

## **Hopper. Samotność w nowoczesności [TPCT 329]**

To, co od razu narzuca się odbiorcy sztuki Hoppera, to dojmujące poczucie samotności. Z obrazów spoglądają zmęczone twarze, które sprawiają wrażenie nawykłych do swojego stanu, a malarskie interpretacje przestrzeni nie próbują odzwierciedlać współczesnej logiki europejskich miast, które chętnie określają się duńskim słowem *hygge*. To raczej nowoczesność już dojrzała, jednak zafascynowana jeszcze betonem, strukturą wielkich miast i potęgą, która ukrywa się w ich architekturze.

Z pewnością oprze się o banał ten, kto stwierdzi, że Ameryka jest pełna kontrastów. Świecące neony Time Square zestawione z bezdomnymi ogrzewającymi się w wyziewach nowojorskiego metra, świat krzykliwego plakatu i błyszczącej reklamy sąsiadujący z obdartymi i zapyziałymi zaułkami, czy też amerykańscy superbohaterowie tak mocno odróżniających się od potulnych, nieco ociężałych panów w średnim wieku, którzy mijają nas gdy spacerujemy między wschodnim a zachodnim wybrzeżem. To nic nowego – wiemy w jaki sposób popkultura tworzy w naszej wyobraźni obrazy, które później weryfikuje rzeczywistość. Ale amerykański sen to jeszcze coś więcej, to błyskawiczne wchodzenie w nowoczesność. To coś co naznaczyło amerykański XX wiek – wychodzenie z tyłu peletonu na pozycję lidera

świata. Ta zmiana nie dość, że całkowicie przeorientowała politykę świata z całą geostrategiczną układanką, to nadała także nowe wektory kulturze, która odtąd zaczęła nacierać bardziej smaku burgera i coli niż roqueforta i chardonnay z krzyżówką szczepów pinotgris z gouaisblanc. Ta wielka zmiana doczekała się swojego świetnego portrecisty – Edwarda Hoppera. To spod jego pędzla wyszedł zapis codzienności nowego hegemonu. Twórczość Hoppera umożliwia wejście od zaplecza, które nie jest przeciążone fasadą potęgi lecz możliwością uczestniczenia w wielkiej samotności światowego supermocarstwa.

Hopper urodził się w 1882 roku w Nyack w stanie Nowy Jork, w centrum budowy jachtów na rzece Hudson na północ od Nowego Jorku. Był jednym z dwójki dzieci z zamożnej rodziny holenderskiego pochodzenia. Ojciec uzyskiwał dobre dochody z handlu, co pozwalało Hopperom zaliczać się do amerykańskiej klasy średniej. Początkowo kształcił się jako ilustrator, ale w latach 1901-1906 uczył się już malarstwa pod kierunkiem Roberta Henri, członka grupy malarzy zwanej Szkołą Ashcan. Hopper trzykrotnie podróżował do Europy między 1906 a 1910 rokiem, gdzie obserwował eksperymenty malarskie ówczesnej Francji. Ostatecznie nie zdecydował się jednak na podążanie za paryskimi trendami.

Obok prób malarskich jego głównym zajęciem było ilustrowanie, co dobrze obrazuje charakterystyczne dla dwudziestowiecznych początków przeplatanie się sztuki z grafiką użytkową. W połowie lat dwudziestych, Hopper zaczął malować akwarele (między innymi Model Reading z 1925), a także obrazy olejne. Upodobanie do przedstawiania prostych scen z życia miejskiego łączyło go z malarzami szkoły Ashan. Ale w przeciwieństwie do ich luźno zorganizowanych, żywych obrazów, jego Dom przy kolei (1925) i Pokój na Brooklynie

(1932) zaczynają nabierać cech osobliwego i niezwykle charakterystycznego stylu. Na obrazach zaczynają dominować nieruchome, anonimowe postacie i surowe geometryczne formy w migawkowych kompozycjach, które w odbiorcy wywołują poczucie samotności. To szczególne napięcie pomiędzy przestrzenią a sylwetkami, jest potęgowana przez charakterystyczne dla Hoppera operowanie światłem. Ten zabieg łatwo spostrzec czy to na obrazie *Early Sunday Morning* (1930), czy w niesamowitym świetle całonocnego baru (*Nighthawks*, 1942).

