

Dr hab. Agnieszka Rejniak-Majewska, prof. UŁ  
Instytut Kultury Współczesnej  
Uniwersytet Łódzki

RECENZJA DOROBKU NAUKOWEGO  
I ROZPRAWY HABILITACYJNEJ **DRA FILIPA LIPIŃSKIEGO**  
„AMERYKA. REWIZJE WIZUALNEJ MITOLOGII STANÓW ZJEDNOCZONYCH”

W swojej działalności naukowej dr Filip Lipiński łączy podwójne kompetencje – historia sztuki i amerykanisty. Przed uzyskaniem magisterium z historii sztuki ukończył anglistykę ze specjalizacją w zakresie literatury i kultury amerykańskiej. Stopień doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie historia sztuki uzyskał w 2010 roku na podstawie rozprawy *Hopper wirtualny. Obrazy w pamiętającym spojrzeniu*, napisanej w Instytucie Historii Sztuki UAM w Poznaniu pod kierunkiem prof. UAM dr hab. Wojciecha Suchockiego. Rozprawa została wyróżniona nagrodą im. Ks. Prof. Szczęsnego-Detloffa (2010) i ukazała się drukiem w 2013 roku w prestiżowej serii „Monografie” Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej. Od 2010 roku dr Filip Lipiński jest pracownikiem Instytutu Historii Sztuki UAM, początkowo na stanowisku asystenta, następnie adiunkta. Prowadzona przezeń działalność dydaktyczna oraz organizacyjna pozostaje głęboko spójna z profilem jego zainteresowań badawczych, skupionych na problematyce sztuki nowoczesnej i współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki amerykańskiej, teorii obrazu i medialności. Prace badawcze będące podstawą prezentowanych osiągnięć dr Lipiński prowadził dzięki licznym wyjazdom stypendialnym i stażom zagranicznym w instytucjach europejskich i amerykańskich. Biorąc pod uwagę ilość przeprowadzonych za granicą projektów badawczych, kwerend, a także udział w międzynarodowych pracach badawczych i publikacyjnych, można mówić o wysokim stopniu umiędzynarodowienia działalności Habilitanta.

Na dorobek naukowy Habilitanta po doktoracie (nie licząc opublikowanej rozprawy doktorskiej) składa się zgłoszona jako główne osiągnięcie monografia *Ameryka. Rewizje wizualnej mitologii Stanów Zjednoczonych* (Wyd. UAM, Poznań 2021), ponad dwadzieścia rozdziałów w recenzowanych monografiach i kilkanaście artykułów w czasopiśmie naukowych. Liczebność artykułów i rozdziałów uwzględnionych w Wykazie i Autoreferacie należy częściowo zredukować, biorąc pod uwagę, że kilka z nich stanowiło wstępne wersje fragmentów monografii *Ameryka* (teksty: *Przekraczając Delaware, przekraczając historię; Inscribed Canvases. The Emergence of the Textual in American Painting; The Persistence of the American Myth; Ślady modernizmu: krytyczne rewizje mitologii abstrakcyjnego ekspresjonizmu; Nowy Jork jako obraz: wizualno-dyskursywne transformacje widoku Dolnego Manhattanu*), a część jest blisko związana z monografią *Hopper wirtualny* i powstała jeszcze przed jej wydaniem. Nawet jednak przy takim zmniejszeniu ilości liczonych oryginalnych publikacji, dorobek ten pozostaje stosunkowo obfity. Wskazuje na konsekwencję głównych linii zainteresowań Habilitanta, wśród których jako główne wątki wybijają się: kwestie pamięci obrazowej i wirtualności, relacje sztuki współczesnej i filmu, refleksja poświęcona współczesnym teoriom obrazu i wizualności.

Przedstawiona jako główne osiągnięcie monografia *Ameryka. Rewizje wizualnej mitologii Stanów Zjednoczonych*, stanowi szeroko zakrojone, imponujące objętościowo studium na temat kształtowania się wyobrażeń i kulturowych symboli Ameryki, ich przekształceń i powrotów w sztuce 2 poł. XX w. i początku XXI w. Koncepcja książki świadczy o ambicjach syntetycznych i odwadze zmierzenia się z „wielkim” (tak pod względem wagi gatunkowej jak i zakresu) tematem, wymagającym uwzględnienia nie tylko przemian zachodzących w polu sztuki, ale historii społecznej i politycznej. Zakłada przy tym bardzo rozległą perspektywę czasową – praktycznie od początków kształtowania się Stanów Zjednoczonych (a nawet wstecz – od „odkrycia Ameryki”) po współczesność. Zachowanie spójności i dyscypliny wywodu w pracy nad tak obszernym tematem jest dużym wyzwaniem, ale Habilitantowi się to udaje, ze względu na przemyślany dobór wątków problemowych, ujmowanych diachronicznie i rozwijanych w kolejnych rozdziałach, oraz dzięki konsekwentnie zastosowanej optyce badawczej, wyrastającej z „krytycznej ikonologii” (W.J.T. Mitchell), badań nad obrazem jako medium pamięci kulturowej (w tradycji Aby’ego Warburga i jej współczesnych kontynuacjach) i analiz związków międzyobrazowych.

Zaplecze metodologiczne książki jest przy tym znacznie szersze – uwzględnia pokrewne koncepcje i badania dotyczące znaczenia kulturowo konstruowanych wyobrażeń dla tożsamości wspólnoty (B. Anderson), „mitologii” jako podlegającej krytycznej analizie sfery reprezentacji (R. Barthes), relacji mitu i ideologii (S. Bercovitch), ikonografii politycznej (A. Boime), wizualności rozumianej jako matryca społecznych znaczeń i produktywnych wykluczeń (H. Foster) oraz znaczenia tak pojętych wizualnych reżimów w studiach postkolonialnych (F. Fanon, H. Bhabha). Sięgając do tych koncepcji Filip Lipiński nie tylko dowodzi swojej orientacji w polu teorii i metodologii współczesnej humanistyki, ale przywołując różne modele teoretyczne i dyskursy zachowuje wobec nich dystans pozwalający na określenie własnej pozycji badawczej – czerpanie z nich bez ulegania czarowi czy „szantażowi” wpływowych koncepcji. Rozwijane w książce pojęcie „mitu” wyrasta z inspiracji Barthes’owskich, ale w odróżnieniu od najbardziej typowych zastosowań krytycznej metody sformułowanej przez francuskiego teoretyka w *Mitologiach*, nie chodzi tu o sam gest zdekodowania i zdemistyfikowania ideologicznych znaczeń wpisanych w przekazy kulturowe, krytycznego ich obnażenia i rozbrojenia. Lipiński podejmuje inny, ciekawszy aspekt Barthes’owskiej refleksji, związany z dostrzeżeniem ucieleśnionego, konkretnego sposobu istnienia tego co „mityczne”, jego realnej (choć często „wirtualnej”) obecności i promieniowania. W takim ujęciu „mit” nie jest czymś co można obalić lub unieważnić przez intelektualną deszyfrację, lecz aktywnym obrazem-procesem, którego siła wynika między innymi ze znaczeniowej niejednoznaczności, i którego przepracowanie czy rewizja wiąże się z ponownym przekształcającym odczytywaniem/różnicującym powtarzaniem. Tak rozumiane pojęcie mitu zostaje powiązane z kwestią pamięci obrazowej – w jej długim trwaniu i przemianach wynikających z historycznych zmian i nawarstwień – i staje się główną osią refleksji Habilitanta nad Ameryką pojętą jako obraz-mit.

Rozróżnienie między Stanami Zjednoczonymi jako konkretnym bytem państwowym, społecznym i geograficznym a „Ameryką” jako wyobrażeniem, obszarem fantazmatycznych projekcji i pragnień, jest w książce sugestywnie przeprowadzone (m.in. dzięki przywołanej na wstępie instalacji Alfredo Jarra) i uargumentowane. „Ameryka” jako synonim „amerykańskiego snu” to przede wszystkim sieć nasyconych wartościująco, obrazowych

znaków. Nie jest ona, jak podkreśla Lipiński, „czymś co mniej lub bardziej wiernie reprezentuje lub zapośrednicza USA” (nie jest „falszywym” czy „nieadekwatnym” przedstawieniem), ale ten kraj „ontologicznie współkonstytuuje, kwestionując granicę między rzeczywistością a wyobrażeniem czy fantazmatem” (s. 21). Ujęcie takie ma swoją tradycję i ugruntowanie w literaturze amerykańskiej, na którą Autor się powołuje. Ma też znane paralele w refleksji Jeana Baudrillarda, opisującego Amerykę jako symulakryczną „hiperrzeczywistość”, która wchłonęła i przenicowała wszystko co rzeczywiste. Lipiński przyjmuje opis Baudrillarda, nie akceptuje jednak jego jednostronnych i pesymistycznych konkluzji. „Ameryka” nie sprowadza się do – tyleż fascynującego co odstręczającego dla Francuza – przerysowanego świata komercji, fast foodów i spektakularnych, choć już zbyt wiele razy widzianych pejzaży. Lipiński jako badacz przyznaje się do innego subiektywnego usytuowania, budującego odmienny rodzaj odniesienia i związanego raczej z wschodnioeuropejską wizją Ameryki jako „lepszego świata”. Postępując jako historyk obrazów, Lipiński skupia się na wyobrażeniach Ameryki wypracowanych „wewnątrz niej samej”, w procesie kształtowania się narodowej historii USA (mitohistorii) i budowania kulturowej tożsamości. Pokazuje jednocześnie, poprzez zebrane i omówione w książce liczne przykłady działań współczesnych artystów, jak narodowe mity i związane z nimi obrazy stają się materiałem krytyki – przedsięwzięć rozbijających utarte wyobrażenia na temat zbiorowej tożsamości i historii, czy też wykorzystujących owe utrwalone ikoniczne stereotypy dla podjęcia i uwidocznienia aktualnych problemów. Zgromadzony materiał badawczy i przyjęte założenie o nieuniknionej obecności mitu jako konstytutywnego elementu funkcjonowania kultury i społeczeństwa, prowadzi Autora książki do sformułowania pojęcia „mitu otwartego” – podatnego na krytyczne rewizje, ale wciąż będącego nośnikiem poczucia zbiorowej przynależności i symbolem podzielanych (choć negocjowanych i podawanych krytycznym sprawdzianom) wartości.

