

dr Łucja Iwanczewska
Katedra Performatyki
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński

Autoreferat

1. IMIĘ I NAZWISKO

Łucja Iwanczewska

2. POSIADANE DYPLOMY, STOPNIE NAUKOWE LUB ARTYSTYCZNE – Z PODANIEM PODMIOTU NADAJĄCEGO STOPIEŃ, ROKU ICH UZYSKANIA ORAZ TYTUŁU ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

czerwiec 2006

magister filologii polskiej, specjalność teatrologia. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, na podstawie pracy magisterskiej *NIC o wybranych dramatach Stanisława Ignacego Witkiewicza*, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Dariusza Kosińskiego (recenzentka prof. dr hab. Małgorzata Sugiera). Praca w poszerzonej wersji ukazała się jako monografia *Muszę się odrodzić. Inne spotkania z dramatami Stanisława Ignacego Witkiewicza*, seria „Interpretacje dramatu”, „Księgarnia Akademicka”, Kraków 2006.

czerwiec 2006

studia podyplomowe kwalifikacyjne z zakresu Gender w Instytucie Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Praca dyplomowa *Dramatyczna twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza w perspektywie psychoanalizy Jacquesa Lacana* - recenzentkami pracy dyplomowej były prof. dr hab. Krystyna Kłosińska (Uniwersytet Śląski w Katowicach) i prof. dr hab. Małgorzata Radkiewicz (Uniwersytet Jagielloński)

luty 2010

studia doktoranckie na kierunku literaturoznawstwo. Praca doktorska (promotor prof. dr hab. Dariusz Kosiński, recenzenci: prof. dr hab. Małgorzata Sugiera i prof. dr hab. Paweł Dybel, IFiS PAN) *Samoprezentacje: Sade i Witkacy – rozbieranie z fantazmatów.* Rozprawa obroniona 23 lutego 2010 roku, stopień doktora nauk humanistycznych nadany uchwałą Rady Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego z dnia 27 lutego 2010 roku. Praca w poszerzonej wersji ukazała się jako monografia *Samoprezentacje. Sade i Witkacy*, seria „Interpretacje”, „Księgarnia Akademicka”, Kraków 2010.

3. INFORMACJE O DOTYCHCZASOWYM ZATRUDNIENIU W JEDNOSTKACH NAUKOWYCH:

- w latach 2007–2012 prowadziłam zajęcia w Katedrze Dramatu (w 2011 roku przekształconej w Katedrę Performatyki) na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego (zatrudnienie na podstawie umów cywilno-prawnych)

- w latach 2012–2015 **asystent** w Katedrze Performatyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

- od 2015 roku do dzisiaj **adiunkt** w Katedrze Performatyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

4. WSKAZANIE OSIĄGNIĘCIA wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789):

Tytuł osiągnięcia naukowego:

Łucja Iwanczewska, *Potencjalności transformacji. Krótkie trwanie performansów kulturowych w Polsce lat 90.*, seria „Nowa Humanistyka”, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2022 (ISBN 978-83-66898-46-2). Recenzent wydawniczy:

prof. Joanna Żylińska (King’s College London)

Omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.

Monografia *Potencjalności transformacji. Krótkie trwanie performansów kulturowych w Polsce lat 90.* jest zwieńczeniem badań, które prowadziłam dzięki wygranemu Konkursowi Wydawniczemu zorganizowanemu przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie (Konkurs Wydawniczy Instytutu Teatralnego wspiera rozwój rodzimej refleksji poświęconej sztuce scenicznej, w tym w szczególności teatrowi polskiemu, a także przedstawieniom kulturowym i performatywnym. Jego celem jest wyłonienie oryginalnych, niepublikowanych wcześniej rozpraw i monografii poświęconych polskiemu teatrowi i performansom kulturowym). Wyłoniony w konkursie projekt *Partycypacje, emancypacje, transformacje. Teatr intelektualnej wspólnoty* obejmował półroczny cykl wykładów i wydanie monografii naukowej.

Głównym celem monografii jest przyjrzenie się latom 90. w Polsce przez pryzmat sztuk i praktyk performatywnych jako czasowi transformacji, potencjalnej modernizacji i praktyk emancypacyjnych. Lata te traktuję jako rodzaj eksperymentu kulturowego, który charakteryzował się transformacyjną potencjalnością, mogącą stanowić dzisiaj materiał służący do budowania pozytywnych scenariuszy przyszłości. Poszerzając pole badań performatycznych, w swoich rozważaniach zbliżam się jednocześnie do projektów humanistyki afirmatywnej, reparacyjnej i prewencyjnej Ewy Domańskiej (na przykład *Humanistyka afirmatywna: płeć i władza po Butler i Foucaulcie*, „Kultura Współczesna” 2014, nr 4), a także do perspektywy badawczej, którą ukazał Ryszard Nycz (na przykład *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017). Łączy ona humanistykę zaangażowaną o charakterze subwersywno-emancypacyjnym z humanistyką artystyczną, gdzie eksperyment artystyczny staje się jednym ze sposobów konstruowania humanistycznego poznania, wytwarzania różnorodnej wiedzy, praktykowania kultury. Bliska jest mi również koncepcja „daimokracji” krytyczno-emancypacyjnej (Mika Hannula, Juha Suoranta), w której sztuka i praktyki artystyczne sondują rzeczywistość i produkują kulturową wiedzę. „Daimokracja” zawiera w sobie słowo „daimon”, które w starożytnej filozofii oznaczało wewnętrzny głos ostrzegawczy. Taki głos nie sugeruje rozwiązań, a jedynie poddaje pewne kwestie w wątpliwość, spełniając funkcje krytyczne i spekulatywne. „Daimon” to głos zachęcający do wątpienia, szukania odpowiedzi krytycznych, podważania zastanych twierdzeń i prawd. „Daimokracja” w rozumieniu teoretyków jest wielokierunkową krytyką, która poprzez

sztukę i jej oddziaływanie pozwala osobie badającej przyglądać się różnym kontekstom społecznym, kulturowym, naukowym – poza hierarchiami i granicami dyscyplin naukowych. W tej perspektywie daimokracja staje się zatem dla mnie możliwością poruszania się po różnorodnościach światów, czasów, przestrzeni.

Na zjawiska artystyczno-społeczne patrzę również w perspektywie performansu jako laboratorium (Jussii Parrika), na który składają się procedury oraz działania artystyczne i intelektualne. Taki performans może skupiać i wytwarzać nowe sposoby myślenia o sztuce i jej społecznym oddziaływaniu, aktywizować wyobraźnię społeczną, wychylając ją ku przyszłości. Rozumiane w ten sposób laboratorium jest miejscem, gdzie gromadzi się kulturowe artefakty, wytwarzając lokalne środowiska oddziaływania, współdziałania, wpływając na społeczną wyobraźnię i historycznie zmienne, lokalne praktyki kulturowe i społeczne. Zajmuję się praktykami i strategiami polskich sztuk performatywnych z pogranicza nauki i sztuki, działań artystycznych i społeczno-politycznych, które tworząc hybrydowe, historycznie zmienne performanse kulturowe, projektowały oraz krytycznie i spekulatywnie wytwarzały wiedzę o polskiej rzeczywistości. Tworzyły potencjalne, alternatywne wizje polskości i projektowały możliwości ich realizacji.

