

**Uniwersytet Mikołaja Kopernika
w Toruniu**
ul. Gagarina 11
87-100 Toruń
za pośrednictwem:
Rady Doskonałości Naukowej
pl. Defilad 1
00-901 Warszawa
(Pałac Kultury i Nauki, p. XXIV, pok. 2401)

Filip Pręgowski
(imię i nazwisko wnioskodawcy)

**Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
w Toruniu,**
Katedra Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej
(miejsce pracy/jednostka naukowa)

Wniosek

z dnia 1 września 2022

o przeprowadzenie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego
w dziedzinie **nauk humanistycznych** w dyscyplinie¹ **nauk o sztuce**

Określenie osiągnięcia naukowego będącego podstawą ubiegania się o nadanie stopnia
doktora habilitowanego:

Monografia naukowa

***The Pictures Generation. Sztuka i krytyka w czasach przełomu*, Wydawnictwo
Naukowe UMK, Toruń 2022, ISBN: 978-83-231-4820-3**

Wnioskuje – na podstawie art. 221 ust. 10 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie
wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 zm.) – aby komisja habilitacyjna podejmowała
uchwałę w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w głosowaniu ~~tajnym~~/jawnym^{*2}

Zostałem poinformowany, że:

*Administratorem w odniesieniu do danych osobowych pozyskanych w ramach postępowania w
sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego jest Przewodniczący Rady Doskonałości Naukowej
z siedzibą w Warszawie (pl. Defilad 1, XXIV piętro, 00-901 Warszawa).*

*Kontakt za pośrednictwem e-mail: kancelaria@rdn.gov.pl, tel. 22 656 60 98 lub w siedzibie organu.
Dane osobowe będą przetwarzane w oparciu o przesłankę wskazaną w art. 6 ust. 1 lit. c)
Rozporządzenia UE 2016/679 z dnia z dnia 27 kwietnia 2016 r. w związku z art. 220 - 221 oraz art.
232 – 240 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, w celu
przeprowadzenie postępowania o nadanie stopnia doktora habilitowanego oraz realizacji praw i*

¹ Klasyfikacja dziedzin i dyscyplin wg. rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 20 września 2018 r. w sprawie dziedzin nauki i dyscyplin naukowych oraz dyscyplin w zakresie sztuki (Dz. U. z 2018 r. poz. 1818).

² * Niepotrzebne skreślić.

obowiązków oraz środków odwoławczych przewidzianych w tym postępowaniu.

Szczegółowa informacja na temat przetwarzania danych osobowych w postępowaniu dostępna jest na stronie www.rdn.gov.pl/klauzula-informacyjna-rodo.html

Filip Pręgowski
(podpis wnioskodawcy)

Załączniki:

Dane wnioskodawcy

Autoreferat

Autoreferat w języku angielskim

Wykaz osiągnięć naukowych albo artystycznych

Załączniki do Autoreferatu i Wykazu

A U T O R E F E R A T

Spis treści:

1. Imię i nazwisko	
2. Posiadane dyplomy i stopnie naukowe	
3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.....	3
4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 Ustawy.....	4
5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową realizowaną na więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.....	20
6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.....	22
7. Omówienie pozostałych osiągnięć.....	28
Podsumowanie.....	33

1. Imię i nazwisko: Filip Pręgowski

2. Posiadane dyplomy i stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej

1998 – Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, kierunek studiów: Konserwacja i Restauracja Dzieł Sztuki, specjalność: Konserwacja Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej; praca magisterska: *Malowanie karnacji według traktatu de Mayerne'a*, promotor: prof. dr hab. Józef Flik;

2009 – Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych; doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce, stopień nadany uchwałą Rady Naukowej Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w dniu 15.12.2009. Praca doktorska: *Malarstwo Francisa Bacona. Między tradycją a eksperymentem*, promotor: prof. dr hab. Jerzy Malinowski, recenzenci: dr hab. Eleonora Jedlińska, prof. UŁ, dr hab. Anna Kutaj-Markowska, prof. UW.

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych

2018–2020 – Asystent w Zakładzie Historii Sztuki Nowoczesnej UMK (od 2019 Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej) na Wydziale Sztuk Pięknych UMK;

od 2020 – Adiunkt w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej na Wydziale Sztuk Pięknych UMK.

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 Ustawy

Jestem pracownikiem badawczo-dydaktycznym w dyscyplinie nauk o sztuce, należącym do zespołu Katedry Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Jestem zatrudniony w wymiarze pełnego etatu na stanowisku adiunkta. Moje badania skupione są na obszarze sztuki nowoczesnej i współczesnej, prowadzę zajęcia dydaktyczne dla studentów kierunku Krytyka artystyczna, Malarstwo, Grafika, Ochrona dóbr kultury oraz wykłady ogólnouniwersyteckie w języku angielskim; zajęcia dotyczą historii sztuki XX i XXI wieku, historii, teorii oraz metod krytyki artystycznej, analizy dyskursu artystycznego i zagadnień antropologii kultury wizualnej XIX - XXI wieku. Doktorat w zakresie nauk o sztuce obroniłem w 2009 roku na macierzystym Wydziale. Promotorem mojej pracy doktorskiej, zatytułowanej *Malarstwo Francisa Bacona. Między tradycją a eksperymentem* był prof. dr hab. Jerzy Malinowski, a recenzentkami były dr hab. Eleonora Jedlińska, prof. UŁ i dr hab. Anna Markowska, prof. UW. Studia doktorskie i podjęte po studiach badania naukowe rozpoczęły akademicki etap mojej pracy zawodowej. Wcześniej, jako dyplomowany konserwator dzieł sztuki w zakresie malarstwa i rzeźby polichromowanej (dyplom w 1998 roku) zajmowałem się głównie pracą konserwatorską przy zabytkowych polichromiach ściennych i malarstwie sztalugowym oraz przy zabytkowym wyposażeniu kościołów. Jednocześnie jestem artystą malarzem i ilustratorem; od ukończenia studiów w 1998 roku zrealizowałem kilka wystaw indywidualnych malarstwa oraz brałem udział w zbiorowych pokazach w Polsce i za granicą, jestem także laureatem kilku nagród i wyróżnień w ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach malarskich.

W mojej pracy naukowej staram się wykorzystywać doświadczenia związane z pracą jako artysta i konserwator dzieł sztuki. Jej interdyscyplinarny charakter polega na łączeniu elementów historii i teorii sztuki oraz analizy dyskursu z wiedzą praktyczną, dotyczącą technik tworzenia dzieła i jego materialnej substancji.

Jako moje główne osiągnięcie naukowe wskazuję badania w zakresie sztuki nowoczesnej i współczesnej oraz towarzyszącego jej dyskursu artystycznego, a jako główny element w tym

obszarze badań – publikację pt. *The Pictures Generation. Sztuka i krytyka w czasach przełomu* (Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2022).

Cykl publikacji zaliczanych do osiągnięcia naukowego jest rezultatem moich kilkuletnich studiów nad sztuką w relacji z towarzyszącym jej dyskursem artystycznym w postaci tekstów krytycznych i naukowych analiz oraz wypowiedzi artystów. Nurty i tendencje sztuki nowoczesnej i współczesnej traktuję jako zjawiska nierozzerwalnie związane z dziedziną teoretycznego namysłu i krytycznej refleksji zrodzonej w tym samym momencie historycznym i społeczno-politycznym. Zakładam, że analiza dzieła sztuki uzupełniona o interpretację towarzyszącej mu teoretycznej refleksji pozwala uchwycić bogactwo powiązań sztuki z szeregiem aspektów rzeczywistości kulturowej, która ją zrodziła i umiejscowić ją w szerokim polu antropologii społecznej i kulturowej. Jestem przekonany, że sztuka zawsze jest uwikłana (intencjonalnie lub nie) w pozaartystyczne obszary ludzkiego doświadczenia, a proces sensotwórczy odbywa się nie tylko w jej autonomicznej (i autotelicznej) przestrzeni, lecz w powiązaniu z różnymi aspektami życia.

W toku moich badań naukowych wyłoniły się coraz węższe i precyzyjniej zakreślone pod względem historycznym i geograficznym pola badawcze. Równoległe z podejmowaniem tematyki związanej z różnymi nurtami europejskiej sztuki XVIII i XIX wieku, zacząłem koncentrować się na sztuce współczesnej; początkowo europejskiej (między innymi brytyjskiej, polskiej i francuskiej), a następnie zająłem się niemal wyłącznie twórczością artystów amerykańskich i powiązaną z nią refleksją teoretyczną.

We wszystkich moich tekstach (w artykułach publikowanych w czasopiśmie naukowych oraz w rozdziałach monografii naukowych) staram się umieścić dzieło sztuki (lub projekt wystawienniczy) w sieci dyskursywnych relacji, pokazać jego instytucjonalne i ekonomiczne uwikłania, a szczególnie interesuje mnie wpływ rzeczywistości późnego kapitalizmu (w przypadku polskiej sztuki – wpływ transformacji ustrojowej) na kształtowanie się znaczeń czy szukanie przez artystów różnych możliwości wyrażenia politycznego oporu (albo też uległości) wobec zastanej rzeczywistości społeczno-politycznej. Jeśli na przykład motywem wyborów stylistycznych artystów takich jak Wilhelm Sasnal, Luc Tuymans czy Gerhard Richter jest przekonanie o niezdolności współczesnego malarstwa do pozostawania w adekwatnej relacji z aktualnym czasem i wynikająca z tego potrzeba oczyszczenia medium z pierwiastka subiektywnego (zob. *Redukowanie obrazu. Inspiracje fotograficzne w malarstwie Gerharda Richtera, Luca Tuymansa i Wilhelma Sasnala*, 2013), to motywem działania brytyjskiej grupy Stuckistów był bunt przeciw dominującym brytyjskim instytucjom artystycznym i artystycznemu mainstreamowi w latach 90. (*The Recurrence of Modernism. On the Stuckists, the British Art Movement*, 2015). O ile zaś Jacques Monory,

przedstawiciel francuskiego nurtu *figuration narrative*, albo na przykład, należący do amerykańskiego kręgu The Pictures Generation, Jack Goldstein swoim malarstwem zaświadczał o zapośredniczeniu doświadczenia we współczesnej rzeczywistości społecznej (*Seans malarstwa. Jacques Monory*, 2015; *An Artist Who Used to Disappear. About Concealing Artistic Subjectivity in the Art of Jack Goldstein*, 2020), o tyle z kolei Kerry James Marshall czy Glenn Ligon podejmują subwersywną grę z powszechnymi w amerykańskiej (i nie tylko) kulturze stereotypami dotyczącymi kwestii tożsamości rasowej i identyfikacji etnicznej (*Paintings in Daylight. The Work of Kerry James Marshall*, 2015; *Blackface. Współczesna sztuka amerykańska wobec stereotypów na temat czarnej tożsamości oraz Dyskurs post-blackness i nowe reprezentacje czarnej tożsamości. O kilku przykładach twórczości Glenna Ligona*). Jeśli zaś wziąć pod uwagę polskie realia doby transformacji ustrojowej, o pozycji artystów w dyskursywnym polu sztuki z reguły świadczyła potrzeba zajęcia stanowiska wobec najważniejszych narracji politycznych ostatniego czasu, ale także, a może nawet bardziej to, w jaki sposób na tle politycznego sporu i kwestii modernizacji pozycjonowali ich twórczość krytycy (*Powtórzenie socrealizmu. Malarstwo Andrzeja Wróblewskiego i Jarosława Modzelewskiego*, 2017, „Mit bardziej współczesny”. *O dyskursie wokół polskiego malarstwa przedstawieniowego lat dziewięćdziesiątych*, 2017). Rzecz jasna, tę dyskursywną sieć zależności można tropić także w sztuce wieku XVIII i XIX, czego przykładem są rozważania o politycznych powinnościach artysty i krytycznym komentarzu sztuki na temat społecznych uwarunkowań kapitalizmu („Być nie tylko malarzem”. *O dyskursie artystycznym wokół dziewiętnastowiecznego realizmu w malarstwie francuskim*, 2017) czy estetyczne i filozoficzne dociekania na temat natury spektaklu i wzniosłości („Strach im większy, tym bardziej wiąże się z podziwem”. *O przedstawieniach katastrof i kataklizmów w wybranych przykładach malarstwa XVIII i XIX wieku w kontekście estetyki wzniosłości i spektaklu*, 2019) – choć w tym ostatnim przypadku dyskurs wzniosłości i spektaklu wykracza daleko poza XIX wiek, sięgając do współczesności (*Złe przeczucia. Obrazy katastrofy w malarstwie Eda Ruschy i Jacka Goldsteina*, 2019).

Niezależnie zaś od tego, czy mowa o sztuce wieku XIX, XX czy XXI, elementem powtarzającym się w nowoczesnym dyskursie artystycznym jest poczucie schyłku istniejącego świata, wraz z jego porządkiem i estetycznymi kanonami. Sztuka o ambicjach poznawczych i krytycznych oraz wspierający ją dyskurs teoretyczny znajdują się w samym środku tego rozpadającego się świata i inicjują debatę o sam sens artystycznego działania, zachęcając do nieufności, a czasem kategorycznego sprzeciwu wobec obowiązujących paradygmatów artystycznych. Trudno sobie wyobrazić, aby eksperymenty poszukiwania hybrydycznych form medium artystycznego (*W przestrzeni wymiany. Obrazy Jacka Goldsteina i fotografie Olivera*

Wasowa, 2017), tworzenia palimpsestowych nawarstwień wizerunków zapożyczonych z różnych obszarów kultury wizualnej (*Figuracje zmontowane. O malarstwie Davida Salle, 2018*) czy kształtowania alegorycznej struktury dzieła, zaświadczonej o źródłowej niemożliwości odczytania jego znaczenia (*Obrazy do czytania. Rauschenberg, Rosenquist, Salle, Brauntuch, 2020*) mogły w pełni wybrzmieć bez wsparcia krytyków i teoretyków, w swoich interpretacjach sięgających do metodologii z różnych obszarów humanistyki – od literaturoznawstwa i językoznawstwa poprzez elementy antropologii kultury wizualnej po psychoanalizę (wydruki wszystkich artykułów zamieszczam w **załączniku II.1. w Tomie II** dokumentacji, a ich wersje elektroniczne w plikach pdf w folderze **Tom_2 / Dorobek_naukowy / Publikacje**, na załączonym nośniku danych; **abstrakty wszystkich artykułów** znajdują się w dokumencie **Wykaz osiągnięć naukowych lub artystycznych, pkt III. s. 3-29 w Tomie I**).

Skrótowo zarysowane powyżej tematy moich badań i trajektorie przecinających się ścieżek naukowych poszukiwań coraz częściej wkraczały w obszar współczesnej sztuki amerykańskiej i doprowadziły mnie ostatecznie do spotkania z fascynującym zjawiskiem The Pictures Generation – nurtu amerykańskiej sztuki powstałego na przełomie lat 70. i 80. XX wieku. Spotkanie to wytyczyło cały szereg wątków godnych zbadania, począwszy od analizy twórczości poszczególnych artystów współtworzących tę tendencję, poprzez zapoznanie się z powiązaną z nią, niezwykle bogatą, amerykańską krytyką artystyczną, rozważania na temat związków sztuki z kulturą popularną, sposoby definiowania postmodernizmu (i różne jego polityczne wcielenia), relacje współczesnej sztuki wobec modernistycznych mitologii, aż do związków sztuki z rynkiem i ekonomicznych relacji w świecie sztuki.

Chciałbym podkreślić, że do mojego spotkania z zagadnieniami związanymi z The Pictures Generation doszło nie tylko w wyniku zawężania się tematyki podejmowanych przeze mnie badań i wyłaniania się głównego nurtu moich zainteresowań naukowych. Istotną rolę w tym spotkaniu odegrały także dwie odrębne kwestie. Pierwszą jest moja działalność artystyczna, drugą zaś działalność dydaktyczna w ramach prowadzonych przez mnie zajęć na macierzystym Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Prowadząc kwerendę do przygotowywanej przez kilka lat wystawy malarstwa w toruńskiej galerii sztuki „Wozownia”, która ostatecznie odbyła się na początku 2019 roku natrafiłem na hipnotyzujące obrazy, przedstawiające wyładowania atmosferyczne, wybuchy wulkanów i widoki nocnego nieba, autorstwa Jacka Goldsteina, jednego z moich ulubionych przedstawicieli The Pictures Generation. Chłodny i zdystansowany styl tego malarstwa w jakimś sensie wyznaczył

kierunek pracy nad moją własną wystawą, zatytułowaną „Horyzont zdarzeń”, będącą autorską wizją wzniosłości kosmosu i spektakularnego charakteru kosmicznych zjawisk (elektroniczną dokumentację wystawy zamieszczam na załączonym nośniku danych w folderze **Tom_2 / Pozostale_osiagniecia / Dokumentacja_i_katalogi_wystaw**). Szczególne wrażenie zrobiło na mnie perfekcyjne wykonanie techniczne obrazów Goldsteina; w ich bezosobowej, neutralnej formule i wielkich formatach dostrzegłem szczególnie ładunek spektakularności i wzniosłości, których sam poszukiwałem w swoich pracach.

Z kolei, jako nauczyciel akademicki prowadzący ze studentami kierunku Krytyka artystyczna przedmioty związane z historią i teorią krytyki artystycznej, w tym konwersatorium polegające na analizie angielskojęzycznych tekstów z zakresu krytyki artystycznej, przez kilka lat przygotowałem zestaw przekładów amerykańskiej krytyki artystycznej, w tym także tekstów pochodzących przełomu lat 70. i 80. Tłumaczenie, opracowanie kontekstu poruszanych w esejach zagadnień oraz przygotowanie pytań dla studentów wytyczyło osobną ścieżkę dojścia do tematyki The Pictures Generation (tłumaczenia tekstów w wersji PDF zamieszczam na załączonym nośniku danych w folderze **Tom_2 / Dzialalnosc_dydaktyczna / Tlumaczenia_tekstow_krytycznych**).

Książka *The Pictures Generation. Sztuka i krytyka w czasach przełomu* jest pierwszą w Polsce monografią omawiającą ten nurt w sztuce amerykańskiej i poświęconą mu krytykę oraz krytyczne polemiki lat 70. i 80. Oryginalność ujęcia polega na przyjęciu perspektywy interdyscyplinarnej, łączącej wiedzę z zakresu historii i teorii sztuki, teorii krytyki artystycznej, analizy dyskursu, antropologii kultury wizualnej, wiedzy o instytucjach artystycznych i kształtowaniu się rynku sztuki, a także praktycznych aspektów sztuki, jak na przykład technik i technologii współczesnego malarstwa (książka w wersji PDF znajduje się w folderze **Tom_1 / Dorobek_naukowy / Ksiazka_habilitacyjna** na załączonym nośniku danych).

Metodologia opracowania opiera się na połączeniu analizy dzieł tytułowego nurtu w sztuce amerykańskiej z interpretacją towarzyszącego jej dyskursu artystycznego. Zakłada ona wybór najbardziej znaczących przykładów dzieł oraz tekstów krytycznych, polemik i akademickich rozważań, które służą do zbudowania całościowego obrazu nurtu The Pictures i artystycznych dylematów sztuki amerykańskiej końca XX wieku. Wybór prezentowanych i interpretowanych tekstów oparty był na założeniu, że najbardziej istotne z poznawczego punktu widzenia były prace krytyków, kuratorów i historyków sztuki pochodzących głównie ze środowiska akademickiego

pisma „October”, założonego przez Rosalind E. Krauss i Anette Michelson oraz pism takich jak „Art in America”, „Flash Art International” czy „Artforum”. Autorzy tych tekstów odkrywali twórczość artystów ze środowiska z czasem opatrzonego etykietą The Pictures Generation i jako pierwsi dostrzegali jej nowatorski charakter. W swoich rozważaniach inspirowali się francuskim poststrukturalizmem, analizami językoznawczymi i przyjmowali perspektywę semiologiczną; ważnym punktem odniesienia dla podejmowanych przez nich analiz była także krytyka feministyczna. Założeniem przyjętym przy pisaniu książki było też zaprezentowanie stanowiska autorów reprezentujących środowiska konserwatywne, głównych oponentów krytyki progresywnej i lewicowej. Stanowiska te były często negatywne wobec praktyk artystycznych wywodzących się, podobnie jak twórczość artystów The Pictures, z nurtów sztuki konceptualnej i minimalistycznej. Tego typu zestawienie pozwala ujrzeć zjawisko i jego czas w całej ich złożoności, ze wszystkimi niuansami, ale także niejednoznacznościami.

Artyści The Pictures Generation zakładali, że rolą sztuki nie jest wyrażanie subiektywnego, emocjonalnego stosunku do świata i alienacji artystycznego podmiotu, jak to miało miejsce w wielu nurtach modernizmu, lecz formułowanie krytycznego komentarza na temat relacji społecznych i kondycji współczesnej kultury (na przykład dotyczącego warunków życia w konsumpcyjnym społeczeństwie kapitalistycznym), a także funkcjonowanie na zasadzie intelektualnej gry lub szarady, w ramach której podważane są ogólnie uznane paradygmaty artystyczne. W związku z tym twórcy tego nurtu używali technik, które niejako w swojej naturze mają zakodowaną negację modernistycznych wartości, takich jak oryginalność i autorstwo; stosowali fotograficzną reprodukcję, a w ramach praktyk zawłaszczania (*appropriation*) poszukiwali nowego kontekstu dla wizerunków już istniejących i krążących w ikonosferze. Istotną strategią realizowaną przez artystów The Pictures była też subwersja, czyli wykorzystywanie określonych estetyk, stylistyk lub sposobu formułowania komunikatów społecznych, obecnych w przestrzeni publicznej, w taki sposób, by obnażyć ich ideologiczne uwikłanie. Chciałbym podkreślić, że zastosowany w ostatnich zdaniach czas przeszły odnosi się do okresu, któremu poświęcona jest książka, ale artyści generacji The Pictures w zdecydowanej większości są ciągle aktywni, a ich twórczość, choć od lat się rozwija i ulega fascynującym przeobrażeniom, opiera się na tych samych podstawowych założeniach.

Szukając możliwie zwięzłej definicji koncepcji sztuki spod znaku The Pictures, można zatem stwierdzić, że dąży ona do ujawnienia faktu, iż obrazy lub wizerunki, nawet jeśli pozbawione komentarza i pozornie neutralne, zawsze są częścią praktyk dyskursywnych, niemal zawsze zdolne

wyrażać relacje władzy oraz stać się elementem kapitalistycznego obrotu dóbr. Paradoksalnie, obrazy mogą zarówno być elementem ideologicznej iluzji, jak i ją demaskować, czemu służą strategie zawłaszczania i subwersji. Artyści The Pictures zawłaszczając obrazy lub podszywając się pod określone dyskursy czy sposoby perswazji bądź społecznej manipulacji sięgali po wizerunki popularne i często obecne w reklamie, w kinie, w prasie, w telewizji, w ilustrowanych magazynach, ale także po dzieła reprezentujące różne nurty i okresy w sztuce. Polem, na którym często dekonstruowali ideologiczny aspekt obrazu (choć niejedynym) jest krytyka feministyczna, ujawniająca silnie zakorzenione w kulturze patriarchalnej wzorce postrzegania kobiet i ich roli we współczesnym społeczeństwie. Jako przedstawicielki tego nurtu należałoby wymienić w zasadzie wszystkie artystki w gronie The Pictures Generation, czyli Cindy Sherman, Sherrie Levine, Barbarę Kruger i Laurie Simmons.

Do najważniejszych przedstawicieli The Pictures Generation należą, oprócz wymienionych artystek, Jack Goldstein, David Salle, Troy Brauntuch, Robert Longo, Richard Prince, James Welling, James Casebere, Allan McCollum i Matt Mullican.

