

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

Łódź, 23 marca 2023

RECENZJA DOROBKU NAUKOWEGO I ROZPRAWY HABILITACYJNEJ
DRA FILIPA PRĘGOWSKIEGO „THE PICTURES GENERATION.
SZTUKA I KRYTYKA W CZASACH PRZEŁOMU”

Stopień naukowy doktora dr Filip Pręgowski uzyskał w 2009 roku na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu na podstawie rozprawy pt. *Malarstwo Francisa Bacona. Między tradycją a eksperymentem*. Od 2018 zatrudniony jest na tym Wydziale w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej, i mimo krótkiego okresu zatrudnienia za swoją działalność dydaktyczną i organizacyjną wyróżniony został już dwiema nagrodami Rektora. Ścieżka kariery dra Pręgowskiego może się wydawać w kontekście akademickim niestandardowa – przed podjęciem studiów doktoranckich, a także i później jako dyplomowany konserwator dzieł sztuki zajmował się konserwacją polichromii i malarstwa sztalugowego, a także rozwijał własną twórczość malarską. Od czasu obrony doktoratu, zwłaszcza w okresie ostatnich kilku lat prowadził konsekwentną pracę badawczą, której efektem jest może nie bardzo obfity, ale dobry jakościowo dorobek publikacyjny.

Oprócz zgłoszonej jako główne osiągnięcie monografii, a także książki wydanej na podstawie rozprawy doktorskiej (*Francis Bacon. Metamorfozy obrazu*, Wyd. DiG, Warszawa 2011) dr Filip Pręgowski jest autorem 9 artykułów w czasopiśmie punktowanych (w tym jeden w druku) i 13 rozdziałów w monografiach. Dorobek ten jest spójny tematycznie, skupiony na problematyce sztuki współczesnej, w szczególności współczesnego malarstwa w jego relacjach z tradycją i intermedialnych kontekstach. Analizy te dotyczą zarówno sztuki amerykańskiej, brytyjskiej i francuskiej, jak i – w mniejszym zakresie – polskiej, co ukazuje dość szeroki zakres zainteresowań Autora.

Przedstawiona jako główne osiągnięcie habilitacyjne monografia *The Pictures Generation. Sztuka i krytyka w czasach przełomu* (Wyd. UMK, 2022) stanowi próbę rekonstrukcji wydarzeń artystycznych i dyskusji zainicjowanych słynną, choć znaną raczej hasłowo wystawą „Pictures” w nowojorskiej galerii Artists Space w 1977 roku. Kuratorowana przez Douglasa Crimpa wystawa wpisana została na dobre w kontekst tzw. postmodernizmu krytycznego jako moment inauguracyjny ten nurt, i w taki sposób jest przytaczana w licznych

opracowaniach, w tym w zredagowanej przez autorów z kręgu pisma „October” *Art since 1900. Modernism, anti-modernism, postmodernism* (red. H. Foster, R. Krauss, B. Buchloh i Y. A. Bois, D. Joselit). Mimo przypisywanego jej symbolicznego znaczenia, ekspozycja „Pictures” i jej konteksty przez długi czas nie były przedmiotem badań; pierwszą znaczącą próbą historycznej rekonstrukcji nurtu była wystawa i katalog pod redakcją Douglasa Eklunda *The Pictures Generation, 1977-1984*, wydany 2009 roku. Ustalenia Eklunda stanowią cenną bazę informacyjną, z której Filip Pręgowski często w swojej książce korzysta (poświadczając to przypisami), natomiast sam sposób ujęcia zaproponowany w pracy Habilitanta jest odmienny, w większym stopniu ukierunkowany na powiązania artystycznych wydarzeń z dyskursem krytycznym i na kwestie teoretyczne. Oryginalności i wartości książki upatrywałabym przede wszystkim w umiejętnym powiązaniu kilku płaszczyzn: szczegółowej rekonstrukcji faktów z życia artystycznego – w tym faktów mało znanych, analizy otaczających je krytycznych interpretacji oraz rozwinięcia wskazywanych w nich zagadnień teoretycznych, takich jak kwestie statusu i sposobów funkcjonowania obrazów, wizualnego fetyszyzmu, relacji sztuki i kultury masowej, obrazu i tekstu. Kwestie te, choć nienowe – wręcz zdawałoby się mocno już wyeksploatowane, zostają w książce postawione w odkrywczy sposób dzięki doborowi materiału, a także wrażliwości na zdarzeniowy wymiar i sytuacyjne konteksty omawianych realizacji.