Staram się odpowiedzieć na pytanie, jak w polskiej kulturze lat 90. praktyki szeroko pojmowanych sztuk performatywnych (awangardowych, krytycznych, afirmatywnych, transformujących) wpływały na konstruowanie rzeczywistości kulturowej. Interesują mnie przede wszystkim praktyki i strategie sztuk performatywnych, które projektowały alternatywne performanse kulturowe i scenariusze polskości i życia zbiorowego w Polsce: eksperymenty i testowanie nowych form działań instytucjonalnych i pozainstytucjonalnych, budowanie nowych relacyjności i modeli kolektywności. Przyglądam się projektom związanym z edukacją i pedagogiką społeczną – ćwiczeniom wyobraźni równościowej, otwartej na inności i różnorodności, praktykom empatycznego, wrażliwego i afektywnego udziału w życiu społecznym, które proponowali artyści oraz kolektywy artystyczne i artystyczno-badawcze w latach 90 (na przykład Centralny Urząd Kultury Technicznej, Wspólnota Leeżeć). Kolejnym ważnym zagadnieniem są feministyczne propozycje współzamieszkiwania we wspólnej rzeczywistości społecznej i ćwiczenia z życia w demokracji, czynne jej praktykowanie. Następnie zajmuję się przepisywaniem i morfowaniem historii jako potencjalnej i alternatywnej, dające w praktykach artystyczno-społecznych przykłady afirmatywnej sprawczości historycznie uwarunkowanych praktyk wspólnototwórczych.

W książce śledzę kilka wchodzących ze sobą w relacje performansów kulturowych (takich jak na przykład działania grup C.U.K.T., Totart, Ruch Społeczeństwa Alternatywnego), które nazywam „performansami krótkiego trwania”. Na potrzeby podjętych rozważań definiuję je jako chwilowe, efemeryczne praktyki programów kulturowych, które rozgrywają lub wydarzają się w przestrzeni społeczno-kulturowej, a następnie znikają, pozostawiając po sobie ślady estetyk, reguł, zobowiązań, przemian i oporu wobec dominujących dyskursów i praktyk. Polskie lata 90. opisuję jako konstelacyjny splot „performansów krótkiego trwania”, które tworzą archiwum kulturowych potencjalności modernizacyjnych, wolnościowych, równościowych i afirmatywnych. Archiwa potencjalności kulturowych rozumiem zaś jako możliwe akty przemiany kulturowej, uruchamiające transformującą siłę sprawczych podmiotów. Stawiam tezę, że w latach 90. strategie artystyczne i artystyczne (łącznie praktyki artystyczne ze społecznym zaangażowaniem) miały transformujący charakter. Projekty tego rodzaju realizowane były przede wszystkim poprzez praktyki krytyczne i transformacyjne. Można stwierdzić, że nie wyczerpywały się w krytycznym oporze, co było dominujące w kontrkulturze lat 80. Artyści i artywiści działający w latach 90. czerpali siłę i sprawczość z zachodzących w życiu społecznym i kulturowym przemian.

Zjawiska, które opisuję w monografii, zamierzenie układają się w konstelację studiów przypadków. Przedstawiona przez mnie „daimokracja” przestrzeni kulturowej lat 90. mieści w sobie zjawiska znane i mniej znane. Zjawiska reprezentatywne dla dynamiki przemian transformacyjnych, ale też takie – marginalne, peryferyjne – które włączam w kulturową konstelację tamtego czasu, dopiero patrząc z dzisiejszej perspektywy. Z jednej strony pozwalają one zobaczyć sploty krytyczności i transformacyjności na styku sztuki i praktyk społecznych, w których sztuka interweniuje w tkankę społeczną i próbuje dokonać społecznej przemiany. Z drugiej zaś dostrzec i docenić te zjawiska, które afirmują różnorodność ówczesnej demokratyzującej się kultury.

Konstelację studiów przypadków analizowanych w książce rozpoczynam od opisu laboratoryjnego charakteru polskiej transformacji, rozpatrując go w relacji zarówno ze sztukami performatywnymi, jak i praktykami kulturowymi ówczesnego społeczeństwa. Jak pokazuję, w laboratoriach sztuk performatywnych, podczas prób i eksperymentów artystycznych, wytwarzały się społeczne podmioty, wiedza o rzeczywistości i praktyki wspólnotowego życia. W rozdziale pierwszym przedstawiam kilka różnych eksperymentów i praktyk laboratoryjnych, łączących oddziaływanie sztuk z przestrzenią społeczną.

Wykorzystuję pojęcie „obiekty ontohegemoniczne” Andrzeja W. Nowaka, które pozwala analizować istniejące już porządki hegemoniczne i podtrzymujące je artefakty, obiekty, asamblaże. Pojęcie to może też znaleźć się u podstaw spekulatywnego projektu służącego do wytwarzania „obektów ontohegemonicznych”, zmieniających naszą przyszłość.

Korzystając z ustaleń Nowaka, wyodrębniam trzy „obiekty ontohegemoniczne” i podtrzymujące je artefakty, które pozwalały konstruować społeczną rzeczywistość lat 90. w Polsce, inicjując procesy instalujące hegemonię kulturową. Inaczej to ujmując, przyglądam się temu, jak w polu kulturowym lat 90. kształtowały się treści i praktyki, biorące udział w hegemonicznej walce o wypełnienie „pustych znaczących” polskiej przestrzeni społecznej. W tym celu wybrałam trzy różne, problematyzowane i praktykowane przez sztuki performatywne pola tematyczne, zawierające w sobie najwięcej treści istotnych dla transformacyjnego pola symbolicznego.

Wszystkie zaproponowane przeze mnie przykłady wiążą się ściśle z perspektywą emancypacyjną – projektują i modernizują przyszłość, obnażają mechanizmy ucisku i wykluczeń, negocjują z dominantami obyczajowo-religijnymi. Na przykładzie działań artystyczno-społecznych grupy C.U.K.T. opowiadam o projektowaniu transformacyjnej przyszłości, związanym z nowymi technologiami, siecią i Internetem. Pojawienie się wirusa HIV w Polsce i kulturowe konsekwencje epidemii AIDS pozwalają mi z kolei poddać analizie agoniczność polskiej przestrzeni społecznej i sposoby produkowania partykularnych wykluczeń. Natomiast bliższe przyjrzenie się performansom ukrzyżowania (Zbigniew Warpechowski, Roman Samsel, Dorota Nieznalska) wskazuje najważniejsze punkty dominant hegemonicznych polskiego pola kulturowego, a także wyznacza kierunki politycznych i społecznych działań sprzęgniętych z hegemonią strategii emancypacyjnych.

