

IWONA MALEC

(UNIwersytet Jagielloński)

LINIA W TEORII ESTETYKI EUGÈNE’A VÉRONA

*Sztuka niska nazywa rzeczy; mówi „Jest noc”.
Sztuka wysoka stwarza wrażenie nocy...*

Robert Henri

Pojęcie piękna jest obecne w sztuce i filozofii od czasów starożytnych. Odczuwanie piękna, potrzeba jego doświadczenia wpisane są w życie człowieka i istnieją tak długo, jak sam człowiek. Wszyscy wiedzą lub zdają się wiedzieć, co jest piękne, lecz „czy dlatego coś jest piękne, że się podoba, czy się podoba, że jest piękne”¹ – nie potrafimy jednoznacznie odpowiedzieć. „Przyjemność płynąca z faktu apercpepcji piękna jest wystarczająca dla samej siebie i realizuje się bez wysiłku, podczas gdy poszukiwanie jej źródła wymaga od myśli żmudnej pracy”². Wielu filozofów podejmowało wysiłek sformułowania definicji, określającej, czym jest piękno i co za piękne uznać można. Jednakże ze względu na przekonanie, że pojęcie piękna jest nieokreślone i mętne, przez co nie nadaje się do uprawiania nauki, zaczęto utożsamiać piękno ze sztuką³. Oba te pojęcia przenikają się; „z rozważań o sztuce wyrosło z czasem tyle myśli o pięknie i tyle myśli o sztuce z rozważań o pięknie, że niepodobna rozdzielić obu dziedzin”⁴.

¹ W. Stróżewski, *Wokół piękna: szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 160.

² A. Pictet, *Du beau dans la nature, l'art et la poésie: Études esthétiques*, Joel Cherbuliez Éditeur, 1856, s. 1.

³ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 2009, s. 9.

⁴ Ibidem.

W drugiej połowie XIX wieku pod wpływem rozwoju techniki i wszechobecnego przeświadczenia o omnipotencji nauki zrodził się pogląd, że zasada piękna idealnego nie wystarcza do wyjaśnienia złożoności przejawów artystycznej kreatywności. Co zatem wystarczy? Do dalszych rozważań przywołam myśl Eugène'a Vérona, który należał do grona czołowych estetyków i filozofów francuskich drugiej połowy XIX wieku. Jego nazwisko wymienia się obok takich myślicieli ówczesnej epoki, jak August Comte, Hipolit Taine, Jean Marie Guyau czy Gabriel Séailles. Véron był z wykształcenia profesorem retoryki, zasłynął jako filozof, teoretyk i krytyk sztuki, historyk, dziennikarz i redaktor czasopism o sztuce⁵. Był autorem wielu książek, pośród których najważniejszą jest *L'Esthétique* – dzieło znaczące w dziedzinie estetyki we Francji i poza jej granicami. Poglądy Vérona na artystę i dzieło sztuki wywarły duży wpływ na wielu krytyków sztuki i stanowią rozdział francuskiej myśli estetycznej, który warto przypomnieć. Na myśl estetyczną Vérona powoływali się między innymi: Joris – Karl Huysmans, Paul Signac, Lew Tolstoj, a także Bolesław Prus, Henryk Struve i Stanisław Witkiewicz.

Poglądy estetyczne Vérona, zakorzenione w oświeceniowej filozofii nauki i ukształtowane pod wpływem pozytywizmu Augusta Comte'a, należy rozpatrywać w kontekście tendencji i kierunków filozoficzno-estetycznych oraz naukowych epoki. Niemalże znaczenie dla estetycznej teorii Vérona miały dokonania głównie niemieckich naukowców. Osiągnięcia z zakresu fizyki, chemii, neurofizjologii percepcji kolorów Hermana von Helmholtza i Theodora Fechnera zainspirowały francuskiego estetyka, który swoją koncepcją estetyki, zbudowaną w oparciu o wspomniane dokonania, podważył pogląd, że sztuka i nauka są ze sobą sprzeczne, pokazując, że choć nie są tożsame, mają ze sobą wiele wspólnego i mogą się wiele od siebie nauczyć. Wpływ pozytywizmu skutkowało w dziele Vérona odrzuceniem metafizyki, negacją idealizmu i mocną krytyką akademizmu francuskiego. Jałowe dociekania natury ontologicznej, zdaniem Vérona, spowolniły rozwój nauki i zabijały wolność sztuki i artysty.