Punktem wyjścia do rozważań w poszczególnych rozdziałach książki *The Pictures Generation. Sztuka i krytyka w czasach przełomu* jest zdefiniowanie tytułowego *przełomu*, który dokonywał się w historii politycznej, rzeczywistości społecznej i kulturowej oraz w samym obszarze sztuk plastycznych w Stanach Zjednoczonych pod koniec lat 70. W rozumieniu węższym i w odniesieniu do przemian w amerykańskiej kulturze i sztuce słowo *przełom* rozumiem jako następujące zmiany wzorców estetycznych, w tym praktyki poddawania w wątpliwość, relatywizowania i kwestionowania przez istotną część krytyki artystycznej dotąd obowiązujących paradygmatów sztuki, należących z reguły do rodziny modernistycznych metanarracji, jak pojęcie twórczej ekspresji, sensu i roli sztuki, reprezentacji, autorstwa, oryginalności. Specyficzny charakter tego przełomu określiłem odwołując się do definicji kryzysu estetyki, zaproponowanej przez Grzegorza Dziamskiego, zgodnie z którą kryzys (przełom) jest fazą przejściową od jednego, nieaktualnego modelu estetyki do drugiego, nieokreślonego jeszcze modelu badawczego. Definicja Dziamskiego jest tu o tyle przydatna, że w amerykańskiej kulturze interesującego mnie okresu wcześniejszy model estetyki (oparty na modernistycznej koncepcji autonomii sztuki, indywidualnej ekspresji i twórczej roli podmiotu artystycznego) nie ustąpił na rzecz nowego, lecz współistniał z nim, przez część krytyki będąc jednak uznawanym za anachroniczny i nieadekwatny do ówczesnej rzeczywistości kulturowej i społecznej. Nowy model estetyki nie został natomiast sformułowany w sposób jednoznaczny, a swój potencjał czerpał raczej z podważania modelu dotychczasowego, niż

ze zdolności sformułowania pozytywnego i jednolitego programu (nieokreślony charakter nowego modelu potwierdza wielość jego definicji proponowanych przez badaczy, do których odwołuję się w tekście; między innymi Hala Fostera, Douglasa Crimpa, Thomasa Lawsons, Rosalind E. Krauss, Craiga Owensa, Fredrica Jamesona, Jeana Baudrillarda, Jean-Françoisa Lyotarda i innych).

Modernistyczne paradygmaty reprezentowane przez artystów odwołujących się do tradycji sztuki XX wieku (tworzących głównie neoekspresjonistyczne malarstwo i korzystających z boomu na tę dyscyplinę sztuki po surowej dekadzie minimalizmu i konceptualizmu) broniły swojej pozycji i dawnego *status quo* głównie dzięki wsparciu krytyki konserwatywnej (reprezentowanej między innymi przez Donalda Kuspita, Hiltona Kramera, Suzi Gablik czy Barbarę Rose), podczas gdy model reprezentowany między innymi przez artystów The Pictures Generation (konceptualny i krytyczny, poszukujący rozwiązań hybrydycznych, oparty w znacznym stopniu na fotograficznej reprodukcji, ale też niewolny od dążenia do sukcesu komercyjnego) zyskał aprobatę krytyki progresywnej i lewicowej (wspomnieni Foster, Crimp, Lawson, Krauss, Owens, a także Benjamin H. D. Buchloh i inni). Co ciekawe, pojawienie się tego modelu ujawniło w retrospektywny sposób mitologię modernizmu i utopijny charakter jego kluczowych pojęć. Na przykład, poprzez krytykę neoekspresjonistycznego malarstwa, autorzy tacy jak Foster, Crimp czy Owens obnażali fałszywy i oparty na stereotypach charakter idei twórczej autoekspresji stojącej za spontanicznym, gesturalnym malarstwem i podważali kompetencje tej dyscypliny sztuki w zakresie krytycznego komentowania aktualnej rzeczywistości.

Niezależnie od trudności w definiowaniu i opisanu przełomu, któremu poświęcona jest książka, wiodącym pojęciem w kontekście jej treści jest oczywiście pojęcie postmodernizmu. Jednak problematyczny jest również status tego pojęcia, które, stosowane przez autorów utożsamiających się zarówno z jednym, jak i z drugim modelem estetycznym, uległo specyficznemu „rozdwojeniu”. Jak wynika z lektury amerykańskich polemicznych tekstów krytycznych późnych lat 70. i wczesnych 80., pojęcie postmodernizmu opatrywano przymiotnikami, które zależały od afiliacji utworów tekstów, czego przykładem może być „regresywny” lub „progresywny” postmodernizm w tekstach Hala Fostera, albo „archeologizm pozytywny” i „archeologizm negatywny” w tekstach Donalda Kuspita. Stosowano też inne pomysły różniczenia, nazywając na przykład twórców reprezentujących progresywny postmodernizm mianem „użytkowników obrazów”, tych zaś, którzy postrzegani byli jako przedstawiciele anachronicznego modelu estetycznego – „twórcami obrazów” (Douglas Crimp). Pojęcie postmodernizmu było więc stosowane w polemikach krytycznych zarówno przez

zwolenników neoekspresjonistycznego malarstwa jak i konceptualnych projektów fotograficznych, zarówno w sposób aprobatywny jak i pejoratywny i utożsamiane było ze skrajnie różnymi praktykami artystycznymi.

W poszczególnych rozdziałach książki rozwijam i niuansuję zasygnalizowane kwestie i analizuję różnice pomiędzy powyżej przedstawionymi dwoma zasadniczymi (choć niejedynymi w interesującym mnie okresie) modelami estetycznymi oraz wskazuję, że granice te były czasem niezwykle płynne i trudne do wytyczenia. Wynika to między innymi z faktu, że artyści reprezentujący obie strony brali udział w tym samym wyścigu po sukces komercyjny, stając się beneficjentami wzrostu koniunktury na amerykańskim (przede wszystkim nowojorskim) rynku artystycznym w dobie przewycięzania kryzysu gospodarczego lat 70. w epoce tak zwanej reaganomiki. Uwikłanie artystów w komercyjną rywalizację jest istotnym elementem pejzażu amerykańskiej sztuki przełomu lat 70. i 80. i stanowi powracający wątek książki.

Jak zasygnalizowałem powyżej, pojęcie *przełomu* w odniesieniu do dekady lat 70. i 80. można i należy również rozumieć w wymiarze szerszym, odnoszącym się do historii politycznej oraz rzeczywistości społecznej i kulturowej. Jednym z głównych elementów przełomu czy przesilenia tamtego okresu, jest kulminacyjny okres zimnej wojny i poczucie zagrożenia konfliktem jądrowym, co wiązało się z klimatem dekadencji, poczuciem schyłku czy nadchodzącej katastrofy. Wydaje się, że atmosfera ta szczególnie odczuwalna jest w obrazach malarskich Jacka Goldsteina, które w tym kontekście analizuję w powiązaniu z refleksją francuskiego teoretyka kultury Paula Virillo. Jestem jednak przekonany, że klimat ten w jakimś stopniu wpłynął na tendencje poddawania w wątpliwość wszelkich stałych i, wydawało się, stabilnych koncepcji kulturowych oraz doprowadził ostatecznie do przekonania, że we współczesnej kulturze nie ma żadnych stałych punktów oparcia, które rozmyły się (lub wyparowały) wraz z jednorodnym i świadomym swojej tożsamości podmiotem.

Przełomowym zjawiskiem w tym czasie była też epidemia choroby AIDS wywołanej przez wirusa HIV po raz pierwszy wyizolowanego w 1984 roku (na AIDS zmarli tak wybitni artyści czasu, któremu poświęciłem książkę, jak Keith Haring, Robert Mapplethorpe, Peter Hujar, David Wojnarowicz, ale także aktorzy i celebryci jak Anthony Perkins, Liberace oraz – wprawdzie nie Amerykanin, ale kluczowa postać w kontekście teoretycznego zaplecza *The Pictures* – Michel Foucault).

W kategorii zjawisk i wydarzeń przełomowych w latach 70. i 80. należy także odnotować znaczny wzrost prawicowego populizmu za czasów Nixona, a potem Reagana (i zjawisko stopniowego przechodzenia na prawicowe pozycje niegdyś lewicowej nowojorskiej elity intelektualnej, tzw. New York Intellectuals). Zwrotu tego dokonali między innymi Lionel Trilling, Irving Howe, Daniel Bell, Hilton Kramer czy Clement Greenberg, związani niegdyś z kultowym pismem polityczno-społecznym „The Partisan Review”. Jest to kwestia o tyle istotna, że właśnie w tym środowisku zrodziła się radykalna krytyka kontrkultury lat 60., obwinianej za wszelkie nieszczęścia i niepowodzenia amerykańskiej kultury, w atmosferze której rodziła się sztuka konceptualna lat 70., i na której opierał się model sztuki promowany w kuźni artystów The Pictures Generation – szkole California Institute of Arts w Valencii koło Los Angeles.

Dla historii the Pictures Generation szczególnie istotne okazały się dwie wystawy, które są też kluczowym punktem odniesienia w książce, a ich daty wyznaczają okres, w którym kształtowała się legenda nurtu. Pierwszą z nich była wystawa „Pictures” w galerii Artists Space w Nowym Jorku na przełomie września i października 1977 roku, której kuratorem był zmarły niedawno Douglas Crimp, związany głównie z intelektualnym środowiskiem magazynu „October”. Drugą był spektakularny pokaz zorganizowany przez kuratora i krytyka sztuki Douglasa Eklunda w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku od 21 kwietnia do 2 sierpnia 2009 roku, zatytułowany „The Pictures Generation 1974–1984”, którego ambicją było usystematyzowanie zjawiska i poszerzenie kręgu artystów z nim związanego, i który ostatecznie przyczynił się też do utrwalenia w dyskursie teorii sztuki określenia *The Pictures Generation*. Pierwszej wystawie i towarzyszącej jej koncepcji kuratorskiej zawdzięczam pomysł, aby kluczowym pojęciem książki uczynić słowo *obraz*, którego wieloznaczne rozumienie jest w zasadzie *raison d'etre* nurtu The Pictures. W taki sposób we wstępie do katalogu wystawy określił je Crimp; jako nieodnoszące się do żadnego konkretnego medium, niesprecyzowane zarówno w języku profesjonalnym jak i potocznym, a także w formie czasownikowej oznaczające zarówno tworzenie wizerunku jak i proces mentalny. Taka definicja słowa *obraz* pozwala dotrzeć do wielu warstw jego znaczenia i zrozumieć, że *obrazowanie* jest najbardziej powszechną formą komunikacji, a w jego naturze jest ścisły związek ze sferą dyskursywną.

Książka składa się z dziesięciu rozdziałów.

Rozdział pierwszy, zatytułowany *Obraz sytuacji* prezentuje najważniejsze wątki amerykańskiego dyskursu artystycznego lat 70. i 80., dotyczące, z jednej strony, kondycji

reprezentacji i jej zdolności do tworzenia znaczeń (Craig Owens), statusu dzieła sztuki jako matrycy rejestrującej proces operacyjny gromadzenia danych wizualnych (Leo Steinberg) czy kluczowej roli fotografii w sztuce postmodernistycznej (Douglas Crimp), z drugiej zaś związane z radykalną krytyką konceptualizmu i minimalizmu, naznaczone klimatem tęsknoty za malarską tradycją modernizmu (Barbara Rose) oraz przekonaniem o głębokim kryzysie kultury amerykańskiej (Donald Kuspit, Hilton Kramer, Suzi Gablik). W rozdziale tym prezentuję również polemiki dotyczące popularności sztuki graffiti i funkcjonowania twórczości niegdyś niezależnej, w nowym instytucjonalnym i komercyjnym obiegu (Hal Foster, Craig Owens) oraz zrodzonego w latach 80. fenomenu tzw. „neoizmu”, polegającego na symulowaniu dawnych stylistyk związanych na przykład z różnymi odmianami abstrakcji geometrycznej w nowym, bardzo komercyjnym wydaniu (Hal Foster, Kay Larson). Zjawisko komercjalizacji artystycznego mainstreamu prezentuję również na przykładzie wydania magazynu „Artforum” z 1974 roku z kontrowersyjną reklamą wystawy Lyndy Benglis i wywołanego przez nią skandalu, który ostatecznie doprowadził do odejścia z pisma Anette Michelson i Rosalind B. Krauss i założenia przez krytyczki akademickiego i całkowicie niekomercyjnego kwartalnika „October”.

Rozdział drugi, zatytułowany *Generacja obrazów* poświęcony jest prezentacji twórczości nurtu The Pictures Generation w ogólnym ujęciu, roli wystawy „Pictures” Douglasa Crimpa, znaczeniu francuskiego poststrukturalizmu i semiotycznych analiz dzieł kultury popularnej Rolanda Barthesa w koncepcjach artystów The Pictures Generation i ich interpretacjach. Przedstawiam także szkołę The California Institute of Arts, której pierwszymi absolwentami z początku lat 70. było wielu przedstawicieli nurtu oraz jej liberalny program edukacji artystycznej, zrodzony w duchu inspiracji sztuką konceptualną, a także zasadniczą postać w środowisku kalifornijskiej uczelni i mentora wielu artystów The Pictures – Johna Baldessariego. W rozdziale przedstawiam też najważniejsze (głównie nowojorskie) galerie sztuki, w których bohaterowie książki prezentowali swoje prace w latach 70. i 80. i związane z nimi postacie promotorów artystów, kuratorów i dilerów.

W rozdziale trzecim, który nazwałem *Obrazy zawłaszczone* przedstawiam główną praktykę stosowaną przez artystów The Pictures Generation, jaką jest zawłaszczanie (*appropriation*), zarysowując jej krótką historię (sięgającą dadaistycznego fotomontażu i pomysłów Marcela Duchampa) oraz prezentując wybrane przykłady twórczości Sherrie Levine i Richarda Prince’a. Przedstawiam motywy i rozterki towarzyszące zawłaszczaniu fotografii słynnych modernistycznych autorów, jak Edward Weston czy Walker Evans przez Levine oraz interpretacje tych praktyk autorstwa Douglasa Crimpa, Howarda Singermana, Rosalind Kauss, Isabelle Graw, a także, dla kontrastu, Donalda Kusпита. W rozdziale przyglądam się także ryzykownym i obliczonym na efekt

skandalu praktykom zawłaszczania stosowanym przez Richarda Prince'a, ale także przedstawiam je w kontekście semiotycznej analizy fotografii reklamowej Rolanda Barthesa.

Rozdział czwarty, który nosi tytuł *Obrazy alegoryczne* prezentuje wybrane przykłady twórczości Troya Brauntucha, Laurie Simmons i Jamesa Casebere w kontekście sformułowanej przez Craiga Owensa i Benjaminą H.D. Buchloha koncepcji współczesnego dzieła sztuki jako obrazu alegorycznego. Przyglądam się historii pojęcia alegorii, które zostało zdezaktywizowane przez modernistyczną krytykę literacką i przywrócone do łask w pismach Waltera Benjamina. Pojęcie alegorii, wywiedzione z literackich analiz Benjamina i Paula de Mana posłużyło Owensowi i Buchlohowi do konceptualizacji dyskursywnego zwrotu w sztuce lat 70. i 80., który wyposażył dzieło w intelektualną wskazówkę odsyłającą zawsze do innej, nieokreślonej rzeczy i sugerującą tym samym nieciągłą i fragmentaryczną strukturę nie tylko samego dzieła, ale i całego świata. Struktura alegoryczna staje się emblematem melancholijnej zadumy nad krótkotrwałością i przemijalnością rzeczy oraz nad ruinami historii (Brauntuch), ale może też przywoływać intymne i osobiste wspomnienia czasu dzieciństwa i młodości, który bezpowrotnie minął (Casebere, Simmons).

W rozdziale piątym, zatytułowanym *Obrazy spektakularne* prezentuję multimedialne widowiska Roberta Longo z przełomu lat 70. i 80., wskazując na ich związek z twórczością filmową, w tym zwłaszcza z dziełami Rainera Fassbindera oraz unifikującą i homogeniczną strukturą widowiska telewizyjnego sprzed epoki internetu. W kontekście medium telewizji odnoszę się do koncepcji heterotopii Michela Foucault'a, w której rzeczywistość i fikcja splatają się dialektycznie i funkcjonują poza realnym czasem. Performanse Longo analizuję także w relacji z rozważaniami Guy Deborda na temat spektaklu jako zjawiska napędzającego kapitalistyczną rzeczywistość społeczną oraz w odniesieniu do autorytarnej estetyki, opartej na kompensacji i podporządkowaniu, którą dostrzegaliśmy między innymi w telewizji Theodor W. Adorno. Rozdział ten kończę rozważaniami na temat cienkiej granicy między krytyką uwodzicielskiej i podporządkowującej mocy kapitalistycznego spektaklu a fascynacją spektaklem, której, jak może się wydawać, uległ Longo. Ten ambiwalentny motyw znajdowania się na granicy krytyki i współudziału, jak to określał Hal Foster, jest jednym z kluczowych elementów charakterystyki sztuki spod znaku The Pictures Generation.

Rozdział szósty, zatytułowany *Obrazy znikania* poświęcony jest twórczości Jacka Goldsteina, poczynając od performansów, poprzez filmy, aż do malarstwa tworzonego przez artystę w latach 80. W rozdziale przyglądam się wspólnej cesze dzieł realizowanych przez Goldsteina w różnych mediach, polegającej na wymazywaniu wszelkich śladów indywidualnej ekspresji i

ukrywaniu się podmiotu artystycznego za bezosobową, zdystansowaną formułą. Wskazuję, że performanse, których głównym motywem było wycofanie się lub zniknięcie artysty były realizowane w środowisku konceptualistów kalifornijskich, takich jak Chris Burden czy holenderski artysta Bas Jan Ader. Ten ostatni w 1975 roku zaginął w trakcie swojego ostatniego performansu – rejsu przez Ocean Atlantycki. Działania te z pewnością wpłynęły na wyobraźnię Goldsteina i prawdopodobnie w znacznym stopniu ukształtowały jego twórczość. Strategię ukrywania się podmiotu za bezosobową formułą (w przypadku prac malarskich polegającą dodatkowo na zleceniu wykonania dzieła innym artystom) omawiam na przykładzie wybranych prac Goldsteina w kontekście esejów Rolanda Barthesa i Michela Foucault'a dotyczących przewartościowania roli autora w literaturze, a także w odniesieniu do estetyki znikania Paula Virilio.

Rozdział siódmy, zatytułowany *Obrazy-towary* dotyczy przełomu w praktyce artystycznej Davida Salle'a i Jacka Goldsteina, który nastąpił pod koniec lat 70. Polegał on na tym, że obaj artyści po dekadzie realizowania performansów i instalacji w duchu konceptualnej tradycji CalArts i kalifornijskiego środowiska artystycznego zaczęli uprawiać malarstwo sztalugowe. Decyzję artystów prezentuję w kontekście eseju Craiga Owensa, który (odnosząc się także do twórczości kilku innych absolwentów CalArts) określił ją mianem „powrotu do pracowni”, motywowanego chęcią wyjścia ze strefy niewidzialności, na którą skazani są twórcy zajmujący się mediami efemerycznymi, nietworzący dzieł-artefaktów, podlegających obrotowi rynkowemu. David Salle rzeczywiście osiągnął ogromny i międzynarodowy sukces komercyjny jako malarz; Goldsteinowi nie udało się to aż w takim stopniu jak Salle'emu, z którym rywalizował na tym polu, ale on również był beneficjentem dobrej koniunktury na rynku malarstwa w nowojorskich galeriach sztuki. Towarowym aspektem sztuki i zajmuję się w rozdziale siódmym także w odniesieniu do dzieł artystów The Pictures Generation podejmujących ironiczną grę z tą tematyką, jak James Welling, Allan McCollum i Louise Lawler.

W rozdziale ósmym, zatytułowanym *Obrazy malarskie* przedstawiam wybrane prace Davida Salle'a, artysty, który metodą swojej pracy uczynił kompulsywne cytowanie i parafrazowanie obrazów i wizerunków pochodzących z najróżniejszych zakątków kultury wizualnej. Tej metodzie, określonej przez Fredrica Jamesona jako „niekontrolowana figuracja” przyglądam się w kontekście analizy Rosalind E. Krauss, dotyczącej twórczości Roberta Rauschenberga, w której zwraca ona uwagę na fakt, że struktura kompozycji amerykańskiego artysty powstających od drugiej połowy lat 50. przypomina doświadczenie syntaktyczne i ich recepcja polega raczej na czytaniu poszczególnych partii obrazu, niż postrzeganiu ich jako jednorodnej wizualnie całości. W rozdziale analizuję prace Salle'a poprzez szukanie ich analogii ze strukturami językowymi (na przykład zdań

parataktycznych) i wskazują na palimpsestowy charakter montażu stosowany przez artystę, który przypomina *Les transparences* – cykl obrazów Francisa Picabii z lat 20. i 30. XX wieku. Mając na uwadze niejednoznaczną pozycję Salle'a, będącego artystą The Pictures, ale też traktowanego przez część krytyki jako przedstawiciela neoekspresjonizmu oraz, z drugiej strony, reprezentującego postawę, w której trudno rozróżnić nastawienie krytyczne od fascynacji towarowym charakterem kultury wizualnej późnego kapitalizmu, prezentuję też koncepcje Thomasa Lawsons. Lawson postawę tę określił mianem infiltracji, czyli świadomego przemieszczania się pomiędzy pustym formalizmem neoekspresjonizmu, a jego krytyczną subwersją, bądź też wkraczania z jednego obszaru na drugi.

W rozdziale dziewiątym, nazwanym *Obrazy i teksty* analizuję wybrane prace Barbary Kruger i Matta Mullicana – artystów, których twórczość polega na integralnym połączeniu obrazu z komunikatem językowym, i w ramach której dokonuje się czasem zaskakujące odwrócenie znaczeń powszechnie przypisywanych określonym obrazom oraz obnażenie naszych percepcyjnych nawyków. W analizie przykładów twórczości Barbary Kruger kierunek moich poszukiwań wytyczyły postulaty Griseldy Pollock, by unikać kulturowych i tożsamościowych uniwersalizacji w badaniach historii sztuki, a także wypowiedzi samej artystki w rozmowie z Williamem J. T. Mitchellem. Z kolei prace Matta Mullicana przedstawiłem na tle koncepcji społecznego tworzenia rzeczywistości Petera Bergera i Thomasa Luckmanna.

W rozdziale dziesiątym, zatytułowanym *Obrazy filmowe*, przedstawiam przykłady prac Cindy Sherman z cyklu *Untitled Film Shots* w świetle krytyki feministycznej, w odniesieniu do koncepcji kobiecości jako maskarady Joan Riviere i wobec problematyki mechanizmów kształtowania się patriarchalnego spojrzenia w kinie, podejmowanej przez takie badaczki sięgające po metodologię psychoanalizy, jak Laura Mulvey i Mary Ann Dane, a także w odniesieniu do interpretacji Rosalind E. Krauss. W rozdziale przedstawiam też nieporozumienia w interpretacjach twórczości Sherman, zwłaszcza dotyczących cyklu *Untitled Film Shots*, związane z przyjęciem przez część krytyków perspektywy uniwersalizującej i nieczulej na dylematy feministyczne.

W streszczonych pokrótce rozdziałach książki staram się przedstawić wybrane dzieła artystów The Pictures Generation na tle towarzyszącego im dyskursu artystycznego. Zadaniem, którego się podjąłem jest rekonstrukcja dyskursu artystycznego przełomu lat 70. i 80. i stworzonej przez krytykę „oficjalnej”, czy też „obowiązującej” historii nurtu, w której autorzy rozpoznali ówczesny czas jako moment historyczny, z wszystkimi jego możliwościami i ograniczeniami.