Wspomniane trzy „obiekty ontohegemoniczne” pozwalają mi pokazać zespoły „pustych znaczących”, które organizowały i konstruowały rzeczywistość społeczną lat 90. Na opisywane w rozdziale pierwszym zjawiska patrzę przez pryzmat dynamiki napięć pomiędzy transformacją a transportacją, korzystając z terminologii zaproponowanej przez Richarda Schechnera. Stawiam tezę, że polska transformacja ustrojowa była serią transportacji (zetknięć z innością, prób wypracowania nowych języków i praktyk społecznych), które zakładały powrót do miejsca sprzed przemiany. Nawet osadzone w ramach trwającego procesu transformacji transportacje mogą osłabić trwałość i sprawczość tego procesu, okazując się

efemerycznymi, krótkotrwałymi zmianami, otwarciem, w które wpisany jest powrót tego samego – mogą okazać się „performansami krótkiego trwania”.

Część drugą książki poświęcam polskiemu postmodernizmowi kulturowemu lat 90., rozpatrując go jako zjawisko historyczne i mechanizm montażu ówczesnych praktyk kulturowych. Korzystając z ramy teoretycznej postmodernistycznej parodii (Linda Hutcheon), „the philosophy of «as if»” (Rossi Braidotti), staram się pokazać, że rzeczywistość lat 90. sytuowała się pomiędzy praktykami emancypacyjnymi a konserwatywnymi (paradoks postmodernistycznej parodii w ujęciu Hutcheon polega na tym, że stanowi ona koncesjonowaną transgresję, w której siły emancypacyjne i konserwatywne występują obok siebie lub ustanawiają jeden splot). Filozofia „jak gdyby” Braidotti jest techniką i strategią umiejscawiania na nowo zjawisk z przeszłości przy pomocy powtórzenia, naśladowania, porównania i parodii. Ujawnia potencjalności przeszłych zjawisk, by je transformować i ustanawiać między nimi alternatywne relacje. Objawia się najpełniej w mechanizmie parodii – konstelacji maskarad, powtórzeń i strategii mimetycznych, które – wspierane krytyczną świadomością – potrafią wywoływać zmiany i transformacje tożsamościowe i kulturowe. Parodia cytuje i jednocześnie podważa praktyki kulturowe.

Formuła parodii kulturowej, bezpośrednio związana z paradygmatem postmodernistycznym, pozwala mi przyjrzeć się wybranym zjawiskom kulturowym w ich chwilowym trwaniu. Jako „performanse krótkiego trwania” polskiej postmodernistycznej parodii kulturowej opisuję w pierwszym rozdziale polską recepcję działań Anatolija Kaszpirowskiego, a także praktyki sekty „Niebo”, formację Totart, kulturowe znaczenie „bruLionu”. W kolejnych rozdziałach piszę o strategiach artystycznych i aktywistycznych grupy Totart i Wspólnoty Leeżeć i nawiązuję do polskiej sztuki partycypacyjnej lat 70., która łączyła działania artystyczne z działaniami w przestrzeni społecznej. Analizy i interpretacje praktyk i strategii artystycznych stosowanych przez te kolektywy artystyczne pozwalają mi ujrzeć w nich rodzaj artywizmu świadomościowego, artystyczną pracę wykonywaną na ówczesnej społecznej wyobraźni. W kolektywnych praktykach sztuk performatywnych Totartowców odnajduję osłabianie kulturowych dominant, wytwarzanie alternatywnych form relacyjności, wymykające się logice lęku przed zmianami ustrojowymi i gospodarczymi. Działania opisywanych w tym rozdziale grup artystycznych pokazują, że projekty artystyczne mogą stać się wydarzeniami, które przyczyniają się do przemiany zastanego świata, do budowania alternatywnych form współbycia i współdziałania.

Swoim zainteresowaniem badawczym obejmuję również działania Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego, przede wszystkim zaś rozprawę *Szkic o Sarmacji* współpracującego z Totartem działacza RSA, Jana Waluszki. Rozważania Waluszki o Sarmacji, które stanowią anarchistyczną fantazję społeczno-polityczną, pomagają mi pokazać, że można wykorzystać fragment historii do tego, by wyobrazić sobie inną rzeczywistość: lepszą, bardziej sprawiedliwą, równą dla wszystkich i otwartą na inności. Ważne w kontekście szukania potencjalności – niedokończonych scenariuszy polskości – okazało się również spojrzenie anarchistów z RSA na tzw. pierwszą „Solidarność”, którą starali się ocalić przed społecznym zapomnieniem, przed nową, kapitalistyczną rzeczywistością zmierzającą do neoliberalnej hegemonii. Działania członków RSA łączę zatem z dużo późniejszymi namysłami Jana Sowy (*Inna Rzeczpospolita jest możliwa!*) i z projektem performatywnym Pawła Wodzińskiego (*Solidarność. Rekonstrukcja, Solidarność. Nowy projekt*), by pokazać, że praktyki myślowe i aktywistyczne Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego odznaczają się aktualną potencjalnością polityczną i kulturową. Działania Totartu i orbitujących wokół niego kolektywów artystycznych i Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego spinam zaś metaforą „zlewu”, pozostawiając otwarte pytanie o to, jakich praktyk artystycznych z przeszłości, jakich fragmentów historii zechcemy użyć, by nadać im moc potencjalnej przemiany naszego teraz (wobec kryzysu ekologicznego, wojen, kryzysu ekonomicznego i nieustającej konieczności adaptowania się do zachodzących zmian).

W trzeciej części książki analizuję związki kulturowego postmodernizmu z feminizmem. Śledzę historię ruchów feministycznych w latach 90. w Polsce, ich związki z praktykami sztuki i językami krytycznymi powstającymi wówczas w ich obrębie. Traktuję przy tym polski feminizm lat 90. jako archiwum ustanowień – związanych z próbami upodmiotowienia kobiet, obnażeniem i nazwaniem represyjnych mechanizmów patriarchalnej kultury, analizą opresji obyczajowych, ekonomicznych i politycznych. Ustanowienia te dotyczą także inkluzywności ówczesnego feminizmu – otwarcia na różnorakie inności i zawiązywanie z nimi sojuszy. Przyglądam się historii „sporu o aborcję” w języku i w obrazach, skomplikowanym losom ówczesnej sztuki feministycznej i politykom jej odbioru, a także językom i praktykom krytycznym dotyczącym związków sztuki i feminizmu, ich oddziaływania na społeczną świadomość.

