

Odkrywanie Ameryki

Ewa Wylężek-Targosz

Uniwersytet Śląski

**Filip Lipiński, *Ameryka. Rewizje wizualnej mitologii Stanów Zjednoczonych*,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2021, 623 ss. + 121 ss. tablic.**

Wydana przed dwoma laty książka Filipa Lipińskiego zaprasza do podróży. Autor zabiera nas na wyprawę po bezmiarze amerykańskiego krajobrazu i pokazuje kultowe, ale i znane mu osobście przestrzenie. Jego, lecz również nasza podróż po mitycznym terytorium rozpoczyna się od umownego serca wyobrażonej Ameryki – Times Square. To tutaj, na skrzyżowaniu Broadwayu i Siódmej Alei, dowiadujemy się od badacza – przewodnika, co nas czeka. Jeśli czytający spodziewają się monotonnego odhaczania muzealnych przestrzeni, to spotka ich rozczarowanie. Zaplanowana z rozmachem teoretyczno-historyczna eskapada Lipińskiego, jak i – podług jego definicji – sama Ameryka wykraczają poza sztywne ramy administracyjne. Ta Ameryka nie ma też naturalnie wyznaczonych granic geograficznych, choć bez wątpienia częściowo pokrywa się z terytorium Stanów Zjednoczonych.

Fascynacja autora Ameryką jest zaraźliwa, a ową zaraźliwość rozumiem zarówno w sposób pozytywny, jak i pejoratywny. Pozytywny, ponieważ Lipiński prezentuje ogrom wiedzy, badań i bogactwo przykładów na poparcie większości swoich obserwacji. Uchyła rąbka tajemnicy, zabiera nas do bibliotek, zamkniętych pokoi z archiwami, nawet do Arizony, oferując namiastkę legendarnej drogi-matki – Route 66. Czytający może się zachłysnąć potężną pracą wykonaną u podstaw tego pokaźnego dzieła i zapragnąć własnego

amerykańskiego snu. Ów upajający stan wiąże się jednak z pewnym poczuciem przytłoczenia – historycznie imperialistyczny charakter terytorium Ameryki, o którym pisze Lipiński, dyktuje skonkretyzowaną wersję tego, kto oraz w jaki sposób, a także w jakim stopniu może tej Ameryki doświadczać. Trudno jednoznacznie ocenić, czy większym niebezpieczeństwem jest wykluczenie z tak szerokiego i rizomatycznego odautorskiego postrzegania Ameryki, czy też niemożliwość ucieczki przed „amerykańskim” doświadczeniem. Okazuje się bowiem, iż Ameryka stanowi jądro zarówno wielkich, jak i mniejszych oraz mniejszościowych narracji, które co jakiś czas przecinają się w czasie: jeśli czytamy o ataku na Kapitol z 2021 r., to znajdziemy odniesienia do Donalda Trumpa i jego definicji patriotyzmu. Jeśli skupimy się na amerykańskim patriotyzmie, nie sposób wykluczyć z dyskusji nad nim symboliki amerykańskiej flagi. Jeden obraz odsyła do kolejnego – stąd trudność, jeśli nie niemożliwość skonkretyzowania pola badawczego. O czym tak naprawdę pisze Lipiński? O zderzeniu amerykańskich, a także zamerykanizowanych „znaków” (oraz, co za tym idzie, znaczeń) i relacji między nimi – podążając za Michelelem Foucault.

