

Iwona M. Malec

Sztuka osobista, czyli pozytywna Estetyka ekspresji Eugène'a Vérona

Wiek XIX – *belle époque*, pełna optymizmu wzbudzonego szybkim rozwojem nauki i techniki, otulona duchem pozytywnej filozofii Augusta Comte'a. Stuleciu dziewiętnastemu towarzyszyło myślenie, że to, co istnieje, wchodzi w zakres nauki i jest wytłumaczalne. Podniecenie wywołane znacznym skokiem cywilizacyjnym nie ominęło również sztuki i druga połowa tego wieku mijiała pod znakiem unaukowienia myśli estetycznej. Badania i odkrycia naukowe silnie oddziaływały na powstające teorie estetyczne. W takiej atmosferze narodziła się *L'Esthétique* (Estetyka) Eugène'a Vérona. Rozwój jego poglądów przypadł na drugą połowę stulecia i należy je rozpatrywać w kontekście ówczesnych tendencji w nauce i kierunków filozoficzno-estetycznych.

Kim był Eugène Véron? Należał do grona czołowych estetyków francuskich owej epoki. Jego nazwisko wymieniano obok takich myślicieli tego czasu, jak wspomniany już August Comte, Hipolit Taine, Jean-Marie Guyau czy Gabriel Séailles. Véron był przede wszystkim estetykiem i teoretykiem sztuki, ale także pisarzem i publicystą. Wydana w 1878 roku *L'Esthétique* stanowiła jego najważniejsze dzieło. Dzisiaj, niestety, o francuskim estetyku niewielu pamięta. Z krótkiej noty biograficznej¹, którą Pierre Larousse poświęcił Véronowi (Wielki Słownik Uniwersalny XIX wieku), oraz z dwóch artykułów, zamieszczonych w czasopiśmie *L'Art* już po jego śmierci, dowiadujemy się, że Véron urodził się w Paryżu, w roku 1825, a zmarł 22 maja 1889 roku w Les Sables d'Olonne². W latach 1846–1849 uczęszczał do słynnej paryskiej

¹ Informacje bibliograficzne pochodzą ze wstępu autorstwa Jacqueline Lichtensein do francuskiej reedycji *L'Esthétique* E. Vérona oraz z artykułu J. Colrat, „Eugène Véron: contribution à une histoire de l'esthétique au temps de Spencer et Monet (1860–1890)”, *Sciences Humaines – Revue d'histoire des sciences humaines* 2008, nr 1–18. Fragmenty zaczerpnięte z książki E. Vérona i artykułu J. Colrat w przekładzie I.M. Malec.

² W tym roku mija 120 lat od śmierci Vérona, jest to więc dodatkowa – poza samą wartością jego przemyśleń – okoliczność, skłaniająca do przybliżenia sylwetki francuskiego estetyka polskiemu czytelnikowi.

l'École Normale Supérieure, która w owym czasie była przybytkiem wolnej myśli, a do grona wykładowców należeli ludzie mający istotny udział w rozwoju nauki we Francji³. W rok po jej ukończeniu (1850 r.) Véron otrzymał agregację z filologii klasycznej i rozpoczął pracę jako wykładowca retoryki na paryskiej Sorbonie. Około roku 1852, po proklamowaniu Drugiego Cesarstwa, ten zdeklarowany republikanin, ze względu na swoje poglądy polityczne był przenoszony do pracy na uniwersytetach w różnych miastach Francji, między innymi w Angers, Le Mans, Grenoble, w Besançon i Colmar.

Około roku 1862 Véron odszedł ze szkolnictwa uniwersyteckiego, po tym jak, zachowując niezależność myślową, nie zgodził się przekształcić swojej przemowy z okazji rozdania nagród uniwersyteckich w pochwałę na cześć francuskiej wyprawy militarnej do Meksyku⁴. Po rozstaniu ze środowiskiem akademickim ogłosił się wolnym profesorem i poświęcił pracy pisarskiej. Jego talent został szybko doceniony; w roku 1868 Véron opuścił Paryż, by objąć stanowisko redaktora naczelnego w lionńskim czasopiśmie *Progrès de Lyon*. Warsztat publicystyczny rozwijał również, współpracując między innymi z takimi czasopismami, jak: *Revue Nationale*, *Revue de Paris*, *Revue Moderne*, *Revue Scientifique et Littéraire*, *Liberté de l'Hérault*. W tym ostatnim przez pewien czas pełnił także obowiązki redaktora naczelnego. Zawsze jednak brakowało mu Paryża i jego artystycznego klimatu. W 1875 roku Véron powrócił do stolicy Francji i założył czasopismo *L'Art*, które prowadził do śmierci. Było to pismo estetyczno-naukowe, poświęcone przede wszystkim sztukom plastycznym oraz wydarzeniom muzycznym i teatralnym. Na jego łamach publikowali swoje artykuły znani ówczesni krytycy. Każdy numer był bogato ilustrowany i zawierał oryginalne grawiury, co dodatkowo podnosiło wartość periodyku, nie tylko materialną⁵. W latach 1881–1890 czasopismu *L'Art* towarzyszyła kronika francuskich i europejskich wydarzeń artystycznych: *Le Courrier de l'Art*, która ukazywała się co dwa tygodnie. Véron docierał do szerokiego grona odbiorców, a zadaniem założonych przez niego czasopism było propagowanie pozytywistycznej myśli estetycznej, krytyczna analiza dokonań artystycznych uznanych twórców oraz promowanie młodych artystów.

Główne założenia teorii estetycznej Vérona, zawarte w jego *L'Esthétique*, powstały na podstawie filozofii pozytywnej i dokonań naukowych XIX wieku. Dzieło to odniosło znaczący sukces nie tylko we Francji, lecz także poza jej granicami, o czym świadczy tempo wydawania kolejnych jego przekładów. W Anglii i Stanach Zjednoczonych ukazało się w rok po swojej francuskiej premierze. W roku 1883 zostało przełożone na język japoński, stając się jednocześnie pierwszym integralnym tłumaczeniem estetyki zachodnioeuropejskiej wydanym w Japonii. To dowodzi ważności i wartości dzieła Vérona. Wart odnotowania jest również fakt, że to tłumaczenie

³ Zob. S. Krzemień-Ojak, *Taine*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1966, s. 7.

⁴ 1862–1867 – Napoleon III interweniował w Meksyku przeciwko Juárezowi, który ogłosił m.in. zawieszenie wypłacalności wobec dłużników. W 1861 r. Hiszpania, Anglia i Francja podpisały konwencję o wspólnej interwencji w Meksyku.

⁵ J. Colrat, *Eugène*, op. cit., s. 206.

wprowadziło do języka japońskiego nowy termin na oznaczenie pojęcia estetyki: *bigaku*, który dosłownie znaczy: nauka o pięknie⁶. W kolejnych latach książka ukazała się między innymi w Brazylii i w Polsce⁷. We Francji dzieło Vérona wydawane było do roku 1921 (5 reedycji w okresie 43 lat), co również ukazuje, jaką uwagą cieszyła się jego myśl estetyczna w ówczesnej epoce. Idee Vérona znów zostały przypomniane przez Jacqueline Lichtenstein – profesor filozofii kultury z paryskiej Sorbony – która w 2007 roku doprowadziła do szóstej reedycji tego dzieła, poprzedzając je obszernym wstępem. *L'Esthétique* z pewnością na trwałe wpisała się w historię estetyki francuskiej. Czy tylko francuskiej – to kwestia warta rozważenia, do czego wypadnie nam jeszcze wrócić.

L'Esthétique Vérona wpisuje się w tradycję filozoficzną Francji i wspiera się na filarach historii sztuki i literatury francuskiej, nawet jeśli rozwijana przez autora teoria estetyczna bazuje na niemieckich dokonaniach naukowych z zakresu fizyki, chemii i neurofizjologii percepcji kolorów. Jego poglądy, dotyczące roli fizjologii w estetyce, zostały zbudowane na podstawie prac naukowych niemieckiego fizyka i psychologa Hermana von Helmholtza. Véron posłużył się nimi głównie przy pisaniu rozdziałów o muzyce i malarstwie. Odnajdziemy ich wpływ także w rozdziale dotyczącym smaku. Opierając się na dokonaniach naukowych i odkryciach Helmholtza, Véron buduje własną koncepcję estetyki, która nierozdzielnie związana jest z fizjologią i psychologią człowieka. W myśl tej koncepcji sztuka w pierwszej kolejności podoba się w sposób fizjologiczny, czyli ciała. Pewne kombinacje form, linii, barw i dźwięków działają na zmysły odbiorcy, co prowadzi do pobudzenia receptorów, które Véron nazywa „nerwami wrażliwości”⁸. Dzieło sztuki jest więc „niczym innym jak naturalnym wytworem organizmu ludzkiego, który jest tak zbudowany, że znajduje szczególną rozkosz w pewnych połączeniach form, linii, barw, ruchów, dźwięków, rytmów, obrazów. I te połączenia nigdy nie sprawiają mu przyjemności większej niż wówczas, gdy wyrażają wzruszenia i uczucia duszy ludzkiej”⁹. Rozkosz estetyczna – według Vérona – jest efektem szczególnych wibracji, które działają w określonych warunkach, pobudzając włókna nerwowe znajdujące się w oku i uchu. Włókna te przenoszą doznane wrażenia do ośrodków nerwowych w mózgu, wywołując uczucie przyjemności. Rozkosz estetyczna pojawia się wtedy, gdy sztuka pobudza nasze odczucia, co prowadzi do zadowolenia estetycznego. To główne założenia psychologii estetyki, która stanowi jeden z filarów estetyki ekspresji Vérona.

Formułując zasady ekspresyjnej teorii estetycznej, Véron oparł się również na odkryciach i osiągnięciach – szczególnie wpływowych w owym czasie – nauk przyrodniczych i antropologicznych. Z teorii ewolucji, zarówno Karola Darwina, jak i Herberta Spencera, wy dobył koncepcję *l'instinct du mieux*, czyli instynktu doskonalenia się. Instynkt ten wyróżnia człowieka, da-

⁶ Zob. J. Lichtenstein, „Préface”, w: E. Véron, *L'Esthétique*, op. cit., s. 7.

⁷ *L'Esthétique* w przekładzie Antoniego Langego, jednego z pierwszych polskich modernistów, ukazała się nakładem warszawskiej księgarni Teodora Paprockiego i S-ki w 1892 roku.

⁸ E. Véron, *L'Esthétique*, op. cit., s. 70.

⁹ Ibidem, s. 23.

jąc mu tym samym przewagę nad zwierzętami. Według Vérona ta przewaga mieści się nie tyle w samym instynkcie, ile w największej liczbie środków i możliwości, jakimi człowiek dysponuje do jego zaspokojenia. Dzięki możliwościom intelektualnym człowiek stale się doskonali, dodając do starych osiągnięć „nowe rezultaty – każde pokolenie oddaje swe zdobycze nowemu pokoleniu, dołączając do nich owoc swych własnych rozmyślań i nowych odkryć”¹⁰. Véron wyróżnia ponadto instynkt naśladowczy, drugi pod względem ważności wśród naturalnych dyspozycji człowieka. Potędze tego instynktu przypisuje powstanie mowy i pisma. Od czasów prehistorycznych człowiek tworzył sztukę; pozostawione rysunki na ścianach jaskiń czy odnaleziona przez archeologów prymitywna biżuteria dowodzą, że od najdawniejszych epok miał on wycucie estetyczne, które przejawiało się w upodobaniu do pewnych zestawień form, linii, barw, ruchów i dźwięków. Zdaniem Vérona to upodobanie rozwijało się, w miarę jak ewoluowała świadomość człowieka. W początkach swojego istnienia człowiek wyrażał się za pomocą gestu i krzyku. Umiejętność naśladowania głosem i gestem rozmaitych brzmień i form doprowadziła go do stworzenia języka. Lepsze poznanie własnych wrażeń i doznań pchało człowieka do szukania doskonalszych środków ich ekspresji. Środki te, zgodnie z teorią Vérona, zgrupowały się w różne kategorie, tworząc poszczególne sztuki¹¹.