Czwarta i ostatnia część książki podejmuje kwestię spekulacji w praktykach krytycznych. Na debatę krytyczną zogniskowaną wokół praktyk sztuki w latach 90. patrzę jak na performans, w ramach którego krytyczność bierze czynny udział w tworzeniu praktyk

poznawczych, w produkowaniu społecznych konfliktów i sojuszy, w wytwarzaniu wiedzy o ówczesnym społeczeństwie. Dyskursy i praktyki krytyczne sztuki okresu transformacji rekonstruuje przede wszystkim, by podjąć namysł nad współczesnymi możliwościami i zadaniami krytyczności. Stawiam tezę, że potrzebujemy dziś nowej krytyczności – zdolnej do produkowania projektów przyszłości. Dlatego po rekonstrukcji praktyk krytycznych sztuki lat 90. staram się wypracować inne myślenie o strategiach krytycznych. Pomaga mi w tym debata o post-krytyczności w sztukach performatywnych i w teatrze (toczona w polskiej teatrologii, performatyce i krytyce artystycznej mniej więcej od początku lat dwutysięcznych), debata dotycząca wyczerpania potencjału sztuk i języków krytycznych, a także nowe spojrzenie na praktyki krytyczne „Rastra” i związanej z nim „Grupy Ładnie”. Proponuję przy tym własny termin „de-krytyczność”, który omawiam na przykładzie strategii artystycznych „Grupy Ładnie”.

W całej monografii traktuję lata 90. polskiej transformacji jako archiwum niezrealizowanych potencjalności i możliwości, które łączyły strategie krytyczne z transformacyjnymi, wykorzystując postmodernistyczną logikę zorganizowaną wokół wielości, różnorodności, różnicowania, parodiowania. Archiwum transformacji pełne jest krótkotrwałych performansów emancypacyjnych, które stanowią niedokończony projekt kulturowy. Pośród interesujących mnie krótkotrwałych performansów znajdują się zarówno takie, które modernizują ówczesną przestrzeń kulturową, jak też takie, które diagnozują gotowość społeczeństwa do kontaktu z innością, a ponadto takie, które dostarczają krytycznych narzędzi do poznawania i rozumienia transformującej się kultury. Nie brakuje też takich, które obnażają praktyki wytwarzania porządku hegemonicznego w ówczesnej Polsce. Zaproponowany przeze mnie układ konstelacyjny krótkotrwałych performansów pozwala zapytać o to, czy zmieniając coś w postrzeganiu lat 90. i w dominujących narracjach o polskiej transformacji, zdołamy wyobrazić sobie inaczej naszą terażniejszość i przyszłość – to pytanie pozostawiam jednak otwarte. Dlatego i moja książka stanowi niedokończony projekt, otwarty na potencjalne dopowiedzenia, fantazje i „performanse krótkiego trwania”.

5. INFORACJA O WYKAZANIU SIĘ ISTOTNĄ AKTYWNOŚCIĄ NAUKOWĄ ALBO ARTYSTYCZNĄ REALIZOWANĄ W WIĘCEJ NIŻ JEDNEJ UCZELNI, INSTYTUCJI NAUKOWEJ LUB INSTYTUCJI KULTURY, W SZCZEGÓLNOŚCI ZAGRANICZNEJ

W latach 2007–2017 współpracowałam ściśle z **Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie**. W ramach projektu naukowego „Inna scena” (to wieloletni projekt badań nad tożsamością płci, seksualnością i cielesnością w historii i współczesności teatru polskiego) brałam udział w konferencjach naukowych i prowadziłam warsztaty naukowe „Teatralna nieświadomość. Lacan i teatr” (8 i 15 marca 2007 roku). Uczestniczyłam także w projekcie naukowo-badawczym „Filozofie teatru”, w ramach którego przedstawiłam wykład „Teatr Kantem – odgrywanie historycznej terażniejszości” (2014). Brałam ponadto udział w projekcie związanym z alternatywnym czytaniem polskiej klasyki teatralnej „Nikt mnie nie zna, czyli Fredro niekanoniczny”. Wraz z reżyserem Wojciechem Klemmem przygotowałam wtedy scenariusz dramaturgiczny *Pana Jowialskiego* Fredry, a także tekst naukowy „Jestem za stary. Aleksander Fredro poza kanonem”, który wszedł do tomu wieńczącego projekt. W Instytucie Teatralnym zorganizowałam również autorską konferencję naukową „Nie może tak zostać! Polski punk” (30 listopada –1 grudnia 2012 roku), która stanowiła namysł nad performatywną sprawczością polskiej kultury punkowej, a szerzej kultury trzeciego obiegu. Konferencja cieszyła się wielkim zainteresowaniem, gdyż prócz części naukowej obejmowała spotkania z artystami polskiej sztuki undergroundowej, pokazy filmów związanych z polską kontrkulturą i wystawę prac kontrkulturowych artystów wizualnych. W ramach projektu badawczo-wydawniczego „Partycypacje, emancypacje, transformacje. Teatr intelektualnej wspólnoty” prowadziłam półroczny cykl wykładów: 1. „Totalitaryzmy, nacjonalizmy i piknik z narodowcami” (20 października 2016), 2. „Kontestowanie konsensusu – opór/opozycja/sprzeciw” (3 listopada 2016), 3. „Balcerowicz musi odejść – w imię Jakuba S.” (1 grudnia 2016), 4. „Polski teatr krytyczny - negocjacje” (15 grudnia 2016), 5. „Konstrukcja Polski w procesie” (12 stycznia 2017). Zorganizowałam ponadto debatę „Kształty wspólnoty. Rekonstrukcje i nowe plany” z udziałem Aleksandra Smolara, Przemysława Czaplińskiego i Pawła Wodzińskiego (16 lutego 2017). Efektem badań prowadzonych w ramach konkursu wydawniczego jest monografia *Potencjalności transformacji. Krótkie trwanie performansów kulturowych w Polsce lat 90.*, która stanowi przedstawione wyżej osiągnięcie naukowe.

W latach 2010–2022 współpracowałam z **Instytutem im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu**. W ramach semestru autorskiego prowadziłam zajęcia „Grotowski i anarchia myślenia” (2012), których podsumowanie stanowi tekst „To wszystko ma swoją stronę odwrotną – narzędzia buntu. Refleksje po warsztatach „Grotowski i anarchia myślenia” („Performer” 2012, nr 4). W ramach kursu wiodącego „Otwartej Uniwersytetu Poszukiwań”, zatytułowanego „Teatr dla filozofii – filozofia dla teatru”, prowadziłam wykład i warsztaty „Teatr agonu i możliwych przyszłości” (9-11 października 2020 rok).