Kuszącą perspektywą jest jednak przyjrzenie się wypowiedziom artystów i krytyków z

okresu późniejszego – taką okazję dają na przykład artykuły i wywiady publikowane w czasopiśmie „Artforum” na początku lat 2000, czy książka Richarda Hertza *Jack Goldstein and the CalArts Mafia* z 2011. Kwestię tę poruszam w zakończeniu książki, wskazując, że sporo wypowiedzi sformułowanych przez reprezentantów The Pictures Generation po latach od legendarnego okresu w ich twórczości jest sprzecznych z klasycznymi i „oficjalnymi” interpretacjami i podważają one między innymi sojusz artystów i krytyków w dziele reinterpretacji modernizmu i wytyczania celów progresywnej sztuki. O nieporozumieniach między artystami i krytykami mówili w wywiadach publikowanych w 2003 roku między innymi Cindy Sherman, związany ze środowiskiem The Pictures Ashley Bickerton, a także Richard Prince czy Jack Goldstein. Artyści ci w swoich wypowiedziach stworzyli obraz The Pictures Generation jako rywalizujących ze sobą indywidualistów, nie zawsze świadomych tego, czym zajmują się pozostali członkowie grupy, często zaskoczonych interpretacjami krytyków. Co ciekawe, zdarza się, że najważniejsi krytycy, którzy budowali legendę nurtu (Douglass Crimp i Craig Owens) pojawiają się w tych wypowiedziach jako autorzy niezrozumiałych tekstów, dokonujący nieoczywistych wyborów, a nawet budujący własne kariery na sztuce, którą nie do końca rozumieli (ta ostatnia uwaga, wypowiedziana przez Goldsteina dotyczyła Crimpa). Co więcej, w korespondencji mailowej, którą prowadziłem z niektórymi artystami w trakcie pracy nad książką, kwestionowali oni istnienie zjawiska The Pictures Generation i podważali sens wystawy Douglasa Eklunda z 2009 roku w MET (Allan McCollum), bądź też wątpili w możliwość jednoznacznego wskazania przedstawicieli nurtu (Thomas Lawson).

Powyzsze wątpliwości i kontrowersje wybrzmiały w zakończeniu książki i zostały zaprezentowane jako przyczynek do przyszłego projektu badawczego, którego celem będzie opracowanie historii ratowniczej The Pictures Generation, opartej na historii mówionej, uwzględniającej osobiste perspektywy współtwórców nurtu, krytyków oraz uczestników wydarzeń i wystaw. W pracy nad projektem kluczowa będzie koncepcja Ewy Domańskiej, która w tzw. historii ratowniczej dostrzega możliwość uzupełnienia dyskursu oficjalnej historii o aspekty lokalne, egzystencjalne i afirmatywne. Istotą tego typu badań jest interdyscyplinarność, łączenie elementów mikrohistorii, historii mówionej, historii wizualnej i dźwiękowej oraz różnych rodzajów *case studies*. Projekt taki w żadnym razie nie unieważnia, ani nie neguje historii oficjalnej, lecz może odkryć jej nowe aspekty i wzbogacić ją o perspektywę podmiotową. Kończąc pracę nad książką zdawałem sobie sprawę, że moim najbliższym celem będzie staranie się o grant naukowy, który umożliwi mi realizację projektu.

Grant otrzymałem w kwietniu bieżącego roku i jestem obecnie w trakcie realizacji rocznego projektu zatytułowanego „Rediscovering the Pictures Generation Movement. Rescue History of Contemporary American Art”. Fundusze na kwerendę w ośrodkach naukowych i archiwach w Stanach Zjednoczonych uzyskałem jako laureat konkursu organizowanego w ramach programu „Inicjatywa doskonałości – uczelnia badawcza” (IDUB) na macierzystym uniwersytecie, a mój projekt został wysoko oceniony przez Radę Nauk Humanistycznych, Społecznych i o Sztuce, składającą się z naukowców reprezentujących różne uczelnie i ośrodki badawcze w Polsce (link do strony z wynikami konkursu: <https://www.umk.pl/idub/wyniki-konkursow/debiutytrzy/>). Badania, po obecnie trwającej wstępnej kwerendzie online będę prowadził w 2023 roku w Archives of American Art, Smithsonian Institution w Waszyngtonie oraz w Hallwalls Contemporary Arts Center / The Poetry Collection na Uniwersytecie w Buffalo. Ośrodki te posiadają w swoich kolekcjach największe zbiory dokumentów dotyczących współczesnej sztuki amerykańskiej, w tym także związanych z nurtem The Pictures Generation. W obu miejscach zamierzam dotrzeć do wywiadów z artystami i krytykami związanymi z środowiskiem The Pictures Generation, powstałych zarówno w momencie historycznym (na przełomie lat 70. i 80.), jak i w okresie późniejszym, a także do źródeł audio i wideo, zapisów paneli dyskusyjnych, fotografii, dokumentacji wystaw. W ramach projektu zamierzam poddać powyższe materiały systematyzacji i je opracować, uzupełniając tym samym dyskurs historii The Pictures Generation o mikrohistorię, socjologię biograficzną i antropologię miejsca (z uwzględnieniem znaczenia galerii i centrów kultury w tworzeniu się artystycznych zjawisk XX wieku). Zwieńczeniem projektu, oprócz przygotowania dwóch publikacji w recenzowanych czasopismach naukowych będzie przygotowanie i złożenie wniosku o grant naukowy do Narodowego Centrum Nauki.

Odkrywanie niezbadanych obszarów na peryferiach oficjalnego dyskursu na temat The Pictures Generation i szerzej: amerykańskiej sztuki końca XX wieku stanowić będzie cel badań, którym zamierzam się poświęcić w najbliższych latach mojej pracy naukowej.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową realizowaną na więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej

Moja aktywność naukowa w innych niż macierzysta uczelnia instytucjach wiąże się przede wszystkim ze współpracą z Polskim Instytutem Studiów nad Sztuką Świata i udziałem w zorganizowanych przez Instytut konferencjach naukowych „Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej / Ugly in fine arts. Ugliness, deformation, and expression in contemporary art” (Toruń 2009), „Inspiracja przeszłością w sztuce XX and XXI wieku / The inspiration from the past in the art of 20th and 21st centuries” (Toruń 2011), „Sztuka Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii i Północnej Irlandii & Republiki Irlandii w XX-XXI wieku i polsko-brytyjskie & irlandzkie kontakty artystyczne / Art of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland & Republic of Ireland in 20th-21st centuries and Polish-British & Irish art relations” (Toruń 2013), a także publikacją tekstów w monografiach naukowych wydanych przez Instytut w ramach serii *Studia o sztuce nowoczesnej / Studies on Modern Art*, takich jak *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej / Ugly in fine arts. Ugliness, deformation, and expression in contemporary art*, eds. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2011, *Trickster Strategies in the Artists' and Curatorial Practice*, ed. A. Markowska, Warsaw, Toruń 2012, *Sustainable Art. Facing the Need for Regeneration, Responsibility and Relations*, ed. A. Markowska, Warsaw, Toruń 2015 oraz *Art of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland & Republic of Ireland in 20th-21st centuries and Polish-British & Irish Art Relations*, eds. M. Geron, J. Malinowski, J.W. Sienkiewicz, Toruń 2015. W ramach współpracy z Polskim Instytutem Studiów nad Sztuką Świata publikowałem również artykuły w wydawanym przez tę instytucję miesięczniku „Sztuka i Krytyka”, takie jak *Figuracje zmontowane. O malarstwie Davida Salle'a* (2018) oraz *Złe przeczucia. Obrazy katastrofy w malarstwie Eda Ruschy i Jacka Goldsteina* (2019). W czerwcu 2022 roku wziąłem udział w seminarium zorganizowanym w formie hybrydowej w warszawskiej siedzibie Instytutu przy ulicy Foksal 11, prezentującym książkę *The Pictures Generation. Sztuka i krytyka w czasach przelomu*.

Moja aktywność naukowa w zagranicznych instytucjach polegała też na przeprowadzeniu kwerend i badań w Irlandii i Wielkiej Brytanii. W 2006 roku odbyłem kwerendę naukową w National Library of Ireland oraz badania warsztatowych i technicznych aspektów twórczości Francisa Bacona w Hugh Lane Gallery w Dublinie, gdzie znajduje się jego pracownia malarska,

przeniesiona do galerii z pierwotnego miejsca przy ulicy 7 Reece Mews w Londynie, a także dostępna jest baza danych Francis Bacon Studio Database.

W 2019 roku miał miejsce mój pobyt naukowy w Hyman Kreitman Research Centre for the Tate Library and Archive w Londynie, gdzie, korzystając z bogatych zasobów amerykańskich magazynów o sztuce i amerykańskiej prasy dostępnych w instytucji, przeprowadziłem kwerendę dotyczącą amerykańskiej krytyki artystycznej lat 70. i 80.

W ramach współpracy z Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu w 2013 roku znalazłem się w gronie autorów, którzy przygotowali analizy i interpretacje dzieł współczesnych polskich artystów, znajdujących się w kolekcji galerii. Trzydzieści analiz mojego autorstwa zostało opublikowanych w tomie *Kolekcja toruńska. Zbiory Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu / Toruń Collection. The Collection of the Centre of Contemporary Art „Znaki Czasu” in Toruń*, pod redakcją Anny Markowskiej (Toruń 2013) – pełny wykaz tekstów znajduje się w dokumencie *Analiza parametryczna* w punkcie III. *Inne publikacje*, stanowiącym załącznik **I.6.** w **Tomie I** dokumentacji; plik PDF dokumentu znajduje się w folderze **Tom_1 / Analiza_parametryczna** zamieszczonym na załączonym nośniku danych .

W ramach współpracy z instytucjami zagranicznymi miał miejsce mój udział w konferencji naukowej Conference on Aesthetics, w panelu “Aesthetics and Text”, w University of St Andrews, w Wielkiej Brytanii w 2020 roku. Polegał on na wygłoszeniu referatu pt. „Paintings to Read. Rauscheberg, Rosenquist, Salle, Brauntuch” i dyskusji w panelu dotyczącym relacji sztuk wizualnych i tekstu oraz lingwistycznych aspektów sztuki.

W 2022 roku mój referat *From the ivory tower to the expanded workshop: notes on the idea of the artist's studio in American art at the turn of 1970s and 1980s.* został przyjęty na konferencję „Art Readings” organizowaną przez Instytut Studiów nad Sztuką Bułgarskiej Akademii Nauk w Sofii.

Ze współpracy z instytucjami zagranicznymi chciałbym wymienić także trwający obecnie grant naukowy „Rediscovering the Pictures Generation Movement. Rescue History of Contemporary American Art”, otrzymany w 2022 roku w ramach programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” (IDUB) od macierzystej uczelni, polegający na kwerendzie w Archives of American Art, Smithsonian Institution w Waszyngtonie oraz w Hallwalls Contemporary Arts Center / The Poetry Collection na Uniwersytecie w Buffalo. W ramach przygotowań do projektu jestem w stałym kontakcie z obiema instytucjami, pozyskując informacje dotyczące zbiorów i archiwów źródeł publikowanych, a także rozmaitych dokumentów, nagrań audio i wideo dostępnych na miejscu.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

a) Działalność dydaktyczna

Od 2012 roku prowadzę zajęcia dydaktyczne na Wydziale Sztuk Pięknych dla kierunków Krytyka artystyczna, Grafika i Malarstwo oraz Ochrona dóbr kultury. Są to wykłady, ćwiczenia i konwersatoria, dotyczące zagadnień sztuki europejskiej i amerykańskiej po 1945 roku, historii krytyki artystycznej od XIX wieku do współczesności, teorii wykorzystywanych w dyskursie krytyki artystycznej, analizy tekstów krytycznych ze szczególnym uwzględnieniem tekstów angielskojęzycznych oraz zagadnień antropologii kultury wizualnej XIX-XXI wieku. Ostatni obszar zagadnień dotyczy także prowadzonego przeze mnie od roku akademickiego 2019/2020 wykładu ogólnouniwersyteckiego w języku angielskim *Visual Culture in the 20th and 21st Centuries*.

Ważnym elementem mojej pracy dydaktycznej jest przygotowanie przekładów wielu angielskojęzycznych tekstów z zakresu krytyki artystycznej, służących jako pomoc dydaktyczna do prowadzenia zajęć. Są to teksty głównie amerykańskich autorów, wśród których znajdują się tacy wybitni przedstawiciele krytyki artystycznej XX wieku jak Clement Greenberg, Leo Steinberg, Harold Rosenberg, Lawrence Alloway, Barbara Rose, Donald Kuspit, Rosalind E. Krauss, Hal Foster, Thomas Lawson, Benjamin H. D. Buchloh i wielu innych. Zapoznanie studentów z amerykańską krytyką artystyczną XX wieku uważam za szczególnie wartościowe i potrzebne w kształceniu kompetencji przyszłych absolwentów kierunku Krytyka artystyczna, ponieważ reprezentuje ona bardzo wysoki poziom merytoryczny, jest zróżnicowana pod względem przyjętych perspektyw i metodologii (dostarcza przykładów wskazujących różnorodność form i stylistyk stosowanych we współczesnej krytyce artystycznej), a także jest polemicznie i politycznie zaangażowana, ujawniając tym samym podziały światopoglądowe we współczesnym świecie sztuki. Wykaz przekładów zamieszczam w **Tomie I** dokumentacji w załączniku **I.7.**, zaś na załączonym nośniku danych w folderze **Tom_2 / Dzialalnosc_dydaktyczna / Tlumaczenia_tekstow_krytycznych**) zamieszczam elektroniczną wersję wykazu oraz pliki PDF z przekładami).

Zajęcia dydaktyczne prowadzone przeze mnie są wysoko oceniane przez studentów, co znajduje odzwierciedlenie w anonimowych ankietach. Studenci w komentarzach podkreślają

wysoki poziom merytoryczny zajęć, ich dobre przygotowanie, obszerny materiał ilustracyjny w formie prezentacji (w okresie pandemii podkreślano też sprawność techniczną, z jaką prowadzone były zajęcia online), dobrą atmosferę i życzliwość prowadzącego w stosunku do uczestników zajęć. W okresie od roku akademickiego 2012/2013 w przeprowadzonych ankietach dotyczących moich zajęć oceny dokonano 1831 razy, a średnia z tego okresu w skali od 1 do 5 wynosi 4,88. Potwierdzeniem tej wysokiej oceny jest przyznane mi w czerwcu bieżącego roku Zespołowego Wyróżnienia Rektora Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu za osiągnięcia uzyskane w dziedzinie dydaktycznej w 2021 roku (kopia dokumentu znajduje się w **Tomie I** dokumentacji, w załączniku **I.8**, a jej wersja PDF na załączonym nośniku danych, w folderze **Tom_1 / Wyróżnienia_Rektora**). Pełną listę i treści programowe prowadzonych przeze mnie przedmiotów przedstawiam w **Tomie I** dokumentacji, w załączniku **I.9**. oraz na załączonym nośniku danych, w folderze **Tom_1 / Wykaz_i_opis_prowadzonych_zajec**).

Od roku akademickiego 2020/2021 prowadzę seminarium licencjackie dla studentów Krytyki artystycznej; do tej pory prace licencjackie napisane pod moim kierunkiem złożyło i obroniło sześcioro studentów; jedna studentka otrzymała w 2021 roku nagrodę imienia prof. Jadwigi Puciata-Pawłowskiej za pracę licencjacką napisaną w dziedzinie nauk o sztuce (w nadchodzącym roku akademickim zamierzam zgłosić do nagrody dwie prace napisane pod moim kierunkiem i obronione w lipcu 2022). Pełną listę prac licencjackich napisanych i obronionych pod moim kierunkiem przedstawiam w **Tomie I** dokumentacji, w załączniku **I.10**. oraz na załączonym nośniku danych, w folderze **Tom_1 / Wykaz_prowadzonych_prac_licencjackich**).

Od 2017 roku jestem także powoływany do recenzowania prac licencjackich i magisterskich bronionych na kierunkach Krytyka artystyczna i Obrona dóbr kultury; do tej pory byłem recenzentem 10 prac licencjackich oraz 9 prac magisterskich.

b) Działalność organizacyjna

Od kilku lat jestem bardzo zaangażowany w działalność organizacyjną na moim macierzystym Wydziale; wiąże się to zarówno z pracą na rzecz promocji kierunku Krytyka artystyczna, z którym jestem związany od jego powstania w 2012 roku, jak i z pracą na rzecz całego Wydziału (w tym inicjowaniem współpracy między Wydziałem a instytucjami kultury i sztuki), a także z pracą ze studentami.

Od października 2020 roku jestem przewodniczącym Rady programowej kierunku Krytyka artystyczna, odpowiadając wraz z zespołem Rady za koncepcję programu studiów, w tym zmiany i korekty w harmonogramie realizacji programu studiów, treści programowych, metod kształcenia oraz formy i organizacji zajęć. Jako przewodniczący Rady zwołuję regularne zebrania, w ramach których dyskutowane są bieżące kwestie organizacji pracy dydaktycznej (szczególnie palące w okresie pandemii w latach 2020-2022), problemy zgłaszane przez studentów i relacje współpracy kierunku z otoczeniem społeczno-gospodarczym (współpraca z instytucjami kultury, na której Radzie zależy szczególnie z racji charakteru prowadzonego kierunku i sylwetki przyszłych jego absolwentów).

Ogromnym sprawdzianem dla mnie jako przewodniczącego Rady programowej kierunku Krytyka artystyczna były przygotowania do wizytacji kierunku przez Polską Komisję Akredytacyjną, która miała miejsce w marcu 2021 roku. Moim zadaniem była koordynacja prac nad przygotowaniem Raportu samooceny oraz opracowanie znacznej jego części. Zostałem także wyznaczony jako koordynator wizyty PKA ze strony ocenianego kierunku, co oznaczało koordynowanie poszczególnych wizyt, zebranie i przekazanie wymaganych przez Komisję dokumentów, a także prace nad dokumentacją po zakończeniu wizytacji. Wraz z zespołem byłem także odpowiedzialny za przygotowanie odpowiedzi na Raport PKA, w tym również wdrożenie oczekiwanych od Komisji zmian i korekt w programie kształcenia i treściach programowych kierunku. Ostatecznie, na mocy uchwały Prezydium PKA, kierunek Krytyka artystyczna uzyskał ocenę pozytywną.

Intensywność prac związanych z przygotowaniem kierunku do wizytacji PKA towarzyszyła faktowi, że zaledwie od trzech lat byłem pracownikiem etatowym, musiałem więc w przyspieszonym tempie zapoznać się z uwarunkowaniami pracy organizacyjnej w jednostce akademickiej. Moje wysiłki zostały zwieńczone Indywidualnym Wyróżnieniem Rektora Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu za osiągnięcia uzyskane w dziedzinie organizacyjnej w 2021 roku (kopia dokumentu znajduje się w **Tomie I** dokumentacji, w załączniku **I.8.**, a jej wersja PDF na załączonym nośniku danych, w folderze **Tom_1 / Wyroznienia_Rektora**)

Jako nauczyciel akademicki, związany przede wszystkim z kierunkiem Krytyka artystyczna, przez kilka lat zajmowałem się promocją kierunku, przygotowując foldery i ulotki reklamowe dla przyszłych studentów, organizując stoiska kierunku w trakcie Drzwi otwartych na Wydziale Sztuk Pięknych oraz przygotowując wykłady promocyjne. W latach 2019-2021 byłem koordynatorem promocji ze strony kierunku Krytyka artystyczna na Wydziale Sztuk Pięknych.

Na przełomie roku kalendarzowego 2021/2022 przygotowałem wraz z zespołem nauczycieli akademickich mojej macierzystej Katedry Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej raport samooceny kierunku Krytyka artystyczna do 7. edycji Ogólnopolskiego Konkursu i Programu Akredytacyjnego „Studia z Przyszłością”, organizowanego przez Fundację Rozwoju Edukacji i Szkolnictwa Wyższego, co przyniosło kierunkowi nagrodę w postaci certyfikatu akredytacyjnego „Studia z przyszłością” oraz certyfikatu nadzwyczajnego „Lider Jakości Kształcenia”. Certyfikaty zostały wręczone przez organizatorów konkursu na uroczystej gali w Pałacu Działyńskich w Poznaniu w kwietniu 2022 roku.

Jako przewodniczący Rady programowej kierunku Krytyka artystyczna zostałem poproszony przez władze mojego Wydziału o przygotowanie kierunku do przystąpienia do Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistyczno-Społecznych. Wymagało to przygotowania przez mnie minimum programowego kierunku (w porozumieniu z nauczycielami akademickimi Katedry Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej), z którego oferty będą mogli korzystać studenci MISH-S od roku akademickiego 2022/23, a wybrane treści programowe Krytyki artystycznej będą dostępne w atrakcyjnej formie studiów w trybie indywidualnym.

Moja działalność organizacyjna polega także na pracy w innych obszarach; od 2021 roku jestem członkiem Rady programowej kierunku Ochrona dóbr kultury, od bieżącego roku należę do zespołu koordynującego media społecznościowe Wydziału Sztuk Pięknych, biorę także udział w pracach zespołu „Niemiejsce”, związanego z galerią Forum działającą na Wydziale i integrującego środowisko nauczycieli akademickich i studentów w przygotowywaniu wydziałowych wystaw i publikacji.

Od 2019 roku jestem opiekunem Koła naukowego studentów Krytyki artystycznej, którego celem jest rozwijanie interdyscyplinarnych zainteresowań studentów związanych z krytyką artystyczną, sztukami plastycznymi i kulturą, a także wymiana wiedzy i doświadczeń między członkami Koła; współpraca z innymi uniwersytetami, placówkami badawczymi, kołami naukowymi oraz inicjowanie projektów dziennikarskich, badawczych, kuratorskich, artystycznych i wydarzeń kulturalnych. Studenci Koła prowadzą stronę internetową, na której publikują swoje teksty, recenzje oraz zamieszczają dokumentację filmową i fotograficzną wystaw (Link do strony: <https://knskaumk.wixsite.com/teka-krytyka>).

Decyzją Dziekana Wydziału Sztuk Pięknych UMK od 1 września 2022 do końca lutego 2023 będę pełnił obowiązki kierownika Katedry Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej w

związku z urlopem naukowym obecnej kierownik Katedry, dr hab. Doroty Kamińskiej-Jones, prof. UMK.

c) Działalność popularyzatorska

Działania popularyzacji sztuki są ważnym elementem moich doświadczeń zawodowych, związanych po części ze współpracą z instytucjami kultury w moim mieście.