W swoim najważniejszym dziele (wspomnianej *L'Esthétique*) Véron podjął się próby przedstawienia nowej koncepcji piękna w sztuce, określenia, czym owo piękno jest. Dziewiętnaste stulecie postawiło człowieka w centrum zainteresowań wielu dyscyplin badawczych. Rewolucja przemysłowa polepszyła i usprawniła codzienne życie ludzi, rozwój nauki na niespotykaną dotąd skalę podniósł prestiż tej dziedziny i zaufanie do niej. Również związki między nauką

⁵ Po odejściu ze szkolnictwa dał się poznać jako zaangażowany pisarz, świetny publicysta, redaktor i wydawca. Swym piórem bronił wolności sztuki i propagował niezależność artystyczną. Taki właśnie cel przyświecał założonemu w 1875 roku przez Vérona czasopismu „L'Art”, które szybko zyskało popularność i stało się jednym z poczytniejszych pism francuskich o sztuce. „W latach 1881 do 1890 czasopismu „L'Art” towarzyszyła kronika francuskich i europejskich wydarzeń artystycznych: „Le Courier de L'Art”, która ukazywała się co dwa tygodnie”. I.M. Malec, *Sztuka osobista, czyli pozytywna estetyka ekspresji Eugène'a Vérona*, [w:] „Sztuka i Filozofia”, 34/2009, s. 101-102.

a sztuką były w tym czasie bardzo bliskie. Tak wykształcił się pogląd, że zdolności estetyczne człowieka są wypadkową zdolności czysto moralnych i intelektualnych: cel sztuki łączy się z pierwszymi, a środki z drugimi⁶. Dzieło sztuki, wytwór rąk ludzkich, stało się zwierciadłem społeczeństwa, od którego sztuka zależy i które częściowo wyraża. Osiągnięcia kulturowe minionych epok zyskały więc status dowodów świadczących o przebytych przez ludzkość etapach ewolucji.

Założenie, że sztuka stanowi bezpośredni wyraz natury ludzkiej, a dzieło sztuki jest „niczym innym jak naturalnym wytworem organizmu ludzkiego”⁷, stanowi część teorii estetycznej Vérona. Dziewiętnastowieczne dokonania naukowe oraz prowadzone wówczas badania nad zjawiskami psychicznymi pozwoliły Véronowi wysnuć wniosek, że ludzki organizm „jest tak zbudowany, że znajduje szczególną rozkosz w pewnych połączeniach form, linii, barw, ruchów, dźwięków, rytmów, obrazów”⁸. Wrażliwość estetyczna – zdaniem Verona – wpisana jest w naturę człowieka, czego dowodem są malowidła skalne i zdobienia przedmiotów pozostawionych przez ludzi nawet najodleglejszych epok. Analizując dokonania artystyczne naszych przodków, Véron wysunął wniosek, że aktywność estetyczna była wcześniejsza do aktywności umysłowej człowieka. Upodobanie do pewnych zestawień kształtów, linii, dźwięków rozwijało się w miarę, jak ewoluowała ludzka świadomość. Lepsze poznanie własnych wrażeń pchało człowieka do szukania doskonalszych środków ich wyrażania – piękno i próba jego uchwycenia przez sztukę jest więc naturalną częścią jego aktywności. Sztuka w tym kontekście jest wytworem samorodnym, bezpośrednim i koniecznym, jest wynikiem „instynktu, który popycha wszystkie istoty do wyrażania za pomocą znaków zewnętrznych swych wzruszeń i do szukania powiększenia rozkoszy”⁹ estetycznej.