W latach 2014–2016 współpracowałam z **Cricoteką. Ośrodkiem Dokumentacji Sztuk Tadeusza Kantora**. Prowadziłam tam zarówno warsztaty naukowe dotyczące twórczości Tadeusza Kantora: „Wyznanie osobiste i rozmowy z umarłymi” (czerwiec 2016), „Wojna i teatr po...” (czerwiec 2016), jak też warsztaty dla studentów: „Tadeusz Kantor o sobie” (maj 2017), „Rzeczy, przedmioty, maszyny – materia w twórczości Tadeusza Kantora” (maj 2017), „Pamięć – między codziennością a świętem” (maj 2017). W 2014 roku w ramach programu „Kto inspirowuje? Tadeusz Kantor” przygotowałam wraz z dr Martą Bryś autorski program kuratorski „Biografie w teatrze”. Na program składał się panel dyskusyjny z udziałem Joanny Krakowskiej, Pawła Rodaka, Andrzeja Ledera, Dariusza Kosińskiego i Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, a także spotkanie z Agatą Tuszyńską, pokaz filmu *Wiera Gran* w reżyserii Marii Zmarz-Koczanowicz i czytanie performatywne dramatu Agaty Tuszyńskiej i Jerzego Żurka *Wiera. Dramat w sześciu obrazach*. Oprócz tego odbyło się spotkanie z Krystianem Lupą i rozmowa o spektaklu *Persona. Tryptyk/Marilyn*, z Pawłem Wodzińskim i Michałem Kuziakiem wokół spektaklu *Mickiewicz. Dziady. Performans* w reżyserii Pawła Wodzińskiego dotyczące polskich biografii wspólnotowych, a także wykład Katarzyny Fazan dotyczący wątków biograficznych w spektaklu Tadeusza Kantora *Wielopole, Wielopole*. W ramach programu „Biografie w teatrze” prowadziłam warsztaty naukowe „Biografie/filozofie podmiotu/rzeczy – w teatrze i pismach Tadeusza Kantora” (4-6 grudnia 2016).

Współpracowałam z **Teatrem Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy** – w ramach badawczego projektu „Archiwum (polskiej) nowoczesności” (kuratorem był prof. dr hab. Michał Kuziak) wygłosiłam wykład „Niemyte dusze Witkacego jako projekt nowoczesności” (2015). Brałam też udział w inauguracyjnej ten projekt debacie „Wokół Thermidora” (2015). Natomiast w ramach projektu „Samuel Zborowski” (spektakl, cykl

wykładów naukowych), wyłonionego w konkursie „Klasyka Żywa”, wygłosiłam wykład „Samuel Zborowski. Dramat i performatywność” (2015).

Współpracowałam z **Biennale Warszawa**. W ramach projektu naukowego „Humanistyka przyszłości” wygłosiłam wykład „Ponad dyscyplinami: laboratorium sztuki – historia performatywna/historia afektywna” (30 kwietnia 2019).

W ramach międzynarodowego projektu badawczo-artystycznego „KASSIA. Online conference series” finansowanego przez Fundację Heinricha Bolla, a organizowanego przez Muzeum Kobiet w Stambule, Fundację Poliforma i kainkollektiv, przygotowywałam panele dyskusyjne i wystąpienia konferencyjne (2021–2022).

6. INFORMACJA O OSIĄGNIĘCIACH DYDAKTYCZNYCH, ORGANIZACYJNYCH ORAZ POPULARYZUJĄCYCH NAUKĘ LUB SZTUKĘ

Przed obroną doktoratu prowadziłam następujące kursy:

Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków

„Studia nad depresją – filozofia i literatura” (opcja)

„Niesamowitość i niewyraźność w polskim dramacie i teatrze” (opcja)

„Ciała, rzeczy, objawy – nierozstrzygalność a Zagłada” (opcja)

Instytut Sztuk Audiowizualnych, Uniwersytet Jagielloński, Kraków

„Teatr i gender”, studia podyplomowe z zakresu Gender (2009/2010, 2010/2011)

Po obronie doktoratu prowadziłam następujące kursy:

Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków

„Przemiany i zwroty w kulturze współczesnej”

„Performanse i performatywność”

„Wprowadzenie do dramaturgii doświadczenia”

„Historia i pamięć w perspektywie performatywnej”

„Teatr i filozofia”

„Teorie tożsamości indywidualnych i kolektywnych”

„Performatywność przedstawień i tekstów”

„Nie śpijcie spokojnie. Polski underground lat 80. i 90.: performanse i doświadczenia historii”
(opcja)

„Normy kulturowe i ich subwersje”

„Punk, sztuka, historia – performanse polskiej kontrkultury” (opcja)

„Teatr polskiej nowoczesności – polityka i estetyka” (wykład)

„Polska sztuka krytyczna – śmierć i życie po życiu” (wykład)

„Filozofie performansu”

„Historia sztuk performatywnych”

„Performanse tożsamości”

„Performanse w życiu publicznym”

„Podstawowe umiejętności badacza” (warsztat naukowy)

„Partycypacje I: afekty i doświadczenia”

„Partycypacje II: nowe formy relacji społecznych”

„Performanse kultury popularnej”

„Warsztaty sztuk performatywnych”

„Performanse dnia codziennego”

„Strategie sztuk performatywnych”

„Literatura w perspektywie performatywnej” (w Katedrze Krytyki Współczesnej)

„Performatywność kultury współczesnej”(w Katedrze Krytyki Współczesnej)

„Literatura porównawcza: Komparatystyka kulturowa w perspektywie performatywnej” (w Katedrze Komparatystyki Literackiej)

Performatyczne seminarium licencjackie

Performatyczne seminarium magisterskie

W 2015 roku urodziłam syna i przebywałam na urlopie macierzyńskim od września 2015 roku do lutego 2016 roku.

Od 2018 roku do dziś prowadzę kurs „Teatr i sztuki performatywne” na Gender Studies działających przy Instytucie Badań Literackich PAN.

Byłam promotorką pomocniczą w przewodzie doktorskim Jakuba Papuczysa (tytuł obronionego doktoratu: „Sportowe sceny z życia PRL. Performanse sportowe jako ogniwa historii kulturowej Polski lat 1945–1989”, promotor: prof. dr hab. Dariusz Kosiński). Pełnię tę samą funkcję w przewodzie mgr Sylwii Mieczkowskiej (tytuł powstającego doktoratu: „Nowe spojrzenie na kulturę materialną: sprawczość przedmiotów w perspektywie kapitału performatywnego”, promotor: prof. dr hab. Dariusz Kosiński).

Pod moją opieką powstało dotąd 27 prac licencjackich, recenzowałam 32 prace licencjackie i magisterskie. Byłam też przewodniczącą podczas obron prac licencjackich i magisterskich (9 razy, dane według APD UJ).

W ramach tutorialu Międzywydziałowych Studiów Humanistycznych opiekowałam się pracami zaliczeniowymi 5 osób studenckich.

Praca dydaktyczna jest dla mnie równie ważna jak naukowa, to właśnie podczas zajęć z osobami studenckimi mogę rozwijać koncepcje badań, poruszać w twórczym dialogu tematy, które staną się potem przedmiotem dalszego namysłu bądź publikacji oraz dzielić się z innymi moją wiedzą i pasjami. Moja praca dydaktyczna spotyka się jak dotąd z wysoką oceną ze strony studentów, średnia ocen za lata 2012-2022 mieści się powyżej sześciu w siedmiostopniowej skali ocen (według wyników ankiet zarchiwizowanych w systemie USOS UJ).

