

Apolonia Filonik: Hopper a amerykański sen. Krytyka czy refleksja?

W recepcji jego dzieł dostrzega się krytykę idei amerykańskiego snu, snu, który śni społeczeństwo, a który jest mrzonką, złudzeniem pełni wolności, sukcesu i spełnienia. Przebudzenie bowiem przynosi to, co realne i przykre, a o czym nie tylko Amerykanin, ale każdy człowiek próbuje zapomnieć: samotność i bezradność. Nie zapominajmy jednak, że śnić to też znaczy marzyć i na obrazach Hoppera, jeśli się chce, można dostrzec nadzieję: jest przecież przestrzeń, łagodne morze, droga, która dokądś prowadzi, otwarte na świat okno – pisze Apolonia Filonik w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Edward Hopper. Samotność w nowoczesności”.

Pojęcie „amerykańskiego snu” z punktu widzenia Europejczyków (w szczególności tych emigrujących) oznaczało zrealizowanie za oceanem marzenia o dobrobycie, w kraju, w którym każdy może się wzbogacić, a sukces jest na wyciągnięcie ręki. Jednak termin *american dream* po raz pierwszy został użyty nie przez wyjeżdżającego za chlebem emigranta, a przez amerykańskiego pisarza i historyka. James Truslow Adams w swojej książce z 1931 roku zatytułowanej *The Epic of America* określił amerykański sen jako dążenie do bogactwa, spełnienia i poprawy życia wynikające z równości i wolności, nieuzależnione od pochodzenia czy statusu społecznego[1]. W tym rozumieniu termin ten odzwierciedla amerykański etos, według którego każdy ma jednakowe szanse i prawo, by osiągnąć w życiu wymarzony sukces.

W tym samym czasie spełniał się amerykański sen Edwarda Hoppera, największego przedstawiciela XX-wiecznego amerykańskiego malarstwa realistycznego, choć artysta doczekał się sukcesu dopiero w 41 wiośnie życia. Wcześniej nie był zauważany, za to sfrustrowany zarówno wykonywaną i niezbyt lubianą przez niego pracą ilustratora, jak i świadomością, że inni twórcy z jego pokolenia od dawna już byli u szczytu kariery. Być może introwertycznemu i małomównemu Hopperowi nie udałooby się nigdy przebić, gdyby nie jego żona, również artystka, Jo Hopper, dzięki znajomościom której pierwszy obraz malarza trafił do publicznej kolekcji[2]. Zapoczątkowało to pasmo sukcesów – amerykański sen Hoppera wreszcie zaczął się spełniać.

Artysta wielokrotnie wprost dawał do zrozumienia, że jego dzieła są przede wszystkim wyrazem tego, co sam odczuwał, wizualizacją jego wewnętrznych przeżyć i tego, czego nie mógł wyrazić słowami. Portrety osamotnionych, milczących postaci były odzwierciedleniem jego skrytego charakteru oraz niełatwych relacji interpersonalnych[3]. W pejzażach dawał wyraz swojej wrażliwości na przyrodę, ale też miejskie widoki. Uwielbiał ostry, plastyczny światłocień, ciekawie podkreślający architektoniczną bryłę, dodający obrazowi metafizycznej tajemniczości, oraz grę mroku i sztucznego oświetlenia. Wynikało to między innymi z inspiracji widowiskami teatralnymi i kinematografią (która zresztą to zainteresowanie odwzajemniała). Kiedy tylko sytuacja finansowa mu na to pozwoliła, artysta odbył podróż do Europy, by następnie systematycznie przenosić do swoich prac zapamiętane motywy z XIX-wiecznego malarstwa francuskiego, przede wszystkim dzieł Édouarda Manet, Edgara Degas i Gustave'a Caillebotte'a.

*Wcześniej nie był zauważany,
za to sfrustrowany
wykonywaną pracą i
świadomością, że inni twórcy
z jego pokolenia od dawna już
byli u szczytu kariery*

Mimo że Hopper utrwał na płótnie kadry z codziennego życia mieszkańców miasta, jego twórczość nie uchodzi za społecznie zaangażowaną.

