

Warszawa, 12 marca 2024

Dr hab. Iwona Kurz, prof. ucz.
Zakład Filmu i Kultury Wizualnej
Instytut Kultury Polskiej
Uniwersytet Warszawski

**Recenzja osiągnięcia naukowego i aktywności naukowej
dr Łucji IWANCZEWSKIEJ
w postępowaniu habilitacyjnym**

Dr Łucja Iwanczewska stopień doktora uzyskała na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2010 roku na podstawie rozprawy *Samoprezentacje. Sade i Witkacy – rozbieranie z fantazmatów* napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Dariusza Kosińskiego. Na stałe związana jest z Katedrą Performatyki (przed 2011 rokiem Katedrą Dramatu) Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie była współpracownicą od 2007 roku, a od 2015 roku jest zatrudniona na stanowisku adiunkty.

Jako główne osiągnięcie naukowe przedstawiła monografię *Potencjalności transformacji. Krótkie trwanie performansów kulturowych w Polsce lat 90.*, wydaną w cenionej serii „Nowa humanistyka” Instytutu Badań Literackich PAN (t. 72 serii, Warszawa 2022).

Główne osiągnięcie naukowe

Warto podkreślić, że książka powstała jako efekt cenionego w środowisku, wygranego przez habilitantkę, Konkursu Wydawniczego Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Zgodnie z opisem, konkurs wspiera rozwój „rodzimej refleksji poświęconej sztuce scenicznej, w tym w szczególności teatrowi polskiemu, a także przedstawieniom kulturowym i performatywnym”; wśród jego laureatów byli też Dorota Sajewska, Marcin Kościelniak i Zbigniew Majchrowski.

O celu swojej książki autorka pisze, że jest nim:

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.

Dekada po tzw. transformacji jest dziś na nowo przedmiotem analiz społeczno-kulturowych i politycznego sporu. Z perspektywy czasu, w kontekście kulturowej polaryzacji, okres ten podlega interpretacjom i ocenom, które większą wagę przykładają do popełnionych w nich przeoczeń i zaniechań, wynikających z dominacji i głośności dyskursu neoliberalnego, który – jak argumentowała Magda Szczęśniak w książce *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji* (2016) – intronizował jako „normę” określone estetycznie, politycznie i kulturowo wyobrażenie klasy średniej (do której będą należeć wszyscy). Lata 90. stale są zatem jednym z istotnym źródeł dyskusji i tożsamości, zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej. Z tego okresu, ale też dekad poprzedzających go i późniejszych, dr Łucja Iwanczewska wybiera takie performanse artystyczno-społeczne, której jej zdaniem zwiastują istotne wątki dyskusji o polskości, wówczas jednak słabo zobaczone, nawet jeśli same wydarzenia zyskiwały „skandaliczną” widoczność. Przywołując pojęcie Richarda Schechnera, stawia 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”. Wymiar krytyczny książki w dużym stopniu opiera się właśnie na demaskacji tych procesów, które nie pozwoliły, by transformacja rzeczywiście się dokonała jako przemiana ku włączającej wolności, rzeczywistej równości i siostrzeństwie.

Na przykładzie stosunkowo niedawnej pracy *Wyklęte* (2018) Mikołaja Sobczaka dr Iwanczewska pokazuje model takiego proaktywnego performansu. „Wyklęci” bohaterowie powojennego podziemia antykomunistycznego ulegają tu przejściu, a tożsamość etnicznie polska, esencjonalnie męska, modelowo militarystyczna, ustanawiana jako normatywna w konserwatywnej i prawicowej polityce historycznej, ulega rozszczępieniu – Sobczak podstawia pod figury „wyklęte”, osoby o zróżnicowanej tożsamości, w istocie podważając możliwość formowania stabilnych identyfikacji, a w miejsce wartości proponując właśnie siostrzeństwo i troskę (jeszcze zanim pojęcie to stało się modne). Praca jest współczesną odpowiedzią na coś, co dominujący dyskurs lat 90. przegapił, a co stało się częścią mainstreamu od 2004 roku (umownie od otwarcia Muzeum Powstania Warszawskiego) – kult polskiego heroizmu. W pewnym