Błyskotliwie Autor wydobywa znamienne, a mniej pamiętane prace głównych protagonistów ruchu, jak projekt *Black Shoes* Sherrie Levine (1976), czy dyplomowy performans Jacka Goldsteina (1972). Uwzględnienie działań performatywnych i multimedialnych, od performansów Laurie Anderson, po inscenizacje Roberta Longo, pozwala uwypuklić wielotworzywowość charakterystyczną dla twórczości artystów Pictures Generation i zarazem lepiej ją usytuować w amerykańskim pejzażu artystycznym lat 70. i 80., w jej powiązaniach z obszarami reklamy, filmu i telewizji, a także offowej sceny muzycznej. Istotne dla rozpoznania środowiskowych afiliacji jest też opisanie podziałów istniejących na nowojorskiej scenie galeryjnej, mających wymiar tyleż teoretyczno-światopoglądowy i artystyczny, co rynkowy. Autor dobrze rozpoznaje usytuowanie badanego nurtu w relacji do pop-artu i sztuki konceptualnej, której potencjał krytyczny w momencie inauguracji nowego pokolenia zdawał się nadwątlony, a jej względna akceptacja w polu instytucjonalnym i purystyczna powaga budziły u następców pewien dystans. Jednocześnie, śledząc owe pokoleniowe zmiany i artystyczne trajektorie, Autor wyraźnie zdaje sprawę ze znaczenia, jakie dla twórców prezentowanej generacji miał nowy typ edukacji artystycznej będący ich udziałem – system nauczania wyrosłego z ducha neoawangardowego eksperymentu, egalitarnego,

odrzucającego hierarchie, ale też nie skłaniającego w rezultacie do radykalnego oporu czy buntu. Uwzględnienie tych kontekstów znacząco poszerza perspektywę analizowanych zagadnień, pozwalając Autorowi uchwycić specyfikę opisywanych działań jako związanych z „atmosferą epoki”, ze zmianami dokonującymi się nie tyle i nie tylko w samej sztuce, co w jej relacjach ze światem i w otaczającej rzeczywistości.

W istocie zatem, tytułowe „czasy przełomu” wypada czytać jako diagnozowaną przez sztukę i przez dyskurs krytyczny zmianę kulturową – opisywaną przez pojęcia takie jak „późny kapitalizm”, „społeczeństwo spektaklu”, społeczeństwo konsumpcyjne, czy „społeczeństwo telewizyjne”. W rozwijanych w książce interpretacjach Autor dobrze operacjonalizuje te pojęcia i związane z nimi teorie (m.in. Deborda, Baudrillarda, Jamesona), wchodząc w pole splełanych postmodernistycznych dyskursów, lecz się w nim nie gubiąc. Wywody Autora są klarowne i uporządkowane, widać że ma on jasne rozeznanie zarówno w polu artystycznych tendencji i mnożących się w amerykańskiej sztuce lat 70. i 80 „izmów”, jak też w sferze towarzyszących im krytycznych dyskusji, metod krytycznych i społeczno-kulturowych diagnoz. Pozytywnie odbieram to, że Autor w swojej rekonstrukcji zachowuje dystans zarówno do dyskursu teoretycznego z kręgu „Octobera”, identyfikującego się z „postmodernizmem krytycznym” czy „postmodernizmem oporu”, jak i wobec przeciwstawnych konserwatywnych stanowisk, reprezentowanych przez takich autorów i autorki jak Barbara Rose, Hilton Kramer czy Donald Kuspit. Opisując te dyskursy precyzyjnie uchwytuje istniejącą między nimi oś polaryzacji, która z kolei w świetle twórczości artystów Picture Generations nie zawsze jawi się jako oczywista i może podlegać problematyzacji.