L'Esthétique – poza wszelkimi inspiracjami – wpisuje się w nurt estetyki, wypływającej z naukowej koncepcji filozofii oświecenia i pozytywistycznej filozofii Comte'a. Teoria estetyczna Vérona naznaczona jest Comte'owską wiarą w stały postęp sztuki i niechęcią do jałowych – jego zdaniem – teorii metafizycznych. Dzieło sztuki nie jest odbiciem idei piękna, lecz wyrażeniem genialnej osobowości artysty. Tworzenie artystyczne dzieła nie jest zastosowaniem tej idei, a historia sztuki nie jest historią tegoż zastosowania. Wynika z tego ważny aspekt estetyki Vérona: negacja idealizmu i odrzucenie metafizyki. Stąd krytyka filozofii Platona i jego kontynuatorów rysuje się w omawianej książce szczególnie mocno. Autor *L'Esthétique* uważa, że estetyka metafizyczna wynika z fałszywej koncepcji filozoficznej, tworząc tym samym mylną koncepcję sztuki. Akceptując tak radykalnie antyidealistyczne stanowisko, Véron całkowicie odrzuca metafizykę w sztuce. Jak pisze we wstępie do swojej książki:

„Nie ma nauki bardziej niż estetyka rzuconej na pastwę marzeń metafizyków. Od Platona aż do urzędowych doktryn naszych czasów robiono ze sztuki jakąś mieszaninę zasadniczych fantazji i transcendentalnych tajemnic, które znajdują wyraz najwyższy w absolutnym pojęciu Piękna idealnego, nieruchomego i boskiego pierwowzoru przedmiotów rzeczywistych. Przeciwno tej chimerycznej ontologii zamierzamy wystąpić”¹².

¹⁰ Ibidem, s. 44.

¹¹ Véron wysunął hipotezę, iż wszystkie sztuki powstały z języka, najpierw mówionego: poezja, muzyka, taniec, następnie z pisanego: rzeźba, malarstwo, architektura. Wnioski te zostały oparte na wiedzy i obserwacjach naukowych, których dostarczyła Véronowi m.in. lektura prac sir Edwarda Tyllora. Powołał się na jego książkę: *Cywilizacja pierwotna*, która ukazała się we francuskim tłumaczeniu w 1871, a w Polsce w 1896 roku.

¹² E. Véron, *L'Esthétique*, op. cit., s. 23.

Véron uważa, że celem sztuki nie jest poszukiwanie piękna idealnego, w sztuce nie chodzi bowiem o urzeczywistnianie odwiecznego piękna Platona, gdyż zasada tego piękna nie wystarcza do wyjaśnienia złożoności objawów artystycznych. W opinii Vérona sztuka przewyższa piękno, gdyż je w sobie zawiera, tak jak zawiera brzydotę, smutek, radość. Piękno sztuki zależy od charakteru twórcy, gdyż instynktownie poszukuje on tego, co pobudza i wywołuje doznania przyjemności. Artysta został obdarzony przez naturę szczególną wrażliwością. Stąd estetyka Vérona jest estetyką twórcy, w której głosi on 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”¹³. W teorii Vérona piękno jest wyrazem talentu artysty, jego psychicznych właściwości, które są wyjątkowe. Co w takim razie jest powołaniem sztuki? Filozof nie ma wątpliwości, że sztuka powinna zmierzać w stronę człowieka, oddalając się tym samym od metafizyki: „Ontologia znika, by ustąpić miejsca człowiekowi”¹⁴. Véron wskazuje nowej sztuce drogę: powinna odejść od przedstawiania historycznego patosu, scen mitologicznych czy religijnych, porzucić zawiłą symbolikę, a tematów dla siebie powinna szukać w życiu codziennym. W tym artystycznym odrodzeniu człowiek „ze swoimi zajęciami, radością i nędzą”¹⁵ znów zajmie należne mu miejsce.