Wypada zatem określić, na czym polega odczuwanie owej rozkoszy. Véron podaje tu przykład pijaka, który zapytany, dlaczego woli dwie szklanki wina zamiast jednej, odpowiada bez namysłu, że dwie przyjemności są lepsze aniżeli jedna i że lubi wino z powodu rozkoszy, jaką znajduje w jego spożywaniu. Z tego możemy wywnioskować (popierając owe wnioski nauką i własnymi odczuciami), że uczucie rozkoszy wywołane jest pobudzeniem włókien nerwowych, które w czasach Vérona, nie bez przyczyny, nazywano „nerwami wrażliwości”. Pogląd Vérona na kwestię fizjologii estetyki zbudowany został w oparciu o prace wspomnianego już Hermana von Helmholtza, którego teoria łączy naukę i sztukę, udowadniając ich pokrewieństwo. Helmholtz uważał, że: „sztuka

⁶ T.M. Mustoxidi, *Histoire de l'esthétique française*, Paris 1920, s. 167. Tezy Comte'a dotyczące estetyki stanowią część jego systemu filozoficznego, w którym pokazał zależność sztuki od stanu religijnego i społecznego, czyli stanów, w których sztuka się narodziła i w których się rozwijała.

⁷ E. Véron, *L'Esthétique*, Paris 2007, s. 33 (wszystkie cytaty w tłumaczeniu I.M. Malec).

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, s. 67.

i nauka są to dwie dziedziny różniące się bardzo zewnętrznymi stosunkami i metodą roboty”¹⁰, jednakże był „szczerze przekonany o głębokim powinowactwie wewnętrznym sztuki i nauki. I sztuka także wygłasza prawdy psychologiczne (...) w formie zmysłowych zjawisk”¹¹. Od Helmholtza Véron zapożyczył teorię złożoności doznań, która głosi, że percepcja koloru lub dźwięku w ich najprostszej formie jest w rzeczywistości syntezą różnorodnych fal materialnych, których współbrzmienie i rozpiętość oddziałują na system nerwowy, co z kolei określa skalę przyjemności. Znaczy to, że odczuwanie przyjemności (np. przyjemność czerpana z obcowania ze sztuką) jest uwarunkowane biologicznie. Sztuka – w świetle poglądów Vérona – oddziałuje na odbiorcę dwutorowo: fizjologicznie i psychologicznie. Odczuwanie psychologiczne przyjemności estetycznej ma miejsce, gdy sztuka pobudza nasze odczucia. Najpierw jednak oddziałuje ona na ciało. Pewne złożenia linii, zestawienia barw i dźwięków działają na zmysły odbiorcy, co prowadzi do „pobudzenia nerwów wrażliwości”¹². Odbiór barwy, dźwięku, linii jest odbiorem fal materialnych, które wpływają na nasz układ nerwowy. Pobudzenie receptorów prowadzi do odczuwania przyjemności estetycznej, co determinuje poczucie piękna.

Tworząc swoją teorię, Véron wsparł się na dokonaniach naukowych epoki, a także na wpływowym wówczas traktacie o sztuce Humberta de Superville’a: *Essai sur les signes inconditionnels dans l’art (Esej o znakach nieuwarunkowanych w sztuce)*. Opublikowana w 1827 roku książka stała się od razu dziełem znaczącym, z którego korzystał między innymi holenderski romantyzm, francuska *art nouveau*. Pod jej wpływem byli artyści George Seurat i Wassily Kandinsky. Superville nie jest jednak pierwszym, który podjął się rozważań o liniach – owe refleksje sięgają czasów antycznych. Linia odgrywa ważną rolę w określaniu piękna w sztuce, czego potwierdzenie można odnaleźć w anegdocie o współzawodnictwie Apellesa i Protogenesa¹³. Linia stała się również przyczynkiem do rozmyślań filozofów i estetyków nad pięknem. Antyczni myśliciele rozmiłowani byli w linii prostej i krzywej. Pitagoras na przykład w linii prostej widział obraz nieskończoności, gdyż linia ta nie ma początku ani końca. Linia prosta jest także symbolem jedności, czego potwierdzeniem są rozliczne języki, w których cyfra jeden zawsze jest wyrażona za pomocą prostej, pionowej kreski. Pojedyn-

¹⁰ I. Matuszewski, *O sztuce i krytyce*, Warszawa 1965, s. 142.

¹¹ *Ibidem*.