sensie zatem praca ta odnosi się do wartości, które wyszły „zwycięsko” z rozmaitych performansów końcówki ubiegłego wieku. Warto przy tym zauważyć, że tzw. sztuka krytyczna – wielokrotnie już zresztą besztana za swoje plamki ślepe – która najsilniej antagonizowała i agonizowała instytucjonalny obieg artystyczny w latach 90., nie zajmowała się projektowaniem rzeczywistości (inaczej niż później, kiedy np. w twórczości Kozyry z dużą mocą pojawił się motyw utopii i zabawy). Zatem nawet te prace, które na przykład odnosiły się do paradygmatu heroicznego, raczej go dekonstruowały albo obnażały (jak dosłownie Artur Żmijewski w performansie / filmie *KRWP*, 2000), a nie postulowały inny świat, stając się przyczynkiem do sporów o postmodernizm – tak ważnych w książce habilitantki.

W kontekście dzieła Sobczaka – jako egzemplarycznego – mocno też jednak wybrzmiewa pytanie o możliwą skuteczność performansu. Dobrze pokazuje ono, jak mogą działać performanse artystyczne, choć zarazem należy do prac o ograniczonej widoczności społecznej, co prowokuje pytanie o potencjał sprawczości politycznej w kontekście działań artystycznych. Co sprawia, jakie czynniki estetyczne i społeczne, że określone wydarzenie nie jest jedynie manifestacją ducha czasu, ale ma potencjał przemiany społecznej? Dlaczego on działa, a dlaczego nie? Mówiąc inaczej i już teraz pytając o konkluzje książki – jaka zasada wyboru pozwoliła wybrać prace analizowane w książce i jaka zasada rzeczywistości skazała je na porażkę społeczną, a nas na powtórzenie?

Na utrwaloną mapę – lub też ubitą ziemię – dyskusji po-transformacyjnej dr Łucja Iwanczewska nanosi korektę. Tropi działania artystyczne, w których „jakieś fragmenty historii dzięki praktykom performatywnego przetworzenia mogą odstąpić swoją alternatywną potencjalność” (s. 10). Performans rozumiany tu jest jako laboratorium praktyk społecznych, często właśnie nieudanych, w tym sensie, że niezobaczonych czy niepodjętych. Konstrukcja książki jest dwudzielna. Z jednej strony opiera się na wyznaczeniu trzech kręgów tematycznych, które ożywiały wyobraźnię społeczną po 1989 roku, i wokół których podejmowane też były działania performatywne. Po pierwsze są to (1) wyzwania demokracji w nowym kontekście ustrojowym – ale też medialnym, głównie analizowane w kontekście działań Grupy C.U.K.T (Centralny Urząd Kultury Technicznej), która już wtedy dostrzegła symulacyjne zagrożenia cyfrowości jako przestrzeni projektowania rzeczywistości. Po drugie, (2)

spór wokół AIDS, szczególnie agresywny – wyrażający się w społecznych protestach w miejscach, gdzie miały powstawać ośrodki pomocy zarażonym, a nawet w atakach na nie. Był on emanacją stosunku do inności, „obcego” wcielonego w „narkomana” i „homoseksualiste” – a następnie wykluczonego. Tę historię wizualnie próbował przedstawić Artur Żmijewski na wystawie „Ja i AIDS” (1996), a podjęło ją Biennale Warszawa swoimi „HIVstoriami” (2020). Po trzecie, tematem była (3) publiczna obecność krzyża, w której z kolei kumulowała dyskusja o pozycji Kościoła i roli religii w polskich praktykach i tożsamości zbiorowej. Autorka analizuje w tym kontekście performanse ukrzyżowania: Zbigniewa Warpechowskiego jeszcze z lat 70., Doroty Nieznalskiej w *Pasji* (2001) oraz Romana Samsela, który „dał się ukrzyżować Stanowi Tymińskiemu”.