O ile badacz rozlicznie wymienia i analizuje znaki funkcjonujące w zbiorowej świadomości jako „amerykańskie”: jak flaga, kowboj, Statua Wolności, o tyle prezentuje również czytelnikom i czytelniczkom znaki, które w ramie jego badań można potraktować jako zamerykanizowane, np. rzekę Delaware czy zachodnie wybrzeże Ameryki Północnej, a więc obiektywnie istniejące elementy natury podbite przez amerykańskich osadników. Rodzi się tu niebezpieczeństwo czegoś, co chciałabym nazwać „doświadczeniem wymuszonym” – każdy, bez względu na tożsamość płciową, kolor skóry, religię, przeżywa Amerykę, która, jak wynika poniekąd z refleksji autora, jest kategorią znaczącą. Lipiński twierdzi, że dotyczy ona Amerykanów, ale – co być może jest istotniejsze przez swoją przewrotność – również tych, którzy nigdy w Stanach Zjednoczonych nie byli. Tożsamość zatem tworzy się w odniesieniu do USA. Konstruowane w ten sposób – w książce, lecz także w debacie publicznej – pojęcie tożsamości jest ewidentnie problematyczne, a każda dyskusja na jej temat wymaga kunsztownych i ostrożnych kalibracji terminologii: Lipiński asekuracyjnie wprowadza rozbudowane definicje oraz uzasadnia stosowanie słów z pogranicza poprawności politycznej. Jest m.in. amerykanistą, więc jego ogromna świadomość językowa zdecydowanie stanowi wartość dodaną tomu. Język – używając strukturalistycznego rozumienia tego zjawiska – znaczy poprzez różnicę. Różnica owa, a dokładniej różnice, są niejednokrotnie punktem wyjścia do rozważań autora. Negacje semantyczne od stuleci ułatwiają (auto)identyfikację i pozycjonowanie się „nas” wobec „nich”, a w tym przypadku: Ameryki wobec reszty świata.

Jedną z ciekawszych propozycji teoretycznych badacza jest, pozornie paradoksalna, kategoria „mitu otwartego”, która doskonale

sprawdza się przy interpretacji dzieł kanonicznych czy też mitotwórczych, ale i bardziej współczesnych, intertekstualnych, a zatem wchodzących w, *nomen omen*, otwarty dialog z – chociażby – reprezentantami Hudson River School. Co więcej, w moim odczuciu mit otwarty pozwala na wykroczenie poza „ramy” sztuki kreowanej tylko przez artystów i artystki o narodowości amerykańskiej i włączenie w pole badań np. twórców z Europy. Lipiński, przygotowując dzieło tak obszerne, musiał dokonać pewnych uogólnień: wielkie amerykańskie slogany o demokracji, jedności, wolności, tak często stanowiące lejtmotywy amerykańskiej sztuki, są naczyniami połączonymi, a ich wzajemne oddziaływanie podlega szeregom zależności, czego autor jest świadomy. Decyduje się na diachroniczną analizę wybranych dzieł, a to tylko szerzej otwiera zdefiniowany przez niego mit.

Rozdział pierwszy stanowi studium amerykańskiej flagi, a rys historyczny naszkicowany przez badacza to ciekawa opowieść o genezie tego symbolu narodowego i jego reprezentacjach w sztuce. „Stara chwała” należy pewnie do najlepszych przykładów zabiegu retorycznego *pars pro toto*, czego liczne interpretacje Lipińskiego dobitnie dowodzą. Flaga to w projekcie autora m.in. ekran oraz rama, prowokujące pewne odsłonięcie, ale i przesłonięcie sensu. Flaga, mimo że sama w sobie stanowi tekst o niezwykle mocnym przekazie, może również zostać zapisana/oznaczona dodatkowym poziomem semantycznym. W podrozdziale *Inskrypcje* omawiana jest tego typu praca Barbary Kruger *Bez tytułu (Pytania)* z 1990 roku. Poszerzając nieco komentarz Lipińskiego o politycznym wydźwięku inskrypcji, którą artystka umieściła na muralowej fladze, warto zauważyć, iż w oryginalnym projekcie tytułowe pytania miały otaczać tekst przysięgi wierności sztandarowi USA (*The Pledge of Allegiance*, o którym autor wspomina w innym miejscu w pracy). To jednak wzbudziło protesty lokalnej społeczności, ponieważ mural z tekstem przysięgi miał znaleźć się w Little Tokyo, jednej z trzech japońskich dzielnic Los Angeles, w bezpośrednim sąsiedztwie miejsca, gdzie w czasie II wojny światowej internowano Amerykanów pochodzenia japońskiego i zmuszano ich do codziennego recytowania przyrzeczenia. Ta złowieszcza ironia, która spowodowała rezygnację Kruger z pierwotnej wizji, udowadnia wyłom w symbolicznym porządku postrzegania amerykańskiej flagi. Jej oryginalny cel – jednoczenie obywateli – stał się przyczynkiem do zjawiska odwrotnego, tragicznie nacechowanego retoryką Obcego.