Habilitantowi bliższa jest niewątpliwie ta pierwsza, intelektualnie bardziej wyrafinowana opcja (krytycyzm Buchloha czy Fostera), niemniej rozważając ją w perspektywie historycznej nie sposób nie dostrzec jej wymiarów strategicznych, a tym samym ograniczeń i schematyzmów. W ugruntowanych źródłowo i zniuansowanych analizach, odwołując się m.in. do wypowiedzi samych artystów, poświadczających nieraz niejednoznaczność i chwiejność ich intencji, a także do prac które w bieżącej recepcji pozostały na marginesie, Autor książki pokazuje, że między twórczością artystów z kręgu Pictures Generation a „objaśniającym” ją i ramującym teoretycznie dyskursem nie zachodzi pełna tożsamość – że inspirujący się poststrukturalizmem, French Theory i Benjaminem krytycy narzucili na tę twórczość własną „mocną” interpretację, która niekoniecznie i nie w pełni pokrywała się z zamierzeniami czy horyzontem myślowym samych artystów. Cytowany w tekście Jack Goldstein wyraził tę zależność dobitnie: „zbudowali kariery na naszych pracach” (s. 277). Goldstein, jak wykazał Pręgowski w poświęconym temu artyście rozdziale,

mógł mieć powody do tak negatywnej oceny jako artysta z czasem zmarginalizowany, którego późniejsze (malarzkie) prace były pomijane (niezrozumiane) przez interesujących się nim wcześniej krytyków. Sposób recepcji twórczości artystów identyfikowanych z Pictures Generation mógłby więc być przykładem sytuacji, w której dyskurs krytyczny kapitalizuje i „przechwytuje” niejako „subwersywny” potencjał prac, o których traktuje, a jego intelektualny radykalizm daje mu prymat nad artystyczną praktyką. Habilitant uwypukla ten problem (dopiero) w zakończeniu, co może rodzić pewien niedosyt i pytanie, dlaczego kwestie tej nietożsamości między artystyczną praktyką a dyskursem krytycznym nie są w książce wyraźniej stematyzowane i dokładniej prześledzone. Niemniej, widoczne jest, że Autor monografii wybrał nie tyle podejście polemiczne, co hermeneutyczno-rekonstrukcyjne i zważywszy na nierozzerwalny w badanym obszarze splot artystycznych działań i ich intelektualno-teoretycznych pretekstów i podtekstów (diagnozowaną symbiozę „tekstów i obrazów”), jest ono zasadne. Przybliżając (inter)medialne aspekty omawianych prac i formy ich prezentacji (np. świetne przedstawienie wizualnej dramaturgii pokazu Troy’a Brauntucha w ramach wystawy „Pictures”), Pręgowski stara się oddać sprawiedliwość obrazom i artystycznym działaniom, a także zwrócić częściowo głos samym artystom, przytaczając ich komentarze, dowartościowując ich jednostkowe i subiektywne perspektywy – nie tyle dla podważenia przyjętej dyskursywnej ramy, lecz raczej jej „odchylenia” czy poszerzenia.

Jedną z tez powracających w kolejnych rozdziałach jest twierdzenie, że prezentowani artyści poruszają się w swoich pracach w „nieokreślonej strefie pomiędzy krytyką a współuczestnictwem” (s. 11), że odsłaniając mechanizmy medialnego i wizualnego uwodzenia zarazem sami w pewnym stopniu im ulegają. Podobnie mając świadomość komercyjnych i rynkowych uwikłań sztuki, nie wybierają ścieżki odrzucenia i ascezy, a raczej ironiczną grę z marketingowymi mechanizmami. Decydujące znaczenie zachowuje jednak zdaniem Autora kontekst i sposób użycia medium, a także Barthesowskie rozróżnienie między krytyką a naiwną „konsumpcją” mitu, polegającą nie tylko na ślepym powtarzaniu, ale na efektywnym inwestowaniu w dane wyobrażenia i sensory. W świetle tego rozróżnienia działania twórców Pictures Generation należy zasadniczo uznać za praktyki krytyczne (w związku z tym jednak można by się zastanowić, czy przytaczane parokrotnie przez Autora uwagi Fredrica Jamesona mówiące o „zaniku emocjonalności” i osobistej ekspresji w sztuce postmodernistycznej nie są właśnie świadectwem przywiązania Jamesona do pewnego mitu – powtarzanej przezeń w kontekście sztuki uproszczonej koncepcji życia emocjonalnego i jego wyrazu, utrzymanej w duchu ekspresywizmu; czy zatem samych tych założeń amerykańskiego teoretyka nie wypadałoby poddać rozbirowi).