Działalność naukową łączę z **działalnością organizacyjną**. W 2010 roku w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza zorganizowałam wedle własnego pomysłu panel dyskusyjny „Lacan i teatr – interpretacje/skreślenia/przypisy/objawienia/źródła”, w którym udział wzięli: Krzysztof Pawlak, Andrzej Leder, Paweł Dybel, Bartosz Frąckowiak, Dorota

Semanowicz, Małgorzata Buttewick. Zapis dyskusji i wystąpienia referatowe po opracowaniu opublikowałam w „Didaskaliach” (2011, nr 4). W latach 2011–2014 brałam udział w grantie badawczym „Polska dramatyczna. Ustanawianie i negocjowanie wspólnoty w dramacie polskim po 1765 roku” (NCN OPUS (N N103 407940) pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Sugiera). Cel grantu stanowiło wypracowanie interdyscyplinarnych narzędzi metodologicznych, które pozwoliłyby czytać najnowsze i klasyczne teksty dla teatru w kontekście przemian kulturowych, poetyki nowych mediów i performatyki. Pokłosiem grantu były dwie monografie: *Polska dramatyczna 1. Dramat i dramatyżacje w XX wieku* (2012) i *Polska dramatyczna 2. Dramat i dramatyżacje w XVIII i XIX wieku* (2014) oraz antologia dramatów *Polska dramatyczna 3. Antologia* (2014). W ramach tego grantu napisałam dwa artykuły naukowe: *Dziecko jest ojcem człowieka, dziecko jest ojcem Polski. Filiacyjny projekt polskiej dramatyczności*, [w:] *Polska dramatyczna 1. Dramat i dramatyżacje w XX wieku*, red. Małgorzata Sugiera, Mateusz Borowski, „Księgarnia Akademicka”, Kraków 2012 oraz *Bohater stary jak Polska*, [w:] *Polska dramatyczna 2. Dramat i dramatyżacje XVIII i XIX wieku*, red. Małgorzata Sugiera, „Księgarnia Akademicka”, Kraków 2014. Zorganizowałam ponadto ogólnopolską konferencję naukową „Polska dramatyczna. Ustanawianie i negocjowanie wspólnoty w dramacie polskim po 1765 roku” (28-29 listopada 2013 rok), a także wydarzenia promujące wspomniane publikacje (w Warszawie i w Krakowie). W latach 2012–2016 współorganizowałam i brałam czynny udział w „Weekendach z Performatyką” – cyklicznym wydarzeniu o charakterze naukowo-popularyzatorskim, integrującym studentów, doktorantów i pracowników Katedry Performatyki. W ich trakcie wygłosiłam pięć referatów dotyczących wykorzystania metodologii performatycznych w badaniach nad kulturą współczesną. Wraz ze studentami kierunku performatyka przygotowałam też program „Faszyzm i antyfaszyzm dziś” z okazji obchodów Roku Antyfaszystowskiego, w którym udział wzięli prof. dr hab. Joanna Tokarska-Bakir i Grzegorz Laszuk. Od 2020 roku jestem organizatorką i współorganizatorką autorskiego cyklu konferencji studencko-doktoranckich „Performatyka. Poza kanonem”, którym towarzyszą warsztaty. Efektem konferencji „Performatyka. Poza kanonem. Odłona pierwsza: Resztki, ruiny, pozostałości, szczątki, piksele – archiwa możliwych przeszłości i przyszłości” (Kraków, 23-25 kwietnia 2020) jest książka pod moją redakcją *Performatyka. Poza kanonem, t. 1: Resztki, ruiny, pozostałości, szczątki, piksele – archiwa możliwych przeszłości i przyszłości*, Kraków 2021. Pokłosiem drugiej odłony konferencji, „Wiedza i niewiedza – współczesne praktyki produkcji i negacji wiedzy” (28–30 kwietnia 2021), jest współredagowany przeze mnie tom *Performatyka. Poza kanonem, t. 2: Wiedza i niewiedza*, red. Łucja Iwanczewska, Mateusz Chaberski, Kraków 2021. W 2022 roku wraz z dr Mateuszem

Chaberskim współorganizowałam trzecią odsłonę konferencji „Końce świata i nowe relacyjności – ekologia, patriarchy, demokracja, historia, kapitalizm” (28–30 kwietnia 2022). Prowadziłam też towarzyszące jej warsztaty „Nowy, wspólny świat w praktykach sztuk performatywnych”. W roku 2023 współorganizuję w tym samym cyklu konferencję „Kolektywy i hybrydy – nowe wspólnoty między sztuką, nauką i innymi praktykami poznawania” (19–21 kwietnia 2023). Uczestniczę też aktywnie we wszystkich wydarzeniach towarzyszących temu cyklowi, w tym w dyskusjach z cyklu „#perfodyskutujemy” organizowanych wokół tematów konferencyjnych.

W ramach uczelnianej pracy organizacyjnej pełniłam następujące funkcje:

- w latach 2019–2022 byłam opiekunką Koła Performatyki UJ
- w roku akademickim 2020/2021 i 2022/2023 pełniłam funkcję kierowniczkę Kierunku Performatyka
- w latach 2016–2019 byłam sekretarzem wydziałowej komisji rekrutacyjnej
- w latach 2014–2018 byłam sekretarzem studiów doktoranckich
- w latach 2018–2021 byłam członkinią Komisji do Spraw Jakości Kształcenia
- w 2015 roku współpracowałam z komisją odpowiedzialną za przygotowanie dokumentacji przed kontrolą PKA na kierunku filologia polska (specjalność: Wiedza o Teatrze)
- w latach 2016–2019 byłam członkinią wydziałowej komisji stypendialnej

W swoich **działaniach popularyzatorskich** za najważniejsze uważam:

- udział w 2011 roku w pracach komitetu organizacyjnego II Akademickiego Kongresu Feministycznego w Krakowie (pilotowany przez Wydział Polonistyki i Instytut Socjologii). Razem z dr hab. Anną Pekaniec opracowałyśmy koncepcję merytoryczną i prowadziłyśmy obrady panelu dotyczącego związków feminizmów z psychoanalizą. Podczas kongresu wygłosiłam referat „Wróg Lacan – ważne i nieudane spotkanie feminizmu z psychoanalizą Jacquesa Lacana”.
- współpracę z krakowską Fundacją Przestrzeń Kobiet w latach 2010–2013. Do dwóch tomów „Przewodniczki po Krakowie emancypantek” wydawanych w ramach projektu Krakowski Szlak Kobiet napisałam dwa teksty: *Jadwiga Mrozowska-Toepliz. Pozostać sobą...* [w:]

Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek, red. Ewa Furgał, t. 1, Kraków 2009, wydanie drugie 2013 oraz *Odczarowany język, zaczarowany świat. Danuta Wesołowska z domu Jodłowska (1932–2001)*”, [w:] *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, red. Ewa Furgał, t. 2, Kraków 2010.

- cykl warsztatów naukowo-popularyzatorskich „Powód do buntu. Społeczne oblicza buntu w polskiej historii najnowszej”, jakie na zaproszenie Domu Spotkań z Historią w Warszawie przygotowałam z okazji 25 rocznicy wyborów czerwcowych; w ramach warsztatów gościłam Pawła Konnaka, działacza Totartu i RSA.