Całość epoki spina omówione w osobnej części pojęcie postmodernizmu, które znalazło się w centrum debaty tożsamościowej – co dr Iwanczewska celnie zauważyła i bodaj po raz pierwszy w polskim piśmiennictwie tak wyraziście mapuje, oczywiście z udziałem performerów. „Nowinka” z Zachodu pseudonimowała rozterki estetyczne (jak niepewność, czy hotel Sobieski w Warszawie może się podobać, lub czy można jeszcze serio wyznawać miłość, przynajmniej w sztuce). Przede wszystkim jednak etykieta ta, poza namysłem stricte filozoficznym, organizowała właśnie dyskusję tożsamościową. Nowa formacja kulturowa dla jednych oznaczała otwarcie na świeże formy i stylistyki, a przede wszystkim uwalniała od jakkolwiek rozumianej esencji czy nawet stabilnej konstrukcji tożsamościowej, dla drugich właśnie dlatego postrzegana była jako zagrożenie. Nadzieje na wyjście poza binaryzm, jeszcze wtedy nie tyle płci, ile społecznego podziały na „my” i „oni”, choć ze zdecydowanym przyjęciem perspektywy konstruktywistycznej, łączyły się z wołaniem o prymat zabawy i przyjemności (może za mało podkreślany przez autorkę). Przeciwwstawiały się temu podejściu głosy, które szukały źródeł mocy „tu”, a nie na Zachodzie, i wyrażały lęk, że nowe perspektywy – jedną z najsilniej wówczas wybrzmiewających był feminizm – doprowadzą do „powrotu człowieka bez właściwości”, jak pisał Cezary Michalski, bądź są zapowiedzią ostatecznego upadku cywilizacji zachodniej. W kontekście tej dyskusji habilitantka nie tylko przywołuje wybrane performanse (z dużą rolą wyznaczoną Totartowi), ale też zwraca uwagę na zmianę form stylistycznych, zwłaszcza parodii i pastiszu) oraz powtórne narodziny mitu sarmackiego.

Ta skrókowa rekonstrukcja pokazuje skalę zarówno materiałową, jak i strukturalną zamierzenia dr Łucji Iwanczewskiej. Dowodzi znakomitego rozpoznania przez nią dyskusji epoki, a wyjściowy pomysł na analizę – wyjątkowej cechy badaczki, jaką jest intuicja. Zmapowanie lat 90., wraz z wycieczkami w kolejne dekady, jest zasadniczo przekonujące i proponuje inspirującą syntezę, niezależnie od dyskusji toczących się o tej kolejnej polskiej „prześlionej dekadzie”.

W książce zastosowana została bogata aparatura pojęciowa, potwierdzająca znajomość ważnych humanistycznych teorii i umiejętność korzystania z nich przez autorkę. W całości pracy ta zaleta okazuje się też pewną słabością – mniej nawet chodzi o to, że nadmiar pojęć, ich tautologiczność, zamykanie ich w nawiasach, wyliczeniach oraz cudzysłowach, osłabia je i ich użyteczność (jaka jest różnicą pomiędzy sztuką jako „strefą kontaktu” a sztuką jako „laboratorium społecznym?”), bardziej o to, że często te rozważania niekoniecznie służą do przynoszącej efekty pracy na materiale, zaciemniając w istocie analizę lub funkcjonując obok niej. Różne wymiary tekstu pozostają niezbalansowane i nie zawsze skutecznie zszyte. Analizowane prace nikną niekiedy w cieniu bogatych rozważań teoretycznych i historycznokulturowych. W efekcie gubi się także podstawowy potencjał ukazania politycznej sprawczości w obszarze sztuki i refleksji humanistycznej. To również efekt pewnego braku precyzji związanego z tytułowym pojęciem i jego odniesieniem do dekady transformacji a współczesnością. Jaki charakter mają rozmaite (nie)ciągłości, nawiązania i powroty – zawsze przecież nie do tej samej rzeki? Pytanie, które rzecz jasna rodzi się od razu, dotyczy też tego, czy te „performanse krótkiego trwania” czy też „potencjalności” jesteśmy dziś w stanie (przy pomocy autorki książki) jedynie zobaczyć, czy też kryje się w nich uśpiona siła pobudzająca lub wzmacniająca procesy dzisiejsze. Wszystkie wybrane przez autorkę zworniki sporu pozostają zapalne i żywe, choć usytuowane już nieco inaczej w dzisiejszym życiu publicznym.

Wyraziwszy żal, że książka nie jest nieco inna niż jest, jako recenzentka w postępowaniu habilitacyjnym raz jeszcze jednak podkreślam, że spełnia jest ona wynikiem badań samodzielnych, twórczych, inspirujących oraz społecznie ważnych.

