

Prof. dr hab. Krystyna Duniec

Recenzja rozprawy habilitacyjnej Łucji Iwanczewskiej

POTENCJALNOŚCI TRANSFORMACJI. KRÓTKIE TRWANIE PERFORMANSÓW KULTUROWYCH W POLSCE LAT 90.

Łucja Iwanczewska, od 2007 związana najpierw z Katedrą Dramatu UJ w Krakowie, następnie z Katedrą Performatyki) to badaczka bardzo doświadczona, czego dowodzi jej wszechstronny dorobek: książki, eseje, referaty w wielu konferencjach naukowych, udział w grantach badawczych, redakcja prac zbiorowych, wykłady w instytucjach naukowych, organizowanie sympoziów naukowych. Przypomnijmy zatem tylko, że zainteresowanie Witkacym przyniosło m.in. książki „Muszę się odrodzić. Inne spotkania z dramataми Stanisława Ignacego Witkiewicza” (Kraków, 2006) i „Samoprezentacje. Sade i Witkacy” (Kraków 2010). Badawcza fascynacja Iwanczewskiej problematyką praktyk transformacyjnych, reparacyjnych, feminizmem w jego rozmaitych odmianach, potencjalnością przemian społecznych w sztuce, performatyką poza kanonem, strategiami emancypacji, wspólnotowością i kolektywnością w sztuce performatywnej, strategiami partycypacyjnym sztuki dała wyraz w książce „Potencjalności transformacji. Krótkie trwanie performansów kulturowych w Polsce lat 90” (Warszawa 2022, nominowana do nagrody za najlepszą książkę z zakresu wiedzy o dramacie, teatrze i widowiskach Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych za rok 2022) oraz w publikowanych, od lat, esejach w cenionych, recenzowanych, pismach teatralnych i kulturoznawczych. Warto także wspomnieć o redakcji autorki trzech tomów zbiorowych „Performatyka. Poza kanonem” (Kraków 2021, 2022, 2023).

Łucja Iwanczewska w swojej książce habilitacyjnej „Potencjalności transformacji. Krótkie trwanie performansów kulturowych w Polsce lat 90”. sytuuje rzeczywistość po 1989 roku w nietradycyjnej opowieści o performatywnych zdarzeniach należących do krótkiego czasu form życia zbiorowego, które potencjalnie mogą ulegać odnowieniu w przyszłości, dowodząc swojej oryginalności formalnej i sprawczości społecznej. „Historia, tak jak życie, wydaje nam się umykającym, ruchliwym widowiskiem, na które składa się nierozdzielny splot mnóstwa problemów i które może przybierać kolejno sto różnych i sprzecznych oblicz” i – jak przekonywał Fernad Braudel – stanowi „jedną z rzeczywistości chronologicznych, wedle mniej czy bardziej świadomych upodobań historyka”. Łucja Iwanczewska wybrała jako przedmiot swoich badań transformatywną potencjalność sztuki performatywnej lat 90. Powstała praca interdyscyplinarna, co szczególnie cenne w we współczesnej rzeczywistości, kiedy dyscypliny „z zapamiętaniem spierają się o granice, jakie je od dyscyplin sąsiednich dzielą lub w ogóle nie dzielą, czy też w nieznacznym stopniu. Każda z nich marzy bowiem o zamknięciu się we własnym domu” - znowu Braudel - który zaskakująco nie jest, nieco dla mnie niezrozumiale, w pracy Iwanczewskiej obecny. Iwanczewska bowiem wyzwoliła się z „więzów historycznych” swojego czasu, żeby zanurzyć się w latach 90., po to, żeby je na nowo je przemyśleć i redefiniować ze

swojego punktu widzenia w wieku XXI. Iwanczewska zainteresowana jest, co cenne, poznawczo, performatywną sprawczością niemainstreamowych, a raczej peryferyjnych zjawisk.

Iwanczewska swoją książkę habilitacyjną dzieli na trzy części: 1. Laboratoria transformacji. 2. Polski postmodernizm kulturowy lat 90. 3. Spekulacja o praktykach krytycznych. Do rozprawy załącza niezwykle bogatą, interdyscyplinarną bibliografię.