Ilustratywne dla takiego sposobu działania mitu są zjawiska omawiane w rozdziale 1, zatytułowanym *Flaga jako obrazowa matryca*. Flaga amerykańska jako symbol ma status narodowej świętości, lecz zarazem była wielokrotnie elementem obrazoburczych protestów oraz performatywnych i ikonicznych działań o krytycznym wydźwięku. Zgromadzone przez Lipińskiego liczne i ciekawe przykłady artystycznych realizacji – znanych i mniej znanych, korzystają z łatwej identyfikowalności motywu flagi, która może być politycznym fetyszem, symbolem imperialnej władzy, ale też przypomnieniem o politycznych ideałach jakie ona – i symbolizowana przez nią Ameryka – miały reprezentować. Symboliczna efektywność diskutowanych przez Autora prac wiąże się z wymownym wpisaniem innych, krytycznych znaczeń, związanych m.in. z rasizmem, kolonialną przeszłością, społecznymi nierównościami i opresyjnością systemu, w wizualną matrycę, która niesie ze sobą mocne, normatywne przesłanie dotyczące przeciwnych i *de facto* niespełnionych ideałów. Flaga ze względu na swoją powszechność i wszechobecność w amerykańskim życiu jest obrazem szczególnym; niewiele jest narodowych symboli o podobnej rozpoznawalności i sile oddziaływania. W dalszych rozdziałach mowa jest jednak także o innych ikonicznych symbolach i wyobrażeniowych wzorcach, wokół których narosły i nawarstwiły się polemiczne częściowo tradycje. Nie zawsze są to konkretne kanoniczne reprezentacje, ale utrwalone kulturowo wyobrażenia – związane z amerykańskim krajobrazem, mitologią Zachodu, czy przedstawieniami rdzennych Amerykanów i ich kultury (rozdziały 3-4). Kwestie rasowego unieważniania, etnicznych podziałów i rewizji tego wymiaru amerykańskiej historii podejmowane są w rozdziałach 4-6, poniekąd centralnych dla

całej książki, choć jak podkreśla Autor – nie mających aspiracji do wyczerpującego ujęcia związanych z nimi społecznych problemów. Końcowe rozdziały dotyczą „mitu abstrakcyjnego ekspresjonizmu” jako uosobienia „amerykańskich wartości” (rozdział 7) i obrazu Nowego Jorku – jako paradygmatycznej nowoczesnej metropolii, bramy do „nowego świata” i uosobienia jego potęgi (rozdział 8). Tworząc historyczny przekrój dotyczący wizerunku Nowego Jorku, Autor sytuuje powstanie WTC w kontekście długofalowych urbanistycznych i ekonomicznych przemian, wskazujących, że ikoniczność budynku miała po części rolę kompensacyjną, była czynnikiem celowej mitologizacji. Wydarzenia 11/9, jak argumentuje Autor, nie tylko były jednym z momentów implozji amerykańskiego mitu, ale proces mierzenia się z tym doświadczeniem ponownie ożywił zakodowane w kulturowej pamięci pokłady symbolicznych wyobrażeń, otwierając dyskusję na temat właściwego sposobu reprezentacji amerykańskiej pamięci i tożsamości. Przykład nowego WTC jest, jak zauważa Habilitant, próbą „umacniającej” odbudowy amerykańskiego mitu, odmienną od znacznej części analizowanych w książce dekonstrukcyjnych i krytycznych działań.