Artysta nie sugerował żadnego konkretnego kierunku interpretacji i być może właśnie dlatego na etapie recepcji dzieła ten krąg znaczeniowy był zakreślany znacznie szerzej. Intencją Hoppera prawdopodobnie nigdy nie było dzielenie się refleksją na temat kondycji amerykańskiego społeczeństwa, a tym bardziej świadome wyrażenie poprzez własną twórczość jego krytyki. Malarz przede wszystkim subiektywnie pokazywał to, co pobudzało jego wizualną wrażliwość, co przykuło jego uwagę, co dopowiadała mu jego wyobraźnia i znajomość ludzkiej psychiki. Przed przystąpieniem do malowania przygotowywał liczne szkice i nanosił notatki, które jednak na ogół nie ujawniają dodatkowych treści. Jednak siłą rzeczy, oderwane od pierwotnego zamysłu twórcy, obrazy Hoppera funkcjonują w dużym stopniu jako komentarz o charakterze socjologicznym. Zostały zawłaszczane na potrzeby odbiorców, mieszkańców amerykańskich miast i przedmieści, którzy mentalnie utożsamiali się z bohaterami jego obrazów, dzieląc rozbudowaną i subtelną paletę ich odczuć: wyczekiwanie, obawy, emocjonalne napięcie, zawieszenie pomiędzy rzeczywistością a marzeniami, marazm.

Uniezależnienie się interpretacji od intencji autora jest wyraźnie widoczne w najbardziej znanym dziele Hoppera, czyli *Nocnych markach* (*Nighthawks*) z 1942 roku – obrazie przedstawiającym oświetlone wnętrze baru widziane z zewnątrz, z pogrążonej w mroku, pustej ulicy. Przy ladzie siedzą mężczyzna i kobieta oraz inny mężczyzna odwrócony tyłem do widza. Gości obsługuje barman. Dzieło pierwotnie miało nosić tytuł *Nocne jastrzębie* (*Night Hawks*) – Jo Hopper zauważyła bowiem podobieństwo ostrego nosa jednego z mężczyzn do ptasiego dzioba. Mimo realistycznego wyglądu baru, miejsca nigdy nie udało się odnaleźć, choć według notatek ze szkicownika artysty znajdował się w Greenwich Village, dzielnicy gdzie artysta mieszkał.

Ponieważ jednak Hopper rozpoczął pracę nad obrazem ledwie kilka tygodni po ataku na Pearl Harbour, wydarzeniu, które wstrząsnęło Ameryką, *Nocne marki* stały się symbolem niepokoju i ponurych nastrojów panujących po przystąpieniu Stanów Zjednoczonych do II wojny światowej. Ciemna ulica miała natomiast nawiązywać do odcinania prądu i nakazu przyciemniania oświetlenia w miejscach publicznych w Nowym Jorku, w obawie przed nazistowskim atakiem. W 1942 roku amerykański sen o wolności mógł w każdej chwili się skończyć.

Malarstwo realistyczne, ze względu na swój charakter, generuje w widzu chęć doszukiwania się w nim komentarza do rzeczywistości – czy to sytuacji społecznej lub politycznej, czy kondycji psychologicznej współczesnego człowieka. Z definicji odzwierciedla ono świat rzeczywisty i w takim kontekście obrazy Hoppera przedstawiane były nierzadko przez kuratorów. Na przełomie 2017 i 2018 roku jedno z

najbardziej znanych dzieł artysty, *Poranne słońce*, zostało zaprezentowane na wystawie w Drents Museum w Assen w Holnadii, zatytułowanej *The American Dream: American realism 1945-2017*[4]. Portret samotnej kobiety siedzącej na łóżku i patrzącej w stronę pejzażu za oknem, w towarzystwie innych dzieł komentujących amerykańską rzeczywistość, zdawał się mówić, (a właściwie wymownie milczeć) o samotności i anonimowości w wielkim mieście, poczuciu beznadziei, marności i braku celu pomimo otaczającego dobrobytu. Z kolei kurator australijskiej wystawy z 2013 roku *America: painting a nation* Chris McAuliffe wskazywał, podając jako przykład obecny na ekspozycji *Dom o zmierzchu*, na tendencję Amerykanów do „wyjścia poza” swoją kulturę i spojrzenia na nią z dystansu jak na coś obcego[5]. W tym sensie obrazy Hoppera przedstawiające okna budynków wielorodzinnych, przez które możemy obserwować życie toczące się wewnątrz, są próbą przyjrzenia się amerykańskiej rzeczywistości z neutralnej perspektywy. Patrząc na nie, zadajemy sobie pytania: jak żyją ci ludzie? Czym się zajmują? Co planują? Co przeżywają? Jakie wartości wyznają? Jakie relacje ich łączą?