Habilitantka potraktowała wybrane przedstawienia posttransformacyjne jako mikro-zdarzenia historyczne, zawierające w swoim czasie niedostrzegalne, niezrealizowane, ale obdarzone długim trwaniem potencjały. Przyjrzała się im krytycznie, uznając je za wehikuły myślenia o realności, narzędzia transmisji rozmaitych porządków społeczno-polityczno-artystycznych, które mogłyby się z korzyścią kontynuować i aktualizować w rozmaitych powtórzeniach i zerwaniach we współczesności. Wybrała praktyki, które z jej punktu widzenia, odznaczają się emancypacyjną potencjalnością. Łucja Iwanczewska, ceni metodę i strategię myślenia Elisabeth Grosz, podobnie jak ona zainteresowana jest innowacyjnością i precyzją pojęć konotujących społeczne przemiany mentalne. Elisabeth Grosz uznaje, że współczesna humanistyka potrzebuje pojęć, które nie są tyle są dyscyplinujące, ile inspirują twórcze strategie, pozwalające na przykład partykularnym zdarzeniom z przeszłości przemieszczać się w przyszłość i przemieniać współczesność, a zatem, potencjalnie, i kolejną przyszłość. Iwanczewska wprowadza pojęcie de-krytyczności, które ma określać afirmatywną aktualizację niektórych idei lat 90. w wieku XXI z jednej strony, z drugiej, co bardzo oryginalne dziś, wytwarzać inną niż agonistyczna, empatyczną krytykę sztuki, uprawianą przez krytyków i krytyczki reprezentujące rozmaite i różne punkty widzenia, którzy potrafią prowadzić „kolektywną”, nie w agonie, rozmowę, afirmując to, co wspólne. Autorka wpisuje się zatem w idiom historii ratowniczej (Ewa Domańska), czyli rekonstruującej historie lokalne za sprawą zakotwiczonych w realnej codzienności performansów lat 90., o silnym potencjale transformacyjnym. Celem historii ratowniczej w rozumieniu Iwanczewskiej, zainteresowanej inicjatywami obywatelskimi sztuki performatywnej, jest ujawnianie strategii, których zadaniem jest aktywizacja i integracja środowiska sztuki na rzecz uczestnictwa w społecznej realności. Iwanczewska w swojej książce, w szerokim kontekście estetycznym i historycznym, odtwarza i reaktywuje rolę performansów lat 90. w budowaniu demokracji partycypacyjnej Autorka traktuje wybrane przez siebie „obiekty” performatywne jako mikrohistorie, wpisane w makrohistorię transformacji. Tworzy tym samym, w moim przekonaniu, historię oddolną sztuki performatywnej. Zadaniem takiej historii jest, jak chciał Foucault, „wydobycie czegoś, co zostało ukryte i co zostało ukryte nie dlatego, że po prostu o tym zapomniano, ale dlatego, że zostało zamaskowane”. Iwanczewska uprawia zatem rodzaj performatywnej dokumentacji tego, co pod spodem, starannie i szczegółowo, nieledwie nam unaoczniając, w kontekście m.in. czasów I Solidarności, artefakty lat 90. Performans badaczka traktuje jako gatunek pośredni, graniczny, który ma szansę uobecnić estetyczny i społeczny potencjał przeszłości w geście powtórzenia w teraźniejszości i w możliwym geście odegrania czy przetworzenia w przyszłości. Koncepcja historii ratowniczej w ujęciu Łucji Iwanczewskiej mikrotrwanie performansu obdarza długim trwaniem, co oznacza przedłużenie potencjału jego performatywnej sprawczości w dziś. Autorka opowiada się po stronie zdarzeń performatywnych lat 90. usytuowanych w codzienności, ulotności i efemeryczności, w śladzie, mających, w istocie, większe czy

równoprawne znaczenie w przemianach emancypacyjnych, co te uznane za historycznie „przełomowe”, jak na przykład feministyczne artefakty sztuki krytycznej. Takie operacje archiwalno-historiograficzne przeprowadzane na wybranych przez Iwanczewską performansach wytwarzają, w moim przekonaniu, co oryginalne, cenne i odkrywcze, nową, oddolną historię wydarzeniową, przez przyznawanie peryferyjnym praktykom nadwyżki wydarzeniowości.