¹² E. Véron, *op. cit.*, s. 50.

¹³ Jeśli wierzyć relacji Pliniusza Starszego, pojedynek, o którym mowa, rozegrał się między dwoma wielkimi malarzami greckimi: Apellesem i Protogenesem. Ten pierwszy miał przybyć do pracowni Protogenesa na wyspę Rodos. Gdy swojego konkurenta nie zastał w pracowni, wykorzystał stojącą tam na sztaludze sporych rozmiarów deskę i namalował linię niezwyklej cienkości. Gdy wrócił Protogenes, zdumiał się wyczynem Apellesa, lecz nie dał za wygraną i innym kolorem przez środek linii Apellesa poprowadził własną, jeszcze cieńszą. Apelles ponownie odwiedził pracownię i zobaczywszy, że Protogenes okazał się zręczniejszy, trzecim kolorem rozciął wcześniejsze linie, tak iż niemożliwością było zdobyć się na jeszcze większą precyzję. Wtedy Protogenes uznał się za pokonanego.

czy dźwięk grany przez pewien czas sprawiać będzie wrażenie jednostajnego i ciągłego, tak jak linia prosta. I podobnie jak jednostajny dźwięk zmęczy nasze ucho, tak linia prosta szybko wyda się naszym oczom nudna i męcząca¹⁴. Z punktu widzenia fizjologii wzrok i słuch są tej samej natury, co inne zmysły. Każda postawa przedłużona męczy, każdy wysiłek jednostajny wymaga odpoczynku lub innego wysiłku. Każdy, kto bezustannie zadowala się tym samym smakiem lub zapachem – choćby najprzyjemniejszym – poczuje nim przesyty. Linia krzywa przywołuje ideę skończoności, gdyż jej forma zakrzywia się, przechodząc z jednego odcinka w drugi. Różnorodność wrażeń, których dostarcza linia krzywa, związana jest z jej przechodzeniem z jednej części w drugą, jak różnorodność dźwięków, jednakże ograniczenie się do oglądania tylko linii krzywych, przesada w ich nagromadzeniu również okażą się męczące, choć nie tak szybko owo zmęczenie się pojawi. Kombinacja linii prostej i krzywej była w starożytności uważana za symbol zjednoczenia skończoności i nieskończoności i tym samym tworzyła linię piękną. Według Vérona, owo zjednoczenie to fantastyczny symbolizm, który może mieć znaczenie jedynie dla metafizyków.

Oprócz linii prostych i krzywych oraz układu, który tworzą, Véron wyróżnia inne typy linii¹⁵ i zwraca uwagę na znaczenie, które przywołują. Na przykład linia skośna rysowana z dołu do góry sprawia wrażenie wesołości, rozkoszy, niestałości. Linia skośna rysowana z góry na dół oznacza skoncentrowanie, smutek, rozmyślanie, chłód. W linii poziomej widzimy wskazówkę spokoju, równowagi, trwałości i rozsądku. Wielkie linie poziome, które tworzą regularne podstawy z gładkich kamieni, jak np. w świątyniach greckich bądź egipskich, dają nam wrażenie ciągłości i trwałości; z kolei chińskie pagody ze swymi dachami, których brzegi unoszą się we wdzięcznej kombinacji linii prostej i skośnej, zdają się być radosne i wesołe. Okna gotyckich katedr, tworzące linię skośną, rysowaną z dołu do góry, dają wrażenie zadumy i powagi. Wysokie i spadziste dachy domów, w formie ostrych trójkątów, które spływają prawie do ziemi w dwóch liniach prostych, tak charakterystyczne dla krajów północy (w tych krajach występują mroźne i śnieżne zimy), przywołują smutek i dają wrażenie nostalgii. Z obserwacji przyrody, w tym i człowieka, wynika, że wspomniane linie w naturze nie występują. Linia natury to linia falista, która łączy w sobie jedność i prostotę. Jest linią życia, bowiem objawia się w każdej żywej istocie bądź pod względem budowy, bądź ruchem. W linii falistej rozmiłowany był rokokoowy malarz, miedziorytnik i twórca rysunkowych satyr William Hogarth, który uważał ją za linię piękną i często stosował w swoich kompozycjach. Véron zauważa jednak, że gdyby piękno przypisać wyłącznie linii falistej (serpentynej¹⁶), „nie istniałoby nic piękniejszego nad węża, pelzającego wśród trawy.

¹⁴ E. Véron, op. cit., s. 76.

¹⁵ Pisząc o liniach, Véron inspirował się dziełem P.D.G. Humberta de Superville'a, *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art*, wydanym w roku 1827.

¹⁶ *La ligne serpentine* (fr.) – linia wężowa w terminologii Vérona.

Linia ta, pomimo swej złożoności, nie wyczerpuje naszej wrażliwości. Jej efekt osiąga całe swe natężenie wówczas dopiero, gdy jest przedstawiona w otoczeniu form i linii rozmaitych, jak np. w pięknym posągu kobiety, zwłaszcza jeżeli ten stanowi części grupy o liniach prostych i surowych¹⁷. Mowa tu o posągu dłuta francuskiego rzeźbiarza Henriego Chapu *Młodość*, który jest pomnikiem nagrobkowym, wykonanym dla Henryka Renaulta, francuskiego malarza orientalisty. Piękno wdzięcznie falujących kształtów kobiecej postaci, uosabiającej *Młodość*, podkreślają linie proste cokołu. Linię falistą odnajdziemy również w *Źródle* Ingesa, jednak – zdaniem Vérona – brak w tym dziele przeciwieństw, które podkreślają piękno *Młodości*.

Piękno, zdaniem Vérona, opiera się na przeciwieństwach. Łatwo zrozumieć, że dowolna i jasno zaznaczona przewaga którejś z linii może określić w sposób bardzo ścisły i wyraźny odczucia, jakie może wywierać dzieło sztuki. Podobną analizę można by również przeprowadzić dla dźwięków, kolorów czy ruchów. Łączenie, przemyślane zestawianie i kontrastowanie omawianych form stylistycznych przyczynia się do tworzenia szczególnego wrażenia estetycznego, które jednak nie zostałyby osiągnięte, gdyby nie wprawna ręka artysty i jego uczuciowe wnętrze. Harmonijny dobór środków stylistycznych w jedności z myślą, z której się narodziło dzieło – to, wedle Vérona, zasada decydująca o pięknie sztuki.

„Piękno stanowi realizację psychicznych właściwości talentu artysty”¹⁸. Z cytatu wynika, że w opinii jego autora u podstawy każdego dzieła leży osobowość twórcy; „znaczy to, że pierwszym obowiązkiem artysty jest starać się tylko oddać to, co go dotyka i prawdziwie wzrusza”¹⁹. Artysta instynktownie poszukuje tego, co pobudza i wywołuje doznania przyjemności, gdyż został obdarzony przez naturę szczególną wrażliwością. Stąd estetykę Vérona można nazwać estetyką twórcy, w której głosi się pogląd, że wartość dzieła sztuki zależy od osobowości artysty, a pojęcie geniuszu staje się nadrzędną kategorią estetyczną. Wartość dzieła sztuki mierzona jest stopniem emocjonalnego zaangażowania artysty, energią, „z jaką objawia się jego intelektualny charakter i estetyczne wrażenie”²⁰.

Sztuka, odbijając wszystkie uczucia bez wyjątku: nadzieję i strach, radość i smutek, nienawiść i miłość, wywiera na nas wrażenie, budzi nasze odczucia. Dzieło sztuki, w którym odnajdujemy część siebie, wydaje się nam piękne. Sztuka, według Vérona, wyrażając nawet to, co jest brzydkie i straszliwe, nie przestanie być sztuką, gdyż jest kreacją ludzką w dziele sztuki. Nie ma piękna innego niż to, które w dzieło wkłada artysta; to jego wrażliwość z pomocą kombinacji linii, dźwięków, barw, rymów porusza nasze odczucia. „Nie masz

¹⁷ E. Véron, op. cit., s. 77.

¹⁸ S. Melkowski, *Poglądy estetyczne i działalność krytyczno-literacka Bolesława Prusa*, Warszawa 1963, s. 38.