Przyjęta przez Habilitanta metoda polega na historycznym rekonstruowaniu źródeł wizualnych stereotypów, archeologicznym dociekaniu tego jak formowane były dane wyobrażenia, a następnie wydobywaniu nawiązań, trawestacji, pastiszy dowodzących jednocześnie ich oddziaływanie w kulturowej pamięci i dokonujących się w ich medium krytycznych rewizji. I tak, pisząc o obrazie Leutzego *Waszyngton przekraczający Delaware* (1851), Lipiński omawia szczegółowo historię powstania dzieła, jego recepcji i sposobów ekspozycji, które uczyniły go popularnym i podatnym na akty zawłaszczenia. Pokazuje też, że świadomość historycznej mitologizacji i retoryczno-ikonicznej nadmiarowości była w tej recepcji od początku obecna, nie przeszkadzając w podtrzymywaniu głębszych znaczeń obrazu, dotyczących idei narodowej wspólnoty i jej aspiracji. Tak jak wizerunek Waszyngtona przekraczającego Delaware miał znaczenie dla budowania mitycznego obrazu amerykańskiej historii, tak amerykański krajobraz i ikoniczne obrazy Zachodu były elementem w procesie kolonizacji, pokłosem terytorialnej ekspansji i zarazem formą jej legitymizacji. Tropiąc genezę tych przedstawień Autor akcentuje ich związki z mitem pogranicza, a w odniesieniu do ukształtowanych w 2 poł. XIX w. stereotypowych wyobrażeń Indian – proces zaklinalnia w obrazie rzeczywistości „(u)traconej”, tj. skutecznie i bezwzględnie niszczonej przez kolonizatorów. Reprezentacje rdzennej ludności Ameryki miały charakter egzotyzującego unieważnienia, petryfikacji w należącym z definicji do przeszłości obrazie. Odnosząc się do współczesnych rewizji tych wyobrażeń Autor zwraca uwagę na dwustronne zależności między oddziaływaniem aktualnych, współczesnych wydarzeń a reinterpretacją i „odpominaniem” wypartych elementów historii; kładzie nacisk na rolę preposteryjnych i anachronicznych odczytań. W rozdziałach 5 i 6 (*Różnicowane kolonialnej fantazji; Przesłony widzenia*), poświęconych odpowiednio problematyce reprezentacji rdzennych Amerykanów i czarnej ludności USA, ważne staje się to kto jest źródłem i dysponentem kształtującego pole symboliczne spojrzenia. Analizowane w tej części działania są denaturalizującymi przekształceniami wizualnych i wyobraźniowych stereotypów, grą z kolonialnym dyskursem będącym inherentną częścią tradycji. Autor wydobywa tu i rozważa rozmaite wizualne strategie, od zmierzających do rozbrojenia stereotypu (Carrie Mae Weems), po hiperbolizującą jego inscenizację (Kara Walker); tym co je łączy jest natomiast świadome działanie w polu przenikających się wzorców reprezentacji i związanej z nimi pamięci obrazowej. Wątki

problemowe podejmowane w kolejnych rozdziałach częściowo zazębiają się i przenikają, powracają w późniejszych rozważaniach, co wzmacnia poczucie tematycznej spójności.

Analizowana przez Habilitanta „wizualna mitologia” Ameryki nie jest tworem spójnym i jednorodnym, lecz pojęta jest jako sieć rozproszonych, powracających wzorców i śladów, stanowiących otwarty potencjał i zasób. Choć powstały one w konkretnych historycznych okolicznościach, dla zaspokojenia określonych politycznych i tożsamościowych potrzeb, podlegają one semantycznym przekształceniom i odwróceniom, żyją własnym życiem jako część wspólnego języka i imaginarium. Walorem przyjętego w pracy podejścia jest wyjście poza naiwne intencje „demitologizacji” – poza krytyczną i skrycie antyikoniczną perspektywę, po części charakterystyczną dla inspirowanej francuskim (post)strukturalizmem teorii krytycznej i amerykańskiego kręgu „Octobera” (zwłaszcza we wczesnym okresie, z czasem bowiem, wraz z przyswojeniem wątków Lacanowskiej psychoanalizy, sposób podejścia do sfery wyobrazeniowej uległ w tym kręgu większemu zniuansowaniu). Stworzona przez Habilitanta perspektywa jest również oryginalna w tym sensie, że nie neguje z góry istnienia pozytywnych, „otwierających” aspektów „amerykańskiego snu”, mogących być motywacją do działania (w tym do rewizji kulturowej pamięci), pomimo zasadniczo krytycznego stosunku do różnych składowych „amerykańskiej mitologii”. Podobnie jak przywołany w *Zakończeniu* pomnik Lincolna – ożywiony w performatywnej akcji przez Krzysztofa Wodiczkę, ikoniczne, mityczne wzorce wymagają według Habilitanta nie tyle uchyleń, co krytycznego przepracowania i otwarcia, „dekonstrukcji, a nie destrukcji”.