Łucja Iwanczewska w swojej rozprawie habilitacyjnej namysł nad potencjalnością reparacyjną, afirmatywną, transformacyjną performansów lat 90. wpisuje w projekt humanistyki afirmatywnej Ewy Domańskiej i humanistyki zaangażowanej Ryszarda Nycza z jednej strony, z drugiej w filozofię afirmatywnej potencjalności Rosi Braidotti i Elizabeth Grosz. Praca jest bardzo erudycyjna, zatem oryginalnych i inspirujących odniesień autorki do zagranicznej i polskiej literatury badawczej, jest, naturalnie, bardzo wiele. Performanse traktuje Iwanczewska jako „laboratoria transformacji”, traktowane jako figury przejścia między wnętrzem, laboratoryjnymi performatywnymi eksperymentami a zewnątrz, praktykami społecznymi w perspektywie hegemonicznej. Badaczka podejmuje refleksję nad hegemonią performatywnej sprawczości praktyk peryferyjnych, łączących jednak interesy różnych grup społecznych, traktując hegemonię tę jako j czynnik emancypacji i ustanawiania wiedzy społecznej. Iwanczewska opowiada się w swojej rozprawie za reinterpretującą teorie dyskursu i hegemonii zaproponowanych przez Ernesto Laclau i Chantal Mouffe, koncepcją obiektu ontohegemonicznego Andrzeja W. Nowaka. Obiekt ontohegemoniczny oznacza tu artefakty i asemblaże, które stanowią byt graniczny, mający złożony status ontologiczny, dyskursywny, a więc kształtujący wyobraźnię polityczną i społeczną, i materialny na tyle, żeby oddziaływać na sferę publiczną przez poprzez sam fakt organizowania codziennych działań i praktyk – wytwarza to możliwość równościowego sporu pomiędzy różnymi stronami walk politycznych. Łucja Iwanczewska zatem, na przykład, działania grupy C.U.K.T (Centralny Urząd Kultury Technicznej) ceni za próby terenowej demokracji, wybrane praktyki performatywne związane z epidemią AISD oraz performanse o Ukrzyżowaniach, Warpechowskiego, Samsela i Nieznalskiej traktuje jako symptomy nowoczesności i „laboratoryjnego splotu różnych porządków ówczesnej rzeczywistości, estetyk sposobów na życie i społeczne zaangażowanie”. (s.33) Analizując ich działania, podejmuje udaną próbę dekonstrukcji fantazji i manifestacji zbiorowych przekonań, które strukturyzowały system kulturowy lat 90. Odwołując się do performatyki Richarda Schechnera, konstruuje pojęcie performansów transformacyjnych, przemieniających rzeczywistość i transportacyjnych, czyli takich, które po chwilowym zakłóceniu dominującego porządku społecznego, szybko wracają do stanu poprzedniego, w których były osadzone. Cenię rozprawę Łucji Iwanczewskiej za twórczą, polemiczną implementację szerokiej literatury badawczej, za dostarczenie realnej wiedzy, nieobecnej dotychczas w kulturoznawczych syntezach o zaangażowanych praktykach performatywnych lat 90., za sytuowanie jej w szerokim, często zaskakującym odbiorcę kontekście historycznym oraz za autorski wkład metodologiczny. Bardzo interesująca jest analiza roli postmodernizmu w przemianach pola kulturowego i jego uczestnictwa w wojnach kulturowych. Na tle szerokiej myśli krytycznej poświęconej postmodernizmowi, badaczka dowodzi zarówno jego wkładu transformacyjnego, jak i konserwującego w tym względzie. Iwanczewska praktyki performatywne lat 90. wpisuje w świat na opak, dosadnie dowodzi, że postmodernistyczna wersja awangardy

karnalizowała społeczny porządek parodią i ironią (znakomity, głęboki jest opis strategii Leczenia duchem Bożym, Sekty „Niebo” w kontekście praktyki Kaszpirowskiego), wdzierала się jako zjawisko graniczne w tkankę społeczną, rozsądzała normatywizm społeczny, ale zarazem go umacniała. Postmodernizm więc, jakby powiedział Hal Foster, instytucjonalizował ironię, umożliwił pluralizm, ale sam nie zradykalizował emancypacyjnie sfery społecznej.

Niezmiernie erudycyjne są rozważania dotyczące artywizmu, traktowanego przez Iwanczewską jako strefa przejścia, hybrydowe projekty, które wiążąc sztukę z materialnością życia codziennego, stwarzają warunki do jej afektywnego doświadczania przez odbiorców. Autorska analiza Iwanczewskiej rozmaitych aktywistycznych praktyk, marginalnych, rezygnujących z wyrafinowania formalnego, bo skoncentrowanych bardziej na aktywnym uczestnictwie w życiu publicznym, potencjalnej zmianie, na rozpadzie hierarchii i kanonów struktur w sztuce i instytucji, generuje dziś namysł nad kolejną próbą definiowania strategii sztuki obywatelskiej. Ciekawi mnie zatem brak przypomnienia przez autorkę wkładu Jerzego Ludwińskiego w tek kwestii, jego teorii zacierania różnorodnych granic pomiędzy sztuką i rzeczywistością, sztuką i teorią, także w instytucji.