Niezależnie jak wyraźny i uchwytny był krytycyzm omawianych praktyk, zadaniem Autora książki działania te i postawy cechowała „mieszanka politycznej rezygnacji i fetyszystycznej fascynacji” (Foster, *Powrót realnego*, s. 115, cyt. na s. 117). Zawarte w tytule książki pojęcie „przełomu” nabiera w związku z tym nieco paradoksalnego wydźwięku – zamiast typowej dla awangardy retoryki zerwania i przekroczenia (pobrzmiwającej nawet w krytyce z kręgu „Octobera”) wskazuje bowiem na sytuację kryzysu – choć Autor również sugeruje, że kryzys ten można rozumieć jako oczyszczający i w tym sensie pozytywny. Pojawia się jednak pytanie na ile tego rodzaju kondycja i perspektywa pozostaje horyzontem aktualnym, czy – i w jakim stopniu – można mówić w czasie teraźniejszym o konsekwencjach tamtego przełomu?

Pytanie to ma po trosze charakter prowokacji, ponieważ książka *The Pictures Generation...* stanowi w zasadzie zamknięte, spójne i wyczerpujące studium nurtu artystycznego i jego odzwierciedlenia w krytycznym dyskursie. Od strony metodologii – uporządkowania faktów i chronologii, rozpatrzenia szczegółowych kontekstów powstania uwzględnianych prac i przypisywanych im sensów, stanowi ona klasyczne opracowanie na temat działań artystycznych i ich krytycznej recepcji. Choć Autor opierał się na bogatej istniejącej literaturze tematu, kwerenda źródłowa została uzupełniona dzięki pobytowi naukowemu w Hyman Kreitman Research Centre for the Tate Library and Archive w Londynie (2019) [wspomniane w Autoreferacie kwerendy w 2022 roku w Waszyngtonie i Buffalo, jak zakładam, miały już miejsce po przygotowaniu monografii i mają na celu dalsze szczegółowe badania nad tą tematyką]. Przygotowana monografia nie proponuje metodologicznych eksperymentów i innowacji, ale jest rzetelną i pogłębioną intelektualnie rekonstrukcją nurtu artystycznego, który jak pisałam we wstępie, znany jest na ogół jedynie hasłowo i wycinkowo. Z tego względu praca stanowi oryginalny autorski wkład w obszarze historii sztuki. Świadczy ona o rozległej wiedzy Habilitanta, interdyscyplinarnych kompetencjach i zdolności poruszania się „między” dziełami i dyskursami; nie osłabiają tego pojedyncze niedociągnięcia, jak np. brak wskazania poważniejszych naukowych opracowań odnośnie do przywoływanej tendencji *rappel à l'ordre* w Europie lat 20 XX wieku (s. 206, Autor nie wychodzi w tej diagnozie poza tekst Buchloha *Figures of Authority...*), czy drobny lapsus w opisie rejsu Basa Jana Adera, który nie wypłynął z Los Angeles, ale z wschodniego wybrzeża, z Chatham w stanie Massachusetts (s. 155).

Jeśli chodzi o pozostały dorobek Habilitanta po doktoracie, to składają się nań artykuły i rozdziały w pracach zbiorowych, które przyporządkować można do kilku obszarów tematycznych. Część z nich dotyczy problematyki związanej z Pictures Generation, jak