*„Nocne marki” stały się
symbolem niepokoju i
ponurych nastrojów
panujących po przystąpieniu
Stanów Zjednoczonych do II
wojny światowej*

Okazuje się jednak, że obraz udziela nam na te pytania odpowiedzi tylko częściowej. Ukazywane postaci praktycznie nigdy nie wchodzą z sobą w interakcję.

Przebywają w jednym pomieszczeniu, w bliskiej odległości, niekiedy wręcz dotykając się ciałami, a jednak trudno zaobserwować między nimi jakąkolwiek relację. Na próżno szukać u Hoppera rodzinnych scen,

rozgadane go towarzystwa w barze czy par spacerujących ulicami. Bohaterowie jego obrazów to zawsze pojedyncze osoby. Artysta unikał portretowania całych grup, a gdy nawet to robił, schematycznie je powielał, powtarzając układ ciał, jak w *Ludziach w słońcu*. Widz może jedynie domyślać się, że przedstawione postaci nie są sobie obce lub że łączą je bliższe relacje, jednak nie znajduje na to potwierdzenia. Jeśli nawet malarz w ten sposób nawiązywał do własnego związku z żoną, który daleki był od ideału, to odbiorca jednak widzi w tych obrazach przede wszystkim odbicie własnej samotności i odczuwa bezradność współczesnego człowieka, któremu udaje się osiągnąć sukces materialny i zawodowy wprost z amerykańskiego snu, lecz w relacjach z drugim człowiekiem nadal pozostaje na swój sposób ułomny. W obecności innych wrażenie emocjonalnego osamotnienia staje się jeszcze bardziej dojmujące.

W *Pokoju w Nowym Jorku* z 1932 roku widzimy parę, najprawdopodobniej małżeństwo. Mężczyzna siedzi zaczytany w gazecie, a kobieta, oparta o pianino, jakby od niechcienia naciska klawisze. Na pierwszy rzut oka mamy do czynienia z typową domową sceną z życia przedstawicieli klasy średniej, ale przez obraz przebija niebezpieczne zubożenie i bezczynność, w której nawet oczekiwanie na zmianę sytuacji wydaje się nadmierną aktywnością. Te same wrażenia towarzyszą nam, gdy patrzymy na *Biuro w małym mieście*, *Letni wieczór*, *Niedzielę*, *Biuro w nocy* czy serię przedstawień w hotelowym pokoju. Postaci pochodzą z różnych grup społecznych, ale wszystkie gdzieś pracują, w niedziele mają wolne, po pracy czeka je wypoczynek w mieszkaniu w kamienicy, w domu na obrzeżach lub w wynajętym pokoju z przyjemnym widokiem. Jednak równolegle do tej nieskomplikowanej, dostatniej egzystencji, będącej symbolem amerykańskiego społeczeństwa, rozgrywają się psychologiczne dramaty, spektakl samotności, bezcelowości i bierności, marazmu

skrywającego się pod pozorami stabilizacji, która zamiast dawać poczucie bezpieczeństwa, odbiera nadzieję na zmiany, na coś nowego, co ożywi ten zamarły krajobraz.