W rozdziale drugim, *Przekraczając Delaware, przekraczając historię* spotykamy się z płótnem Emanuela Leutzego *Waszyngton przepływa przez rzekę Delaware* lub *Waszyngton przekraczający Delaware* (1851), które Lipiński nazywa obrazem-zdarzeniem. Biorąc pod uwagę wyidealizowaną wizję epizodu oraz nieścisłości historyczne (np. Leutze namalował wersję flagi, która nie istniała w czasie przekraczania rzeki Delaware przez Waszyngtona), trudno nie dostrzec propagandowego wydźwięku pracy. Lipiński pisze, że powracający Waszyngton stanowi personifikację obietnicy wolności i, choć

bez wątpienia można w pracy Leutzego zauważyć teatralne dążenie do suwerenności, dzieło współczesnego artysty, Roberta Colescotta, cytujące niemiecko-amerykańskiego artystę, zdaje się dosadniej wyrażać ten przekaz.

Rozdział trzeci, *Kraj obrazu, obraz kraju*, jest chyba najbardziej literacką partią w tomie. Lipiński dokonał rzeczy niełatwej – w części poświęconej malarstwu pejzażowemu nie wpadł w pułapkę omawiania inspirowanych romantyzmem dzieł Hudson River School wraz z ich całą podniosłą aurą. Zaproponował dynamiczny wyłom w ich odczytaniu i wyznaczenie nowego kierunku spojrzenia, głównie dzięki zestawianiu ich z twórczością Valerie Hegarty, która prostym gestem destrukcji podważa idylliczność amerykańskiego krajobrazu. Lipiński, wybierając prace o charakterze rewidującym to, co majestatyczne (a co za tym idzie, mało wiarygodne), zachęca do zupełnie nowego postrzegania pejzażu USA. Cytując obraz *Hollywood* (1982) Eda Ruschy, film *Dogonić słońce* (1996) w reżyserii Michaela Cimino czy *Thelmę i Louise* (1991) Ridleya Scotta, odczarowuje amerykańską arkadię i – w osobliwy sposób – nadaje jej głębi.

Najbardziej znamienym w moim odczuciu dziełem, którego echo niesie się dużo dalej niż kilka akapitów, w których wspomina o nim autor, jest seria *Dzieje imperium* (1833–1836) pędzla Thomasa Cole’a. Ten cykl pięciu wysoce alegorycznych płócien stanowi nie tylko przykład, jak pisze Lipiński, idealizacji i romantyzacji pejzażu, ale również ostrzeżenie przed *hybris*, która doprowadza do konfliktu, zderzenia człowieka pragnącego dominacji z naturą. Na podkreślenie zasługuje obserwacja autora, że pejzaż okazuje się tu nośnikiem historii, a nie jedynie obiektywnie wydarzającą się sceną. W wysoce narracyjnym i konceptualnym dziele Cole’a, mimo iż brak w nim cech dystynktywnie amerykańskich (a inspiracja do stworzenia cyklu przysłała do malarza podczas podróży po Europie), trudno – śledząc wywód Lipińskiego, a także znając historię USA – nie dostrzec, że owa cykliczna wizja dziejów tyczy się Stanów Zjednoczonych. Po gwałtownej i brutalnej kolonizacji popartej hasłem Objawionego Przeznaczenia oraz idyllicznym wyobrażeniem amerykańskiego progresu (*American Progress*) następuje czas dezintegracji i recesji. Co więcej, jedyną historycznie prawdziwą drogą do mitycznego amerykańskiego postępu okazuje się Szlak Łez – trasa, którą zmuszona była pokonać wysiedlana przez amerykańskich kolonizatorów ludność rdzenna, a którą tysiące przypląciło życiem. Świadomość i krytyka zachłanności amerykańskich osadników nie jest oczywiście *novum* w akademickim dyskursie. O tej postawie traktuje wydana w 1991 r. książka Alberta Boime’a, do której odnosi się Lipiński, szczególnie do konceptu „spojrzenia opanowującego” („*magisterial gaze*”), które zawłaszcza sobie nie tylko horyzont i to, co za nim, lecz także wszystko i wszystkich na drodze do „postępu”¹.