Łucja Iwanczewska dowodzi, że nie tyle wyrafinowana formalnie reprezentacja problemów społecznych oraz strategii sensotwórcze eksperymentalnej awangardy są istotne, ile transformacyjne społecznie relacyjne afekty. Wszechstronnie analizuje więc autorka przewrotne „tranzytorium pasożytnicze”, które mieści widowiska teatralne, spektakle lalkowe, koncerty rockowe, malarstwo, filmy, happening, druk, improwizację zakorzenione w materialnej codzienności, sięgając po najróżniejsze, niejednokrotnie zapoznane przejawy alternatywnej działalności artystycznej.

Łucja Iwanczewska omawia strategię morfowania historii, tymczasem, opisując performanse kulturowe lat 90. w perspektywie sposobów materializacji przeszłości i jej figuracji oraz ich niezrealizowanych możliwości, sama, z głęboką świadomością metodologiczną, historię morfuje w kierunku historii rozmaitych strategii wpływających na performatywną sprawczość sztuki, która rozszczelnia normatywny społeczny porządek (niezwykle inspirujące jest omówienie działalności Grupy Ładnie i pop-banalizmu twórców „Rastr”).

Autorka przeprowadza w swej rozprawie znakomitą, erudycyjną i twórczą analizę różnych konceptów sztuki krytycznej, która w jej przekonaniu, wyzwalała i ograniczała zarazem walkę o upodmiotowienie kobiet i wszystkich słabszych, szeroko omawia i krytycznie interpretuje dorobek feministycznej myśli krytycznej. Badaczka dekonstruuje rozmaite „kulturowe fantazmaty technologiczne grane na ciele kobiety” i wskazuje na kolonizację kobiecego ciała przez niektóre projekty artystyczne, kładąc nacisk na kwestię wyczerpania sztuki krytycznej i spekulatywny charakter performatywnych praktyk krytycznych, postulując konieczność transformacji strategii analitycznych krytyków i krytyczek na rzecz pluralistycznej, emancypacyjnej debaty, która czytanie paranoiczne (Kosofsky Sedgwick, s.242) zamieni na postkrytyczne zaangażowanie subwersywno-emancypacyjne, na czytanie reparacyjne tekstów kultury.

Łucja Iwanczewska analizuje w swojej książce performowanie wiedzy społecznej przez sztukę, zarazem sama wiedzę o sztuce performuje. Podejmuje się trudnej dla badacza roli szukania mostu między często rozbieżnymi i niespójnymi społecznymi, estetycznymi, filozoficznymi narracjami o roli sztuki w sferze publicznej, otwiera namysł nad afirmatywną czyli nieoskarżycielską postkrytyką. Kiedyś Izajasz Berlin pisał w „Czterech esejach o wolności”, że ćwiczenie w sztuce krytycznej analizy jej idei i formy wymyka się spod kontroli, bo jej komentatorzy próbują zdobyć władzę na innymi. Łucja Iwanczewska głosi ideę oksmroniczną – pluralistyczną, ale nieagonistyczną, słuchającą przeciwnych argumentów debaty. Łucja Iwanczewska, podobnie, jak przywołana przez nią, Irit Rogoff, autorka konceptu krytyki infrastrukturalnej, opowiada się po stronie sztuki urzeczywistniającej znaczenia na bieżąco, krytyczności nie interweniującej w porządek symboliczny, ale urzeczywistniającej znaczenia, umożliwiającej doświadczenia. Łucji Iwanczewska buduje w swojej rozprawie archiwum niezrealizowanych możliwości reparacyjnych i transformacyjnych sztuki performatywnej, spełniając z nadatkiem założenia badawcze autorki.

Stwierdzam, że dr Łucja IWANCZEWSKA posiada 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). Dlatego wnioskuję o dopuszczenie Habilitantki do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego i pozytywnie oceniam wnioski o nadanie jej stopnia.

Handwritten signature in blue ink, reading "Krystyna Duda".