

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 „poligrafia” (s. 20), starając się umiejscowić prace Hoppera w przestrzeni historii sztuki i różnorodnych obszarów interpretacyjnych.

Kluczową tezą 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 uchwyleniem 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 niewiele 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.

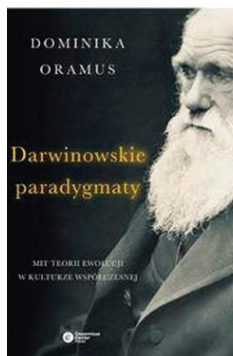
Autor prezentuje twórczość Hoppera na tle historii sztuki, fotografii i kina; łączy wątki i motywy hopperowskie z tendencjami i nurtami sztuki amerykańskiej do czasów „renesansu Hoppera”, czyli do lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, by w drugiej części pracy zatytułowanej *Analizy – zbliżenia* ukazać 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 umiejętniej 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, wytwarzający interesujący kierunek w badaniach nad sztuką.



Dominika Oramus, *Darwinowskie paradygmaty. Mit teorii ewolucji w kulturze współczesnej*, Copernicus Center Press, Kraków 2015, s. 395, miękka oprawa. Publikacja polskojęzyczna.

Trudno jest do końca pojąć głębię i doniosłość obecności kulturowej teorii ewolucji Darwina. Z jednej strony jest to teoria naukowa, stanowiąca wprawdzie paradygmatyczny fundament przyrodznawstwa, ale fundament bezustannie rozbudowywany, rozwijany i poprawiany w, wydawałoby się, nieskończonym ale ukierunkowanym, jak sama ewolucja, procesie tworzenia i akumulacji wiedzy. Z drugiej strony, mamy tu do czynienia z gigantycznym fenomenem filozoficznym i światopoglądowym, kształtującym podstawowe założenia współczesnej cywilizacji, uwikłanym w debaty etyczne i moralne, przenikającym do dziedzin wiedzy i nauki mających, przynajmniej pozornie, niewiele wspólnego z wyjściowym obszarem przyrodniczym. I w końcu, jest teoria Darwina bogatym źródłem inspiracji dla tekstów kultury masowej i popularnej, od bestsellerowych książek, przez filmy przyrodnicze, talk-showy, w których charyzmatyczni przedstawiciele ewolucjonizmu i kreacjonizmu przerzucają się ciętymi a dowcipnymi uwagami, po wszelkiego typu żarty rysunkowe, komiksy i inne, nie zawsze poważne, wytwory ludzkiej działalności twórczej.

Darwinowskie paradygmaty. Mit teorii ewolucji w kulturze współczesnej autorstwa Dominiki Oramus to pozycja stawiająca sobie za cel analizę obecności szeroko rozumianych wątków darwinistycznych w literaturze popularnonaukowej i pięknej, a co za tym idzie w kulturze popularnej. Punktem wyjścia do dyskusji, a zarazem centralną myślą autorki jest teza, że teoria ewolucji Darwina stanowi we współczesnej kulturze globalnej kwintesencję nauki, a ze względu na – prawdziwą bądź domniemaną – wielość możliwych aplikacji, może jawić się jako obecna wersja „teorii wszystkiego”.

Jak argumentuje autorka, zgodnie z myślą Rolanda Barthesa, popularność teorii ewolucji, jej względna przystępność i elegancja, przyczyniają się do kodyfikacji pozycji samej teorii, pozycji jej autora i towarzyszących im założeń o charakterze nauki. Dzięki temu teoria ewolucji przyjmuje cechy i urasta do rangi współczesnego mitu, organizującego i tłumaczącego panujący porządek zarówno przyrody jak i poświęconych jej dyscyplin naukowych. Procesowi mitologizacji ulega także – co wyczerpująco wykazuje autorka w rozdziale drugim pracy – postać samego Karola Darwina, który w popularnych dyskursach staje się bohaterem

heroicznym, „postacią półboską, tytanem, który sprzeciwił się bogom, wykradł ogień prawdy i przekazał go ludzkości”¹.

Przenikanie motywów darwinowskich do kultury popularnej spowodowane jest, według autorki, swoistym renesansem myśli ewolucyjnej w drugiej połowie XX wieku i coraz wyraźniejszą jej obecnością w świadomości masowej. Odkryciom naukowców takich jak Gregor Mendel czy James D. Watson i Francis H. Crick zaczęły wtedy towarzyszyć wysiłki i dokonania popularyzatorów nauk przyrodniczych takich jak filmowcy David Attenborough i Jacques Cousteau czy autorzy bestsellerów, biologowie Richard Dawkins („buldog Darwina”) i Edward O. Wilson. Twórcy ci, bezustannie ale i przystępnie odnoszący się do teorii ewolucji, przyczynili się do jej masowej popularyzacji i głębokiego przeniknięcia do kultury.

Centralna część pracy (rozdziały czwarty, piąty, szósty i siódmy) poświęcone są właściwej analizie obecności darwinizmu w literaturze popularnonaukowej i przenikaniu wątków darwinistycznych do tekstów literatury pięknej i rozrywkowej. W każdym z rozdziałów autorka prezentuje najpierw wybraną gałąź nauki (socjobiologię, etologię, genetykę czy paleoantropologię) a następnie obszernie przytacza przykłady tekstów fikcyjnych i rozrywkowych czerpiących inspirację z danego obszaru darwinizmu. Wprowadza zatem Dominika Oramus postacie i dokonania naukowców takich jak fundatorzy socjobiologii William Hamilton, Robert Trivers czy Edward O. Wilson, zestawiając proponowane przez nich tezy z dziełami traktującymi o możliwych alternatywnych ewolucjach gatunku ludzkiego i jego społeczeństw pisarzy takich jak Stanisław Lem, Harry Harrison czy Robert Silverberg. W rozdziale poświęconym obecności wątków genetycznych i mutacji, przybliża odkrycie struktury DNA przez Cricka i Watsona, dokonując zestawienia z katastroficznymi dziełami traktującymi o dewolucji ludzkości takimi jak *Galapagos* Kurta Vonneguta czy *Zatopiony świat* J.G. Ballarda.

Osobny rozdział poświęca Autorka powiązaniom darwinizmu i metafizyki. Nie ulega wątpliwości, że publikacja *O powstawaniu gatunków* w 1859 wywołała teologiczne trzęsienie ziemi, którego skutki odczuwalne są po dziś. Poprzez wielowątkową analizę tekstów „od współczesnych powieści brytyjskich pokazujących dziewiętnastowiecznych bohaterów-darwinistów zagubionych w pozbawionym Boga świecie, przez twórczość popularyzatorów ewolucjonizmu, którzy z darwinizmu uczynili współczesną religię, po książki o kreacjonizmie, teorii Inteligentnego Projektu i inspirowaną kreacjonizmem fantastykę naukową”² – udaje się Autorce oddać złożoność prezentowanej problematyki.

1. Dominika Oramus, *Darwinowskie paradygmaty. Mit teorii ewolucji w kulturze współczesnej*, Copernicus Center Press, Kraków 2015, s. 39.

2. Oramus, *Darwinowskie paradygmaty...*, s. 9.

W konkluzji powtarza Dominika Oramus tezy stawiane przez Edwarda O. Wilsona w książce *Konsiliencja. Jedność wiedzy*. Przenikanie się wątków naukowych i popularnonaukowych z narracjami fikcyjnymi i rozrywkowymi, prowadzi do zatarcia się granic pomiędzy faktem a fikcją. Jeśli można zmitologizować i uheroiczyć biografię Darwina, jeśli można operować biblijnymi metaforami takimi jak „mitochondrialna Ewa”, jeśli można stosować teorię ewolucji do analizy językoznawczej czy literaturoznawczej, jeśli można w oparciu o teorię ewolucji snuć rozważania o etyce i moralności, czy wreszcie jeśli można tworzyć opowieści o alternatywnych ewolucjach i dewolucjach, oznacza to, że dwie naukowe kultury zdefiniowane w 1959 przez C.P. Snowa – humanistyczna i ścisła – mogą spotkać się na wspólnym terenie, a teoria ewolucji może być pomostem umożliwiającym to spotkanie, na czym wszyscy zainteresowani wysiłkami zrozumienia świata mogą jedynie skorzystać. Co ciekawe, Dominika Oramus dociera do tych wniosków od przeciwnej strony niż Wilson. O ile dla autora *Konsiliencji* punktem wyjścia była teoria ewolucji w jej biologicznym sensie, a wywód konstruował on od biologii w stronę kultury, o tyle Dominika Oramus, zdaje się wychodzić od kulturotwórczej roli darwinizmu aby dotrzeć do gruntu wspólnego z naukami ścisłymi.

Stanowią zatem *Darwinowskie paradygmaty* pracę wielowątkową i podejmującą szeroką gamę problemów i wyzwań, które, będą zapewne coraz silniej zaznaczały swoją obecność w rozważaniach kulturo- i literaturoznawczych. Tego typu omówienie stanowić może dogodny punkt wyjścia dla badacza zainteresowanego zarówno kulturotwórczą rolą nauki jak i „naukotwórczą” rolą tekstów kultury, oraz, dzięki przybliżeniu założeń socjobiologii i psychologii ewolucyjnej stanowić może zachętę do rewizji części założeń metodologicznych dominujących obecnie w obrębie szeroko rozumianej teorii kultury.