Najdłużej trwającym projektem popularyzatorskim, w którym brałem udział był organizowany razem z filozofką i krytyczką sztuki Maliną Barcikowską cykl spotkań „wyOBRAZ sobie”, dotyczących spektrum zagadnień związanych z obrazem we współczesnej kulturze wizualnej. Dziesięć spotkań, które składały się na cykl odbyło się w okresie od 2013 do 2015 roku w Czytelni CSW „Znaki Czasu” w Toruniu. Zaproszeni na spotkania goście w swoich wystąpieniach przybliżali różne, czasem zaskakujące problemy obrazu w świetle współczesnych teorii sztuki, estetyki, a także innych nauk jak filozofia, matematyka, kognitywistyka czy psychologia. Spotkania miały charakter interdyscyplinarny, a towarzyszyły im projekcje prezentacji i krótkie filmy. W ramach spotkań dyskutowano między innymi antropologiczną teorię obrazu Hansa Beltinga, ontologiczny status przedmiotu w obrazie, relacje sztuki i matematyki, obrazy na ciełe, kwestie etyczności sztuki i obrazu, problematykę prawdy i interpretacji rzeczywistości w fotografii, interpretacje historii w polskiej sztuce krytycznej, status obrazu powtórzonego oraz kwestie oryginalności i autorstwa w sztuce, a także twórczość dwóch artystek, których prace znajdują się w kolekcji CSW „Znaki Czasu” – Zuzanny Janin i Agaty Zbylut. Wśród gości spotkań znaleźli się teoretycy i krytycy sztuki oraz filozofowie z różnych ośrodków akademickich, między innymi Jolanta Żelazna, Witold Kanicki, Adam Mazur, Izabela Kowalczyk i Tomasz Załuski. Link do informacji o spotkaniach na stronie internetowej CSW „Znaki Czasu” w Toruniu: <https://csw.torun.pl/temat/ksiazki/czytelnia/czytelnia-cykle/wyobraz-sobie/>

Kontynuacją projektu były spotkania pod nazwą „Wirówka” organizowane również z Maliną Barcikowską w toruńskiej Galerii Sztuki „Wozownia” w 2017 roku – w ich ramach odbyły się rozmowy z krytykiem sztuki Jakubem Banasiakiem oraz artystką i pisarką Bianką Rolando.

W styczniu 2016 roku wraz ze Stowarzyszeniem Wydziału Sztuk Pięknych UMK zorganizowałem spotkanie z krakowskim malarzem i grafikiem Jaskiem Sroką, które odbyło się w Akademickim Centrum Kultury i Sztuki „Od Nowa” w Toruniu. Przeprowadzona przeze mnie rozmowa z artystą oraz moderowane spotkanie z publicznością wzbogacone były prezentacją filmu dokumentalnego na temat twórczości Sroki, autorstwa Jacka Migonia.

Wszystkie spotkania cieszyły się zainteresowaniem i popularnością, zarówno wśród studentów (różnych kierunków) UMK, osób zawodowo związanych ze sztuką lub teorią sztuki, ale także spoza tego środowiska. (lista spotkań znajduje się w **Tomie I** dokumentacji, w załączniku **I.11.**, a jej wersja PDF na załączonym nośniku danych, w folderze **Tom_1 / Dzialalnosc_popularyzatorska**).

Moim najnowszym projektem popularyzatorskim jest książka, której premiera będzie miała miejsce 1 września bieżącego roku, zatytułowana *Do 12 razy sztuka, czyli co artystom chodzi po głowie?* Jest to zbiór 12 opowieści o dziełach sztuki z okresu modernizmu przeznaczony dla młodzieży szkolnej, przybliżających młodym czytelnikom punkt widzenia artystów i ich motywacje, wyjaśniający, jakie plany, rozterki i niepokoje stały za bardziej lub mniej znanymi dziełami sztuki powstałymi od lat 60. XIX wieku do lat 70. wieku XX. Książka jest projektem stworzonym razem z dr. hab. Nikodemem Pręgowskim, prof. UMK, utalentowanym i cenionym grafikiem i ilustratorem, wykładowcą akademickim, autorem wielu wystaw plakatów w kraju i za granicą, laureatem wielu prestiżowych nagród (prywatnie zaś moim bratem). Nikodem Pręgowski przygotował do książki bogate ilustracje, zawierające szereg interesujących odniesień do dzieł, artystów i faktów z ich biografii, a wydało ją toruńskie wydawnictwo Na Przykład. Książka będzie promowana w instytucjach kultury i sztuki oraz zaprzyjaźnionych z wydawnictwem księgarniach. Mam szczerą nadzieję, że publikacja jest początkiem dłuższego projektu polegającego na publikowaniu książek o sztuce dla dzieci i młodzieży (książkę zamieściłem w **Tomie II** dokumentacji, w załączniku **II.2**, a jej przykładowe fragmenty w wersji PDF na załączonym nośniku danych, w folderze **Tom_II / Dzialalnosc_popularyzatorska / Ksiazka_Do_12_razy_sztuka**).

7. Omówienie pozostałych osiągnięć

a) Działalność artystyczna

Od momentu ukończenia studiów magisterskich zajmuję się malarstwem, a także grafiką i ilustracją książkową. Jako malarz w okresie od 1999 roku uczestniczyłem w ponad trzydziestu wystawach zbiorowych malarstwa w kraju i za granicą, jestem także autorem wystaw indywidualnych w Toruniu, Włocławku, Grudziądzu, Pile, Łodzi, Częstochowie oraz w Hamburgu (wykaz wystaw zamieściłem w **Tomie I** dokumentacji, w załączniku **I.12.**, a wersji PDF na załączonym nośniku danych, w folderze **Tom_I / Pozostałe_osiagniecia / Wykaz_wystaw_artystycznych**). Uczestniczyłem w pokazach pokonkursowych między innymi w kilku edycjach Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie (2000, 2006 – nominacja do nagrody, 2008, 2010, 2016 – nominacja do nagrody) w wystawie Strabag Art Award w Wiedniu (2012 – nominacja do nagrody), w wystawie „Mikroutopie codzienności” prezentującej kolekcję CSW „Znaki Czasu” w Toruniu, kuratorowanej przez Izabelę Kowalczyk, w dwóch edycjach wystawy artystów Województwa Kujawsko-Pomorskiego „Polygonum” w Galerii BWA w Bydgoszczy (2013, 2016), w dwóch edycjach Ogólnopolskiego Konkursu Malarskiego imienia Leona Wyczółkowskiego w Galerii BWA w Bydgoszczy (2016, 2018), oraz w kilku edycjach wystawy „Dzieło roku” w Galerii Sztuki „Wozownia” w Toruniu (2001, 2002 – III nagroda, 2003, 2004, 2006 – I nagroda, 2008, 2009, 2010).

Wraz Nikodemem Pręgowskim stworzyłem duet „Brothers in Arts”, w ramach którego odbyły się trzy nasze wspólne wystawy (w Galerii Sztuki Współczesnej we Włocławku w 2009, w Bałuckiej Galerii Sztuki w Łodzi w 2011 i w Galerii Sztuki „Wozownia” w Toruniu w 2012 (wybrane katalogi wystaw przedstawiam w **Tomie II** dokumentacji w załączniku **II.3.**, a ich wersje elektroniczne na załączonym nośniku danych w folderze **Tom_2 / Pozostałe_osiagniecia / Dokumentacja_i_katalogi_wystaw**). W wystawach z tego cyklu konfrontowaliśmy plakaty i obrazy malarskie, starając się wyjść poza specyfikę tych mediów i poszukiwać wspólnej dla nich przestrzeni ekspresji. W załączniku **II.4.** w **Tomie II** dokumentacji zamieszczam recenzję toruńskiego pokazu autorstwa Maliny Barcikowskiej, zatytułowaną *Brothers in Arts*, „Arteon” 2012, nr 3 (143), s. 38 (w wersji elektronicznej na załączonym nośniku danych, w folderze **Tom_2 / Pozostałe_osiagniecia / Dokumentacja_i_katalogi_wystaw / Recenzja_wystawy_Brothers_in_Arts**).

Moje prace znajdują się w kolekcji CSW „Znaki czasu” w Toruniu oraz w kolekcjach prywatnych w Polsce, w Stanach Zjednoczonych, w Wielkiej Brytanii, w Hiszpanii, na Węgrzech, w Niemczech i w Tajwanie. W załączniku **II.6.** w **Tomie II** dokumentacji przedstawiam reprodukcje moich prac malarskich z ostatnich kilku lat (w wersji elektronicznej w folderze **Tom_2 / Pozostale_osiagniecia / Przyklady_tworczosci_malarskiej**). Załączam także opis i interpretację obrazu *Oglądanie nieba* znajdującego się w kolekcji CSW „Znaki Czasu w Toruniu” autorstwa dr Eweliny Jarosz, opublikowany w katalogu *Kolekcja toruńska. Zbiory Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu / Toruń Collection. The Collection of the Centre of Contemporary Art „Znaki Czasu” in Toruń*, red. / edited by Anna Markowska, Toruń 2013, s. 248-249 (**Tom II** dokumentacji, załącznik **II.5.**, w wersji PDF na załączonym nośniku danych, w folderze **Tom_2 / Pozostale_osiagniecia / Dokumentacja_i_katalogi_wystaw / E_Jarosz_Ogladanie_nieba**).

W 2019 roku odbyła się moja ostatnia jak dotąd indywidualna wystawa malarstwa, zatytułowana „Horyzont zdarzeń”, prezentowana w toruńskiej Galerii Sztuki „Wozownia”. Na wystawie znalazły się prace zrealizowane w technice malarstwa olejnego i akrylowego na płótnie, druku cyfrowego i dźwiękowego filmu animowanego, reprezentujące moje najnowsze poszukiwania i fascynacje artystyczne. Polegają one na tworzeniu wizji fantastycznych pejzaży na odległych, wyobrażonych planetach, które charakteryzują się monumentalizmem form i intensywną kolorystyką, a także kompozycji abstrakcyjnych nawiązujących do widoków planet i obiektów kosmicznych, sugerujących niemożliwy do wyobrażenia dystans, inspirowanych współczesną nauką, filozofią i kulturą popularną. Tytuł „Horyzont zdarzeń” jest symbolicznym określeniem tego, co znajduje się poza granicami percepcji i doświadczenia oraz tego, co choć naukowo potwierdzone, często nie jest możliwe do wyobrażenia. Fascynacja zjawiskami, których istota wykracza poza możliwości reprezentacji zmusza mnie do szukania oryginalnych rozwiązań plastycznych, ale przede wszystkim otwiera przede mną obszar estetyki wzniosłości. Wzniosłość, rozumiana jako kategoria ujawniająca zjawiska przekraczające możliwości przedmiotowego wyobrażenia przez ludzki rozum, ale tym samym pobudzające go do rozmyślenia na ich temat, stanowiła w mojej pracy ważny punkt odniesienia. W przygotowaniach do wystawy towarzyszyły mi z jednej strony teksty Edmunda Burke’a, Immanuela Kanta, w których pojęcie wzniosłości zyskało odrębny status obok kategorii piękna i brzydoty, a także Barnetta Newmana i Jean-François Lyotarda, sytuujących wzniosłość na granicy naszych możliwości poznawczych, co w mojej artystycznej interpretacji oznacza podróż w stronę tytułowego horyzontu zdarzeń. Istotną inspiracją były dla nie też literatura fantastyczno-naukowa, zwłaszcza powieści Stanisława Lema i Arthura C.,

Clarke'a oraz filmy Stanleya Kubricka. W **Tomie II** dokumentacji, w załączniku **II.7.** zamieszczam recenzję wystawy autorstwa Kajetana Gizińskiego, zatytułowaną *Horyzont zdarzeń*, „Menażeria” 28.02.2019, <http://menazeria.eu/11,media.html?artykulID=983> (w wersji PDF na załączonym nośniku danych w folderze **Tom_2 / Pozostale_osiagniecia / Dokumentacja_i_katalogi_wystaw / K_Gizinski_Horyzont_zdarzen**). Dokumentacja fotograficzna wystawy znajduje się na załączonym nośniku danych w folderze **Tom_2 / Pozostale_osiagniecia / Dokumentacja_i_katalogi_wystaw / Katalogi_wystaw / Horyzont_zdarzen_2019**, a katalog wystawy w folderze **Tom_2 / Pozostale_osiagniecia / Dokumentacja_i_katalogi_wystaw / Katalogi_wystaw**. Link do relacji z wystawy autorstwa Iwony Muszytowskiej w programie *Śniadanie z Muzami* Polskiego Radia PiK: <https://www.radiopik.pl/6,75478,horyzont-zdarzen-filipa-pregowskiego-w-wozowni&s=151&si=151&sp=151>

Zajmuję się także grafiką i ilustracją; jestem autorem okładek do książek autorstwa Marcina Zdrenki *Problem uniwersalizacji etosu mieszczańskiego*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2003 oraz *O gnuśności. Studium lenistwa i jego kontekstów*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, Moniki Kwiecińskiej-Zdrenki, *Aktywni czy bezradni wobec własnej przyszłości? Młodzież wiejska na tle ogółu młodzieży*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2004, Magdaleny Tosik *La interculturalidad en la traducción de la novela negra*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2019, a także własnej książki *Francis Bacon. Metamorfozy obrazu*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2011. Od 2011 roku przygotowuję okładki i strony tytułowe serii wydawniczej „Studia z Architektury Nowoczesnej / Studies on Modern Architecture” pod redakcją Joanny Kucharzewskiej, wydawanej przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata (Warszawa) i Wydawnictwo TAKO w Toruniu. Od tego czasu opracowałem graficznie następujące tomy: tom IV (2011), tom V: *Między Polską a Rosją / Between Poland and Russia* (2013), tom VI: *Architektura Polska – Między Wschodem a Zachodem / Polish Architecture – Between the East and the West* (2018), tom VII: *Z problemów architektury I połowy XX wieku / The Issues of the Architecture in the 1st half of the 20th Century* (2019), tom VIII: *Architektura miast / The Architecture of the Cities* (2020) oraz tom IX: *Architektura wspólnoty – architektura sakralna i szkolna / The Architecture of Community – Religious and School Architecture* (2021).

W 2004 roku zdobyłem trzecią nagrodę w XIII edycji konkursu na plakat o tematyce bezpieczeństwa pracy, poświęconemu zagrożeniom powodowanym przez czynniki biologiczne zatytułowanego „Biozagrożenia”, organizowanego przez Centralny Instytut Ochrony Pracy (link do strony poświęconej XIII edycji konkursu: <https://www.ciop.pl/CIOPPortalWAR/appmanager/ciop/>

_nfpb=true&_pageLabel=P6800286261340447109849&html_tresc_root_id=11221&html_tresc_id=22418&html_klucz=11221&html_klucz_spis=)

W 2005 roku zaprojektowałem plakat i przygotowałem identyfikację wizualną VII Międzynarodowej Konferencji Europejskiego Towarzystwa Socjologicznego organizowanej przez Instytut Socjologii UMK, zatytułowanej „Rethinking Inequalities”. Oprócz tego przygotowałem plakaty i elementy identyfikacji wizualnej wielu wydarzeń i konferencji naukowych organizowanych przez Wydział Sztuk Pięknych i zaprzyjaźnione instytucje, jak Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu . Przykłady wybranych projektów w wersji cyfrowej znajdują się w folderze **Tom_2 / Pozostale_osiagniecia / Projekty_graficzne.**

W bieżącym roku otrzymałem propozycję, która, jako autora ilustracji, ucieszyła mnie szczególnie. Wydawnictwo Naukowe UMK postanowiło wydać książkę dwujęzyczną, przeznaczoną dla młodych ukraińskich czytelników, zatytułowaną *Bajki i powiastki dla dzieci / Байки та оповідки для дітей*, prezentującą dzieła XIX-wiecznego autora poezji dziecięcej Stanisława Jachowicza w wersji oryginalnej i w ukraińskim przekładzie. Inicjatywa wydania książki wychodzi na przeciw potrzebom najmłodszej generacji ukraińskich emigrantów, którzy integrując się z polskimi rówieśnikami będą mogli poznać elementy polskiej kultury w ojczystym języku. Redaktorem książki jest dr Marcin Lutomiński, autorką przekładu wierszy – prof. Lubow Żwanko. Książka została wydana w kwietniu bieżącego roku. Ponieważ *Bajki i powiastki dla dzieci* spotkały się z bardzo dobrym przyjęciem, Wydawnictwo Naukowe UMK podjęło decyzję o wydaniu następnej publikacji dla ukraińskich czytelników, tym razem poematu *Twardowski / Твардовський* autorstwa Kazimierza Władysława Wójcickiego, w redakcji Marcina Lutomińskiego – również w przekładzie Lubow Żwanko. Książka ukaże się we wrześniu bieżącego roku. W obu przypadkach jestem autorem ilustracji oraz projektów okładek. W **Tomie II** dokumentacji, w załączniku **II.8.** zamieściłem egzemplarz książki *Bajki i powiastki dla dzieci / Байки та оповідки для дітей*, zaś pliki pdf z ilustracjami do obu książek znajdują się w folderze **Tom_2 / Pozostale_osiagniecia / Ksiazki_ukrainskie.**

b) Działalność konserwatorska

Jako dyplomowany konserwator dzieł sztuki w zakresie malarstwa i rzeźby polichromowanej od czasu ukończenia studiów w 1998 roku biorę udział w pracach konserwatorskich przy zabytkowych polichromiach ściennych, malarstwie sztalugowym i zabytkowym oraz drewnianym wyposażeniu kościołów pochodzących z różnych okresów historycznych. Pracowałem w zespołach konserwatorów dzieł sztuki lub prowadziłem prace konserwatorskie samodzielnie, jestem także autorem badań i ekspertyz konserwatorskich (zob. *Wykaz osiągnięć naukowych albo artystycznych*, pkt. III. 1, s. 37; pliki PDF przykładowych ekspertyz oraz poglądowe zdjęcia wykonanych prac konserwatorskich zamieściłem na załączonym nośniku danych w folderze **Tom_2 / Pozostałe_osiagniecia / Dzialalnosc_konserwatorska**). W ramach przygotowania do prac konserwatorskich i od kilkunastu lat zajmuję się pozyskiwaniem funduszy na ich realizację, głównie ze środków Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Kujawsko-Pomorskiego, Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Toruniu, środków gminy oraz ze środków samorządu województwa. Prowadzone przeze mnie prace konserwatorskie objęte są nadzorem Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków i wszystkie zakończone zostały podpisaniem protokołu, w którym stwierdzono ich zgodność z przyjętymi zasadami konserwacji i restauracji dzieł sztuki, a także ich wysoki poziom techniczny i artystyczny. Do najważniejszych obiektów, przy których prowadzone były prace z moim udziałem lub których konserwację prowadziłem samodzielnie, należą modernistyczne polichromie ścienne i sklepienne w gotyckiej katedrze św. Marcina i Mikołaja w Bydgoszczy, XVIII-wieczne polichromie autorstwa Jana Jerzego Petri, ufundowane przez króla Stanisława Leszczyńskiego w kościele św. Mikołaja w Pieraniu (gm. Dąbrowa Biskupia), gotyckie malowidła ścienne w Wielkiej Sali Rady (Sali Czerwonej) Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku, XIX-wieczne polichromie w należącym do klasztoru Braci Mniejszych Kapucynów, barokowym kościele św. Sebastiana w Rywałdzie (gm. Radzyń Chełmiński) oraz wyposażenie gotyckiego kościoła św. Kosmy i Damiana w Okoninie (gm. Gruta), w tym między innymi manierystyczny ołtarz główny, ambona i chrzcielnica z XVII wieku oraz rokokowe ołtarze boczne z XVIII wieku.

Podsumowanie:

Jestem autorem dwóch monografii naukowych (książki *Francis Bacon. Metamorfozy obrazu*, Warszawa 2011, opublikowana na podstawie rozprawy doktorskiej oraz *The Pictures Generation. Sztuka i krytyka w czasach przelomu*, książki popularno-naukowej dla młodzieży *Do 12 razy sztuka, czyli co artystom chodzi po głowie?*, Toruń 2022, a także 18 opublikowanych artykułów naukowych oraz 4 znajdujących się tuż przed publikacją – po recenzjach i wprowadzeniu korekt. Wynikiem pracy nad książką habilitacyjną jest grant, który otrzymałem w ramach programu Inicjatywa Doskonałości - Uczelnia Badawcza na UMK w Toruniu na badania w dwóch amerykańskich instytucjach – Smithsonian Institution w Waszyngtonie oraz w Hallwalls Contemporary Arts Center / The Poetry Collection na Uniwersytecie w Buffalo. Badania służą realizacji projektu „Rediscovering the Pictures Generation Movement. Rescue History of Contemporary American Art”. Do moich doświadczeń naukowych należą także pobyty badawcze w zagranicznych instytucjach, jak Hugh Lane Gallery w Dublinie (2006) i Hyman Kreitman Research Centre for the Tate Library and Archive w Londynie (2019). Od 2005 roku uczestniczyłem w dziesięciu konferencjach naukowych, w tym na prestiżowej uczelni University of St Andrews, zakwalifikowałem się także na międzynarodową konferencję Art Readings w 2022 roku organizowaną przez Bułgarską Akademię Nauk w Sofii. Moje badania naukowe, dotyczące zagadnień sztuki współczesnej w interdyscyplinarny charakter łączą wiele różnych obszarów refleksji, jak teoria i historia sztuki, teoria krytyki artystycznej, analiza dyskursu, antropologia kultury, funkcjonowanie instytucji artystycznych, ale także techniczne i technologiczne aspekty sztuki, przy czym te ostatnie związane są z moim doświadczeniem jako artysta malarz i konserwator dzieł sztuki. Dzięki własnej praktyce artystycznej jestem świadomy uwarunkowań procesu twórczego, a dzięki pracy jako konserwator malarstwa posiadam wiedzę na temat materialnej struktury dzieła. Jestem przekonany, że możliwość wykorzystania wiedzy praktycznej oraz doświadczenia jako artysta i konserwator zabytków stanowi mój atut w pracach badawczych z zakresu nauk o sztuce.

Na macierzystej uczelni prowadzę zajęcia dydaktyczne, a bardzo dobre oceny i komentarze tych zajęć w ankietach studenckich oraz solidne przygotowanie materiałów dydaktycznych przyczyniły się w bieżącym roku do wyróżnienia Rektora UMK za osiągnięcia dydaktyczne.

Jestem zaangażowany w pracę organizacyjną na macierzystym Wydziale, pełniąc między innymi funkcję przewodniczącego Rady programowej kierunku Krytyka artystyczna i uczestnicząc w pracach przygotowawczych do akredytacji kierunku, która miała miejsce w 2021 roku, co

również zostało docenione przez Rektora uczelni. Jako nauczyciel akademicki związany z tym kierunkiem jestem opiekunem Koła naukowego studentów Krytyki artystycznej, w ramach którego studenci w różnych instytucjach realizują projekty kuratorskie i studenckie wystawy. Dzięki temu inicjowane jest bardzo pożądane zjawisko integracji środowisk młodych artystów i młodych teoretyków na Wydziale Sztuk Pięknych.