Pojęcie piękna obecne jest w sztuce i filozofii od czasów starożytnych; podobnie rzecz się ma z pojęciem naśladowania. Nie mogło więc zabraknąć ich w filozofii sztuki francuskiego estetyka. Dużo miejsca w swych rozważaniach poświęcił on temu ostatniemu terminowi. Pierwsza połowa XIX wieku przyniosła odkrycie fotografii, a wraz z nią możliwość wiernego odwzorowania rzeczywistości bez udziału artysty¹⁶. Ten fakt zrozumieli ówczesni malarze i bez wątpienia musiał on ich przerazić. Niewątpliwie musiał również wzbudzić dyskusje nad dalszym kierunkiem rozwoju sztuki. Malarz i członek Akademii Francuskiej Paul Delaroche, gdy zobaczył po raz pierwszy dagerotyp, miał stwierdzić: „W dniu dzisiejszym umarła sztuka malarska”. Szczęśliwie jednak jego słowa nie okazały się prorocze, a dzięki fotografii malarstwo uwolniło się spod władzy mimetyzmu. Véron podejmuje w swojej książce kwestię naśladownictwa w sztuce, wykorzystując ją do krytyki teorii, które rozwijał Taine. Autor *L'Esthétique* darzył Taine'a szacunkiem, lecz nie podzielał jego realistycznego i naturalistycznego podejścia do sztuki. W rozdziale poświęconym rozważaniom na temat geniuszu artystycznego precyzyjnie

¹³ Ibidem, s. 24.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, s. 417.

¹⁶ Louis Jacques Daguerre jako pierwszy opracował technikę fotografii, nazwaną od jego nazwiska dagerotypią. Prezentacja pierwszego aparatu fotograficznego – dagerotypu – miała miejsce 19 sierpnia 1839 r. Datę tę przyjmuje się umownie za dzień narodzin fotografii. Początki fotografii barwnej sięgają 1861 r. Pierwsze trwałe zdjęcie kolorowe zostało wykonane w 1861 r. przez szkockiego fizyka Jamesa Clerka Maxwella. W pełni kolorowe i trwałe zdjęcia zaczęto robić po roku 1907.

wskazuje on błąd Taine'owskiej teorii, gdyż zgodnie z jej założeniami „sztuka ma na celu objawiać istotę rzeczy”¹⁷. Taine uważał, że sztuka powinna być odbiciem rzeczywistości. Nie chodziło mu jednak o to, by w sposób fotograficzny naśladowała ona rzeczywistość, lecz by przedstawiała „wyraźne uchwycenie logiki bytu z pominięciem zakłócającej tę logikę przypadkowości”¹⁸, a więc posąg powinien przedstawiać szczegółowo człowieka żyjącego naprawdę, a obraz – ukazywać go w prawdziwych sytuacjach, wnętrzach lub na tle krajobrazu dostarczonego przez naturę. Taine postawił logikę w miejsce wyobraźni.

Véron głosił zgoła odmienne poglądy zarówno co do celu sztuki, jak i jej związku z naśladowaniem. Był zdania, że zadaniem artysty nie jest objawianie istoty rzeczy, a ujawnianie własnej, wyjątkowej osobowości. Stąd w konsekwencji zmiana podejścia do kategorii *mimesis*: „Naśladowanie jest tylko środkiem, a raczej okazją i pretekstem. Prawdziwe i jedyne źródło sztuki to zawsze artysta”¹⁹. Stopień i jakość odwzorowania rzeczywistości w dziele nie jest celem samym w sobie, lecz pokazuje potęgę wyobraźni artysty, gdyż malując rzeczywistość taką, jaka jest widziana przez wszystkich, „dodaje on zawsze coś, czego nie ma przed jego oczami, a co widzi w samym sobie, to znaczy własne wzruszenie, wrażenie osobiste”²⁰. Rzeczywistość i osobowość to podstawowe elementy chroniące sztukę przed sprowadzeniem jej do roli fotograficznej kopii.