Zawarte w monografii analizy i interpretacje świadczą o dobrym warsztacie krytycznym i teoretycznym zapleczu; widać, że są one efektem długotrwałych i skrupulatnych badań – gromadzenia i selekcji materiału wpisującego się w interesujące Autora tematyczne obszary. Niewątpliwą wartością jest stworzona w pracy głęboka perspektywa historyczna – łącznie odległych w czasie i szczegółowo rekonstruowanych zagadnień, sięgających połowy XIX i początków XX w., z problematyką aktualną, obejmującą zjawiska artystyczne ostatnich dekad. Cenne jest przybliżenie i omówienie wielu mniej znanych projektów artystycznych, wzbogacających wiedzę o sztuce amerykańskiej najnowszych lat. Wydobyta w ten sposób łączność między przeszłością a teraźniejszością, mająca w optyce Habilitanta charakter dialektyczny i dwukierunkowy, potwierdza, że obrany przedmiot badań nie jest dlań zamkniętym obszarem w historii kultury i historii sztuki – że opisywana twórczość, podobnie jak praca interpretatora i historyka, traktowane jest przezeń jako część większego procesu „pracy nad mitem”.

Rozwinięta przez Habilitanta konceptualizacja mitu i pamięci obrazowej sprawia, że monografia *Ameryka. Rewizje wizualnej mitologii Stanów Zjednoczonych* stanowi oryginalną propozycję badawczą. Samodzielnie czerpie z bogatego obszaru współczesnych interdyscyplinarnych badań nad obrazem, adaptując i dostosowując wykształcone w nich narzędzia do własnych celów. Przedstawione ujęcie jest spójne i konsekwentne, zebrany materiał opracowany jest bardzo rzetelnie, a wybrane wątki – mimo że jak podkreśla Autor nie aspirują do stworzenia ostatecznego i wyczerpującego obrazu – można uznać za komplementarne i w dużym stopniu wzorcowe. Mimo wszystko pozwolę sobie na kilka uwag krytycznych i wątpliwości, które wprawdzie nie wpływają na ogólną wysoką ocenę pracy, lecz dotyczą pewnych przyjętych przez Autora metodologicznych założeń i tematycznego zakresu badań.

Po pierwsze, w dyskusji nad wizualną mitologią, będącą bądź co bądź fenomenem społeczno-kulturowym, zaskakujące jest abstrahowanie od kwestii recepcji, publicznych

dyskusji i sporów wokół badanych reprezentacji. Habilitant uwzględnia konteksty ekspozycyjno-instytucjonalne i recepcyjne w odniesieniu do części omawianych dzieł XIX-wiecznych, lecz nie czyni tego właściwie w odniesieniu do późniejszych artystycznych działań. Skupienie na analizie i interpretacji pojedynczych, dialogujących ze sobą dzieł, tudzież prac uznanych za kwestionujące utrwalone kulturowe wyobrażenia, gwarantuje wprawdzie czystość i klarowność wyводу, ale można mieć wątpliwość czy nie jest to zbyt rygorystyczne zawężenie problemów. W istocie Autor rozpatrując także prace zaangażowanych twórców prezentuje je w swoistej izolacji; skupiając się na projektach indywidualnych artystów i artystek pomija działania o profilu bardziej kolektywnym i aktywistycznym. Rozważając zachodzące w kulturze wizualnej rewizje nie wnika w kwestie ich instytucjonalnych „warunków możliwości”. Prezentowany w książce materiał jest i tak bardzo szeroki, więc uwzględnianie tych społeczno-instytucjonalnych aspektów mogłoby się wydawać się nadmiarowe. Możliwe też, że Autor wolał skupić się na interpretacji poszczególnych obrazów, ich genealogiach i przekształceniach, by uniknąć ryzyka politycznej stronniczości. Czy jednak zajmując się kwestiami „amerykańskiej mitologii” i jej rewizji, da się zachować dystans wobec politycznych problemów? Autor słusznie stara się oddzielać naukową obiektywizację od pozycji światopoglądowych, ale przecież sam wybór podejmowanych tematów jest już poniekąd zajęciem stanowiska.

Po drugie, jak na studium o amerykańskiej „wizualnej mitologii” monografia zwiera niewiele odniesień do kultury popularnej i kina. Nie uwzględnia też roli literatury jako tworzywa społecznych wyobrażeń, jej roli w formowaniu kulturowych stereotypów. Uważam, że przyjęte wydzielenie obszaru sztuk wizualnych jest zabiegiem nieco sztucznym, mimo że na gruncie metodologicznym może być uzasadnione. Sprawia ono, że czytelnik otrzymuje w pewnym stopniu zawężony wgląd (lub szereg istotnych lecz punktowych wglądów), nie uchwytyjący wewnętrznej dynamiki społecznego imaginarium i jego przemian. Medium filmowe uwzględnione jest wprawdzie nieco szerzej w rozdziale dotyczącym mitologii Zachodu, zarówno jeśli chodzi o klasyczne kino hollywoodzkie, jak przykłady filmu eksperymentalnego i współczesnego kina dekonstruującego westernowe schematy. Niemniej jednak zakres tych kinematograficznych odniesień mógłby być większy, nie ograniczający się do westernu.