Filip Pregowski

Wykaz osiągnięć naukowych albo artystycznych, stanowiących znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny

I. WYKAZ OSIĄGNIĘĆ NAUKOWYCH ALBO ARTYSTYCZNYCH, O KTÓRYCH MOWA W ART. 219 UST. 1. PKT 2 USTAWY

1. Monografia naukowa, zgodnie z art. 219 ust. 1. pkt 2a ustawy

- F. Pręgowski, *The Pictures Generation. Sztuka i krytyka w czasach przełomu*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2022, s. 339, ISBN 978-83-231-4820-3

Książka jest poświęcona zjawisku w amerykańskiej sztuce końca XX wieku, znanemu pod nazwą The Pictures Generation, czyli twórczości pokoleniowej grupy artystów, którzy swoje pierwsze znaczące sukcesy artystyczne odnosili w Nowym Jorku na przełomie lat 70. i 80. Dla amerykańskiej sztuki był to czas zwrotu postmodernistycznego. W jego ramach artyści i wspierający ich krytycy dokonali przewartościowań w rozumieniu roli twórcy (w tym także jego stosunku do rynku i instytucji artystycznych) oraz zdefiniowali na nowo artystyczne medium, czyniąc je narzędziem podkradania obrazów i sloganów kultury popularnej po to, by w subwersywny sposób ujawniać ich ideologiczny przekaz. Artyści The Pictures Generation, a wśród nich między innymi Sherrie Levine, Cindy Sherman, Barbara Kruger, Louise Lawler, a także Robert Longo, Jack Goldstein czy David Salle na rozmaite sposoby wykorzystywali obrazy i estetyki obecne w przestrzeni medialnej, zacierając różnice między kulturą wysoką i popularną oraz podważając pewniki modernizmu, takie jak oryginalność, autorstwo, specyfika medium czy autonomia sztuki. Metodologia opracowania opiera się na łączeniu analizy dzieł tytułowego nurtu w sztuce amerykańskiej z interpretacją towarzyszącego jej dyskursu artystycznego. Zakłada ona wybór najbardziej znaczących przykładów dzieł oraz tekstów krytycznych, polemik i akademickich rozważań, które posłużą do zbudowania całościowego obrazu nurtu The Pictures i artystycznych dylematów sztuki amerykańskiej końca XX wieku. Wybór prezentowanych i interpretowanych tekstów oparty był na założeniu, że najbardziej istotne z poznawczego punktu widzenia były prace krytyków, kuratorów i historyków sztuki pochodzących głównie ze środowiska akademickiego pisma „October”, założonego przez Rosalind E. Krauss i Anette Michelson oraz pism takich jak „Art in America”, „Flash Art International” czy „Artforum”. Autorzy tych tekstów, tacy jak Douglas Crimp, Craig Owens, Hal Foster, Benjamin H.D. Buchloh, Thomas Lawson i inni odkrywali twórczość artystów ze środowiska z czasem opatrzonego etykietą The Pictures i jako pierwsi dostrzegali jej nowatorski charakter. W swoich rozważaniach inspirowali się francuskim post-strukturalizmem, analizami językoznawczymi i przyjmowali perspektywę semiologiczną; ważnym punktem odniesienia dla podejmowanych przez nich analiz była także krytyka feministyczna. Założeniem przyjętym przy pisaniu książki było też zaprezentowanie stanowiska autorów reprezentujących środowiska konserwatywne, głównych oponentów krytyki progresywnej i lewicowej, jak Donald Kuspit, Hilton Kramer, Barbara Rose czy Suzi Gablik.

Stanowiska te były często negatywne wobec praktyk artystycznych wywodzących się, podobnie jak twórczość artystów The Pictures, z nurtów sztuki konceptualnej i minimalistycznej. Tego typu zestawienie pozwala ujrzeć zjawisko i jego czas w całej ich złożoności, ze wszystkimi niuansami, ale także niejednoznacznościami.

II. WYKAZ AKTYWNOŚCI NAUKOWEJ ALBO ARTYSTYCZNEJ

1. Wykaz opublikowanych monografii naukowych (z zaznaczeniem pozycji niewymienionych w pkt I.1).

- F. Pręgowski, *Francis Bacon. Metamorfozy obrazu*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2011, s. 280, ISBN 978-83-7181-671-0

Książka poświęcona jest twórczości angielskiego malarza Francisa Bacona, jednego z najśłynniejszych artystów drugiej połowy XX wieku. Opracowanie obejmuje wszystkie etapy twórczości artysty, od wczesnych prac powstałych przed II wojną światową, poprzez najśłynniejsze cykle tematyczne i serie realizowane do przełomu lat 80. i 90. Nadrzedną koncepcją książki jest rekonstrukcja procesu powstawania obrazu, poczynając od idei i wielorakich inspiracji (wywodzących się z tradycji malarstwa, ekspresjonistycznych nurtów modernizmu, kina, fotografii portretowej, dokumentalnej i technicznej, a także z klasyki literatury) poprzez rozmaite sposoby wykonania poszczególnych jego partii, a skończywszy na sposobie ekspozycji. Porządek książki odwzorowuje poszczególne etapy powstawania dzieła, rodzącego się w różnych okolicznościach, przeżywającego metamorfozy i znajdującego się w nieustannym dialogu z kulturą wizualną, z widzem i wreszcie z samym sobą. Koncepcja pracy opiera się na założeniu, że obraz, wywodząc się z rozmaitych źródeł inspiracji, jest pełen wieloznaczności i sprzeczności, a poszczególne etapy jego powstawania nie prowadzą do z góry założonego efektu dzieła skończonego i wyrazistego w swym przekazie, lecz stanowią zapis kolejnych przeobrażeń. W pracy znajduje się szereg odniesień do tekstów z zakresu historii sztuki, krytyki artystycznej i estetyki filozoficznej, takich autorów David Sylvester, John Russel, Martin Hammer, Martin Harrison, a także Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Maurice Merleau-Ponty czy Georges Didi-Huberman.

2. Wykaz opublikowanych rozdziałów w monografiach naukowych

a) po doktoracie

- F. Pręgowski, *Pracownia jako przestrzeń ideologiczna. O dyskursie wokół przemian artystycznych w amerykańskiej sztuce lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku w kontekście medium i warsztatu*, w: red. E. Doleżyńska-Sewerniak, R. Mączyński, *Wokół zagadnień artysty: malarza, rzeźbiarza, architekta...* t. II, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2021, s. 285-301, ISBN 978-83-231-4522-6

Tekst ukazał się w monografii wieloautorskiej, dotyczącej zagadnień warsztatowych w sztuce i prezentuje polemiki w amerykańskiej krytyce artystycznej wczesnych lat 80. wokół tradycyjnego warsztatu malarskiego. Punktem wyjścia w tekście jest fakt, że część artystów, związanych z środowiskiem The Pictures Generation i wykształconych w progresywnej, lansującej konceptualne tendencje w sztuce szkole California Institute of the Arts (w tekście przywołuję przykłady Davida Salle'a i Jacka Goldsteina), po dekadzie tworzenia performansów, filmów i instalacji, na początku lat 80. dokonała zwrotu w kierunku malarstwa. Zwrot ten podyktowany był potrzebą zaistnienia na rynku sztuki, który rozwijał się wówczas bardzo intensywnie w Stanach Zjednoczonych, ale przez takich krytyków, jak Craig Owens był postrzegany jako powrót do praktyki anachronicznej i niezdolnej do interpretacji współczesnej rzeczywistości społecznej. Tak część progresywnej krytyki amerykańskiej (związanej głównie z akademickim i lewicowym magazynem „October”) postrzegała w tamtym czasie malarstwo w ogóle, a w szczególności cieszący się popularnością neoekspresjonizm – jako manifestację konserwatywnej zmiany warty, która nastąpiła w amerykańskiej polityce wraz z prezydenturą Ronalda Reagana. Według tego rozumienia malarstwo przywracało w sztuce wartości tradycyjne i konserwatywne po dekadzie dominacji konceptualizmu i minimalizmu, utożsamianego z dyskursem lewicowym i liberalnym. Taki punkt widzenia pozwala traktować sam wybór uprawianej dyscypliny artystycznej jako akt ideologiczny i tak też Owens traktował „powrót do (malarskiej) pracowni” Davida Salle'a i Jacka Goldsteina – jako przykład regresu w stosunku do wcześniej realizowanych praktyk artystycznych, ale także, jako gest przyłączenia się do politycznego i ekonomicznego mainstreamu. W tekście odwołuję się do takich autorów, jak między innymi wspomniany Craig Owens, Benjamin H. D. Buchloh, Douglas Eklund, Richard Hertz, Douglas Crimp, Rosalnd E. Krauss, Thomas Lawson.

- F. Pręgowski, *Powtórzenie socrealizmu. Malarstwo Andrzeja Wróblewskiego i Jarosława Modzelewskiego*, w: red. A. Sumorok, T. Załuski, *Socrealizmy i modernizacje*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Łódź 2017, s. 291-311, ISBN 978-83-65403-67-4

Tekst jest rozdziałem w monografii wieloautorskiej, zarysowującej poszerzone pole badań nad socrealizmem w polskiej kulturze z uwzględnieniem powojennych procesów modernizacyjnych z ich pozytywnymi i negatywnymi aspektami. Studium poświęcone jest twórczości malarskiej Andrzeja Wróblewskiego i Jarosława Modzelewskiego, widzianej z perspektywy bezpośredniego i wtórnego uwikłania w socrealizm. Twórczość Wróblewskiego należy postrzegać w kategoriach entuzjazmu dla marksistowskiej przebudowy kraju i towarzyszącego mu kulturowego przewartościowania, który ostatecznie ustępuje rozczarowaniu stalinowską praktyką. Być może dlatego, dzięki nabraniu krytycznej perspektywy, Wróblewski był w stanie zbudować idiom malarskiego realizmu posiadający ogromny potencjał dla dalszych, twórczych interpretacji. W tym sensie socrealizm nie musi być postrzegany wyłącznie jako opóźnienie w rozwoju polskiej sztuki, po której przyszedł czas wynegocjowanej „ideozy”, ale jako projekt, który „z opóźnionym zapłonem”, bo dopiero w latach 80. XX wieku, zaowocował nowymi i twórczymi wersjami realizmu w polskiej sztuce. Jako przykład takiego oddziaływania przedstawiam twórczość Jarosława Modzelewskiego, który inspirując się malarstwem Wróblewskiego nawiązuje specyficzny dialog z socrealizmem, prowadzony na zasadach przedrzeźniania i groteskowego wyolbrzymienia socrealistycznej estetyki, z jej wzniosłością, patosem, heroizacją, anonimowością i typizacją postaci. W tekście dowodzę, że powtórzenie socrealizmu w malarstwie Wróblewskiego nie jest jedynie subwersywną grą, sprowadzającą się do reprodukcji socrealistycznego patosu, ale stanowi projekt rehabilitacji figuracji i znalezienia dla niej interesującej formuły w czasach politycznego przesilenia i ideologicznych uwarunkowań późnego PRL, a także może być postrzegane jako psychoanalityczna formuła oswojenia traum tego okresu (peerelowskiego Realnego). W tekście wskazuję również, że drogę wyznaczoną przez Modzelewskiego – poszukiwania inspiracji w socrealistycznej figuracji – wybrali też interesujący malarze następnego pokolenia, jak artyści grupy Ładnie, a zwłaszcza Wilhelm Sasnal oraz Adam Adach czy na przykład Wojciech Bąkowski. W swojej analizie korzystałem z prac między innymi takich autorów, jak Waldemar Baraniewski, Noit Banai, Bożena Czubak, Łukasz Gorczyca, Andrzej Leder, Jakub Majmurek, Anna Markowska, Jan Michalski, Jan Sowa i Marta Tarabuła.

- F. Pręgowski, *Rozkosze malarstwa. David Salle*, w: red. Ł. Wróblewski, A. Giza, *Rozkosz w kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 105-113, ISBN 978-83-233-4075-1

Tekst jest rozdziałem w monografii wieloautorskiej poświęconej zagadnieniom przedstawiania i interpretowania rozkoszy w różnych obszarach kultury i prezentuje twórczość amerykańskiego malarza Davida Salle'a. Malarstwo Salle'a, zrodzone z inspiracji pop-artem oraz pełne cytatów i parafraz pochodzących z rozmaitych obszarów kultury wizualnej przedstawiłem w odniesieniu do Lacanowskiej kategorii *jouissance*, którą z kolei słoweński filozof Slavoj Žižek określał jako „zamknięty i w ostatecznym rachunku solipsystyczny obieg popędów”. Specyfika twórczości Salle'a polega na balansowaniu pomiędzy krytycznym namysłem na temat przywoływanych źródeł – ich roli w dawnej i współczesnej kulturze, a kompulsywnym, w istocie nieprzynoszącym ukojenia przywoływaniem nieskończonych kulturowych odniesień, czyli właśnie ową egoistyczną *jouissance*. Niezależnie od tego, która interpretacja wyda nam się bardziej odpowiednia dla scharakteryzowania malarstwa Salle'a, dostarcza ono potężnej dawki wizualnej przyjemności, na podobnej zasadzie, jak Roland Barthes definiował przyjemność obcowania z tekstem, w której chodzi nie o logiczną ekstensję i śledzenie anegdoty, lecz zabawę z językiem i sam fakt nawarstwiania się znaczenia. Twórczość amerykańskiego malarza przedstawiam jako typowy przykład specyficznej postawy we współczesnej kulturze, którą Peter Sloterdijk w książce *Krytyka cynicznego rozumu* określił jako „świadomość kolaborującą”. Akceptuje ona zastane warunki kulturowe, w które jednocześnie wątpi, a zatem jest ich jednoczesną afirmacją i krytyką. Idąc tym tropem amerykański krytyk Hal Foster określał wiele przykładów sztuki lat 80. (w tym malarstwo Salle'a) jako twórczość, w której dekonstrukcja (społecznych i kulturowych uwarunkowań późnego kapitalizmu) zmienia się we współudział (w tworzonym przez późny kapitalizm obrocie towarów). Tę przyjemną ambiwalencję znakomicie ilustruje miłosna metafora malarza z kręgu The Pictures Generation, do którego należał Salle, Thomasa Lawsona. Stwierdził on, że przypomina ona sytuację kochanka, który miał zamiar jedynie uwieść swoją ofiarę, lecz ostatecznie się w niej zakochał. W swoim teście odnoszę się między innymi do takich autorów, jak Roland Barthes, Jean Baudrillard, Hal Foster, Peter Sloterdijk i Slavoj Žižek.

- F. Pręgowski, *Paintings in Daylight. The Work of Kerry James Marshall through the Identity Discourse*, in: ed. by A. Markowska, *Sustainable Art. Facing the Need for Regeneration, Responsibility and Relations*, Polish Institute of World Art Studies, TAKO Publishing House, Warsaw, Toruń 2015, pp. 77-85, ISBN 978-83-62737-89-5

Tekst jest rozdziałem w publikacji wieloautorskiej, poświęconej sztuce współczesnej, na różne sposoby odnoszącej się do zagadnienia równowagi i zrównoważonego rozwoju w aktualnych debatach politycznych, społecznych i ekologicznych. Jaki pisała redaktorka tomu, Anna Markowska, etos modernistyczny opierał się na hierarchii wartości legitymizującej przemoc i w bezwzględny sposób wykluczał poza nawias dyskursu to, co w przestrzeni społecznej uznawano za bezwartościowe. Tego typu wykluczenie dokonało się w kulturze amerykańskiej w sferze dyskursu tożsamościowego, gdzie faworyzowanie białej podmiotowości szło w parze z wykluczeniem czarnej tożsamości i produkcją szeregu stereotypów na jej temat – często prezentowanej w sposób karykaturalny, z punktu widzenia białego, dominującego mainstreamu. Tekst poświęcony jest twórczości amerykańskiego malarza Kerry Jamesa Marshalla, który w subwersywny sposób wykorzystuje stereotypowe wizerunki czarnych, głęboko zakorzenione w amerykańskiej kulturze. Twórczość Marshalla naznaczona jest z jednej strony doświadczeniami amerykańskiego ruchu praw obywatelskich i odwołuje się do klasyki czarnej emancypacyjnej literatury (Frantz Fanon, James Baldwin, Ralph Ellison), z drugiej jednak zdaje się utrzymywać ironiczny dystans wobec rozpowszechnianych przez białą kulturę stereotypów na temat afroamerykańskiej tożsamości, wpisując się w dyskurs określany mianem *post-blackness*. *Post-blackness* to kulturowa postawa zdefiniowana w 2001 roku przez afroamerykańskiego publicystę Touré, propagująca wyjście czarnych z kulturowego getta i wyzbycie się resentymentu oraz stawianie na indywidualizm w celu przekroczenia wspólnotowych ograniczeń. Marshall w swojej figuracji znalazł punkt równowagi pomiędzy świadomością przynależności do czarnej emancypacyjnej tradycji zrodzonej w latach 50. i 60. XX wieku, a potrzebą zdystansowania się od koterii czarnego getta, za pomocą dystansu i ironii. W artykule prezentuję przykłady prac amerykańskiego artysty w kontekście ich literackich i pop-kulturowych inspiracji, a także na tle zarówno historii walki Afroamerykanów o równouprawnienie w Stanach Zjednoczonych w XX wieku, jaki i wobec dyskursu *post-blackness*, *post-black art* i szerszej koncepcji *post-identity*, odnosząc się między innymi do takich autorów, jak Nav Haq, Randal Kennedy, Derek Conrad Murray, Darby English oraz do wypowiedzi Marshalla w wywiadzie udzielonym Dieterowi Roelstraete.

- F. Pręgowski, *Seans malarstwa. Jacques Monory*, w: red. J. Pręgowski, F. Pręgowski, *Pomiędzy prawdą a zmyśleniem. U źródeł inspiracji w malarstwie współczesnym*, Zakład Malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK, Stowarzyszenie Przyjaciół Wydziału Sztuk Pięknych UMK, Toruń 2015, s. 79-94, ISBN 978-83-231-3452-7

Tekst jest artykułem w monografii wieloautorskiej, poświęconej złożonym relacjom pomiędzy prawdą a zmyśleniem oraz inspiracją a interpretacją we współczesnym malarstwie i dotyczy twórczości francuskiego malarza, przedstawiciela rozwijającej się w latach 60. i 70. XX wieku tendencji *figuration narrative* – Jacquesa Monory’ego (wśród najważniejszych przedstawicieli tego nurtu znaleźli się także artyści jak między innymi Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo i Antonio Recalcati). Twórczość Monory’ego, która w ogólnym ujęciu najbardziej pokrewna jest pop-artowi, stanowi interesujący przypadek wykorzystywania w obrębie malarstwa środków wyrazu właściwych medium filmu, gdzie obowiązuje specyficzna ekonomia obrazu, określona przez zasady kadrowania (plan, zbliżenie, detal) i montażu. Elementy rodem z kryminału *noir*, obecne w malarstwie Monory’ego mogą być z jednej strony interpretowane jako nieposiadające głębszego znaczenia pop-artowe parafrazy, z drugiej zaś mogą świadczyć o wkraczaniu do obrazu Lacanowskiego Realnego – traumatycznego wymiaru życia, który w ramach terapii psychoanalitycznej może ulec oswojeniu. W taki sposób Hal Foster interpretował prace Andy Warhola z cyklu *Death in America*, które w wielu aspektach przypominają wizje katastrof i strzelanin stworzone przez Monory’ego. Być może fakt, że Monory naśladował w swoim malarstwie estetykę kina wynika właśnie z tego, że jako narzędzie wnikania w obszar ludzkich traum i pragnień jest ono bardzo pokrewnie psychoanalizie. W swoich rozważaniach pozostawiam jednak również miejsce dla interpretacji, zgodnie z którą twórczość Monory’ego jest po prostu przykładem estetyki kapitalizmu, reprodukującej obrazy pop-kultury i operującej wyłącznie w sferze doświadczenia zapośredniczonego przez nowoczesne media. Tak też postrzegał twórczość francuskiego malarza Jean-François Lyotard, używając w jej interpretacjach metafory „malarstwa, które zabija doświadczenie”, czy też „estetyki zawodowego mordercy”. Ofiarą morderstwa staje się tu oświeceniowa figura bezpośredniego doświadczenia oraz podmiot – pierwszoosobowe ja, będące nadrzędnym elementem literackich i artystycznych narracji nowoczesności. Jak pisał Lyotard, elementem każdej wyrafinowanej zbrodni jest zatarcie śladów. W swoim malarstwie uczynił to także Monory, wypracowawszy formułę zimną i zdystansowaną – pozbawioną jakichkolwiek śladów indywidualnej ekspresji. W tekście korzystałem z rozważań takich autorów, jak przywołani Hal Foster i Jean-François Lyotard, a także między innymi Jean Baudrillard i Slavoj Žižek.

- F. Pręgowski, *The Recurrence of Modernism. On the Stuckists, the British Art Movement*, in: ed. by M. Geron, J. Malinowski, J. W. Sienkiewicz, *Art of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland & the Republic of Ireland in the 20th and 21st Centuries and Polish–British & Irish Art Relations*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2015, pp. 161-169, ISBN 978–83–231–3438–1

Tekst jest rozdziałem w monografii wieloautorskiej, poświęconej sztuce Wielkiej Brytanii, Irlandii Północnej i Republiki Irlandii oraz polsko-brytyjskim i polsko-irlandzkim relacjom artystycznym w XX i XXI wieku. Esej przedstawia brytyjską grupę artystyczną The Stuckists, powstałą w 1999 roku i sytuującą swoje założycielskie koncepcje w opozycji do dominującego w sztuce brytyjskiej lat 90. i pierwszej dekady 2000. kręgu Young British Artists. Wśród najważniejszych przedstawicieli The Stuckists znaleźli się między innymi tacy artyści, jak Billy Childish, Charles Thomson i Paul Harvey, odrzucający konceptualne tendencje w sztuce i uprawiający „tradycyjne”, modernistyczne malarstwo. Chęć powrotu do wartości modernizmu, faworyzującego artystyczny subiektywizm i oryginalną i indywidualną ekspresję artysty ci, wraz z innymi, współtworzącymi nurt stuckizmu wyrazili w manifestach *The Stuckists* i *Remodernism*, będących deklaracją nie tylko artystyczną, ale także polityczną, wymierzoną między innymi w politykę brytyjskich instytucji artystycznych i utożsamianych z nią przedstawicieli elit, jak Nicholas Serota i Charles Saatchi czy artystów, jak Tracey Emin i Damien Hirst. W artykule prezentuję utopijną wizję powrotu w sztuce do modernizmu z początku XX wieku, wzmocnioną politycznym, gniewnym przekazem, wymierzonym przeciw artystycznemu mainstreamowi, oskarżanemu o to, że zawłaszczył instytucje i poświęcił wartości artystyczne na rzecz komercyjnego sukcesu. Przywołuję też przykład poznańskiej grupy artystycznej The Krasnals, której powstaniu towarzyszyły bardzo podobne emocje i resentymy, lecz odnoszące się do polskich realiów. W artykule odwołuję się do programowych tekstów Billy’ego Childisha i Charlesa Thomsona, klasycznych wykładni modernizmu Clementa Greenberga, a także między innymi esejów takich autorów, jak Donald Kuspit czy Jakub Banasiak.

- F. Pręgowski, *David Hockney. Tracing the Old Masters*, in: ed. M. Geron, J. Malinowski, *The Inspiration From the Past in the Art of the 20th and 21st Centuries*, Wydawnictwo Libron, Kraków 2013, pp. 201-207, ISBN 978-83-62196-98-2

Tekst jest rozdziałem opublikowanym w wieloautorskiej monografii poświęconej wpływowi tradycji artystycznej w sztuce XX i XXI wieku i dotyczy pejzaży Davida Hockney'a powstałych w latach 80. i 90. minionego stulecia. Punktem wyjścia i ramą porządkującą rozważania jest założenie, że Hockney w swojej późnej twórczości, mimo postmodernistycznych przewartościowań, jakie miały miejsce w sztuce zachodniej pod koniec XX wieku, realizował modernistyczny model malarstwa opisany przez Clementa Greenberga. Polegał on na poszukiwaniu nowatorskich rozwiązań plastycznych przy jednoczesnym pozostawaniu w silnej relacji z malarską tradycją. Jeśli Seurat mógł w latach 80. XX w swoich studiach malarskich odwoływać się do Piero della Franceski, dlaczego poszukiwanie tego typu inspiracji nie miałyby być możliwe sto lat później, pytał brytyjski artysta. W artykule omawiam przykłady studiów kalifornijskiego pejzażu tworzonych w różnych technikach przez Hockneya (polaroid, malarstwo), wskazując, że celem artysty były między innymi badania nad perspektywą, posiłkujące się z jednej strony osiągnięciami kubizmu, z drugiej zaś sięgające do wczesnorennesansowych przykładów zastosowania wielu ujęć perspektywicznych w jednym przedstawieniu (Jan i Hubert van Eyckowie, Andrea del Castagno, Antonello da Messina). Sięgając do tych przykładów Hockney dążył do przewyciężenia kartezjańskiego, „jednookiego” modelu perspektywy linearnej, który zdominował malarstwo nowożytne (i obecny jest także w tradycyjnej fotografii), a który, jak twierdził sam malarz, nie jest zdolny oddać dynamikę percepcji wzrokowej i przestrzennych relacji w przedstawianym wycinku rzeczywistości. Autorskim eksperymentem na drodze do poszukiwania nowych, dynamicznych ujęć perspektywy są tworzone przez Hockneya w latach 80. tzw. „joiners”, czyli kolaże fotograficzne z odbitek polaroidowych oraz wielkoformatowe kompozycje malarskie składające się z wielu mniejszych płócien. W tekście prezentuję twórczość Hockney'a jako wynik świadomych poszukiwań w zakresie fizjologii percepcji i kontynuację nowożytnych i modernistycznych ambicji naukowych w obrębie sztuki. Odwołuję się między innymi do takich autorów jak Clement Greenberg, Martin Jay, Michael Kubovy, Ervin Panofsky oraz do wypowiedzi samego artysty.