Ważnym aspektem teorii sztuki Vérona jest mocny sprzeciw wobec nauki głoszonej przez francuską Akademię Sztuk Pięknych. Akademizm, według Vérona, ograniczał wolność sztuki. Artysta, zniewolony narzuconymi regułami, naśladował obcy styl, gdyż sędziowie akademicki jedynie dzieła naśladowujące renesansowych klasyków uznawali za wartościowe. Dlatego Véron uważał akademików za wrogów postępu sztuki, który może zaistnieć jedynie wówczas, gdy będzie ona wolna i niezależna. Dogmatyzm i przywłaszczenie sobie prawa do kierowania smakiem narodowym były według niego największą zbrodnią zinstytucjonalizowanej Akademii przeciwko żyjącym i rozwijającym się twórcom. Z kolei przymus stosowania klasycznych reguł w tworzeniu artystycznym klócił się z jego poglądem, iż u podstawy każdego dzieła leży osobowość twórcy, co znaczy, że artysta powinien przekazywać jedynie to, co go dotyka i prawdziwie wzrusza. Dla Vérona istotną zasadą sztuki jest szczerłość i samoistność wzruszenia: „Artysta prawdziwie wzruszony niech się tylko odda swojemu wzruszeniu, by stało się ono zaraźliwe, a wnet zbierze oklaski, na jakie zasługuje”²¹. W poszukiwaniu natchnienia twórca powinien sięgnąć w głąb siebie, odrzucając całkowicie konwencjonalne zalecenia teorii akademickiej. Jediną regułą, jakiej powinien podlegać, jest zgodność ze sposobem czucia i myślenia społeczeń-

¹⁷ Cytat ten Véron zaczerpnął z głównego dzieła H. Taine'a, *Filozofia sztuki* w: E. Véron, *L'Esthétique*, op. cit., s. 92.

¹⁸ S. Krzemień-Ojak, *Taine*, op. cit., s. 83.

¹⁹ E. Véron, *L'Esthétique*, op. cit., s. 139.

²⁰ Ibidem, s. 37.

²¹ Ibidem, s. 25.

stwa, do którego się zwraca. Véron zaleca także dziewiętnastowiecznym twórcom wnikliwą obserwację fizjologii człowieka; w szczególności należy artystycznie analizować procesy mentalne i reakcje organizmu ludzkiego na bodźce zewnętrzne. Ponadto artysta powinien być wolny w swojej dziedzinie, a wolność tę osiągnie dzięki szczerości w wyrażaniu swych uczuć i myśli oraz całkowitemu odejściu od naśladownictwa w sztuce.

Véron swoją teorią estetyki, którą zbudował w odwołaniu do filozofii i dokonań naukowych epoki pozytywizmu, podważył pogląd, że podejście artystyczne i myślenie naukowe są ze sobą sprzeczne. Jednocześnie pokazał, że sztuka i nauka, nie będąc tożsame, mają ze sobą wiele wspólnego i mogą się wiele od siebie nauczyć. Véron wyznaczył także sztuce i artyście ponadczasową drogę szczerości i wzruszenia, która prowadzi do powstania sztuki osobistej, sztuki, której przywilejem jest odzwierciedlać życie zamiast złudnych symboli i metafor. Był – tym samym – orędownikiem sztuki autentycznej, która wyraża charakter i emocje swojego autora. Wzruszenie w połączeniu z genialną osobowością artysty tworzy sztukę ekspresyjną, która odzwierciedlając ludzkie namiętności, ożywia i pobudza przeżycia odbiorcy. Każdy artysta pragnie, by jego dzieło zostało zapamiętane. Zapewne każdy z nas ma w pamięci takie dzieła. Co sprawiło, że wzbudziły nasz podziw i zapadły w naszą pamięć? Véron odpowiada, że podziwiamy nie same dzieła, lecz „geniusz, który je stworzył, który nadał im ruch, który kazał im żyć życiem tak szczególnym i tak intensywnym, że raz zapadłszy w pamięć, nie mogą już z niej wyjść i pozostają jako wspomnienie niezatartego widzenia”²². Wsłuchując się w głos swojego natchnienia, artysta komponuje rzeczy oryginalne. Piękno dzieła jest zawsze wewnętrznym pięknem artysty, jego wzruszeń i ekspresji. Z wyobraźni twórcy i z pomocą ożywczej energii jego temperamentu powstają postacie rzeczywiste, które przenoszą widza do innego świata, innego, bo przewyższającego rzeczywistość.