- udział w projekcie edukacyjnym „Akcja: Edukacja!” na zaproszenie wrocławskiego Teatru Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego; prowadziłam warsztaty poświęcone twórczości Tadeusza Kantora i Jerzego Grotowskiego (2014 i 2015)

- ośmiomiesięczne warsztaty dramaturgiczne w ramach Katowickiej Rundy Teatralnej (2018), które prowadziłam na zaproszenie Instytucji Kultury im. Krystyny Bochenek Katowice Miasto Ogrodów.

- udział w debacie „Czy literatura może wpływać na społeczeństwo? Tak jak marzył Gombrowicz?” (2021), poświęconej kwestii zaangażowania literatury i sztuki, którą zorganizował Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu w ramach XV Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego. Efektem debaty jest publikacja zbiorowa, w której zamieszczony został mój artykuł *Wyobraź sobie lepszy świat – zadanie humanistyki*, [w:] *Czy literatura może wpływać na społeczeństwo? Tak jak marzył Gombrowicz?*, Radom 2021.

- prace popularyzujące twórczość Marka Chlandy; na zaproszenie Muzeum Sztuki w Łodzi oprowadzałam performatywnie po wystawie Marka Chlandy „Studium Posłuszeństwa” (2019); z kolei na zaproszenie Cricoteki. Ośrodka Dokumentacji Sztuki w Krakowie przygotowałam tekst do katalogu z wystawy czasowej Marka Chlandy „Cargo” (2021) – „Przyjdź: transaktywność i gościnność w „Cargo” Marka Chlandy”.

- wykład „Piosenki o końcach świata – ekologia, demokracja i miłość”, który towarzyszył pokazom spektaklu „Nic” w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego (maj 2019); wykład odbył się w ramach cyklu „Patrzmy szerzej” w Teatrze Starym im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

- udział w licznych debatach o książkach z pola teatrologii i performatyki, m.in. o książce Dariusza Kosińskiego *Teatra Polskie. Historie* w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, o książce Joanny Jopek *Wolałabym nie* w Cricotece w Krakowie, o książce Marty Kufel *Błędne Betlejem* Tadeusza Kantora w Instytucie Teatralnym w Warszawie, o projekcie badawczo-wydawniczym *Teatr publiczny 1765–2015. Przedstawienia* w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie; prowadziłam też spotkania promujące kolejne tomy *Performatyki. Poza kanonem*.
- przygotowanie i prowadzenie wielu rozmów z artystami, badaczami, aktywistami w ramach cyklu „#perfodyskutujemy” Katedry Performatyki (od 2020 do teraz).
- trzy podcasty dotyczące zagadnień performatywności kultury: „ABC Performatyki: Performans i performatywność”(19 maja 2021), „Poradnik na koniec świata: Wymyśl sobie świat, czyli o sztuce feministycznej” (30 maja 2022) oraz „Bestiariusz performatyczny: Potentia gaudenti” (20 maja 2023), nagrane w ramach działań popularyzatorskich Katedry Performatyki;
- członkostwo od 2022 roku AICA. Sekcji polskiej międzynarodowego stowarzyszenia krytyki artystycznej.
- od 2023 roku członkostwo redakcji punktowanego czasopisma „Performer”. Do moich obowiązków należy koncepcyjnie przygotowanie numeru, decydowanie o przyjmowaniu prac do druku, redakcja i adiustacja tekstów.

7. OPRÓCZ KWESTII WYMINIONYCH W PKT.1-6. WNIOSKODAWCA MOŻE PODAĆ INNE INFORMACJE, WAŻNE Z JEGO PUNKTU WIDZENIA, DOTYCZĄCE JEGO KARIERY ZAWODOWEJ

Na początku mojej pracy naukowej zajmowałam się przede wszystkim związkami psychoanalizy Jacquesa Lacana z teatrem i dramatem, badając pożytki interpretacyjne z zastosowania psychoanalizy orientacji Lacanowskiej do analizy dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza, twórczości teatralnej Tadeusza Kantora czy Jerzego Grotowskiego. Poszerzona wersja mojej pracy magisterskiej, wydana jako książka (*Muszę się odrodzić. Inne spotkania z dramatami Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Księgarnia Akademicka” 2007), poświęcona wybranym dramatom Witkacego interpretowanym w perspektywie psychoanalizy Lacana,

okazała się ujęciem pionierskim, które zainspirowało kilku dramaturgów teatralnych i reżyserów, przynosząc nowe pomysły na wystawianie jego sztuk.

Większość moich tekstów i aktywności naukowych z tamtego czasu proponowało nowatorskie odczytania dramatów i tekstów pisanych dla teatru, rozszczełniając kanoniczne ramy interpretacyjne twórczości Witkacego czy praktyk teatralnych Grotowskiego i Kantora. Najpełniej widać to w następujących tekstach: *Konstrukty płciowe w dramatach Stanisława Ignacego Witkiewicza – denaturalizacja i fantazmatyczność płci*, [w:] *Ciało, płeć, pożądanie. Tożsamość seksualna i tożsamość płci w polskim dramacie i teatrze*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2008; *Zabić Matkę: odłączenie jako sprawa życia i śmierci. „Matka” Stanisława Ignacego Witkiewicza i „Matka cierpiąca” Tomasza Kaczmarka*, [w:] *Konstelacje rodzinne. Obraz rodziny w polskim dramacie i teatrze w perspektywie gender i queer*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2009; *Czynić jedno. Psychoza jako struktura podobieństwa, odbicia, pełni i uzupełnienia*, „Ha!art. Interdyscyplinarny magazyn o kulturze”, nr 1-2, 2009; *Z niej i przeciw niej – matki wyobraźni Witkacego i Sade’a*, „Didaskalia”, nr 96, 2010; *Bity na śmierć. Etyka niezłomności Grotowskiego i Lacana*, „Didaskalia”, nr 100, 2010. Zagadnienia te widoczne są także w projekcie naukowym zrealizowanym w Akademii Teatralnej im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie „Witkacy. Transumancja”, który stanowił próbę spojrzenia na dramaty Witkacego w kontekście nowych metod badawczych humanistyki (projekt przygotowali dr Iga Gańcarczyk, prof. dr hab. Grzegorz Niziołek, reżyser Michał Borczuch). Mój udział w projekcie obejmował rozmowę z prof. dr hab. Pawłem Dyblem o psychoanalizie Lacanowskiej i potencjale jej wykorzystania w interpretacjach literatury, sztuki i zjawisk kulturowych (*Trupy, automaty, potwory*, rozmawiają Paweł Dybel i Łucja Iwanczewska, „Didaskalia” 2010, nr 6) oraz wygłoszenie referatu „Etyka Kwiatu Wiśni – głosy kobiet w dramatach Witkacego”. W tamtym okresie moje zainteresowania badawcze skupiały się też wokół relacji psychoanalizy Lacana i teorii feministycznych oraz genderowych. Badałam te relacje m.in. w dramatach Stanisława Grochowiaka: *Mydło po Tobie. Wobec braku i zwątpienia – mężczyźni w dramatach Stanisława Grochowiaka*, [w:] *Koniec męskości? Konstrukcje męskiej tożsamości w polskim dramacie i teatrze w perspektywie gender i queer*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2011, analizując konstrukt kulturowy Marilyn Monroe w artykule *Marilyn Monroe – przemieszczenia*, „Didaskalia” 2021, nr 111, czy figurę Wandy/Ofelii w utworach dramatycznych i współczesnych spektaklach teatralnych: *Ja kontynuuję, Wando!*, „Dialog” 2013 nr 9.