- F. Pręgowski, *Redukowanie obrazu. Inspiracje fotograficzne w malarstwie Gerharda Richtera, Luca Tuymansa i Wilhelma Sasnala*, w: red. J. Pręgowski, *Granice inspiracji w malarstwie współczesnym. Dylematy teorii sztuki i kształcenia artystycznego*, Zakład Malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK, Stowarzyszenie Przyjaciół Wydziału Sztuk Pięknych UMK, Toruń 2013, s. 63-73, ISBN 978-83-936404-1-6

Tekst jest rozdziałem wieloautorskiej monografii dotyczącej inspiracji w malarstwie współczesnym oraz statusu we współczesnej sztuce takich pojęć jak reprezentacja, naśladownictwo natury, prawda. Zaprezentowana została twórczość trzech europejskich malarzy, których twórczość stanowi szczególnie przykład inspiracji fotograficznych we współczesnej sztuce i zaświadcza o dominującym współcześnie modelu sztuki, w którym punktem wyjścia w procesie twórczym jest doświadczenie zapośredniczone, a nie obserwacja i interpretacja natury. Przedstawiam motywy stojące za decyzją oparcia twórczości trzech malarzy niemal wyłącznie na fotografii, wskazując, że mogą one wynikać z jednej strony z rozczarowania możliwościami współczesnego malarstwa (Richter) i z przekonania o jego niezdolności pozostawania w adekwatnej relacji z czasem (o „spóźnieniu” malarstwa – cesze, której nie można przypisać fotografii mówił Tuymans), z drugiej zaś z dążenia do poszukiwania za pomocą środków malarskich efektu melancholii, zapisanej niejako w obrazie fotograficznym (Sasnal). Roli fotografii we współczesnej sztuce był świadom przywołany w tekście Roland Barthes, zwracający uwagę, że obecność rzeczy w fotografii nigdy nie jest metaforyczna (jak w malarstwie), i że fotografia stanowi obraz bez kodu, dysponujący specyficznym elementem – *punctum*, czyli emanacją minionej rzeczywistości, która nie poddaje się dyskursywnej analizie. W tekście zwracam też uwagę na redukujący model figuracji w twórczości trzech artystów, którzy szukając możliwie jak najprostszymi rozwiązań formalnych, oczyszczają obraz z pewnej figuratywnej nadwyżki i w znacznym stopniu eliminują zeń pierwiastek subiektywny. Każdy z przywołanych malarzy dokonuje tego w nieco odmienny sposób; Richter naśladuje efekty niedoskonałości obrazu fotograficznego czyniąc wizerunek częściowo nieczytelnym (nieostrym, rozmytym, „prześwietlonym”), Tuymans nierzadko dokonuje fragmentacji obrazu na wzór fotograficznego kadrowania oraz efektów fotografii dokumentalnej i naukowej, Sasnal natomiast upraszcza formę, pozbawiając ją detali i nadając jej umowny, emblematyczny charakter. W tekście powołuję się na analizy Rolanda Barthesa, Sławomira Sikory, Pawła Mościckiego oraz wywiady przeprowadzone z artystami.

- F. Pręgowski, *Angry Tricks. On Kazimierz Piotrowski's Exhibition in the Center of Contemporary Art in Toruń*, in: ed. A. Markowska, *Trickster Strategies in the Artists' and Curatorial Practice*, Polish Institute of World Art Studies, TAKO Publishing House, Warsaw, Toruń 2012, s. 233-242, ISBN 978-83-62737-26-0

Tekst jest rozdziałem w wieloautorskiej monografii i poświęcony jest wystawie „Thymos. Sztuka gniewu 1900-2011”, kuratorowanej przez Kazimierza Piotrowskiego i prezentowanej w toruńskim Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu od 28 października 2011 do 15 stycznia 2012 roku. Tytułowe pojęcie *thymos* odnosi się do platońskiej koncepcji „duszy popędliwej”, która oznacza bazującą często na emocjach potrzebę uznania jednostki bądź wspólnoty. Na wystawie pokazano przykłady polskiej sztuki ostatniego stulecia, których wybór kurator oparł na filozoficznej koncepcji Petera Sloterdijka, zgodnie z którą gniew, jako naturalna emocja stymulująca rozwój społeczeństw i różnorodnych wspólnot w historii cywilizacji został we współczesnym świecie zawłaszczony, poddany sublimacji i instytucjonalizacji. Wystawa Piotrowskiego miała w swoim zamyśle ujawnić gniew jako podstawowy impuls do tworzenia sztuki politycznie i społecznie zaangażowanej, powstającej w różnych kontekstach historycznych ostatniego stulecia. Tekst przedstawiając autorską koncepcję Piotrowicza ukazuje także kontrowersje związane z wystawą, wywołane przede wszystkim enuncjacją kuratora na temat zamachu jako rzekomej przyczyny katastrofy smoleńskiej, co stanowiło formę zawłaszczenia przekazu i zmanipulowania pierwotnego kontekstu wielu prac. W moim opracowaniu dowodzę, że wystawa pod względem artystycznym była w istocie projektem udanym i interesującym, jednak wskutek ekstrawaganckiej deklaracji kuratora jej interpretacje nie zdołały wyjść poza bieżący kontekst polityczny, co było dla niej zdecydowanie niekorzystne. W tekście przywołuję wypowiedzi krytyków i artystów, którzy w różny sposób zareagowali na polityczny gest kuratora oraz przyglądam się dalszym losom projektu, związanym między innymi z wycofaniem swoich prac przez część współczesnych artystów oraz z różnymi formami reakcji na zaistniały kontekst, jak listy otwarte prezentowane w przestrzeni wystawy (na przykład Ryszard Woźniak, Przemysław Kwiek) czy artystyczne interwencje we własne dzieła (na przykład Jerzy Kosałka).

- F. Pręgowski, *Szpetne czy figuralne? Malarstwo Francisa Bacona wobec refleksji Gillesa Deleuze'a i Jean-François Lyotarda*, w: red. M. Geron, J. Malinowski, *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja, ekspresja w sztuce nowoczesnej*, Libron, Kraków 2011, s. 209-217, ISBN 978-83-62196-30-2

Artykuł jest rozdziałem w monografii wieloautorskiej i prezentuje wybrane aspekty malarskiej twórczości Francisa Bacona w kontekście waloryzacji brzydoty we współczesnej estetyce. Punktem odniesienia jest rozróżnienie Gillesa Deleuze'a na malarstwo figuratywne i figuralne; figuratywność (*figuré*) oznacza reprezentację rzeczywistości i narrację opartą na jej racjonalnej interpretacji, figuralność (*figuratif*) zaś wykracza poza reguły postrzegania przedmiotowego i dąży do uruchomienia relacji między widzem a obrazem, polegających na jego fizjologicznym odczuwaniu (G. Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la Sensation*, 1981). Pojęciem, które wprowadza Deleuze w kontekście relacji podmiotu i obrazu jest zaczerpnięte z korespondencji Paula Cézanne'a pojęcie *wrażenia* (*sensation*), czyli spontaniczne doświadczenie pochodzące wprost z systemu nerwowego. Zwrot ku wrażeniu francuski filozof utożsamiał z kolei z rejestrowaniem faktu – co jest wielokrotnie użytym przez Bacona w rozmowach z Davidem Sylvestrem określeniem celu, jaki stawiał sobie jako malarz. Z tej perspektywy deformacje i zniekształcenia nie wynikają z upodobania do brzydoty, lecz stanowią niezbędne narzędzie umożliwiające dotarcie do *wrażenia*, czyli przekroczenie przedmiotowości i przedstawienie odczuwającego podmiotu oraz działających na niego, niewidzialnych sił. Podobnego w duchu rozróżnienia dokonał Jean-François Lyotard, wskazując na obecność dyskursywności i figuralności (J.F. Lyotard, *Discourse, Figure*, 1971). Jeśli dyskursywność jest w istocie hermeneutyką i szuka racjonalnego sensu wizerunku, figuralność opiera się na rejestrowaniu jego dynamiki, a jej źródło znajduje się w sferze nieświadomości. Deformacje, którym poddane są figury Bacona – jeśli postrzegane w świetle rozróżnienia Deleuze'a i Lyotarda – wymuszają na widzu rodzaj silnego zaangażowania, dalekiego zarówno od hermeneutycznego poszukiwania znaczeń jak i spokojnej kontemplacji. W tekście, prócz odniesień do rozważań francuskich autorów i wywiadów przeprowadzonych z Baconem przez Davida Sylvestra, znajdują się między innymi także nawiązania do analiz i interpretacji współczesnego dyskursu artystycznego autorstwa Martina Jaya i Scotta Lasha.

b) prace w druku

- F. Pręgowski, *Spektakl zintegrowany? O multimedialnych widowiskach Roberta Longo*, w: red. M. Jaworski, J. Cieślikowska, *Świat z perspektywy sztuki, sztuka w perspektywie świata. Interdyscyplinarność*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2022

Tekst ukaze się w monografii wieloautorskiej poświęconej zagadnieniom interdyscyplinarności w sztuce i działaniach artystycznych oraz płynności granic pomiędzy artystycznymi mediami i dotyczy performansów Roberta Longo, jednego przedstawicieli nurtu The Pictures Generation, zrealizowanych na przełomie lat 70. i 80. XX wieku. W artykule analizuję multimedialny charakter spektakli, w których artysta wykorzystał elementy teatru, kina, tańca oraz muzyki operowej i estradowej. Odwołując się między innymi do analiz Hala Fostera, zwracam uwagę na monumentalny i wzniosły charakter przedstawień amerykańskiego artysty i podkreślam, że dążył on do osiągnięcia efektu zauroczenia i podporządkowania widza, podobnego do tego, który oferowały nazistowskie propagandowe filmy i wiece, ale na którym oparte jest też działanie telewizji, zwłaszcza w jej wcieleniu przed epoką MTV i internetu. Traktuję prace Longo jako przykład tytułowego spektaklu zintegrowanego, który, według Guy Deborda korzysta z ciągle postępującej innowacji technologicznej, tworzy karnawałową atmosferę nieustającej terażniejszości, jednocześnie podmieniając znaczenia funkcjonujących w debacie publicznej pojęć i posługując się niszczącym wspólnotę fałszem. W artykule odwoływałem się do takich autorów jak prócz Fostera i Deborda, Theodor W. Adorno, Michel Foucault, Jonathan Crary, Benjamin H.D. Buchloh i Thomas Lawson.

- F. Pręgowski, *From the Ivory Tower to the Expanded Workshop. Notes on the Idea of the Artist's studio in American art at the Turn of 1970s and 1980s.* / *От кулата от слонова кост до разширената работилница: бележки върху идеята за художественото студио в американското изкуство в началото на 1970-те и 1980-те*, w: red. Katerina Gadjeva, *Art Reading. Art and Society*, Instytut Studiów nad Sztuką Bułgarskiej Akademii Nauk, Sofia 2022

Artykuł ukaze się w monografii wieloautorskiej, zatytułowanej *Art Reading. Art and Society*, opublikowanej przez Instytut Studiów nad Sztuką Bułgarskiej Akademii Nauk w Sofii, poświęconej społecznym, politycznym i ideologicznym aspektom sztuki. W tekście poruszam tematykę zmiany paradygmatu w amerykańskiej sztuce przełomu lat 70. i 80. w kontekście pracowni artystycznej i jej roli w instytucjonalnej sieci sztuki XX wieku. Punktem odniesienia jest zwrot ku malarstwu dokonany przez artystów konceptualnych, wywodzących się ze środowiska the California Institute of the Arts i The Pictures Generation – Davida Salle'a i Jacka Goldsteina. W tekście przywołuję koncepcje progresywnej formuły edukacji artystycznej amerykańskich artystów konceptualnych Dana Flavina i Johna Baldessariego, przemyślenia dotyczące roli pracowni artystycznej we współczesnych praktykach artystycznych Daniela Burena oraz krytyczną opinię amerykańskiego krytyka Craiga Owensa na temat zwrotu byłych konceptualistów w stronę malarstwa, motywowanego, jak twierdził, potrzebą zaistnienia artystów na rynku sztuki.

- Filip Pręgowski, *Blackface. Współczesna sztuka amerykańska wobec stereotypów na temat czarnej tożsamości*, w: red. M. Maciudzińska-Kamczycka, *(Nie)chciana tożsamość*, Wydawnictwo Naukowe UMK Toruń 2022

Tekst ukaze się w monografii wieloautorskiej dotyczącej współczesnej sztuki i działań artystycznych wobec problematyki tożsamości oraz wykluczenia i marginalizacji. Poświęcony jest zagadnieniom stereotypów na temat czarnej tożsamości rasowej i kulturowej w amerykańskiej przestrzeni społecznej. Ideologiczny, rasistowski, wykrzywiony obraz czarnoskórych mieszkańców Stanów Zjednoczonych w amerykańskiej ikonosferze i literaturze, stworzony przez biały mainstream i obecny od początków amerykańskiej państwowości jest często obiektem subwersji we współczesnej sztuce amerykańskiej. Praktyki subwersji wydobywają go ze sfery przezroczystości i ujawniają jego fałszywy i szkodliwy charakter. Wykorzystywanie stereotypowych obrazów czarnej tożsamości ma miejsce w twórczości takich artystów, jak Kerry James Marshall, Kara Walker, David Levinthal czy Mickelene Thomas. Tekst poświęcony jest wybranym dziełom tych twórców i towarzyszącym im dylematom. Związane są one z rozdarciem pomiędzy poczuciem przynależności do określonej wspólnoty a potrzebą wyrwania się z kulturowego getta i przyjęcia postawy proponowanej przez dyskurs *post-blackness*. W kontekście artystycznym terminy *post-blackness* i związane z nim pojęcie *post-black art* służą do określenia sztuki powstałej w epoce po afro-amerykańskim ruchu walki o prawa obywatelskie w latach 1954-1968, tworzonej przez artystów zaangażowanych w redefinicję problemów tożsamości rasowej, próbującej pogodzić kwestie kulturowej specyfiki i indywidualnej wolności. W opracowaniu odwołuję się do tekstów takich autorów, badających kwestie tożsamościowe z perspektywy współczesnej sztuki, jak Nav Haq, Jessica L. Horton, Hilton Als, Daniel Roelstraete, a także esejów publicysty popularyzującego postawę *post-blackness*, Touré i klasycznych już analiz współczesnej kultury autorstwa Rolanda Barthesa i Lindy Nochlin.

3. Wykaz członkostwa w redakcjach naukowych monografii – monografie współredagowane

a) po doktoracie

- red. J. Pręgowski, F. Pręgowski, *Pomiędzy prawdą a zmyśleniem. U źródeł inspiracji w malarstwie współczesnym*, Zakład Malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK, Stowarzyszenie Przyjaciół Wydziału Sztuk Pięknych UMK, Toruń 2015, ISBN 978-83-231-3452-7

Monografia wieloautorska dotyczy tematyki inspiracji w malarstwie współczesnym i zagadnień znaczeniowego stosunku pomiędzy prawdą i fikcją w malarskim interpretowaniu rzeczywistości bądź kształtowaniu form. „Interpretując w swoim dziele świat rzeczy i zjawisk artysta, stając po stronie Arystotelesowskiego *mimesis*, poznaje i rozpoznaje świat rzeczy, naśladuje ich fizyczne cechy zarówno w aspekcie form, jak i konfiguracji stworzonych przez naturę albo człowieka. [...] Ale malarstwo od dawna narusza zasadę prawdopodobieństwa, a problem naśladownictwa wraz z możliwością zawarcia w obrazie znaczeniowego przekazu stracił na znaczeniu. Mówiąc w tym kontekście o zmyśleniu, czyli, innymi słowy, zastąpieniu w obrazie porządku rzeczy na korzyść porządku zawierającego nową jakość form i znaków, także różnorodność gestów i ekspresji, mimo woli stajemy po stronie autentyczności dzieła. Mimo, iż często strategia artysty bywa trudna do odczytania (czyt. hermetyczna), to jego dzieło posiada wewnętrzną organizację – stałe lub następujące po sobie elementy kompozycji podlegają kategoryzacji i gradacji wartości. Tworzy się wewnętrzny ład dzieła i niezależnie od tego, jak bardzo będą „zmyślane” elementy tworzące całość kompozycji, to staje się ono nowym, oryginalnym porządkiem konstrukcji i znaczeń z przejrzystością sensu do odgadnięcia”. (J. Pręgowski, *Słowo wstępne*)

Spis treści:

- Słowo wstępne
Prof. art. mal. Jan Pręgowski, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, Instytut Artystyczny, Zakład Malarstwa / 9
- Z modernistycznej mitologii
dr hab. Tomasz de Rosset, Prof. UMK, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, Instytut Zabytkoznawstwa i Muzealnictwa, Zakład Muzealnictwa / 11
- Redefinicja malarstwa — przemiana obrazu w stan umysłu. Świadomość w odbiorze malarskich realizacji artystycznych jako wspólnego wysiłku twórcy i odbiorcy.
dr hab. Katarzyna Kujawska-Murphy, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu / 23
- Szczeliny realności — chaos jako forma artystycznej wypowiedzi
dr Alicja Jeziorecka, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Wydział Malarstwa, Katedra Rysunku / 35
- Podróż do wnętrza obrazu. Ganzfeld jako „obraz” bezkresnej przestrzeni
mgr Natalia Krawczyk, Uniwersytet Wrocławski we Wrocławiu, Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych, Instytut Sztuki / 49

- Ekran jako symptom współczesnej kultury wizualnej
dr hab. Zbigniew Romańczuk, Akademia Sztuki w Szczecinie, Wydział Malarstwa i Nowych Mediów, Katedra Malarstwa / 67
- Seans malarstwa. Jacques Monory
dr Filip Pręgowski, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata / 81
- Rzeczywistość obrazu wg Franka Stelli
dr hab. Lukasz Kiepuszewski, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Historii Sztuki, Zakład Teorii Historii Badań nad Sztuką / 97
- Obraz jako efekt symultanicznego czytania świata
dr Władysław Radziwiłłowicz, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Wydział Malarstwa, Katedra Rysunku / 115
- Własne metody wizualizacji w dziedzinie rysunku artystycznego
dr hab. Andrzej Grenda, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi / 127
- Treść w sztuce jako rozpoznanie autora i jego dzieła
Prof. art. mal. Tadeusz Rus, Uniwersytet Śląski w Cieszynie, Wydział Artystyczny, Instytut Sztuki, Zakład Malarstwa / 135
- Widzenie jako myślenie, czyli o wartościach w sztuce
dr hab. Elżbieta Wasyłyk, Akademia Sztuki w Szczecinie, Wydział Sztuk Wizualnych, Katedra Przedmiotów Ogólnoplastycznych i Teoretycznych / 149
- Odwrócenie—rewers, wystawa fotografii towarzysząca konferencji
dr hab. Zdzisław Mackiewicz, Prof. UMK, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, Zakład Grafiki, Instytut Artystyczny / 157

b) przed doktorem

- „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 2008, nr XXXVI, ISSN 0600-2332, red. J. Malinowski, F. Pręgowski

Tom zawiera teksty będące rezultatem sesji naukowej poświęconej badaniom technik i technologii oraz konserwacji dzieł sztuki XIX i XX wieku, zorganizowanej przez Koło Naukowe Doktorantów Wydziału Sztuk Pięknych UMK, która odbyła się w 2007 roku.

Spis treści:

- Józef Flik - Słowo wstępne / 5
- Aleksandra Krypczyk - Monachijski Stimmungslanschaft. Założenia estetyczne i podstawowe problemy warsztatowe / 9
- Barbara Ciciora - Problemy warsztatowe twórców pierwszych krakowskich witraży na przykładzie prac Jana Matejki / 27
- Elżbieta Zygier - Problemy konserwacji wielkoformatowych XIX-wiecznych obrazów w Muzeum Narodowym w Krakowie. Konserwacja Pochodni Nerona Henryka Siemiradzkiego / 43
- Dominika Sarkowicz - Konserwacja szkiców olejnych Henryka Siemiradzkiego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie oraz problemy związane z ich ekspozycją / 53
- Anna Grochowska-Angelus - Wybrane zagadnienia warsztatu Olgi Boznańskiej / 61
- Beata Staszewska - Leon Wyczółkowski - technika pastelu / 71
- Dariusz Markowski - Zapomniana kolekcja - Vlastimilówka Hofman i jego warsztat / 91
- Jarosław Rogóż, Paweł Szroeder, Józek Flik, Robert Rogal, Elżbieta Basiul - Techniki analityczne w datowaniu obrazów olejnych / 103
- Anna Suwała - Niedoceniona technika, przeceniona technologia - nagminne podejście do kopiowania malarstwa XIX i XX wieku / 111
- Filip Pręgowski - Laboratorium malarza. Kilka uwag o warsztacie Francisa Bacona / 125
- Łukasz Kiepuszewski - O właściwościach powierzchni obrazów Marka Rothki / 135
- Michał Matuszczyk - Sztuka współczesna - formy strukturalne, malarstwo materii. Budowa wybranych obrazów z elementami metalowymi w podobrazii / 149
- Piotr Fraczek, Jacek Sobczyk, Joanna Sobczyk, Bogusław Obara - Zastosowanie komputerowej analizy obrazu w nieniszczących badaniach obiektów zabytkowych. Prezentacja na wybranych przykładach / 163
- Magdalena Iwanicka - Przykłady zastosowania tomografii optycznej (OCT) do badań materiałowych i analizy struktury dzieła sztuki / 177
- Mirosław Wachowiak - Impresjonizm Pankiewicza - aspekty stylistyczne, technologiczne i technika wykonania / 191

- red. M. Geron, J. Malinowski, *Sztuka lat 1905-1923. Malarstwo, rzeźba, grafika, krytyka artystyczna*, Wydawnictwo Interdyscyplinarnego Koła Naukowego Doktorantów Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2006, ISBN 83-922006-4-0, 978-83-922006-4-2 (udział w zespole redakcyjnym tomu)

Tom zawiera materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej, która odbyła się na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu we wrześniu 2005 roku w związku z monograficzną wystawą Tymona Niesiołowskiego przygotowaną przez Małgorzatę Geron i Agatę Rossmann w toruńskim Muzeum Okręgowym. Tematyka artykułów związana jest z genezą współczesności, tzn. z tendencjami awangardowymi i neoklasycznymi, które, w specyficznym dialogu, odcinając się od impresjonizmu, symbolizmu i secesji ukształtowały oblicze sztuki pierwszej ćwierci XX wieku.