Z tą wątpliwością wiąże się też kolejna kwestia, dotycząca zakreślonego w książce obszaru „amerykańskiej mitologii”. Habilitant założył, że „mit abstrakcyjnego ekspresjonizmu” jako wypromowanego w latach 40. i 50. upostaciowienia „amerykańskich wartości”, jest ostatnim elementem w historycznym łańcuchu amerykańskich mitów. Istotnie, Jackson Pollock powielał pod wieloma względami znajomą figurę „samotnego kowboja”, a twórczość szkoły nowojorskiej miała być dowodem wielkości, siły i kulturowej samodzielności USA. Czy jednak założenie, że na tym kończy się mityczna wizja Ameryki, nie zamyka jej obrazu w starych, wywiedzionych z końca XIX i początku XX w. schematach? Czy nie jest to wizja zbyt zachowawcza i konserwatywna? Czy częścią żywego w kulturze, zmitologizowanego obrazu Ameryki nie jest także dziedzictwo *beat generation* i kontrkultura lat 60. jako ważny, ikoniczny element amerykańskiej historii i tożsamości, z jej wolnościowym przesłaniem? To przecież także znaczący obszar współczesnych projekcji, utożsamień, kontrowersji i krytycznych rewizji. Zdaję sobie sprawę, że podjęcie w książce tego tematu musiałoby ją konstrukcyjnie skomplikować. Być może w tym postulacie zawiera się czytelnicze oczekiwanie „innej książki”. Pominięcie tego kontekstu, podobnie jak dość marginalne

potraktowanie awangardy lat 60. i 70. (np. land-artu, w znamienny, choć niejednoznaczny sposób wpisującego się w amerykańską mitologię krajobrazu) wydało mi się jednak zastanawiające.

Oprócz monografii *Ameryka* dr Filip Lipiński po doktoracie opublikował szereg tekstów poświęconych sztuce amerykańskiej, zakresowo wykraczających poza promlematykę książki, w tym wnikliwe studium poświęcone serii *Polish Villages* Franka Stelli, rozpatrujące ją w aspekcie performowania pamięci i obrazowych uwarstwień, a także teksty poświęcone tzw. sztuce zawłaszczenia i Pictures Generation, twórczości Sherrie Levine i Louise Lawler, świadczące o pogłębionym przemyśleniu ich kontekstów teoretycznych, dokładnej znajomości związanej z nimi literatury, a także wnikliwości w analizie dzieł wizualnych.

Za ważne osiągnięcie należy uznać publikację tekstu dotyczącego teorii widzenia, obrazu i medialności amerykańskiej krytyczki i badaczki Rosalind Krauss (*Im/pulse to See in Rosalind Krauss*) w monumentalnym *The Palgrave Handbook of Image Studies* (2021). Jest to przekonujące, syntetyzujące studium, uwzględniające przekrojowo jej teoretyczny i krytyczny dorobek, naświetlające węzłowe wątki jej refleksji, ale też zachodzące w niej zmiany.

W wielu pracach dr Lipiński podejmuje i adaptuje w interpretacjach dzieł sztuki zagadnienia związane z koncepcją wirtualności, wypracowaną m.in. na bazie filozofii Bergsona, Deleuze'a, badań M. Iampolskiego i M.A. Holly – wirtualności rozumianej nie standardowo w wymiarze technologicznym lecz raczej fenomenologicznym, jako wymiar „pamiętającego spojrzenia”. Koncepcja ta i związana z nią metoda badawcza rozwinięta została przezeń w rozprawie doktorskiej poświęconej malarstwu Edwarda Hoppera oraz w powiązanych z nią publikacjach, spośród których niektóre, wydane później niż książka, wnoszą też nowe wątki w refleksji nad dziełem amerykańskiego artysty (m.in. tekst *Nieuchwytna codzienność a „życie codzienne” obrazów Edwarda Hoppera* i jego wersja angielska). Związane z ideą wirtualności podejście teoretyczne sprawdza się również w podejmowanej przez Habilitanta konceptualizacji działań innych twórców, zwłaszcza odnoszących się do kwestii pamięci: Gerharda Richtera, Kena Aptekara i Zbigniewa Libery (*Figurations of Memory in the Virtual Field of (Art) History*, „RIHA Journal” 2014).