Szczegółowy opis zawłaszczenia sukcesywnie przemieszczającego się na zachód (*American frontier*) można znaleźć w rozdziale



¹ A. Boime, *The Magisterial Gaze: Manifest Destiny and American Landscape Painting, c. 1830–1865*, Washington–London 1991.



² A. Beck, *Decolonizing Photography: A Conversation With Wendy Red Star*, 14 grudnia 2016, <https://aperture.org/editorial/wendy-red-star> (data dostępu: 1.03.2023).

czwartym, *Zachód jako Ameryka*, który w moim przekonaniu winien być omawiany wraz z rozdziałem piątym, *Różnicowanie kolonialnej fantazji* (frapuje również logika stojąca za umieszczeniem rozdziału traktującego o postaci kowboja przed tym o postaciach rdzennych mieszkańców Ameryki). Wspomniane dwie części opracowania Lipińskiego wydają się najbardziej kontrowersyjne: począwszy od dyskusyjnego użycia słowa „Indianin”, po termin „rdzenni Amerykanie”, nacechowany kolonizatorsko, utrwalający perspektywę tych, którzy podbili kontynent.

Lipiński sięga także po zjawisko mitohistorii – czyli, w jego rozumieniu, scalenia mitu i historii. W odczuciu autora *Ameryki* mitologia (Dzikiego?) Zachodu i nadawanie jej znaczenia historycznego, ergo tożsamościowego, jest doskonałym przykładem mitohistorii. Zaskakującą, ale i ekscytującą propozycją badawczą wydaje się założenie, iż gatunek westernu może stanowić punkt wyjścia do rewizji wspomnianej już mitohistorii. Ilustrując tę tezę, Lipiński wspomina o filmach *Bez przebaczenia* (reż. Clint Eastwood, 1992) czy *Tańczący z wilkami* (reż. Kevin Costner, 1990). Ponadto w subtelny sposób łączy kolejne elementy mitohistorii (choć nie używa w tym miejscu tego określenia): western i kapitalizm. Omawia fenomen Marlboro Mana, który uosabiał ideał amerykańskiej męskości – odważny, nieco bezczelny, z papierosem w ustach. Naturalnie, na poziomie rzeczywistym Marlboro Man, tak jak i Ameryka, nie istnieją, stanowią skodyfikowany system symboli, które prędzej czy później ulegają rewizji (należy wspomnieć, iż co najmniej pięciu z legendarnych kowbojów-palaczy zmarło na choroby będące konsekwencjami nałogu nikotynowego).