Pozostały dorobek naukowy

Gdybym miała wskazać jakieś cechy łączące różne prace naukowe dr Łucji IWANCZEWSKIEJ to na podkreślenie zasługiwałby, jak sądzę, jej ciągły wysiłek aktualizacji – „odnawiania znaczeń”, mówiąc po Janionowsku – klasycznych tekstów kultury za pomocą nowych ujęć teoretycznych oraz odniesienia do współczesnego kontekstu społeczno-kulturowego. W tym duchu pisana była już jej praca magisterska będąca propozycją Lacanowskiej analizy twórczości Witkacego, opublikowana w poszerzonej wersji jako monografia (*Muszę się odrodzić. Inne spotkania z dramatem Stanisława Ignacego Witkiewicza*, 2007). Badania te habilitantka kontynuowała i poszerzała w rozprawie doktorskiej *Samoprezentacje. Sade i Witkacy – rozbieranie z fantazmatów*, również opublikowanej (*Samoprezentacje. Sade i Witkacy*, 2010).

Jednocześnie badaczka podejmuje próby wytwarzania pojęć otwierających na nowo możliwe interpretacje – jak np. „czytanie psychotyczne” w rozprawie doktorskiej. Nawet jeśli, jak wskazywałam w opinii na temat monografii habilitacyjnej, efekty tych prób budzą czasem wątpliwości, to samo ich poszukiwanie, wykraczanie poza doraźność materiału artystycznego, wydaje mi się ważne. Tu propozycje teoretyczne znajdują zastosowanie jako narzędzia poszerzające rozumienie i interpretację literatury czy procesów kulturowych.

Taką propozycję ujęcia znajdujemy między innymi, poza pracami na stopnie, w artykułach habilitantki na temat twórczości Kantora, Grotowskiego i Grochowiaka, ale również w odczytaniach w perspektywie gender i queer kobiecych figur Marylin Monroe, Wandy i Ofelii.

Drugim ważnym ośrodkiem myśli dr Iwanczewskiej stała się performatyka, wyznaczająca centrum jest zainteresowań w ostatnich latach. Stosowana jest przez nią przede wszystkim do badania alternatywnych obszarów kultury polskiej. W tej właśnie perspektywie autorka przenosi też akcent badań mocniej w obszar praktyk kulturowych i działań artystycznych raczej niż tekstów. Wprowadza pojęcia społecznej i politycznej sprawczości, zarówno w kontekście ekspresji emocji oraz idei grup i osób, jak i wytwarzania wiedzy. W tym nurcie najważniejsza jest omówiona wyżej monografia *Potencjalności transformacji*, ale w swoich artykułach autorka badała między innymi protest po odwołaniu spektaklu *Golgota Picnic* na Festiwalu Malta, praktyki punkowe czy historyczne już performanse marca 1968 roku. Wyłania się z tego – potwierdzony

w monografii – projekt badania kultury polskiej, z jednej strony oparty na trwałej tradycji namysłu nad „teatrami” czy „widowiskami” polskimi, z drugiej całkowicie autorski, uwrażliwiony na zróżnicowane identyfikacje i emocje społeczne.

W całości dorobek dr Łucji Iwanczewskiej obejmuje trzy monografie, redakcję trzech tomów zbiorowych w serii „Performatyka. Poza kanonen” oraz blisko 50 artykułów naukowych (z czego ok. 45 to teksty samodzielne, niezwiązane z badaniami wykorzystanymi w monografiach).

Inna działalność akademicka

Poza pracą badawczą dr Łucja IWANCZEWSKA wykazuje się wszechstronną, intensywną i wartościową działalnością dydaktyczną, organizacyjną i popularyzacyjną. Współpracowała naukowo z wieloma instytucjami naukowymi i kulturalnymi w Polsce, w tym z najważniejszymi ośrodkami pozaakademickiej refleksji o teatrze i performansie – z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie (2007–2017), z Instytutem im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu (2010–2022 i ponownie od 2023) oraz z Cricoteką. Ośrodkiem Dokumentacji Sztuk Tadeusza Kantora (2014–2016). Współpraca ta, z tymi i innymi instytucjami, obejmowała tak różne formy jak warsztaty naukowe, udział w panelach i ich organizacja, wykłady, projekty badawcze, działania kuratorskie. Chciałabym podkreślić wśród nich te projekty, które nakierowane były na poszukiwanie nowych ujęć historii teatru/performance i szerzej, kultury polskiej, jak na przykład „Inna scena” w Instytucie Teatralnym, „Archiwum (polskiej) nowoczesności” w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy czy działania Biennale Warszawa.