Spis treści:

- Jerzy Malinowski, Koniec wieku czy początek epoki – wprowadzenie / 5
- Małgorzata Geron, Grupa pięciu (1905-1908) / 8
- Waldemar Okoń, Rok 1905 / 16
- Aneta Pawłowska, Tendencje klasyczne w rzeźbie polskiej w latach 1905-1923 / 23
- Małgorzata Szelańska, W cieniu mistrzów francuskich - polska rzeźba nowego klasycyzmu / 30
- Tamara Sztyma-Knasiecka, Neoklasycyzm i ekspresjonizm w twórczości Henryka Glicensteina / 36
- Artur Tanikowski, Portret podwójny z czasów młodości. Leopold Gottlieb i Xawery Dunikowski / 42
- Janusz Janowski, Wczesna twórczość Mojżesza Kislinga (1891-1953) / 48
- Tomasz Gryglewicz, Wilhelm Wyrwiński – zapomniany artysta / 55
- Katarzyna Woźniak, „Młoda Sztuka” – stracona szansa na nowoczesność / 61
- Mirosław Wachowiak, Epoka czystego koloru – twórczość Józefa Pankiewicza w latach 1914-1918 / 67
- Beata Mering, Stanisław Przybyszewski a „Zdrój” / 74
- Iwona Luba, „Maski” wobec nowej sztuki / 80
- Agata Soczyńska, Rola pejzażu w koncepcji sztuki Tytusa Czyżewskiego / 86
- Katarzyna Kulpińska, Grafika Jana Hrynkowskiego / 92
- Honorata Bartoszevska, Konrad Winkler – twórczość formistyczna / 99
- Michał Haake, Od dekoracyjności do płaszczyznowości. W stronę twórczości Władysława Skoczylasa / 104
- Katarzyna Urbańska, Tadeusz Cieślewski syn – w poszukiwaniu nowoczesności / 109
- Katarzyna Hrudzimska-Uhera, Między tradycją a nowoczesnością. Rzeźba sepulkralna Jana Szczepkowskiego w okresie 1905-1922 / 115
- Marek Krejčí, W poszukiwaniu wzorców nowoczesności. Paryskie doświadczenia polskich i czeskich artystów / 119
- Andrzej Szczerski, Awangarda brytyjska i polskie konteksty / 127
- Piotr Dąbrowski, Rok Titanica. Recepcja postaw awangardowych w polskiej krytyce artystycznej po 1905 roku / 132
- Joanna Sosnowska, Artystka i artysta u progu nowoczesności / 140
- Renata Piątkowska, Żydowskie środowisko artystyczne w Warszawie w początkach XX wieku / 145
- Agnieszka Chmielewska, Geneza programu zreformowanej Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie (1923) / 152

- Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, Między awangardą a antyawangardą, czyli „o polskim niebie” II Rzeczypospolitej / 158
- Marta Ipczyńska, Grafika słowacka około 1920 roku / 165
- Monika Wąs, Metropolis w sztuce niemieckiej awangardy / 170
- Justyna Wesołowska, „Valori Plastici”. Kształtowanie się teorii nowego klasycyzmu w sztuce europejskiej / 176

4. Wykaz opublikowanych artykułów w czasopismach naukowych (z zaznaczeniem pozycji niewymienionych w pkt I.2).

a) po doktoracie

- F. Pręgowski, *Obrazy do czytania. Rauschenberg, Rosenquist, Salle, Brauntuch*, „Sztuka i Dokumentacja” 2020, nr 23, s. 215-230, ISSN 2080-413X

Tekst ukazał się w czasopiśmie „Sztuka i Dokumentacja” i dotyczy twórczości czterech amerykańskich artystów, z których dwaj pierwsi współtworzyli pierwszą generację pop-artu, dwaj następnii zaś zjawisko The Pictures Generation, które do pewnego stopnia z doświadczeń pop-artu wyrastało. Twórczość Roberta Rauschenberga, Jamesa Rosenquista, Davida Salle’a i Troya Brauntucha traktuję jako przykład tekstualnego zwrotu w malarstwie, jaki dokonał się w drugiej połowie XX wieku. Paradigmatycznym przykładem tego zwrotu są w moim tekście malarskie kompozycje Rauschenberga i Rosenquista z lat 50. i 60., nawiązujące z widzem zupełnie odmienny od dominującego wówczas, głównie za sprawą minimalistycznej abstrakcji, modelu „*single-image-painting*” czy „*one-shot painting*”, polegającego na bezpośrednim i natychmiastowym oddziaływaniu, odbieranego wyłącznie w kategoriach wizualnych, w ramach pojedynczego spojrzenia. Złożone kompozycje Rauschenberga i Rosenquista, powstałe na zasadzie montażu wielu wizerunków, inicjują kontakt z odbiorcą odwołujący się do doświadczenia syntaktycznego, co przypomina czytanie obrazu, kawałek po kawałku. W taki sposób analizowała pracę Rauschenberga *Small Rebus* z 1956 roku przywołana w tekście Rosalind Krauss i ten model recepcji dzieła dotyczy także sporej części rozwiniętego później nurtu pop-artu, wykorzystującego estetykę montażu. Prace Davida Salle’a również domagają się czytania, choć, jeśli pozostać przy analogii syntaktycznej, kompulsywnie nagromadzone motywy, przysłaniające się nawzajem na zasadzie palimpsestu, sugerują też specyficzny, parataktyczny rodzaj składni, gdzie wszystkie wyrazy budujące zdanie są wobec siebie współrzędne. Niezależnie od tego, dojmującym wrażeniem w kontakcie z twórczością takich artystów jak Salle czy Troy Brauntuch jest poczucie niemożliwości „odkodowania” przekazu. Pomocne w rozważaniach na ten temat okazuje się pojęcie alegorii, przywrócone do łask w dyskursie humanistycznym po długim okresie niepopularności przez Waltera Benjamin, później także przez Paula de Mana. Alegoria jest kategorią doskonale charakteryzującą współczesne, postmodernistyczne malarstwo, domagające się odczytania czy „odkodowania” przez inne dzieła i teksty, jednak ostatecznie swój sens zawsze i w nieskończoność odraczające. Dzieło alegoryczne uruchamia czynność odczytywania, lecz jako takie, pozostaje strukturą zwodniczą, przepętnioną sprzecznymi znaczeniami, czyniącymi ostatecznie ze sztuki znak braku jakiegokolwiek znaczenia. W tekście powołałem się na takich autorów jak między innymi wspomniana Rosalind E. Krauss oraz Roland Barthes, Douglas Crimp, Hal Foster, Thomas Lawson, Craig Owens, Leo Steinberg oraz Walter Benjamin i Paul de Man.

- F. Pręgowski, *An Artist Who Used to Disappear. About Concealing Artistic Subjectivity in the Art of Jack Goldstein*, „Quart” 2020, nr 4 (58), s. 57-75, ISSN 1896-4133

Tekst ukazał się w czasopiśmie „Quart” i poświęcony jest twórczości Jacka Goldsteina, artysty współtworzącego środowisko The Pictures Generation. Moje zainteresowanie artystami The Pictures rozpoczęła fascynacja obrazami malarskimi Goldsteina z lat 80., które oddziaływały na mnie z całą swoją uwodzicielską mocą. Co ciekawe, ekscytujący obszar badawczy związany z The Pictures otworzyły przede mną próbki twórczości artysty, który wcale nie należy do najbardziej rozpoznawalnych przedstawicieli tego nurtu. W tekście przyglądam się kilku etapom twórczości Goldsteina, począwszy od wczesnych performansów, poprzez filmy, do obrazów malarskich. Zwracam uwagę na jeden zasadniczy motyw, który łączy dzieła powstałe we wszystkich tych etapach i zrealizowane w różnych mediach artystycznych – wycofanie, ukrycie się, bądź też zniknięcie podmiotu artystycznego, co sprawia, że dzieła charakteryzują się bezosobową, anonimową formułą, a ich formalna organizacja jest pełna dyscypliny i pozbawiona jakichkolwiek śladów subiektywizmu. Goldstein opracowując swój projekt „zniknięcia” jako podmiot artystyczny zapewne inspirował się przykładami działań kalifornijskich conceptualistów, jak Chris Burden czy Bas Jan Ader, z którym się przyjaźnił, i który zginął podczas samotnego rejsu przez Atlantyki, przygotowanego i zorganizowanego jako działanie artystyczne. W ostatecznym rachunku jednak zniknięcie artystycznego podmiotu oznacza podważenie podstawowych pojęć, tradycyjnie wiązanych ze sztuką, jak autorstwo (najbardziej dosłownym tego przejawem w malarstwie Goldsteina jest fakt, że jego obrazy malowali według jego instrukcji wynajęci przez niego artyści), oryginalność (Goldstein ze swoją twórczością wpisywał się w postmodernistyczny paradygmat zawłaszczania, czyli wykorzystywania wizerunków gotowych, stworzonych przez innych autorów) i indywidualnej ekspresji, na której zbudowano całą mitologię modernizmu. Teoretycznym punktem odniesienia dla Goldsteina i wielu innych artystów jego pokolenia był francuski poststrukturalizm, a zwłaszcza teksty takich autorów jak Roland Barthes czy Michel Foucault, których angielskie przekłady publikowane były w latach 80. w Stanach Zjednoczonych. W tekście odnoszę się do esejów i opracowań autorstwa Douglasa Crimpa, Chrisa Dercona, Jean Fisher, Hala Fostera, Richarda Hertza, Philippa Kaisera, Thomasa Lawsons i Craiga Owensa.

- F. Pręgowski, „*Strach im większy, tym bardziej wiąże się z podziwem*”. *O przedstawieniach katastrof i kataklizmów w wybranych przykładach malarstwa XVIII i XIX wieku w kontekście estetyki wzniosłości i spektaklu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2019, nr 50, s. 49-77, ISSN 0208-533X

Tekst ukazał się w czasopiśmie „Acta Universitatis Nicolai Copernici” i, podobnie, jak artykuł *Złe przeczucia. Obrazy katastrofy w malarstwie Eda Ruschy i Jacka Goldsteina* powstał w wyniku opracowywania projektu w ramach starań o grant naukowy na Uniwersytecie w Helsinkach. Projekt dotyczył przedstawień katastrof i kataklizmów w malarstwie zachodnim od XVIII wieku do współczesności i zakładał zbadanie tematu w kontekście estetycznej kategorii wzniosłości i pojęcia spektaklu, a także przyjrzenie się, jak wyobrażenia katastrofy ulegały stopniowo sekularyzacji oraz były coraz częściej wiązane z rozwojem przemysłowym i technologicznym. W artykule prezentuję estetyczną kategorię wzniosłości wypracowaną przez Edmunda Burke’a i Immanuela Kanta i pokazuję jej związek z kategorią spektaklu – fenomenowi zbiorowych widowisk rozpowszechnionego w XVIII wieku. Prezentuję przykłady dzieł europejskiego malarstwa, które prezentowały naturalne katastrofy (Francesco Guardi, Hubert Robert) oraz wizje ostatecznej zagłady (John Martin) nadając im cech fascynującego widowiska, a w przypadku tego ostatniego malarza dodatkowo wskazuję na ogromny komercyjny sukces jego objazdowych wystaw. W przypadku takich dzieł, jak *Statek niewolników* J.W.M. Turnera czy *Tratwa Meduzy* Théodore’a Gericault’a zwracam uwagę na kryjący się za katastrofą aspekt polityczny, związany z XIX-wiecznym ruchem abolicjonizmu i głębokimi konfliktami politycznymi w burbońskiej Francji. Przyglądam się wreszcie przemianom XIX-wiecznej kultury Zachodu wynikającym z gwałtownego rozwoju technologicznego, w kontekście rozważań Charlesa Baudelaire’a i Karla Marksa. Z tej perspektywy niektóre obrazy Turnera czy słynna *Impresja. Wschód Słońca* Moneta, w których pejzaż spowijają gęste dymy z fabrycznych kominów, zdają się zapowiadać katastrofę ekologiczną, której dziś jesteśmy świadkami. Takie właśnie odczytanie ikonicznego dzieła impresjonizmu – jako obrazu zanieczyszczenia środowiska tworzonych przez fabryki znajdujące się w porcie w Hawrze, rodzinnym mieście Moneta, zaproponował przywołany w tekście amerykański historyk sztuki i badacz kultury wizualnej Nicholas Mirzeoff. W tekście odwołuję się, oprócz Mizeoffa, do takich autorów jak Thomas Balston, Marshall Berman, Albert Boime, Jonathan Crary, James Elkins, William Feaver, Fredric Jameson, Martin Jay, Ben Singer, Jean Starobinski, Iain Whyte Boid i Andrzej Pieńkos.

- F. Pręgowski, *Złe przeczucia. Obrazy katastrofy w malarstwie Eda Ruscha i Jacka Goldsteina*, „Sztuka i Krytyka” 2019, 3(78), s. 47-71, ISSSN 2544-9281

Tekst ukazał się w miesięczniku „Sztuka i Krytyka”, wydawanym przez Polski Instytut Badań nad Sztuką Świata i dotyczy tematu związanego z przygotowywaną aplikacją do grantu na Uniwersytecie w Helsinkach. Cały projekt zakładał badania nad przedstawieniami katastrof i zagłady w kulturze począwszy od XVIII wieku do współczesności, w kontekście takich pojęć jak spektakl czy wzniosłość. W artykule koncentruję się na dwóch współczesnych, amerykańskich i nieoczywistych przykładach, czyli na malarstwie Eda Ruschy – przedstawiciela pierwszej generacji pop-artu i nieco młodszego Jacka Goldsteina, dla którego twórczości pop-art był jedną z inspiracji. W tekście dowodzę, że obaj artyści wprowadzili w swojej twórczości nowe konteksty katastrofy, odnoszące się nie tylko do kwestii zniszczenia i degradacji ludzkiego środowiska, ale także do poczucia ciągłości i dominacji zachodniej kultury. Zarówno Ruscha, malujący amerykański, opustoszały pejzaż miejski, płonące stacje benzynowe i pawilony handlowe z chińskimi szyldami i reklamami, jak i Goldstein, tworzący efektowne wizje bombardowań miast w czasie wojny, jakby były to obrazy karnawału, w swoich dziełach potwierdzają diagnozę wielu badaczy współczesnej kultury, że znajdujemy się w stadium schyłkowym, tuż przed „zagładą Imperium” (którą w fascynujący sposób przedstawił w cyklu swoich słynnych obrazów przedstawiciel XIX-wiecznej Hudson River School, Thomas Cole). Jeśli jednak obrazy Eda Ruschy i Jacka Goldsteina stanowią przykład dekadentckiego świadectwa kryzysu współczesnej kultury, to jednocześnie w przenikliwości swoich wizji dorównują największym osiągnięciom sztuki, ponieważ umiejętnie oscylują pomiędzy melancholią (za czasem sprzed kryzysu, rzecz jasna) i ironią, parodiującą efekt wzniosłości z kamienną twarzą à la Buster Keaton. W tekście korzystałem z opracowań takich autorów jak między innymi Jonathan Crary, James Elkins, Hal Foster, Fredric Jameson, Nicholas Mirzoeff.

- F. Pręgowski, *Figuracje zmontowane. O malarstwie Davida Salle'a*, „Sztuka i Krytyka” 2018, nr 11 (74), s. 39-60, ISSN 2544-9281

Tekst ukazał się w miesięczniku „Sztuka i Krytyka”, wydawanym przez Polski Instytut Badań nad Sztuką Świata i dotyczy malarstwa jednego z artystów współtworzących amerykańskie środowisko The Pictures Generation, Davida Salle'a. Aspektem twórczości Salle'a, któremu poświęcam szczególną uwagę jest technika montażu obrazu malarskiego z wielu wizerunków, zestawionych na płaszczyźnie płótna obok siebie, bądź nawarstwionych jak w palimpseście. Wizerunki, z których korzysta malarz są zwykle parafrazami bądź cytatami z różnych obszarów kultury wizualnej – obejmującej swoim zakresem zarówno sztukę wysoką, jak i popularne motywy z filmów, komiksów i reklam. Charakterystyczną cechą tego montażu jest fakt, że wizerunki i motywy zestawione są w sposób, który nie zdradza żadnego zamysłu ani porządku. Jeśli zaś wywołuje on skojarzenia z surrealizmem (absolutnie uzasadnione), to jest to, jak pisał Fredric Jameson, „surrealizm bez nieświadomości” i pozbawiony głębi. Spostrzeżenie Jamesona uświadamia, że stosowana przez Salle'a technika nie służy zobrazowaniu mechanizmów percepcyjnych, funkcjonowania zbiorowej pamięci czy indywidualnej nieświadomości, lecz jest strategią destrukcyjną, podważającą pojęcia czasu, przestrzeni, oraz pamięci właśnie. By zobrazować tę destrukcyjną strategię użyłem metafory przeciągu, który rozwiewa starannie poukładane karty *Atlasu obrazów Mnemosyne* Aby Warburga i sprawia, że w przemyślaną strukturę relacji pomiędzy wizerunkami z różnych epok i obszarów kultury wizualnej wkrada się chaos. Pytaniem otwartym pozostaje, czy w wyniku tego aktu sabotażu (jakim było otwarcie okna) powstaje dzieło zaledwie żonglujące stylami i tworzące ostatecznie pastiszową, eklektyczną mieszankę, czy też w projekcie tym jest element krytyczny. Dość powiedzieć, że dla określenia postawy, którą wybrał Salle i wielu innych postmodernistycznych artystów warto przywołać pojęcie „cynicznego rozumu” Petera Sloterdijka. To właśnie typowa dla współczesności ambiwalentna postawa balansowania pomiędzy dystansem i afirmacją oraz wiarą i krytyką. Jest to, jak pisał niemiecki filozof, „kolaborująca świadomość”, daleka od samozadowolenia, charakteryzująca się tłumioną melancholią i znajdującą „niewiele nadziei dla samej siebie, co najwyżej trochę ironii i współczucia”. W tekście odnoszę się do prac takich autorów, jak między innymi Fredric Jameson, Jean Baudrillard, Roland Barthes, Hal Foster, Peter Sloterdijk i Thomas Lawson.

- F. Pręgowski, *„Mit bardziej współczesny”. O dyskursie wokół polskiego malarstwa przedstawieniowego lat dziewięćdziesiątych*, „Miejsce. Studia nad Sztuką i Architekturą Polską XX i XXI Wieku” 2017, nr 03, s. 298-319, ISSN 2450-1611

Tekst ukazał się w czasopiśmie „Miejsce. Studia nad Sztuką i Architekturą Polską XX i XXI Wieku” i poświęcony jest obrazowi malarstwa figuratywnego w Polsce w pierwszej dekadzie transformacji politycznej, jaki wyłania się z tekstów krytycznych tego okresu. Przegląd zarówno przykładów malarskiej figuracji, jak i towarzyszącej jej krytyki artystycznej wskazuje, że wbrew powszechnemu przekonaniu o radykalnej cezurze pomiędzy sztuką z okresu przed i po transformacji, lata 90. były w polskim malarstwie figuratywnym kontynuacją poprzedniej dekady. Jeśli można wskazać istotną różnicę, jest nią marginalizacja nurtu figuracji odwołującego się do retoryki patriotyczno-religijnej (figuracja krakowska), która reprezentowała paradygmat „postu” lat 80. Kontynuowany był za to nurt reprezentujący paradygmat „karnawału” – malarstwo operujące dystansem i ironią, którego charakter determinowała potrzeba „powrotu do normalności” i zejścia z wysokiego diapazonu polskich spraw do tematów codzienności. W swoim tekście jako najbardziej obecnych w dyskursie artystycznym i najczęściej wskazywanych przez krytykę twórców tego nurtu wymieniam Edwarda Dwurnika i Jarosława Modzelewskiego, którzy swoją pozycję wypracowali znacznie wcześniej, choć dla pełnego obrazu figuracji lat 90. należy wymienić na przykład towarzyszy Modzelewskiego z Grupy (Ryszard Woźniak, Marek Sobczyk) oraz malarzy młodszej generacji, którzy debiutowali w połowie lub pod koniec dekady: Roberta Maciejuka, Dominika Lejmana, artystów grupy Ładnie i Zbigniewa Rogalskiego. W swoim tekście dowodzę, że przewartościowanie lat 90. nie nosiło zatem znamion „zmiany warty”, lecz raczej było pewnym „przegrupowaniem”, polegającym na pogodzeniu wartości metafizycznych (których ani Dwurnik ani Modzlewski się nie wyrzekli) z uniwersalnymi i – co chyba najważniejsze – wyjściu z kręgu narodowej megalomanii, w którym tkwiła znaczna część malarstwa lat 80. Stąd też tytułowe określenie „mit bardziej współczesny”, nawiązujące do postaci Andrzeja Wróblewskiego, którego twórczość stanowiła ważną inspirację dla malarzy lat 90., w tym Dwurnika i Modzelewskiego. Inspiracje Wróblewskim oznaczają poszukiwanie idiomu bardziej pragmatycznego, mniej romantycznego i bardziej zrozumiałego, jak pisał Jan Michalski. W swoim tekście odwołuję się między innymi do takich autorów jak Łukasz Gorczyca, Michał Kamiński, Jolanta Ciesielska, Krystyna Czerni, Dorota Jarecka, Marta Tarabuła, Bożena Czubak, Andrzej Oseka, Paweł Leszkowicz, Jan Michalski.

- F. Pręgowski, *W przestrzeni wymiany. Obrazy Jacka Goldsteina i fotografie Olivera Wasowa*, „Artium Quaestiones” 2017, nr XXVIII, s. 87-110, ISSN 0239-202X

Tekst, opublikowany w czasopiśmie „Artium Quaestiones” dotyczy twórczości z lat 80. XX wieku dwóch amerykańskich artystów, Jacka Goldsteina i Olivera Wasowa. Obaj uczestniczyli w tendencji powrotu do sztuki przedstawieniowej po okresie dominacji minimalizmu i konceptualizmu w latach 60. i 70., ale powrotu owego dokonywali na zasadzie przekraczania granic pomiędzy mediami i szukania formuły hybrydycznej, pozwalającej szukać efektów fotograficznych w malarstwie (Goldstein) i odwrotnie (Wasow). Obaj artyści w swojej twórczości używali też obrazów zawłaszczonych z różnych obszarów kultury wizualnej, bądź też symulowali efekty obecne w obrazach stworzonych za pomocą zaawansowanej technologii (na przykład przez radioteleskopy). Charakterystyka ich twórczości oraz dające się zauważyć analogie pozwalają rozpatrywać ich dzieło w kontekście poszerzonej definicji medium (odwołuję się do pojęcia dyferencyjnej specyfiki medium zaproponowanego przez Rosalind E. Krauss), a także językoznawczej kategorii związków syntagmatycznych, budującej znaczenie poprzez odwoływanie się do pamięciowego potencjału oglądającego podmiotu. Obaj twórcy wpisują się także ze swoimi pracami z lat 80. w kategorię spektaklu (w rozumieniu Guy Deborda) i symulacji (definiowanej przez Jeana Baudrillarda), dla których wspólnym mianownikiem może być telewizja jako system dystrybucji danych wizualnych, niewytwarzająca już w latach 80. żadnego pola semantycznego, lecz tworząca kompulsywny przepływ abstrakcyjnych obrazów działających podprogowo i odwołujących się do czystych emocji. W przypadku twórczości Goldsteina zwracam też uwagę na techniczną perfekcję jego malarskich obrazów (wykonywanych według instrukcji przez wynajętych artystów), co z kolei prowadzi do zagadnienia autorytarnej, fetyszystycznej estetyki, stwarzającej pozór przywrócenia utraconej w dobie nowoczesności realności i odzyskania takich obszarów doświadczenia jak natura, sprawczość, siła. W swoim tekście odwołuję się między innymi do takich autorów, jak Rosalind E. Krauss, Hal Foster, Douglas Crimp, Guy Debord, Jean Baudrillard, Fredric Jameson i Jonathan Crary.