W dalszej części pracy autor wprowadza kategorię „amerykańskiej indiańskości” i moim zdaniem żaden z terminów użytych w tej partii nie jest zasadny przy omawianiu ludności rdzennej. Rozdział oscyluje wokół wizualnych (i nie tylko) stereotypów o podbitych plemionach i społecznościach („szlachetny dzikus” to jeden z częściej wykorzystywanych motywów). Badacz na szczęście przypomina czytającym o negatywnym podłożu tego imaginarium – był to szeroko rozumiany wyzysk. Szczegółowe omówienia prac Edwarda S. Curtisa², którego fotografie stanowią nośnik imperialnego lub – ponownie – „opanowującego” spojrzenia, sprawiają, iż nie podzielam zdziwienia autora, że Wendy Red Star, której zarówno autoportrety, jak i portrety są silnym środkiem zaznaczania własnej obecności, odmówiła badaczowi udostępnienia reprodukcji swoich prac. Artystka przyznaje: „Jesteśmy istotami ludzkimi. Z jakiegoś powodu rdzenne narody są przedstawiane jako wyplenione, tak jak w *Znikającej rasie* Edwarda Curtisa”, a ponieważ spora część rozdziału poświęcona została objaśnieniom prac tego ostatniego, czytający wciąż mogą słyszeć echo dawnych krzywd. niesprawiedliwości etniczne, rasowe czy też płciowe utrwalają się pod wpływem oddziaływania silnych nurtów ideologicznych, które przez dekady ścierały się ze sobą na polu dys-

kursywnym (Lipiński mówi o polu wizualno-dyskursywnym) i które, niestety, odzwierciedlają dzieje Ameryki. Interesującą myślą, wynikającą zapewne z ambiwalencji wypowiedzi zawartej we wstępie, jest stwierdzenie, iż „realizacja konstytucyjnych założeń trwa w istocie do dzisiaj (co widać choćby z obserwacji takich ruchów, jak Black Lives Matter)” (s. 34). Odczytanie działań ruchu BLM jako sposobu realizacji konstytucyjnych treści wydaje mi się niebezpiecznym scedowaniem odpowiedzialności za policyjną (i nie tylko) brutalność i rasizm na marginalizowaną grupę. Masowe protesty po morderstwie George’a Floyda w moim odczuciu stanowiły uzasadnioną reakcję na łamanie praw gwarantowanych przez konstytucję.

Warto zwrócić uwagę na *Performowanie płci* – nieszablonowy fragment rozdziału piątego, niezwykle interesujący głównie za sprawą dzieł sztuki ekspercko dobranych przez autora. Począwszy od przejmujących *Frędzli* Rebekki Belmore, które jak w soczewce skupiają ból nie tylko konkretnego ciała rdzennej kobiety, lecz także kolektywnego ciała ludności rdzennej, o którym Lipiński poetycko pisze, że „krwawi stereotypem”, po performans Jamesa Luny, którego ciało jest elementem zakotwiczanym go w rzeczywistości, a co za tym idzie, świadomości odbiorców. Oczywiście odwołanie do przełomowego tekstu Judith Butler *Uwiktani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości* kieruje uwagę również ku płciom – biologicznej, jak i kulturowej – które wymagają performatywności właśnie. Ciało okazuje się więc nośnikiem tożsamości genderowej, a także, jak udowadniają prace wybrane przez Lipińskiego, tożsamości kulturowej czy etnicznej.

Przynależność etniczna jest zjawiskiem niezwykle złożonym i wciąż kontrowersyjnym na amerykańskim polu dyskursywnym. W ujęciu proponowanym przez autora w rozdziale szóstym mowa o stereotypie rasowym, będącym częścią składową mitu oraz Ameryki. Powstałe przez dekady klisze wyobrazeniowe o Afroamerykanach, nacechowany schematami język i napięcia społeczne doprowadziły do skonstruowania obrazu Innego o wysokiej sile oddziaływania. Stereotyp ten jest tak intensywny, iż gdy podąża się za wywodem badacza, wyobrażenie owo nabiera charakteru fetyszu. Co więcej, fetyszyzacja wykracza tu znacznie poza kolor skóry i płęć.