artykuły: *W przestrzeni wymiany. Obrazy Jacka Goldsteina i fotografie Olivera Wasowa*, „Artium Quaestiones” (2017), *Złe przecucia. Obrazy katastrofy w malarstwie Eda Ruscha i Jacka Goldsteina*, „Sztuka i Krytyka” (2019), „*An Artist Who Used to Disappear*”. *About Concealing Artistic Subjectivity in the Art of Jack Goldstein*, „Quart” (2020), *Figuracje zmontowane. O malarstwie Davida Sale'a*, „Sztuka i Krytyka” (2018), a także rozdziały: *Spektakl zintegrowany? O multimedialnych widowiskach Roberta Longo* (2022) *Rozkosze malarstwa. David Salle* (2016), *Pracowania jako przestrzeń ideologiczna...* (2021), *From the Ivory Tower to the Expanded Workshop. Notes on the Idea of the Artists' Studio in American Art at the Turn of 1970s and 1980s*. Poza tekstem o spektaklach Roberta Longo publikacje te stanowią oryginalne opracowania, wykraczające tematycznie poza zakres monografii *The Picture Generation* i poszerzające zawarte w niej wątki, zwłaszcza te nie wpisujące się w narrację ustanowioną przez Crimpa, Buchloha i Fosterę.

Na uwagę zasługują też inne prace dra Pręgowskiego poświęcone problematyce współczesnego malarstwa w jego relacji do medium fotografii i filmu, jak *Redukowanie obrazu. Inspiracje fotograficzne w malarstwie Gerharda Richtera, Luca Tuymansa i Wilhelma Sasnala* (2013), *Obrazy do czytania. Rauschenberg, Rosenquist, Salle, Brauntuch*, „Sztuka i Dokumentacja” (2020), czy *Seans malarstwa, Jacques Monory* (w: *Pomiędzy prawdą a zmyśleniem. U źródeł inspiracji w malarstwie współczesnym*, red. J. Pręgowski, F. Pręgowski, UMK, 2015) – ten ostatni tekst ciekawie dyskutujący z Lyotardowską interpretacją malarstwa Monory'ego jako odpodmiotowionego operowania w sferze doświadczeń i wyobrażeń zapośredniczonych przez nowoczesne media. Widoczna jest też kontynuacja zainteresowań dr Pręgowskiego w polu sztuki brytyjskiej, wychodząca poza będącą przedmiotem doktoratu twórczość Francisca Bacona – w precyzyjnych technicznie analizach zabiegów wizualnych i perspektywicznych w malarstwie Hockney'a, czy w krytycznych rozważaniach na temat ruchu Stuckistów (*The Recurrence of Modernism. On the Stuckists, the British Art Movement* (2015)), w wyważony i trafny sposób lokujących ten ruch na mapie współczesnych artystyczno-ideologicznych sporów.

Habibant ma też na swoim koncie pojedyncze prace poświęcone sztuce polskiej, z których na szczególnie wysoką ocenę zasługuje rozdział na temat związków malarstwa Modzelewskiego i Wróblewskiego (*Powtórzenie socrealizmu. Malarstwo Andrzeja Wróblewskiego i Jarosława Modzelewskiego*, w tomie *Socrealizmy i modernizacje*, (2017)). Paralele i nawiązania wydobyte są tu nie tylko na płaszczyźnie formalnej, ale przedstawione jako dokonująca się w obrazach praca nad doświadczeniem (przepracowywanie traum), związana z potrzebą figuracji, wolnej jednak od fałszywego patosu i martyrologii.

Problematyce figuracji malarskiej poświęcony jest również artykuł „*Mit bardziej współczesny*” („Miejsce” 2017), będący próbą rekapitulacji polskich dyskursów krytycznych z lat 90. i ilustratywnym uchwyceniem rysujących się w tym obszarze ideologicznych i pokoleniowych napięć. Ta ostatnia problematyka – związana z ideologicznymi pęknięciami w polskiej sferze publicznej i ich relacją do sztuki, w interesujący sposób została też podjęta w krytycznej analizie wystawy „Thymos” – dwuznacznego kuratorskiego performansu celowo przełamującego autonomię sztuki (*Angry Tricks. On Kazimierz Piotrowski's Exhibition in the Center of Contemporary Art in Toruń* (2012)).