Z problematyką wirtualności wiąże się też inny obszar zainteresowań dra Lipińskiego, dotyczący polskiego filmu o sztuce. Badania te [*Polskie dokumentalne filmy o sztuce (1945-1989)*] były prowadzone w ramach grantu NPRH, realizowanego w Instytucie Historii Sztuki UAM pod kierownictwem prof. Piotra Juskiewicza w latach 2012-15. Ich pokłosiem, oprócz cennego opracowania źródeł, w którym dr Lipiński jako wykonawca grantu uczestniczył, stał się szereg autorskich publikacji, skupiających się na dokumencie kreacyjnym i filmowej interpretacji dzieła rozpatrywanej jako „poszerzone wirtualne pole sztuki” – jako forma odkrywania i otwierania prezentowanego przy użyciu środków filmowych dzieła, tak w wymiarze percepcyjnym, jak i konceptualnym (teksty: *„Życie” obrazów w polskim filmie o sztuce; Czynić widzialnym. Film jako poszerzone, wirtualne dzieło sztuki; Tytus Czyżewski w filmowym, medio-magnetycznym atelier...; Dzieło sztuki w polskim dokumentalnym filmie o sztuce 1945-1989* – ten ostatni napisany wspólnie z dr Dorotą Łuczak). W odniesieniu m.in. do wybranych filmów Robakowskiego, Waśki, Dziworskiego, Hanny Włodarczyk, taki sposób zdefiniowania roli filmu okazuje się trafny, dr Lipiński adekwatnie przy tym wykorzystuje terminologię filmoznawczą w opisie ich formalnej struktury (choć analiza zastosowanych zabiegów filmowych mogłaby być niekiedy bardziej pogłębiona). Habilitant zwraca tutaj uwagę na interesujące artystycznie zjawisko i twórczo je teoretyzuje. Mimo wszystko jednak generalny

zamyśl traktowania dokumentu o sztuce jako „ekstensji” prezentowanego w nim dzieła, nie jest w pełni przekonujący. Przy takim ujęciu marginalizacji podlega bowiem wszystko to co wiąże się z instytucjonalno-sytuacyjnym kontekstem powstania owych filmów, technicznymi uwarunkowaniami czy reżyserskimi motywacjami. Przyjęta konceptualizacja „filmu jako laboratorium analizy dzieła sztuki” sprawdza się, ale w odniesieniu do pewnej odmiany filmu eksperymentalnego i kreatywnego (który też nie jest niczym jednorodnym – co widać np. w zestawieniu filmów Tomczaka i Robakowskiego), i który nie był wyłącznym modelem. Zapewne ta specyficzna (eksperymentalna) odmiana produkcji filmowej mogłaby zostać dodatkowo sproblematyzowana w aspekcie historycznym i kulturowym jako szczególnie wytwór epoki PRL, związany m.in. z tym, że „film o sztuce” mógł liczyć na państwowy mecenat, a jednocześnie z dala od ideologicznych ograniczeń oferował relatywnie duże pole artystycznej swobody. Pod tym względem odniesienie badanych realizacji do kontekstu ówczesnej polskiej kinematografii mogłoby być bardziej owocne niż ujmowanie ich przez pryzmat ogólnej refleksji z zakresu teorii filmu – Kracauera czy Benjamina.

Relacjom sztuki i filmu dr Lipiński poświęcił też dwa obszernie teksty o profilu teoretycznym i metodologicznym: *Historia sztuki wobec kina i studiów nad filmem*, będący przekrojowym i uhistoryczniającym omówieniem wybranej literatury, oraz *Cinematic Art (History) and Mieke Bal's Thinking in Film* („Artium Quaestiones”, 2020), w którym eksperymenty teoretyczne i praktyka filmowa Mieke Bal ukazane zostały w szerszym kontekście współczesnej interdyscyplinarnej wymiany między myślą filmową, kuratorstwem a historią sztuki. W analizach tych widoczna jest rozległa wiedza teoretyczna Autora, umiejętność kontekstualizowania analizowanych teorii i wnikliwej ich rekonstrukcji, a także związki z własnym obszarem badań, szukających w obszarze filmoznawczym narzędzi poszerzających możliwości opisu dzieła i jego doświadczenia.

Co istotne, zainteresowania Habilitanta nie ograniczają się do sztuki amerykańskiej i do teoretycznych zagadnień obrazu i wizualności. Swoje teoretyczne inspiracje wykorzystywał też w interpretacjach prac polskich artystów: Izabelli Gustowskiej, w publikacjach poświęconych twórcom Warsztatu Formy Filmowej: Antoniego Mikołajczyka, Józefa Robakowskiego, a także w analizach malarstwa poznańskich artystów: Andrzeja Kurzawskiego, Andrzeja Okińczycza, Jerzego Piotrowicza.