Czytając tekst Lipińskiego, można dojść do wniosku, że zjawiskiem o największym natężeniu fetyszyzacji jest sama Ameryka. To obszar *sui generis* zderzenia cywilizacji i nie mam tu do końca na myśli koncepcji Samuela Huntingtona, raczej zderzenie narosłych mitów i kanonów kulturowych, powielanych, negowanych i od nowa dotykanych. Można zauważyć pewien paradoks: im więcej multiplikowanych obrazów, kopii, przetworzonych piktogramów, tym bardziej rozmywa się Ameryka. Podążając za tezą Waltera Benjamina, nietrudno stwierdzić, że amerykańska aura zanika wraz ze zwielokrotnieniem amerykańskiego wizerunku. Obfitość i różnorodność ujęć zawartych w tomie sprawiają, że w pewnym stopniu książka sama przypomina Times Square – spotykają się w niej dziesiąt-

ki ideologii, setki różnych dzieł sztuki, tysiące doświadczeń, które wzajemnie się przenikają lub tylko mijają na skrzyżowaniu historii. Tam też, do Nowego Jorku, powracamy w rozdziale ostatnim. Wielkie Jabłko – odwieczne jądro USA, które przyciąga do siebie marzycieli, przedsiębiorców i romantyków. Sam Nowy Jork, utrwalany w zbiorowej świadomości przez filmy, fotografie, literaturę, a nawet modę, stał się niemalże symulacją samego siebie. Jego obszar zostaje tu poszerzony o sumę wyobrażeń o nim, a zagadnienie fantazji/imaginacji w odniesieniu do tego miasta autor łączy z myślą Jeana Baudrillarda i Slavoję Žižka.

Pisząc o Nowym Jorku w kontekście mitohistorii, nie wolno pominąć zamachów terrorystycznych sprzed dwóch dekad. Lipiński zauważa, że amerykański mit, powstały na styku pragmatyzmu i idealizmu, jest także narzędziem mechanizmów obronnych i radzenia sobie z trudnościami. Ten aspekt mitu zasługuje na podkreślenie, gdyż niewykluczone, że w przeciwieństwie do kolonizatorskiego „dziel i rządź” stanowi wyraz nadziei, zwłaszcza w sytuacji granicznej, takiej, jaką był właśnie atak terrorystyczny na World Trade Center we wrześniu 2001. Lipiński twierdzi, że mit pełni funkcję konsolidacyjną i jako przykład podaje liczne prace, również architektoniczne, traktujące o tym zamachu oraz o wizjach zagospodarowania Ground Zero. Widać tu słuszność wyводу badacza i czułe wychwycenie natężeń artystycznych w harmonii z narzędziami teoretycznymi. Nie można jednak autorowi książki zarzucić bezkrytycznego stosunku do mitologii, Lipiński jest bowiem świadomy opresyjnego charakteru mitu (choć o próbie odejścia od tożsamościowych narracji wspomina jakby mimochodem, w przypisie). Jako przykład takiej przemocowej specyfiki mitów można przytoczyć koncept amerykańskiego tygla – ang. *melting pot*, w którym różnorodne narodowości i struktury kulturowe muszą się zasymilować, by stworzyć jednolitą tożsamość amerykańską. Na szczęście z biegiem czasu ta mocno ograniczająca koncepcja została zastąpiona metaforą *salad bowl*, w której różne zaplecza kulturowe mieszają się, ale pozwala się im zachować pierwotne, charakterystyczne dla nich cechy.

W zakończeniu swojego dzieła (chciałoby się je określić mianem *opus magnum*, ale jestem przekonana, że przed autorem jeszcze nie jeden taki tom) Lipiński pisze o nakreślonej anatomii amerykańskiego mitu. Ten biologiczny wydzźwięk konceptu budzi szereg skojarzeń: serce, naczynia połączone, trzewia, skóra, rana, ból, narodziny. Z całą pewnością badacz wyczerpująco je omówił w ramach swojego wywodu o micie. Dzieło Lipińskiego okazuje się świetnie zorganizowaną podróżą po terytorium tego, co autor definiuje jako amerykańskie mity wizualne obecne w sztuce, kinie, architekturze, a także – czy też raczej przede wszystkim – w kolektywnej świadomości. Zdecydowaną przewagą książki Lipińskiego nad podobnymi pozycjami (których *notabene* nie ma zbyt wielu na polskim rynku) jest jej interdyscyplinarność. Ponieważ badacz przedstawia interpretacje nie tylko z per-

spektrywy historyka sztuki, lecz również amerykańisty, każdy wywód ujęty jest w adekwatną metodologię badań literackich, jak *gender studies* czy dyskurs (post)kolonialny. Warsztaty historyka sztuki oraz amerykańisty stanowią niezwykle udane połączenie, dzięki któremu uwzględnione dzieła sztuki są ukazywane z bogatej, kalejdoskopicznej perspektywy. Zabieg ten umożliwia jeszcze szerszej zakrojoną rewizję, a momentami i dekonstrukcję mitów. Co ciekawe, Lipiński jest świadomy końca amerykańskiej (mito)historii, a przynajmniej jej niewydolności. Aby dobitniej unaocznic, że „*the centre cannot hold*”, omawia instalację Alfreda Jarra *Logo dla Ameryki*. Zarazem poetycko i trafnie, nazywa Amerykę „imperium obrazów”, które stopniowo, lecz sukcesywnie poddawane jest rewizji. Należy zatem przypuszczać, Ameryka nie stanowi już definiującego *Zeitgeist* punktu odniesienia, a ponieważ coraz częściej staje się miejscem akcji dystopijnych historii (choćby w głośnej *Opowieści podręcznej* [1998] pióra kanadyjskiej pisarki Margaret Atwood), dokonuje się rozbiórka mitu.

Lipiński pewnie prowadzi czytających po kanonicznych, ale też mniej znanych dziełach sztuki. Nie sposób zaprzeczyć, iż rozważania są mocno nacechowane rewizjonistyczną metodologią, a omawiane artefakty doskonale to egzemplifikują, lecz nie sposób również oprzeć się wrażeniu, że autor stawia Amerykę w pozycji nadrzędnej względem, no właśnie, nie reszty świata, lecz wszystkiego, co Ameryką nie jest. Być może hierarchia ta nie wynika z subiektywnych odczuć Lipińskiego, lecz raczej stanowi niesprawiedliwą konsekwencję niecałych 300 lat hegemonii USA – politycznej, kulturowej i wizualnej. Niektóre z prac analizowanych w dziele każą sądzić, iż Ameryka traktuje własną mitologię w sposób tak poważny, iż naturalnie wręcz przechodzący w kicz, a coraz częściej w kamp. Przykładem doniosłego podejścia do własnej legendy może być przytoczone przez Lipińskiego omówienie amerykańskiego snu przez niezującego już niemieckiego amerykańistę Petera Freese’a. Według niego pierwszym z komponentów *American dream* jest ukierunkowanie na przyszłość. Jak jednak patrzeć z nadzieją na to, co ma nadejść, gdy sam koncept amerykańskiego snu jest reliktem przeszłości, nieprzystawalnym do coraz wyższej inflacji, masowych zwolnień, braku bezpłatnej służby zdrowia, coraz częstszych strzelanin?

Książka może, w duchu amerykańskiego utilitaryzmu, służyć zarówno naukowcom, jak i pasjonatom tematu, choć niewykluczone, iż złożoność narzędzi interpretacyjnych okaże się wyzwaniem i dla jednych, i dla drugich. Kontynuując wątek użyteczności, warto wspomnieć o zjawisku opisanym po raz pierwszy przez amerykańskiego historyka i krytyka literackiego Van Wycka Brooksa w 1915 r.: o „użytecznej przeszłości”, którą Lipiński odczytuje pozytywnie lub wręcz pozytywistycznie. W jego oraz Brooksa odczuciu przyszłość formułowana jest w przeszłości. Szczególnie tyczy się to narodu amerykańskiego, który próbując wykształcić swoją tożsamość narodową (co samo w sobie wydaje się już kategorią nieco zmurszałą), chętnie

sięgał po wytworzone dawniej mity, symbole czy parable, zwłaszcza te wykorzystujące wizualne środki przekazu. Pamiętając, iż historia USA (nie Ameryki) sięga 1776 r., można delibrować nad bogactwem tej spuścizny. Paradoksalnie, różnorodność wyobrażeń, legend i narracji może wynikać właśnie z relatywnie krótkiej historii kraju. Brak wielkowiekowego zaplecza tradycji i zwyczajów kompensowany jest intensywnością reprezentacji i ich zwielokrotnieniem.