- F. Pręgowski, „*Być nie tylko malarzem*”. *O dyskursie artystycznym wokół dziewiętnastowiecznego realizmu w malarstwie francuskim*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2017, nr XLVIII, s. 247-275, ISSN 0208-533X

Tekst został opublikowany w czasopiśmie „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Muzealnictwo” i jest próbą syntetycznego ujęcia najistotniejszych wątków, które pojawiły się we francuskim dyskursie artystycznym wokół estetyki malarskiego realizmu. Opracowanie należy do jednego z głównych nurtów moich zainteresowań badawczych, dotyczącego analizy przykładów krytyki artystycznej w odniesieniu do określonych nurtów sztuki i na tle sytuacji społeczno-politycznej. XIX-wieczny realizm i wspierająca go krytyka otwierają w sztuce zainteresowanie przemianami społecznymi i wykazują pełną świadomość gwałtownej modernizacji postępu idącego wraz z rozpoczynającą się ekspansją globalnego kapitalizmu, ale jednocześnie dostrzegają w tej rzeczywistości człowieka wyobcowanego i tęskniącego za światem sprzed technicznej rewolucji. Te sprzeczności, które można dostrzec między innymi u Marksa i Baudelaire’a świadczą przede wszystkim o krytycznym potencjale realizmu i pokazują, że był on pierwszym nurtem artystycznym dążącym do ukazania nie tyle piękna człowieka czy jego heroicznych zmagania z historią, ile prawdy na temat warunków jego egzystencji oraz jej politycznych uwikłań. W tekście odwołuję się do takich autorów XIX-wiecznej krytyki jak Champfleury, Charles Baudelaire, Émile Zola, Claude Vignon, Edmond About, Edmond Duranty, Hippolyte Castille i Hippolyte Taine, a także przywołuję XX-wieczne interpretacje malarskiego realizmu i towarzyszącej mu krytyki autorstwa między innymi Wernera Hofmanna, Lindy Nochlin, Aarona Scharfa, Michaela Frieda i współczesne opracowania najwybitniejszego z polskich badaczy tematu, Andrzej Pieńkosa. Dla zarysowania kontekstu odwołuję się też do klasycznych opracowań na temat kultury XIX wieku Waltera Benjamina. W opracowaniu zawarłem też myśl o istotnej roli XIX-wiecznego realizmu w procesie tworzenia się nurtów artystycznych szczególnie zainteresowanych przedstawianiem wizji chaosu, kryzysu i destrukcji nowoczesnego świata od amerykańskich Śmieciarzy, poprzez przedstawicieli niemieckiej Nowej Rzeczowości, aż po serię *Death in America* Andy’ego Warhola.

b) publikacje w druku

F. Pręgowski, *Dyskurs post-blackness i nowe reprezentacje czarnej tożsamości. O kilku przykładach twórczości Glenna Ligona*, „Sztuka i Dokumentacja” 2022, nr 28 (tekst po recenzjach, ukaże się w 28 numerze pisma na początku 2023 roku)

Tekst ukaże się w 28 numerze pisma „Sztuka i Dokumentacja”. Artykuł dotyczy twórczości amerykańskiego konceptualnego artysty Glenna Ligona, tworzącego malarstwo, prace wideo i instalacje neonowe. Ligon w swoich dziełach koncentruje się na kwestiach czarnej tożsamości, z reguły podważając proste mechanizmy identyfikacyjne i niuansując problematykę przynależności do wspólnoty rasowej czy kulturowej. W swoich pracach niejednokrotnie wkracza na pole „białej” estetyki, inicjując dialog ze słynnymi przedstawicielami modernizmu artystycznego (Mark Rothko) czy literackiego (Gertruda Stein), lub też grając dwuznacznościami w odniesieniu do dziedzictwa amerykańskiego niewolnictwa i rasizmu. W pracach Ligona wybrzmiewa perspektywa *post-blackness* lansowana przez amerykańskiego publicystę i dziennikarza Touré, która odrzuca normatywne myślenie o tożsamości, co z kolei współbrzmi z postulatami badaczki dyskursów tożsamościowych Diany Fuss, by by pojęcie tożsamości (*identity*) traktować jako obszar mieszczący wiele różnorodnych identyfikacji (*identifications*). Niezależnie od tego, jak progresywnie brzmią tego typu propozycje, są one trudne do przyjęcia dla ofiar przemocy na tle rasowym, w tym brutalnych zachowań amerykańskiej policji wobec czarnych obywateli Ameryki, których głośne przypadki wzburzyły ostatnio opinię publiczną na całym świecie. Dlatego, omawiając dylematy *post-blackness* w kontekście twórczości Ligona, podejmuję także wątek dotyczący ruchu Black Lives Matter, wskazując tym samym, że porzucenie resentymentu i wyjście z kulturowego getta to postulat czarnych elit – dla potencjalnych ofiar przemocy ciągle zaś niemożliwy do spełnienia. W tekście odwołuję się do prac takich autorów jak między innymi Bhabha Homi, Richard Dyer, Darby English, Diana Fuss, Nav Haq, bell hooks, Irit Rogoff i Touré.

c) przed doktoratem

- F. Pręgowski, *Laboratorium malarza. Kilka uwag o warsztacie Francisa Bacona*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 2008, nr XXXVI, s. 125-134, ISSN 0600-2332

Artykuł dotyczy warsztatowych i technicznych aspektów malarstwa Francisa Bacona, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli powojennej nowej figuracji. Punktem wyjścia jest analiza pracowni artysty, możliwa dzięki temu, że dawne studio w londyńskiej dzielnicy South Kensington jest publicznie dostępne po tym, gdy po śmierci artysty zostało przeniesione do znajdującej się w Dublinie Hugh Lane Gallery. Przegląd materiałów malarskich znajdujących się w pracowni, a także fotografii, katalogów i albumów oraz różnego rodzaju reprodukcji pozwala z jednej strony zrekonstruować technikę i sporą część warsztatowego zaplecza, z drugiej zaś dokonać systematyzacji źródeł inspiracji Bacona, który zawsze interpretował istniejące wizerunki i nigdy nie tworzył z natury. W artykule przedstawiam proces inwentaryzacji pracowni Bacona i jej przeniesienia do dublińskiego muzeum przez zespół irlandzkich archeologów i konserwatorów dzieł sztuki w 1998 roku. W tekście powołuję się na artykuły i naukowe opracowania dotyczące procesu przenoszenia pracowni, a także na wywiady przeprowadzone z Baconem przez takich autorów jak David Sylvester czy Michel Archimbauld. Tekst jest efektem pobytu naukowego w Hugh Lane Gallery w Dublinie w 2006 roku w ramach przygotowywania pracy doktorskiej.

5. Wykaz publicznych realizacji dzieł artystycznych

- 2019 – Indywidualna wystawa malarstwa „Horyzont zdarzeń”, Galeria Sztuki „Wozownia” w Toruniu;
- 2018 – III Ogólnopolski Konkurs Malarski im. Leona Wyczółkowskiego, Galeria Miejska BWA Bydgoszcz;
- 2016 – Wystawa finalistów II Międzynarodowego Konkursu Malarskiego Fundacji „Trzy Mosty”, Służewski Dom Kultury, Warszawa;
- 2016 – XXIV Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin (nominacja do nagrody za obraz *Nacht Über Polen*),
- 2016 – „Polygonum 4”, IV wystawa sztuki twórców województwa kujawsko-pomorskiego, Galeria Miejska BWA Bydgoszcz;
- 2016 – II Ogólnopolski Konkurs Malarski im. Leona Wyczółkowskiego, Galeria Miejska BWA Bydgoszcz;
- 2013 – „Polygonum 3”, III wystawa sztuki twórców województwa kujawsko-pomorskiego, Galeria Miejska BWA Bydgoszcz;
- 2013 – „Mikroutopie codzienności”, wystawa prac z kolekcji CSW w Toruniu, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, kurator: Izabela Kowalczyk;
- 2013 – IX Triennale Małych Form Malarskich, Galeria Sztuki „Wozownia” w Toruniu;
- 2012 – Indywidualna wystawa malarstwa „4 Alternatywy” Muzeum Częstochowskie, Częstochowa (wraz z Bogumiłą Pręgowską, Janem Pręgowskim i Nikodemem Pręgowskim);
- 2012 – Wystawa twórczości członków ZPAP z okazji 100-lecia istnienia związku „Nowe Otwarcie”, Dom Artysty Plastyka, Warszawa;
- 2012 – Międzynarodowy Konkurs Strabag Art Award 2012 (nominacja do nagrody);
- 2012 – Wystawa twórczości artystów Toruńskiego Okręgu ZPAP „622 Upadki Bunga” w Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu;
- 2012 – Indywidualna wystawa malarstwa „Brothers in Arts – Walka Stulecia” w Galerii Sztuki „Wozownia” w Toruniu (wraz z Nikodemem Pręgowskim);
- 2011 – Indywidualna wystawa malarstwa „4 Alternatywy” w Galerii BWA w Pile (wraz z Bogumiłą Pręgowską, Janem Pręgowskim i Nikodemem Pręgowskim);
- 2011 – Indywidualna wystawa malarstwa „Brothers in Arts w Łodzi” w Bałuckiej Galerii Sztuki w Łodzi (wraz z Nikodemem Pręgowskim);
- 2010 – VIII Triennale Małych Form Malarskich, Galeria Sztuki „Wozownia”, Toruń;

2010 – Indywidualna wystawa malarstwa „4 Alternatywy” w Muzeum w Grudziądzu (wraz z Bogumiłą Pręgowską, Janem Pręgowskim i Nikodemem Pręgowskim);

2010 – XXIII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin;

2009 – Indywidualna wystawa malarstwa „Brothers in Arts” w Galerii Sztuki Współczesnej we Włocławku (wraz z Nikodemem Pręgowskim);

2008 – Indywidualna wystawa malarstwa „Miasto” w Galerii ZPAP „Na Piętrze” w Toruniu;

2008 – XXII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin;

2007 – Indywidualna wystawa malarstwa w Galerii Domu Muz w Toruniu (wraz z Nikodemem Pręgowskim);

2006 – XXI Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin (nominacja do nagrody za obraz *Oglądanie Nieba*);

2005 – Wystawa „Artyści Szkoły Toruńskiej z kolekcji Andrzeja Lubawego”, Muzeum w Grudziądzu;

2004 / 2005 – II Ogólnopolskie Triennale Malarstwa, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, Instytut Polski w Sztokholmie, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu;

2003 – Indywidualny pokaz malarstwa w Banku BPH w Toruniu;

2003 – Indywidualna wystawa malarstwa w Galerii „Arsenał” w Toruniu (wraz z Łukaszem Kiepuszewskim);

2001 – Biennale Małych Form Malarskich, Galeria Sztuki „Wozownia” w Toruniu;

2001, 2002, 2003, 2004, 2006, 2008, 2009, 2010 – Wystawa „Dzieło Roku”, Galeria Sztuki „Wozownia” w Toruniu; (III nagroda za obraz *Kostki* – 2001, I nagroda za obraz *No Smoking* – 2006);

2001, 2002 – Wystawa młodych artystów toruńskich „Młoda Sztuka na Piętrze”, Galeria Sztuki „Wozownia” w Toruniu oraz Galeria ZPAP „Na Piętrze” w Toruniu;

2001 – Indywidualna wystawa malarstwa „Saachverhalt”, Galeria Ausstellungsraum 88, Hamburg;

2000 – XVIII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin;

2000 – II Ogólnopolski Konkurs Malarski *Triennale z Martwą Naturą*, Galeria BWA, Sieradz;

1999 – Pokonkursowa wystawa malarstwa Aqua Fons Vitae, Galeria BWA Bydgoszcz (wyróżnienie za obraz *Jak grzyby po deszczu*).

6. Wykaz wystąpień na krajowych lub międzynarodowych konferencjach naukowych lub artystycznych, z wyszczególnieniem przedstawionych wykładów na zaproszenie i wykładów plenarnych.

2022 – Wykład „The Pictures Generation. Sztuka i krytyka w czasach przełomu”, na zaproszenie Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, siedziba PISnSŚ, Warszawa, czerwiec 2022;

2020 – Conference on Aesthetics, panel “Aesthetics and Text”, referat pt. „Paintings to Read. Rauscheberg, Rosenquist, Salle, Brauntuch”, University of St Andrews, Wielka Brytania 16 października 2020;

2019 – Konferencja naukowa „Wokół warsztatu artysty: malarza, rzeźbiarza, architekta”, organizowana przez Katedrę Historii Sztuki i Kultury UMK, referat pt. „Jack Goldstein. Technika jako sposób zacierania śladów”, Biblioteka Główna UMK, Toruń listopad 2019;

2017 – Konferencja „(Nie)chciana tożsamość” organizowana przez Katedrę Historii Sztuki i Kultury UMK w Toruniu oraz Międzywydziałowy Instytut Nauk o Sztuce ASP w Gdańsku, referat pt. „Co to jest *post-blackness*? Malarstwo Kerry Jamesa Marshalla, Kary Walker i Mickalene Thomas”, Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu, maj 2017;

2016 – Wykład „Francis Bacon. Twórczość i inspiracje” na zaproszenie Wydziału Malarstwa i Rysunku Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu dla doktorantów uczelni, UAP Poznań, listopad 2016;

2015 – Wykład pt. „Krytyka czy współudział? Współczesne malarstwo wobec zjawiska konsumpcji” na zaproszenie Zakładu Etyki Instytutu Filozofii UMK w Toruniu w ramach interdyscyplinarnego seminarium naukowego z cyklu „Etyka. Współbieżne narracje”, UMK Toruń, maj 2015;

2014 – Wykład „Między dramatyзмом a kontemplacyjnością. Motywy pasyjne we współczesnym malarstwie polskim” na zaproszenie Muzeum Okręgowego im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz kwiecień 2014;

2014 – Konferencja naukowa „Pomiędzy prawdą a zmyśleniem. U źródeł inspiracji w malarstwie współczesnym”, zorganizowana przez Zakład Malarstwa Wydziału Sztuk Pięknych UMK oraz Stowarzyszenie Przyjaciół Wydziału Sztuk Pięknych UMK, referat pt. „Seans malarstwa. Jacques Monory”, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, listopad 2014;

2013 – V Konferencja Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, „Sztuka Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii i Północnej Irlandii & Republiki Irlandii w XX – XXI wieku i polsko – brytyjskie &

irlandzkie kontakty artystyczne”, zorganizowana przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata i Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej Wydziału Sztuk Pięknych UMK, referat pt. „Recydywa modernizmu. O brytyjskiej grupie Stuckistów”, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, październik 2013;

2012 – Konferencja Naukowa „Granice onspiracji w malarstwie współczesnym. Dylematy teorii sztuki i kształcenia artystycznego”, zorganizowana przez Zakład Malarstwa Wydziału Sztuk Pięknych UMK oraz Stowarzyszenie Przyjaciół Wydziału Sztuk Pięknych UMK, referat pt. „Redukowanie obrazu. Inspiracje fotograficzne w malarstwie Gerharda Richtera, Luca Tuymansa i Wilhelma Sasnala”, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, maj 2012;

2011 – IV Konferencja Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, „Inspiracje sztuką dawną w sztuce XX i XXI wieku”, organizowana przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata i Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej Wydziału Sztuk Pięknych UMK, referat: „David Hockney. Tropem Dawnych Mistrzów”, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, grudzień 2011;

2009 – III Konferencja Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, „Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej”, organizowana przez Stowarzyszenie Sztuki Nowoczesnej i Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej Wydziału Sztuk Pięknych UMK, referat pt. „Szpetne czy figuralne? Malarstwo Francisa Bacona wobec refleksji Gillesa Deleuze’a i Jean-Francois Lyotarda”, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, listopad 2009;

2007 – III Ogólnopolskie Forum Doktorantów Historii Sztuki, edycja zorganizowana przez Koło Doktorantów Wydziału Sztuk Pięknych UMK i Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej UMK, referat pt. „Między obiektywem a płótnem. Rola fotografii i filmu w malarstwie Francisa Bacona”, Wydział Sztuk Pięknych UMK, Toruń, październik 2007;

2005 – II Środkowoeuropejskie Forum Doktorantów Historii Sztuki, edycja zorganizowana przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza, referat pt. „Francis Bacon. Od źródeł inspiracji do techniki”, Instytut Historii Sztuki UAM, Poznań, październik 2005.

7. Wykaz uczestnictwa w pracach zespołów badawczych realizujących projekty finansowane w drodze konkursów krajowych lub zagranicznych, z podziałem na projekty zrealizowane i będące w toku realizacji, oraz z uwzględnieniem informacji o pełnionej funkcji w ramach prac zespołów.

Lipiec 2022 – lipiec 2023 realizacja indywidualnego projektu badawczego „Rediscovering the Pictures Generation Movement. Rescue History of Contemporary American Art” w dwóch ośrodkach badawczych w Stanach Zjednoczonych: Archives of American Art, Smithsonian Institution w Waszyngtonie oraz w Hallwalls Contemporary Art Center / The Poetry Collection na Uniwersytecie w Buffalo. Projekt realizowany jest dzięki grantowi przyznanemu mi jako laureatowi III edycji konkursu „Inicjatywa Doskonałości – Debiuty” przeprowadzonego w ramach programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Spodziewanym rezultatem projektu badawczego, polegającego na opracowaniu ratowniczej historii nurtu The Pictures Generation na podstawie historii mówionej, mikrohistorii, socjologii biograficznej i antropologii miejsca osób i miejsc związanych z nurtem jest cykl publikacji oraz przygotowanie wniosku o grant do Narodowego Centrum Nauki na prowadzenie dalszych badań. Kierunek tych badań wyznaczą rezultaty obecnie realizowanego projektu.

8. Wykaz członkostwa w międzynarodowych lub krajowych organizacjach i towarzystwach naukowych wraz z informacją o pełnionych funkcjach.

- Członek Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata
Wiceprezes Oddziału toruńskiego Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata
- Członek Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyki Artystycznej AICA

9. Wykaz staży w instytucjach naukowych lub artystycznych, w tym zagranicznych, z podaniem miejsca, terminu, czasu trwania stażu i jego charakteru.

- 2019 – Kwerenda naukowa w Hyman Kreitman Research Centre for the Tate Library w Londynie, lipiec / sierpień 2019 (trzy tygodnie) – kwerenda dotyczyła głównie amerykańskich czasopism i magazynów o sztuce i związana była z badaniem zjawiska The Pictures Generation;
- 2006 – Kwerenda naukowa w Hugh Lane Gallery w Dublinie oraz w National Library of Ireland w Dublinie, wrzesień 2006 (dwa tygodnie) – kwerenda dotyczyła twórczości malarskiej Francisa Bacona i związana była z przygotowaniem pracy doktorskiej *Malarstwo Francisa Bacona. Między tradycją a eksperymentem*.

10. Wykaz recenzowanych prac naukowych lub artystycznych, w szczególności publikowanych w czasopismach międzynarodowych.

- 2018 – Recenzja twórczości artystycznej dr hab. Iwony Szpak-Pawłowskiej, prof. UMK, stanowiąca załącznik do dokumentacji w przewodzie habilitacyjnym artystki z 2019 roku (Filip Pręgowski, *Światło – ciemność – światło. O Kompozycjach świetlnych Iwony Szpak-Pawłowskiej*, 2018, (tekst przedstawiam w załączniku, zob. **Tom I, załącznik I.13**).

11. Wykaz uczestnictwa w zespołach oceniających wnioski o finansowanie badań, wnioski o przyznanie nagród naukowych, wnioski w innych konkursach mających charakter naukowy lub dydaktyczny

- 2020 – Udział w Kapitułe nagrody im. prof. Jadwigi Puciata-Pawłowskiej przyznawanej za najlepszą pracę licencjacką obronioną na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w roku akademickim 2019/2020, na kierunkach nauczania prowadzonych w ramach Dyscypliny Nauki o Sztuce.

III. WSPÓŁPRACA Z OTOCZENIEM SPOŁECZNYM I GOSPODARCZYM

1. Wykaz wykonanych ekspertyz lub innych opracowań wykonanych na zamówienie instytucji publicznych lub przedsiębiorców

- Udział w zespole nauczycieli akademickich opracowujących e-materiały dydaktyczne do kształcenia ogólnego w zakresie historii sztuki i historii muzyki, języka łacińskiego i kultury antycznej w zakresie rozszerzonym oraz wiedzy o kulturze w zakresie podstawowym. Projekt realizowany był w latach 2017–2018 jako projekt UMK z funduszy strukturalnych Unii Europejskiej w ramach osi priorytetowej „Efektywne polityki publiczne dla rynku pracy, gospodarki i edukacji” i działania „Wysoka jakość systemu oświaty”. Liderem projektu była „Online-Skills”, spółka z ograniczoną odpowiedzialnością.
- Dokumentacje konserwatorskie i ekspertyzy z zakresu budowy technologicznej i oryginalnej kolorystyki zabytkowych budynków, obiektów i polichromii:

Dokumentacje prac konserwatorskich prowadzonych przy XIX-wiecznej polichromii w kościele św. Sebastiana w Rywałdzie (gm. Radzyń Chełmiński) w latach 2012-2020;

Dokumentacje prac konserwatorskich prowadzonych przy wyposażeniu gotyckiego kościoła św. Kosmy i Damiana w Okoninie (gm. Gruta) w latach 2007–2013;

F. Pręgowski, *Dokumentacja badań konserwatorskich XVIII-wiecznego kościoła Świętego Krzyża w Grudziądzu* (Toruń 2007), przeprowadzonych na zlecenie Zakładu Karnego nr 1 w Grudziądzu, w związku z planowanym remontem zabytkowego obiektu wchodzącego w skład Zakładu,

F. Pręgowski, *Dokumentacja badań konserwatorskich pierwotnego wystroju zabytkowego pałacu w Melnie dotycząca projektu jego rozbudowy, przebudowy, nadbudowy oraz modernizacji* (Toruń 2013), przeprowadzonych na zlecenie Instytutu Doświadczalnego Instytutu Zootechniki w Krakowie,

M. Kiepuszewska, F. Pręgowski, *Dokumentacja badań poszukiwawczych na obecność polichromii ścian oraz problematyka konserwatorska wystroju wnętrza kościoła p.w. Św. Jana Apostoła w Mogilnie* (Bydgoszcz 2000), przeprowadzonych na zlecenie Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Toruniu.

IV. DANE NAUKOMETRYCZNE

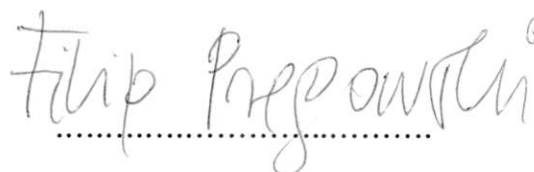
1. Łączna wartość punktacji: 385
2. Cytowania na podstawie bazy Google Scholar: 2
3. Indeks H wg bazy Google Scholar: 1

Informacje zawarte w pkt. IV powinny wskazywać również na bazę danych, na podstawie której zostały podane.

Przy wyborze tej bazy należy zwracać uwagę na specyfikę dziedziny i dyscypliny naukowej,

w której kandydat ubiega się o nadanie stopnia doktora habilitowanego.

Rada Doskonałości Naukowej informuje, że podawanie danych naukowych – w opinii Rady Doskonałości Naukowej – jest wskazane i zalecane, wynika to także ze stosowanej powszechnie praktyki przez samych kandydatów ubiegających się o awans naukowy. Należy jednak podkreślić, że podane we wnioskach o wszczęcie postępowania awansowego dane naukowe nie mogą stanowić kryterium oceny dorobku naukowego Kandydata dla podmiotów doktoryzujących, habilitujących oraz samej Rady Doskonałości Naukowej, organów prowadzących postępowania w sprawie nadania stopnia lub tytułu. Zadaniem tych organów jest przede wszystkim ocena ekspercka dorobku naukowego Kandydata ubiegającego się o awans naukowy, zaś decyzja o nadaniu stopnia lub tytułu nie powinna być uzależniona od podania tych danych.



(podpis wnioskodawcy)