W rozprawie doktorskiej „Samoprezentacje. Sade i Witkacy – rozbieranie z fantazmatów”, wykorzystując narzędzia psychoanalizy Lacana, zaproponowałam koncept psychotycznego czytania i psychotyka jako figury interpretacyjnej. Przez taki właśnie pryzmat analizowałam wybrane teksty – utwory literackie, pisma filozoficzne i teoretyczne – dwóch autorów: Witkacego i de Sade’a.

Zatrudnienie w Katedrze Performatyki miało wpływ na przemiany i zwroty w moich namysłach badawczych, a przede wszystkim spowodowało zainteresowanie performatyką, performatywnością, metodologiami i narzędziami pochodzącymi z pola performatyki. Moje główne zainteresowania badawcze skupiły się wokół performatywności zjawisk kultury współczesnej, a także kultury alternatywnej i kontrkultury polskiej: *Bez przewodnika – punkowy atlas polskiego świata*, „Dialog” 2014, nr 3; *Wspólne „zrób to sam”. Piknik Golgota i zaangażowanie*, [w:] *Piknik Golgota Polska. Sztuka-religia-demokracja*, red. A. Adamiecka, I. Kurz, Warszawa 2015; *Gra na blaszanym bębenu – młodzieży i intelektualistów scenariusze polskiego Marca*, [w:] *1968/PRL/Teatr*, red. A. Adamiecka-Sitek, G. Niziołek, M. Kościelniak, Warszawa 2016; *Między nami dobrze jest. Polski punk i sztuka*, [w:] *Kultura rocka. Twórcy-tematy-motywy*, red. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019; *Manifestowanie i znikanie - występy kobiecej obecności : wycinki z polskiej kontrkultury*, [w:] *Muzyka, uniwersytet, technologia, emocje : studia nad muzyką popularną*, AT Wydawnictwo, Kraków 2018; *Pakowanie, „płyta” i pchanie sześcianu: strategie wzajemności*, „Performer” 2017, nr 13; *Kontestowanie konsensusu : opór i kontry w sztuce i na ulicy (poza ramami)*, „Dialog” 2017, nr 12; *C.U.K.T. - techno(transformacja). Historia pewnej próby terenowej*, „Didaskalia” 2019, nr 153.

Badania polskiej kontrkultury przy użyciu narzędzi performatywnych pozwoliły mi na przyjrzenie się performansom kulturowym w perspektywie ich sprawczości, oddziaływania społecznego, politycznego zaangażowania. Dzięki tak rozumianej sprawczości praktyki artystyczne i artywistyczne mogły ustanawiać pożądane relacje z rzeczywistością historyczną i projektować wizje przyszłości. Badania performatyczne kontynuowałam, zajmując się związkami szeroko rozumianych sztuk performatywnych z performansami kulturowymi okresu transformacji w Polsce. W efekcie został zrealizowany projekt badawczo-wydawniczy w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie „Partycypacje, emancypacje, transformacje – teatr intelektualnej wspólnoty” oraz powstała monografia „Potencjalności transformacji. Krótkie trwanie performansów kulturowych w Polsce lat 90.” (Nowa Humanistyka, IBL PAN, 2022). Zajmowałam się ponadto praktykami i strategiami polskich sztuk performatywnych ostatnich pięciu dekad w Polsce z pogranicza nauki i sztuki,

działań artystycznych i społeczno-politycznych. W badaniach interesuje mnie przede wszystkim to, jak sztuki performatywne wytwarzają wiedzę o rzeczywistości kulturowej, w jakie sojusze wchodzi, by diagnozować świat, ale także projektować jego alternatywne wersje. W tym kręgu zainteresowań przygotowałam następujące prace: hasła „Partycypacje” i „Emancypacje”, [w:] *Performatyka. Terytoria*, red. Ewa Bał, Dariusz Kosiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017; „*Nie oglądaj filmów Wajdy!*”. *Historie małe, krytyczne i alternatywne*, „Didaskalia” 2017, nr 137; *Historia na (wspólnotowej) scenie – namysły i praktyki*, [w:] *Pisanie dla sceny – narracje współczesnego teatru*, red. Magdalena Figzał –Janikowska, Aneta Głowacka, Beata Popczyk-Szczęsna, Ewa Wąchocka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019; *Laboratorium agonu: neoawangardowa dramaturgia społeczna*, [w:] *Dramaturg w teatrze, literaturze, sztuce: dramaturgia – nowe horyzonty*, red. Wojciech Baluch, Anna Krajewska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019 (tekst powstał jako efekt udziału w krakowsko-poznańskim Humanistycznym Konsorcjum Naukowym, którego partnerami są Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. W ramach działań Konsorcjum brałam udział w projekcie zatytułowanym „Dramaturg w teatrze, literaturze, sztuce”); *Fermentacja. Slaves and Tatars i performatywna propozycja dla polskiej kulturowej komparatystyki*, „Porównania” 2020, nr 26; *Tylko nie wojna! – wokół praktyk reparacyjnych współczesnych sztuk performatywnych w Polsce*, [w:] *Strefy kontaktu/strefy konfliktu jako narzędzia rozpoznawania współczesnej rzeczywistości kulturowej*, red. Ewa Bał, Dorota Fox, Ewa Wąchocka, Kraków 2022. W latach 2022–2023 uczestniczę w projekcie "Wiedza lokalna w teatrze i performansie ostatnich dwóch dekad w obliczu epistemicznej niesprawiedliwości. Perspektywa polska i ukraińska" przygotowywanym w ramach Inicjatywy Doskonałości Uniwersytetu Jagiellońskiego (efektem prac badawczych będzie zbiorowa monografia w języku angielskim, która planowana jest na koniec 2023 roku w międzynarodowym wydawnictwie akademickim. Jej przygotowanie poprzedza roczne seminarium naukowo-badawcze, którego częściowe wyniki zostaną zaprezentowane na wykładach online przez poszczególnych członków grupy badawczej oraz na międzynarodowej konferencji zaplanowanej na maj 2023 rok).

Poprzez swoją transdyscyplinarność i świadomość ruchomych usytuowań teorii i metodologii performatywne stanowią dla mnie nie tylko ważne narzędzia i perspektywy badawcze, ale przede wszystkim obiecują takie uprawianie nauki, które może okazać się w czasach dziejących się kryzysów potrzebne do diagnozowania szybko zmieniających się

zjawisk, a także do projektowania ratowniczych i ocalających propozycji dla współczesnej humanistyki.