¹⁹ E. Véron, op. cit., s. 37.

²⁰ Ibidem, s. 24.

w dziele sztuki piękna prócz tego, które w niego kładzie artysta. Jest to rezultat jego wysiłku i stwierdzenie jego sukcesu. Za każdym razem, gdy artysta, uderzony jakimkolwiek wrażeniem, fizycznym, moralnym lub umysłowym, wystawia to wrażenie jakimkolwiek sposobem: za pomocą poematu, muzyki, posągu, obrazu, budynku – tak iż wrażenie to udziela się duszy widza lub słuchacza – dzieło jest piękne, w miarę samej inteligencji, którą każe przypuszczać, głębi wrażenia, jakie wystawia, i potęgi udzielania się, którą zawiera. Połączenie tych warunków stanowi piękno w najzupełniejszym wyrazie²¹. Estetyka Vérona wpisuje się w nurt sztuki ekspresyjnej, która wyraża się za pomocą uczuć. Przed nim zagadnieniem ekspresji w sztuce (teoretycznie i praktycznie) zajmowali się między innymi Giambattista della Porta i Charles Le Brun.

RÉSUMÉ

La notion du beau existe dans l'art et dans la philosophie depuis l'Antiquité. Le sentiment du beau, le besoin de le ressentir fait partie de la vie humaine et il existe aussi longtemps que l'homme lui-même. Beaucoup de penseurs, philosophes, théoriciens ont entrepris un effort de définir ce qui est le beau et ce qui peut être considéré ainsi. La seconde moitié du XIX^e siècle est le temps où la pensée que le principe de l'idéal du beau ne suffit pas d'expliquer la complexité de l'aspect artistique est né sous l'influence de la technologie et la croyance omniprésente en science.

Eugène Véron, l'esthéticien français du XIX^e siècle, dans sa plus importante œuvre, intitulée *L'Esthétique*, a tenté de présenter un nouveau concept du beau dans l'art. Les idées esthétiques de Véron, se reposent sur la philosophie positiviste et les réalisations scientifiques, une œuvre d'art est considérée comme un produit de la main humaine, est un miroir de la société qui s'exprime par l'art et de laquelle l'art dépend. Véron a souligné l'importance de la ligne dans l'art. Analysant de divers exemples de l'utilisation des lignes, l'esthéticien français parvient à définir les principes du beau, qui, selon lui, se fondent sur les contraires. La combinaison réfléchie des lignes et des contrastes mènent à un sentiment esthétique spécifique.

La philosophie positive de la dix-neuvième siècle était basée sur les réalisations scientifiques et des découvertes, notamment dans le domaine des sciences naturelles. En créant sa théorie de l'esthétique, Véron s'inspirait des ouvrages de Charles Darwin et Herbert Spencer. Véron s'est également appuyé sur les travaux scientifiques en physique, chimie, sur la théorie de la perception neuroscientifique des couleurs des scientifiques allemands tels que Hermann von Helmholtz et Theodor Fechner. La conception esthétique de Véron démontre que l'approche scientifique et la pensée artistique sont contradictoires. Selon l'esthétique de Véron, l'art et la science ont beaucoup en commun, bien qu'ils ne soient pas identiques et ils ont beaucoup à apprendre les uns des autres.

²¹ Ibidem, s. 145.

BIBLIOGRAFIA

1. Malec I.M., *Sztuka osobista, czyli pozytywna estetyka ekspresji Eugène'a Vérona*, „Sztuka i Filozofia” 2009, nr 34.
2. Matuszewski I., *O sztuce i krytyce*, Warszawa 1965.
3. Melkowski S., *Poglądy estetyczne i działalność krytyczno-literacka Bolesława Prusa*, Warszawa 1963.
4. Mustoxidi T.M., *Histoire de l'esthétique française*, Paryż 1920.
5. Pictet A., *Du beau dans la nature, l'art et la poésie: Études esthétiques*, Paris 1856.
6. Stróżewski W., *Wokół piękna: szkice z estetyki*, Kraków 2002.
7. Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, Warszawa 2009.
8. Véron E., *L'Esthétique*, Paris 2007.