Poza bohaterami, drugim istotnym elementem przedstawień Hoppera, który skłania do refleksji nad amerykańską rzeczywistością, jest przestrzeń, w której rozgrywają się przedstawiane sceny. Zwykle otwarta bądź półotwarta (z dużym oknem, przez które widać krajobraz na zewnątrz), jest co najmniej równie ważna jak postać ludzka. I nierzadko stanowi dla niej psychologiczny kontrast. Zwyczajowo mówi się o Hopperze jako realisście, lecz stwierdzenie to budzi pewne wątpliwości, gdyż pod względem reprezentacji przestrzeni nie sposób nie dostrzec związków z malarstwem metafizycznym Giorgia de Chirico czy surrealistami. Artysta mieszkał i tworzył w Nowym Jorku, mieście, którego populacja już wtedy liczyła ok. 7 milionów. Tymczasem zamiast gwarnych ulic, samochodów, wieżowców, widzimy opustoszałe przestrzenie, kamienice zamieszkiwane przez pojedyncze osoby, porzucone, samotne domy – obrazy rodem z zapomnianego prowincjonalnego miasteczka, a nie największej amerykańskiej metropolii. Podobnie jak w przypadku niewchodzących ze sobą w interakcję ludzi mamy do czynienia z widokiem, który jest mało prawdopodobny, więc przenosi uwagę widza na coś, co musi być poza nim. Pustka krajobrazu kojarzy się więc z pustką wewnętrzną, emocjonalną. Niedookreślony pejzaż rozciągający się wzdłuż linii horyzontu sugeruje nieznane, wielką niewiadomą – obietnicę, wyzwanie, a może i niebezpieczeństwo.

Socjologiczno-psychologiczny odbiór prac Edwarda Hoppera jest dowodem pewnych nastrojów panujących w społeczeństwie amerykańskim. Obrazy nie powstały z intencją krytycznego

*Równoległe do tej dostatniej
egzystencji, będącej
symbolem amerykańskiego
społeczeństwa, rozgrywają się
psychologiczne dramaty,
spektakl samotności,
bezcelowości i bierności*

komentowania
rzeczywistości, ale
wywołały reakcję
wynikającą zapewne
z głęboko ukrytych
ludzkich wątpliwości
i niepokojów. Dzieła
Hoppera powstawały
w latach
ekonomicznego
kryzysu i konfliktów
międzynarodowych,

a jednocześnie w czasie, gdy Stany Zjednoczone umocniły swoją
pozycję kraju potężnego i dającego nieskończone możliwości rozwoju.
Odzwierciedlają tę dwubiegunowość, ukazując pozorny spokój i
dobrobyt, a przy tym osamotnienie i zagrożenie.

Hopper sam był uczestnikiem tej rzeczywistości, częścią tego
społeczeństwa i jednocześnie artystą, mamy zatem prawo
przypuszczać, że odczuwał ówczesną atmosferę jeszcze bardziej
dogłębnie niż odbiorcy jego obrazów. Mimowolnie więc przyczyniał się
do tworzenia artystycznej refleksji nad życiem, które się wokół niego
toczyło. W recepcji jego dzieł dostrzega się krytykę idei
amerykańskiego snu, snu, który śni społeczeństwo, a który jest
mrzonką, złudzeniem pełni wolności, sukcesu i spełnienia.
Przebudzenie bowiem przynosi to, co realne i przykre, a o czym nie
tylko Amerykanin, ale każdy człowiek próbuje zapomnieć: samotność i
bezradność. Nie zapominajmy jednak, że śnić to też znaczy marzyć i na
obrazach Hoppera, jeśli się chce, można dostrzec nadzieję: jest przecież
przestrzeń, łagodne morze, droga, która dokądś prowadzi, otwarte na
świat okno...

Apolonia Filonik

Zdjęcia: Hopper, Edward / Fine Art. Images / Forum

[1] Za: <https://www.goodreads.com/quotes/235517-the-american-dream-is-that-dream-of-a-land-in>.

[2] https://www.nga.gov/features/slideshows/edward-hopper.html#slide_1.

[3] R. Salvadori, Edward Hopper i „scena amerykańska”, tłum. H. Kralowa, „Zeszyty Literackie”, 1998: 2/62,
<https://zeszytyliterackie.pl/roberto-salvadoriedward-hopper-i-scena-amerykanska/?fbclid=IwAR2zix352VyDU0n6lB4EOfeg2kbGqK97jyQZG7oqaIirxwTXH9Ao7PcTKVM>.

[4] https://drentsmuseum.nl/en/exhibitions/american-dream?fbclid=IwAR1V7-lr2zrdxFSBTGBBKmF7ukpOx_SrGSwjEFAcdX2j49geizHAdi-9CbU.

[5] Art Gallery of NSW, American Dream: Edward Hopper's 'House at dusk'. LINK