Eugène Véron to estetyk i krytyk sztuki, ale także historyk, filozof, dziennikarz i redaktor czasopism o sztuce. Jego *L'Esthétique* stanowi dzisiaj zapomniany rozdział europejskiej myśli estetycznej, a także zapomniany rozdział francuskiej myśli o sztuce, co może zdumiewać. Z pewnością Véron jest filozofem wartym przypomnienia także poza Francją, zwłaszcza gdy pamięta się o jego wpływie na wielu filozofów i krytyków sztuki w poszczególnych krajach. Hamlin Garland, amerykański pisarz, nowelista i eseista, autor opowiadań opisujących życie mieszkańców amerykańskiego zachodu, tak napisał o *L'Esthétique* w liście do swojego przyjaciela: „Książka ta wywarła na mnie większy wpływ niż jakiegokolwiek inne dzieło o sztuce. Miała wpływ na wszystko to, co myślałem, mówiłem i czytałem latami, nim wpadła w moje ręce w roku 1886”²³. Filozofowie amerykańscy, tacy jak: Campbell Crocket, Haig Katchadourian, Arnold Berleant czy Thomas Munroe, cytują dzieło Vérona, stawiając go obok estetyków tej miary, co Benedetto Croce, Clive

²² Ibidem, s. 140.

²³ Zob. J. Lichtenstein, „Préface”, op. cit., s. 8.

Bell, Rudolf Arnheim czy Roger Fry²⁴. Czy współcześnie dzieło Vérona może oddziaływać tak mocno? Zadajmy skromniejsze pytanie: czy może w ogóle oddziaływać? Sądząc po dotychczasowych efektach, jest to możliwe, trzeba wszak spełnić jeden warunek: należy przybliżyć Vérona i jego dzieło współczesnemu czytelnikowi.

L'Esthétique przez długi czas była dziełem czytany, a wielu późniejszych pisarzy i krytyków sztuki inspirowało się nim: Joris-Karl Huysmans, Paul Signac, Lew Tołstoj. Także Bolesław Prus i Henryk Struve dali się uwieść pozytywnej estetyce ekspresji Eugène'a Vérona. Prus wielokrotnie cytował jego dzieło, posługiwał się nim jak podręcznikiem dostarczającym szczegółowych wiadomości z zakresu estetyki²⁵. Struve, zainspirowany *L'Esthétique*, nazywa Vérona przedstawicielem estetyki indywidualizmu i poświęca analizie jego myśli swoją książkę *Sztuka i piękno*²⁶. Na poglądy Vérona powoływali się również Ignacy Matuszewski i Stanisław Witkiewicz²⁷. Obecność Vérona w polskiej estetyce XIX i pierwszej połowy XX wieku nie dziwi, dziwić może jedynie jego szybkie zniknięcie.

²⁴ E. Véron, *L'Esthétique*, op. cit., s. 8.

²⁵ Zob. S. Melkowski, *Poglądy estetyczne i działalność krytyczno-literacka Bolesława Prusa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963, s. 261.

²⁶ H. Struve, *Sztuka i piękno*, Księgarnia E. Wende i S-ka, Warszawa 1892, s. 6.

²⁷ Zob. I. Matuszewski, *O sztuce i krytyce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 36.