Dojrzały styl Hoppera ukształtował się już w połowie lat dwudziestych. Mimo to, do końca życia malarz doskonalił swój styl i wizję malarską. Późne obrazy, takie jak *Second-Story Sunlight* (1960), wyróżniają się niezwykle subtelnymi relacjami przestrzennymi i jeszcze większym mistrzostwem w operowaniu światłem, niż w jego pracach z lat dwudziestych. Hopper zmarł w swoim studiu niedaleko Washington Square w Nowym Jorku, 15 maja 1967 roku.

To, co od razu narzuca się odbiorcy sztuki Hoppera, to dojmujące poczucie samotności. Z obrazów spoglądają zmęczone twarze, które sprawiają wrażenie nawykłych do swojego stanu, a malarskie interpretacje przestrzeni nie próbują odzwierciedlać współczesnej logiki europejskich miast, które chętnie określają się duńskim słowem *hygge*. To raczej nowoczesność już dojrzała, jednak zafascynowana jeszcze betonem, strukturą wielkich miast i potęgą, która ukrywa się w ich architekturze. Postaci w nią wkomponowane przywykły już do tej ogarniającej struktury, poddały się jej i w niej zamieszkały, a jednocześnie zubożniały na nią. Nikt nie ma wątpliwości, że Hopper maluje Stany Zjednoczone. Nie da się tych pejzaży, miejsc, planów pomylić z żadnym innym krajem. Już pierwszy rzut oka przenosi nas w

atmosferę świata ułożonego według innej kultury. Malarstwo Hoppera posiada cechy, które nie pozwalają zamknąć go jedynie w kręgu anglosaskim. Jego twórczość, wbrew swej lokalności, silnie oddziałuje poza ten horyzont – widać to między innymi we współczesnej recepcji w kinematograficznej.

Warto zauważyć jeszcze jedną rzecz. Dojmującą samotność w perspektywie indywidualnej można spróbować rozszerzyć na odosobnienie całej amerykańskiej wspólnoty politycznej, która wyemancypowała się całkowicie spod europejskiej dominacji, aby niedługo potem zacząć pełnić rolę hegemonu. Centrum świata na przestrzeni życia Hoppera zmieniło swoje miejsce. Czas dwóch wojen światowych, które wypchnęły Europę, a na jej miejsce obsadziły Stany Zjednoczone, jest okresem, w którym uwidacznia się pewien rodzaj samotność nowego lidera. Czy to nie ona jest także cichym bohaterem obrazów Hoppera?

Obrazy Hoppera poszukują języka dla opisanie tej nowej sytuacji Stanów Zjednoczonych. Efektem tych poszukiwań, jest przeniesienie optyki światowego malarstwa, spojrzenie na nie z innej, zaoceanicznej, więc zdystansowanej perspektywy, a tym samym – całkowite jego przededefiniowanie. A wszystko to jest odpowiedzią na potrzebę opowiedzenia nowej rzeczywistości, która nie jest już paryską nowoczesnością impresjonistów – z dynamicznym i spowitym parą dworcem Św. Łazarza lub gwarnym traktem na moście w Argenteuil, lecz miejscem nowoczesności nowego typu – barem pośrodku pustyni miasta albo okiennym widokiem na betonowe drapacze chmur.

W tym numerze sięgamy ponownie do amerykańskiej sztuki, aby spróbować uchwycić fenomen malarstwa zza oceanu w bardzo ciekawym momencie historycznym. Czy nowoczesność i samotność są ze sobą nieodłącznie splecione? Czy zmiana politycznego paradygmatu wpływa na kulturę, a także co ta druga opowiada nam o stanie duszy nowego hegemonu? W jaki sposób XX wiek został sportretowany w kontekście amerykańskiej dominacji? To są sprawy, które stawiamy w tym numerze.

*Jan Czerniecki*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.*



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego