



Filip Lipiński, *Hopper wirtualny. Obrazy w pamiętającym spojrzeniu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013. Seria Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, 636 stron.

Wydana w 2013 roku książka amerykańisty i historyka sztuki Filipa Lipińskiego to ambitna pozycja teoretyczna traktująca o jednym z najbardziej rozpoznawalnych malarzy na świecie, Amerykaninie Edwardzie Hopperze. Nie jest to jednak, co przyznaje sam Lipiński, klasyczna rozprawa o życiu i twórczości wybitnego artysty. Definiuje ją jako wariację na temat akademickiej formy monografii i nazywa tom „poligrafią” (s. 20), starając się umiejscowić prace Hoppera w przestrzeni historii sztuki i różnorodnych obszarów interpretacyjnych.

Kluczową tezę badacza jest przedstawienie Hoppera jako tekstu, w którym malarz stanowi prowizoryczne ramy zakreślające pewne pole relacji międzyobrazowych jak i pozaobrazowych. Koncepcja ta, zapożyczona z książki Mieke Bal *Reading Rembrandt: Beyond the Word-Image Opposition*, pozwala również na zastosowanie studiów literaturoznawczych jako narzędzi interpretacyjnych do prac Hoppera.

Kolejnym ważnym elementem dzieła Lipińskiego jest użycie – i rozumienie – tytułowego słowa „wirtualny” w odniesieniu do twórczości malarza. Termin ten nie odnosi się jednak do powszechnego, podyktowanego najnowszymi technologiami i rozwojem Internetu sensu tego pojęcia. Autor posiłkuje się pismami Henriego Bergsona i jego wirtualnością rozumianą jako niematerialność pamięci oraz współistnienie przeszłości i teraźniejszości. Obraz wirtualny zatem jest związany z płynnym i niematerialnym obszarem, w którym interpretacja powstaje w wyniku, jak to określa autor, „międzyobrazowej gry różnicy” (s. 28).

Książka podzielona jest na dwie części. Pierwszą część, zatytułowaną *Tekst Hoppera*, rozpoczyna analiza trudności z uchwyceniem esencji dzieł malarza, które zdominowane są przez obrazowanie ciszy i spokoju. Lipiński podejmuje wątek melancholii i „estetyki melancholii” (s. 56), które wiążą się z obecnym na płótnach milczeniem, tak charakterystycznym dla dzieł Amerykanina. Lipiński wyjaśniając to skomplikowane zjawisko odwołuje się między innymi do prac Martina Heideggera, Julii Kristevy czy Hansa-Georga Gadamera tworząc ramy metodologiczne zrozumiałe nie tylko dla historyków sztuki, ale również dla szerszego grona czytelników. Być może powodem, dla którego autor stosuje narzędzia

literaturoznawcze jest brak, czy też niedobór, właściwych wskazówek danych przez samego Hoppera. Malarz udzielił niewielu wywiadów i był lakoniczny w swych wypowiedziach, co z jednej strony otwiera szersze pole interpretacyjne, a z drugiej czyni badania na jego temat niełatwym wyzwaniem. Już na początku wywodu Lipiński staje przed wyzwaniem nie tylko komunikowania ciszy czytelnikom, lecz również opisanie jej wizualnej reprezentacji u Hoppera, którego malarski ślad to wieczne niedopowiedzenie i nieoczywistość oscylujące jednak wobec trudnego do zdefiniowania pragnienia i straty.

Autor prezentuje twórczość Hoppera na tle historii sztuki, fotografii i kina; łączy wątki i motywy hopperowskie z tendencjami i nurtami sztuki amerykańskiej do czasów „renesansu Hoppera”, czyli do lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, by w drugiej części pracy zatytułowanej *Analizy – zbliżenia* ukazać związki pomiędzy konkretnymi dziełami lub grupami dzieł. Motywem łączącym twórczość malarza z pracami innych twórców jest poczucie melancholii i osamotnienia, które tak dojmująco wyrażał Hopper. Podwalin tak umiejętej reprezentacji tych stanów autor omawianej tu pracy doszukuje się w biografii Hoppera, a szczególnie w jego fascynacji Europą oraz jej malarstwem. W rozdziale drugim czytelnik ma okazję prześledzić ewolucję twórczości Edwarda Hoppera i w takim kontekście docenić miejsce, które zajmował w przestrzeni malarstwa amerykańskiego. Mimo – a może właśnie dlatego – iż jego technika nie wzbudzała kontrowersji, Hopper inspirował zarówno reprezentantów pop-artu, neo-figuratywizmu, twórców reklam, rysowników, ale i filmowców czy fotografów mody. Ta wciąż funkcjonująca „wtórna cyrkulacja” (s. 223) wiąże się zdaniem Lipińskiego nie tylko z popularnością nowych mediów, intertekstualnym podejściem do sztuki, ale również ze specyfiką płócien malarza, którym bliżej do doświadczenia dystansu niż bezpośredniości, uniwersalizmu, a nie pojedynczej historii. Taka tematyka sprzyja zapożyczeniom i ponownemu „wykorzystaniu” dzieł Hoppera, zwłaszcza w fotografii. Autor książki w obszernym fragmencie pisze o źródłach popularności malarza wśród fotografów. Przywołując teoretyczne dzieła Clementa Greenberga i Rosalind E. Krauss, Lipiński uzasadnia słuszność odwoływania się do Hoppera jako mistrza malarskiego przedstawiania światła. Poza fotografią, malarz niejednokrotnie inspirował obrazy kinematograficzne. Kino, zwłaszcza filmy gangsterskie i *noir* czerpały z jego tematyki i stosowały jego kadr – a popularność tych gatunków sprawiła, iż sam malarz stał się jeszcze bardziej rozpoznawalny.

Literatura również nie pozostała obojętna wobec fenomenu Hoppera. Lipiński omawia ciekawy termin *hopperesque*, oznaczający zespół cech składających się na styl malarza. Intencją autora jest traktowanie tego pojęcia jako współczesną odmianę „malowniczości” – *picturesque* (s. 204). *Hopperesque* jest szczególnie

wizerunkiem/reprezentacją rzeczywistości, pewnym łatwym do zidentyfikowania „hopperowskim” spojrzeniem na otoczenie zatrzymanym w kadrze malarskim.

Poza dwoma analitycznymi rozdziałami książki, czytelnicy mają również szansę zapoznać się z częścią składającą się z ilustracji, przedruków i fotografii. Aneks *Mnemosyne Hoppera* to złożony z ponad 200 rysunków mini-album zawierający nie tylko prace malarza, lecz również dzieła do niego nawiązujące na poziomie treści i wykorzystania użytych przez niego motywów bądź też techniki malarskiej. Znajdują się tam również prace, z których sam malarz mógł czerpać inspirację. Obszerny materiał wizualny bez wątpienia uatrakcyjni i uzupełnia rozważania teoretyczne czyniąc całość spójną i zrozumiałą nawet dla czytelnika nie będącego historykiem sztuki. Co więcej, uzmysławia jak bardzo Hopper obecny jest w kulturze współczesnej i wirtualnej.

Pomimo tego, że na temat Hoppera powstało już wiele prac naukowych, Lipiński odnosi sukces przedstawiając nowy horyzont interpretacyjny i świeże podejście do teoretycznie znanej już problematyki. Umiejętne zastosowanie konceptów teoretycznych wykraczających poza historię sztuki i szersza niż w tradycyjnej analizie malarstwa perspektywa sprawiają, że książka przestaje mieć charakter biografii, a jest raczej opracowaniem sieci relacji Hopper – świat – sztuka, wytyczając interesujący kierunek w badaniach nad sztuką.