Polskiej sztuce i krytyce artystycznej poświęcone jest też obszernie studium pt. *Official and Unofficial Introductions: the Reception of American Art in Communist Poland*, w tomie *Hot Art, Cold War – Southern and Eastern European Writing on American Art 1945-1990* (Routledge, 2021). Jest to bardzo dobre, szczegółowe a zarazem porządkujące omówienie, wydobywające także mniej znane fakty dotyczące recepcji sztuki amerykańskiej i wystaw tej sztuki w PRL. Publikacja ta i realizacja związanych z nią badań wiązała się w udziale Habilitanta w latach 2015-20 w międzynarodowym projekcie “Art of the United States in European Writing ca. 1945-1990” (University of Edinburgh). Powstałe opracowanie potwierdza wysokie kwalifikacje badawcze Autora i jego rozeznanie w kontekstach polskiej sztuki i krytyki sztuki 2 poł. XX w. Przyjęta perspektywa łączy namysł nad polityczno-instytucjonalnymi i ideologicznymi uwarunkowaniami pola sztuki z analizą indywidualnych postaw i ich artykulacji – metodologicznie wykracza zatem poza dominujący w pracach Habilitanta typ namysłu nad logiką działania obrazów i pamięci obrazowej; dowodzi badawczej wszechstronności. Zarówno dobór tekstów źródłowych, jak poszczególne



omówienia i wstęp redakcyjny opracowane są profesjonalnie i informatywne. W głównym artykule znaleźć można jednak drobną nieścisłość (być może wynikającą ze skrótowości): „Przegląd Artystyczny” nie był „wytworem odwilży” (*a product of the Thaw*) (s. 525) – istniał przecież wcześniej, w pierwszej połowie lat 50-tych jako bastion socrealizmu, z częstymi odniesieniami do sztuki radzieckiej (antyamerykański tekst Stefana Morawskiego, wybrany do antologii, opublikowany był w tymże „Przeglądzie” w 1953 r.). W latach 1954-55 „Przegląd Artystyczny” zaczął stopniowo zmieniać formułę (redaktorem był wtedy M. Porębski, potem A. Wojciechowski), natomiast Helena Krajewska faktycznie objęła redakcję ponownie w latach 60-tych, co można czytać jako zamknięcie „odwilżowego” etapu.

Zarówno znacząca rola we wspomnianym międzynarodowym projekcie badawczo-publikacyjnym, jak też inne zagraniczne publikacje Habilitanta (artykuł w *The Palgrave Handbook of Image Studies*; tekst o grupie Cercle et Carré w katalogu Georgia Museum of Art; artykuły o Hopperze w publikacji Terra Foundation, w „Textes et Contextes” i „Oxford Art Journal”), liczne wystąpienia na międzynarodowych konferencjach (od r. 2010 udział w 11 seminariach i konferencjach międzynarodowych, w tym 8 organizowanych za granicą), a także członkostwo w radach naukowych zagranicznych czasopism, świadczą o jego obecności światowym polu nauki. Fakt ten, podobnie jak liczne staże badawcze zrealizowane przezeń w USA i w Niemczech, oraz aktywność dydaktyczna w programie Erasmus Teaching Mobility, sprawia, że dr Filip Lipiński z nawiązką spełnia wymagania określone w art. 219 ust.1 pkt 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

Dotychczasowy dorobek badawczy Habilitanta potwierdza jego wysokie kompetencje analityczne i teoretyczne jako historyka sztuki, a także – co niezmiernie cenne – otwartość w podejmowaniu nowych zagadnień, gotowość zgłębiania nowych obszarów i spoglądania w stronę innych, pokrewnych dyscyplin. Dr Lipiński jest nie tylko doświadczonym badaczem, ale także dobrym organizatorem, angażującym się w działalność redakcyjną i dydaktyczną, pracę translatorską oraz popularyzację wiedzy. Zgłoszone powyżej pojedyncze krytyczne uwagi dotyczące dorobku mają w gruncie rzeczy charakter polemiczny i odnoszą się do przyjętej w niektórych pracach optyki – w moim przeświadczeniu niekiedy zbyt mocno ciężącej ku immanentnym zagadnieniom działania i wirtualnego „ruchu” obrazów, kosztem opisu społecznych, instytucjonalnych realiów, w których te obrazy powstają i funkcjonują. Generalnie wzbogacenie refleksji nad sztuką o impulsy płynące z teorii wirtualności i teorii filmu uważam za istotny wkład dra Lipińskiego w obszarze polskiej i być może nie tylko polskiej historii sztuki. W istocie też bliska jest mi prezentowana przez niego perspektywa, zakładająca potrzebę skupienia na „sposobie istnienia” dzieła, na jego medialnej postaci i zmysłowym oddziaływaniu. Wydaje się jednak, że „sposobu istnienia” dzieł nie da się oddzielić od ich uwikłania w historyczną i społeczną kontyngencję; problemem jest tylko jak te wymiary każdorazowo nieredukcyjnie połączyć. W książce *Ameryka* powiązanie tych wymiarów w znacznej mierze się Autorowi stopniu udało; zakładam więc, że jest to dobry prognostyk na przyszłość.

Biorąc pod uwagę wysoki poziom przedstawionych przez Habilitanta naukowych osiągnięć, cechującą je rzetelność i znaczenie jego prac dla rozwoju nauk o sztuce, z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenie dra Filipa Lipińskiego do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.