Również działalność dr Iwanczewskiej opisana jako popularyzacyjna obejmuje różne instytucje naukowe i kulturalne, w licznych miejscach w Polsce. Wiele z tych aktywności znacznie wykracza poza cele związane z jednokierunkowym upowszechnianiem badań, jak choćby współpraca z Fundacją Przestrzeń Kobiet w Krakowie, instytucją „Katowice. Miasto Ogrodów” czy Domem Spotkań z Historią w Warszawie. Realnie zatem habilitantka buduje związki uniwersytetu z otoczeniem, nie tylko „wynosząc” wyniki badań poza mury uczelni, ale też wytwarzając wiedzę we współpracy z pozaakademickimi ośrodkami nauki i kultury.

Dr Łucja Iwanczewska niezwykle aktywnie uczestniczy też w różnych formach życia naukowego w wąskim sensie. Uczestniczyła w licznych naukowych konferencjach ogólnopolskich, kilka zorganizowała. Stale recenzuje artykuły dla pism naukowych. Od niedawna (2023 rok) poszerzyła zakres swoich obowiązków o zadania związane z redagowaniem pisma „Performer” wydawanego przez Instytut Grotowskiego. Była wykonawczynią w projekcie „Polska dramatyczna. Ustanawianie i negocjowanie wspólnoty w dramacie polskim po 1765 roku” w programie OPUS NCN, kierowanym przez prof. dr hab. Małgorzatę Sugierę).

Drobną słabością dorobku habilitantki jest jego krajowy jedynie wymiar – brak międzynarodowych konferencji i jedynie pojedyncze teksty, które mogą mieć zasięg międzynarodowy ze względu na język publikacji. Nie zwracam na to uwagi, dlatego że to kryterium formalne, ale sądzę, że kontakty międzynarodowe dobrze służą i badaczkom, i wynikom ich badań. Zdaję sobie sprawę, że różne aktywności akademickie mają raczej strukturę falową niż jednostajną, a na ich charakter mogą wpływać rozmaite czynniki zewnętrzne związane z innymi obowiązkami akademickimi (vide: niżej) czy sytuacją domową (której opis nie jest częścią wniosków o ocenę). W zakresie współpracy międzynarodowej nastąpiła pewna zmiana w ostatnich kilku latach – dr Iwanczewska wzięła udział w międzynarodowym projekcie badawczo-artystycznym „KASSIA. Online conference series” (2020-2021), planuje też międzynarodową monografię na ważny temat „Wiedza lokalna w teatrze i performansie ostatnich dwóch dekad w obliczu epistemicznej niesprawiedliwości. Perspektywa polska i ukraińska”.

Zasadniczo praca dydaktyczna nie jest przedmiotem oceny w postępowaniu habilitacyjnym, jednak trudno nie dostrzec zaangażowania dr Łucji Iwanczewskiej w dydaktykę, zarówno w roli nauczycielki, jak i organizatorki – pełniła ona funkcje związane z rekrutacją, kierowaniem studiami i programami studiów oraz zagadnieniami jakości kształcenia. Dwukrotnie występowała w roli promotorki pomocniczej, jedno z postępowania – p. Jakuba Papuczysa – zakończyło się już z powodzeniem. Wypromowała także 27 prac licencjackich. To wszystko jest ważne nie tylko dlatego, że świadczy o dużym znaczeniu dydaktyki dla habilitantki, ale też przypomina, że praca badawcza w uczelni odbywa się w czasie poza dydaktyką (niezależnie od korzyści płynących z uczenia dla pracy twórczej).

Konkluzja

Z całym przekonaniem stwierdzam, że dr Łucja IWANCZEWSKA „posiada w dorobku osiągnięcia naukowe, stanowiące znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny” (art. 219, ust. 1, pkt 2 Ustawy) oraz „wykazuje się istotną aktywnością naukową realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury” (art. 219, ust. 1, pkt 3 Ustawy). Jej działalność akademicka jest wszechstronna i twórcza, a efekty badań są istotną częścią współczesnej dyskusji o teatrze i performansie w Polsce, szerzej, o kulturze polskiej. Wnioskuje zatem o dopuszczenie Habilitantki do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego i pozytywnie oceniam wniosek o nadanie jej stopnia.