W swoich pracach Habilitant niekiedy tylko, ale z dobrymi efektami, wykracza poza obszar sztuki współczesnej w bardziej odległe historycznie rejony – podejmuje wątki teoretycznych sporów toczonych w polu dawniejszej krytyki sztuki („*Być nie tylko malarzem*”. *O dyskursie artystycznym wokół dziewiętnastowiecznego realizmu w malarstwie francuskim*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2017), a także spokrewnione tematycznie z interesującą go problematyką współczesną kwestie dawniejszych genealogii nowoczesnej kultury spektaklu i upodobania do katastrof („*Strach im większy, tym bardziej wiąże się z podziwem*”... *O przedstawieniach katastrof i kataklizmów w wybranych przykładach malarstwa XVIII i XIX wieku*... (2019)). Podobnie jak wcześniej wymienione prace, są to teksty wysyczone informacyjnie i świadczące wysokich kwalifikacjach analitycznych i interpretacyjnych.

Ostatnim, w moim przekonaniu ważnym w dorobku Habilitanta obszarem są badania dotyczące współczesnej sztuki tworzonej przez artystów afroamerykańskich i dyskursów *post-blackness*: w tym wnikliwe studia poświęcone malarstwu Kerry Jamesa Marshalla (*Paintings in Daylight. The Work of Kerry James Marshall through the Identity Discourse* (2015)), konceptualnej twórczości Glenna Ligona (*Dyskurs post-blackness i nowe reprezentacje czarnej tożsamości. O kilku przykładach twórczości Glenna Ligona*, „Sztuka i Dokumentacja” (w druku)), oraz ujmujący przekrojowo tę problematykę tekst *Blackface. Współczesna sztuka amerykańska wobec stereotypów na temat czarnej tożsamości* (2022). Publikacje te łączą pogłębioną analizę dzieł wizualnych z kompetentną rekonstrukcją ich socjopolitycznych i krytycznych kontekstów, przedstawianych w sposób unikający jednostronności. Jako takie niosą one ważną i brakującą w polskim kontekście wiedzę na temat tego obszaru sztuki amerykańskiej; pozostaje mieć nadzieję, że prace nad tą tematyką będą przez Habilitanta kontynuowane.

Habilitant z zaangażowaniem prowadzi w UMK działalność dydaktyczną, która tematycznie powiązana jest z jego badawczymi zainteresowaniami i doceniana zarówno przez

studentów, jak przez władze Uczelni. Był promotorem prac licencjackich, prowadzi zajęcia translatoryjne, zajmuje się koordynacją kierunku krytyka artystyczna, opieką nad kołem naukowym oraz rozwojem współpracy z otoczeniem. Rozwija ponadto urozmaiconą i adresowaną do różnych odbiorców działalność popularyzatorską, w ramach której na odnotowanie zasługuje zwłaszcza cykl spotkań i wykładów w toruńskim CSW oraz w Galerii Sztuki „Wozownia”, a także wykłady gościnne m.in. w UAP w Poznaniu czy w Polskim Instytucie Studiów nad Sztuką Świata w Warszawie. W okresie po doktoracie dr Filip Pręgowski prezentował swoje badania na 9 konferencjach naukowych, w tym dwóch zagranicznych, co nie jest może liczbą wysoką, ale też nie znikomą.

Biorąc pod uwagę zainteresowania naukowe Habilitanta dotyczące sztuki amerykańskiej oraz brytyjskiej, za mankament można uznać niewielką liczbę publikacji zagranicznych w jego dorobku, w szczególności brak artykułów w zagranicznych czasopismach. Jeśli chodzi o aktywność naukową realizowaną zagranicą, oprócz wspomnianych wystąpień konferencyjnych zrealizowane pobyty badawcze w Londynie (2019), a także uzyskane dzięki grantowi IDUB wyjazdy stypendialne do Waszyngtonu (Smithsonian Institution) i Buffalo (Hallwalls Contemporary Arts Center) w 2022 pozwalają uznać za spełnione kryterium ujęte w art. 219 ust. 1 pkt 3 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz.U. 2018 poz. 1668), dotyczące umiędzynarodowienia.

Podsumowując, uważam, że zarówno dorobek dra Filipa Pręgowskiego, jak i przedstawiona przez niego jako główne osiągnięcie monografia *The Pictures Generation* reprezentują wysoki poziom naukowy i stanowią istotny wkład w rozwój nauk o sztuce. Wnioskuje tym samym o dopuszczenie dra Filipa Pręgowskiego do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.