Aspekt recenzowanej książki, który wymyka się purytańskiemu pragmatyzmowi, to mnogość, a być może i nadmiar przypisów, rozciągających się momentami na pół, a momentami nawet na dwie strony. Przy tak szeroko zakrojonych badaniach, jak te przeprowadzone przez Lipińskiego zupełnie usprawiedliwione byłoby wtłoczenie treści owych notek w tekst główny – nie spowodowałoby to utraty koherencji wyводу. Najwięcej wątpliwości budzą w mojej ocenie fragmenty, w których dwie płaszczyzny: historii sztuki oraz studiów amerykańskich, rozpraszają się i przestają wchodzić we wzajemną relację. O ile analiza dzieł sztuki dostarcza nieustannie nowych i intrygujących bodźców, o tyle omówienie nastrojów polityczno-społecznych Ameryki wydaje się – choć Lipiński nie szczędzi czasu na szczegóły i niuans (i chwała mu za to) – momentami jednowymiarowe. Mimo niektórych uproszczeń stosowanych przez autora, najpewniej wymuszonych przez formę (a przecież dzieło i tak liczy ponad 600 stron!), definicje kluczowych terminów – mitu oraz mitu otwartego – należą do najlepiej przygotowanych założeń książki. Sam badacz twierdzi, że wszelkie rewizjonistyczne i demitologizujące próby zrozumienia tekstów kultury mogą się wiązać z interpretacją odczytań już osadzonych w kulturze, lecz właśnie te konfrontacje są książce Lipińskiego najcenniejsze.

Słowa kluczowe

Ameryka, USA, obrazy, sztuka, mit

Keywords

America, USA, images, art, myth

References

1. **Atwood Margaret**, *Opowieść podręcznej*, przeł. Z. Uhrynowska-Hanasz, Warszawa 1992.
2. **Beck Abaki**, *Decolonizing Photography: A Conversation with Wendy Red Star*, 14 grudnia 2016, <https://aperture.org/editorial/wendy-red-star> (data dostępu: 1.03.2023).
3. **Butler Judith**, *Uwiktani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, wstęp O. Tokarczuk, Warszawa 2008.
4. **Parachini Allan**, *Pledge of Allegiance off MOCA Mural Controversial Little Tokyo Art Work to Be Changed*, „Los Angeles Times”, 26 sierpnia 1989, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1989-08-26-ca-856-story.html> (data dostępu: 1.03.2023).

5. **Yeats William Butler**, *Drugie przyjście*, przeł. S. Barańczak, [w:] W. B. Yeats, *Poezje wybrane*, wyb. J. Żuławski, oprac. E. Życieńska, wstęp W. Krajewska, Warszawa 1987.

Ewa Wylężek-Targosz, PhD, ewa.wylezek@us.edu.pl, ORCID: 0000-0002-6949-7161

Assistant Professor at the Institute of Literary Studies, Faculty of Humanities, University of Silesia. Her research interests include carnival, modernism, art history and film studies. She is the author of the monograph *Tropes of Tauromachy: Representations of Bullfighting in Selected Texts of Anglophone Literature* (2020). She is also a certified brewer (postgraduate studies at the University of Agriculture in Krakow).

Summary

EWA WYLEZEK-TARGOSZ (University of Silesia) / Discovering America

This review article aims to present the main ideas presented in *Ameryka* (America) by Filip Lipinski. The article discusses individual chapters of Lipinski's work and places them, at times, in a broader socio-cultural context. The reviewer repeatedly enters into a polemic with the author, which leads to an even more comprehensive revision of the American myth.