

# Elżbieta Dul-Ledwośńska,

---

## "Malarz światła", J.M.W. Turner, : [recenzja]

---

Civitas Hominibus : rocznik filozoficzno-społeczny 5, 123-126

---

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Elżbieta Dul-Ledwosińska

## Malarz światła – J. M. W. Turner

Jesteśmy z tego samego materiału co nasze sny.  
 We are such stuff as dreams are made on.  
 William Shakespeare

Płomienie, promienie słońca, światło księżycy, światło dnia przefiltrowane przez mgłę to materiał, z którego Turner tworzy swoje sny... Zapytany o wyjaśnienie swoich obrazów prezentowanych w Królewskiej Akademii w 1843 roku odpowiedział: „czerwień, błękit i żółć”. Z tej triady artysta tworzył barwy swoich obrazów. Turner zafascynowany teorią koloru Goethego studiował ją starannie od chwili opublikowania w Anglii w 1840 r. Goethe w swoim *Farbenlehre* opisuje emocjonalne właściwości kolorów, odnosi się do sposobu, w jaki barwy działają na oko i na uczucia – i tak, na przykład: błękit wywołuje uczucie melancholii i chłodu, żółć jest związana ze słońcem i właściwością dawania energii.

Goethe ponownie formułuje temat koloru w całkiem nowy sposób. Newton widział kolor jako problem fizyczny, dotyczący światła, które odbija się od przedmiotów i trafia do naszego oka. Goethe zdawał sobie sprawę, że wrażenie barwy, które dociera do mózgu, kształtowane jest przez naszą percepcję – przez mechanizm ludzkiego widzenia, ale też przez sposób, w jaki mózg przetwarza informacje. Próbował wywieść prawa dotyczące harmonii koloru, tego, jak na nas wpływa, ująć w całość subiektywne zjawisko. Studiował zagadnienie powidoku, kolorów dopełniających, przewidział teorię opozycji barw Heringa, która jest jedną z bazowych teorii we współczesnym rozumieniu widzenia.

Świetlisty przepych, burza kolorów, przestrzeń, widowisko, która rozgrywa się na niebie to moje wrażenia z malarskiej wizji Josepha Mallorda Williama Turnera. Słońce i księżyc – fascynujące źródło światła, darmowy pokaz slajdów dla wrażliwych na kolor i grę światła.

Obrazy Turnera można oglądać na dwa sposoby: dostrzec w nich przede wszystkim temat i „sortować” jako: marynistyczne (*Statek z niewolnikami*), historyczne (*Burza śnieżna. Hannibal przekraczający Alpy na czele armii*), odnoszące się do wydarzeń współczesnych artyście (*Pożar parlamentu londyńskiego*) albo podziwiać zjawiska natury, efekty atmosferyczne (*Deszcz, para, szybkość*), ulotne impresje z krainy światła i kolorów oddane na płótnie materią farby.

Do podziwiania pięknych żywiołów potrzebne jest podmiotowe podejście, scjentystyczna analiza Turnera mogłaby sprowadzić jego malarstwo do wieczornej audycji omawiającej prognozę pogody. A może właśnie dlatego Turner jest wielkim, niezwykłym malarzem, bo potrafił w sposób zjawiskowy pokazać rzeczywistość angielskiej rewolucji przemysłowej, a parę z kotłów maszynowni i dym zamienić na zjawiska równie wartościowe i romantyczne jak mgła w świetle księżyca.

Aż trudno uwierzyć, że wirujący chaos w obrazie *Potop* opiera się na ideach naukowych. Jednak artysta cytuje Goethego i jego teorię kolorów „plus” i „minus”, które odwołują się do naszego oka i emocji. Plus to żółć i czerwono-żółty, które wzbudzają żywe uczucia, podczas gdy „minus” – błękit wywołuje uczucia ponure, melancholijne albo wrażenie chłodu.

Według Geralda Finleya ze wszystkich obrazów Turnera najtrudniejsze do zrozumienia, zainspirowane *Teorią kolorów* Goethego są dwa, które powstały w cyklu *Deluge* (*Potop*). Dla Goethego jak i dla Turnera, żółć przede wszystkim wiąże się ze słońcem i właściwością dawania energii. Swój obraz *Cień i mrok. Wieczór przed potopem* Turner uzupełnił wersami poezji *Fallacies of Hope*, które nawiązują do uczucia żalu i do światła księżyca. Kolory obrazu są ciemne, z „niskiego klucza” (kolory „minus” u Goethego) i znajdują się w opozycji do jasnych kolorów (z dużą ilością żółci) w obrazie, który pokazuje świat po potopie – *Światło i kolor – rano po potopie*, skomponowany w formie kropli wypełnionej lśniąco, tęczaowymi kolorami.

William Turner urodził się 23 kwietnia 1775 roku w Covent Garden w Londynie. Jego ojciec, William Gay Turner, był fryzjerem i producentem peruk; o matce, Mary Marshall, internetowa encyklopedia Wikipedia wspomina tylko, że zmarła w 1799 r. w Bethlem Royal Hospital, zwanym Bedlam – zakładzie psychiatrycznym. Młody Turner od najmłodszych lat przejawiał zainteresowanie malarstwem – tworzył też wiele rysunków, które jego ojciec wystawiał w oknie swojego sklepu. Do Królewskiej Akademii został przyjęty w wieku zaledwie 15 lat przez komisję, której przewodniczył sam sir Joshua Reynolds, wybitny malarz. Zaledwie po roku studiów akwarele Turnera zostały przyjęte na letnią wystawę. (Pierwsza wystawa odbyła się w 1769 r. i pozostała prestiżowym wydarzeniem, którego tradycja jest kontynuowana w Królewskiej Akademii do chwili obecnej). Z wiekiem malarz stawał się coraz większym ekscentrykiem, a przynajmniej takim widzieli go inni ludzie, być może wpływ na tę opinię miał fakt, że miał niewielu przyjaciół za wyjątkiem ojca, który praktycznie spełniał rolę asystenta w jego malarskiej pracowni i mieszkał z synem przez trzydzieści lat. Turner nigdy się nie ożenił, miał dwie córki ze związku z wieloletnią przyjaciółką.

Podobno przed śmiercią powiedział, że „słońce jest Bogiem”. Jego życzeniem było, aby pochowano go w St Paul’s Cathedral, gdzie spoczął również sir Joshua Reynolds.

Wyobraźnię artysty pobudzały zjawiska natury i te, które były konsekwencją prób okiełznania jej przez człowieka: burze, sztormy, katastrofy okrętów, pożary, wschody i zachody słońca, gwałtowna siła morza. W swoich obrazach umieszcza postaci ludzkie, ale tylko po to, aby pokazać bezradność człowieka wobec mocy żywiołów. Świat, którym nie rządzi człowiek, świat jako świadectwo mocy Boga, to temat, który Turner ukazywał w swoich pracach, a światło, które przedstawiał, było emanacją ducha Bożego.

Obrazy Turnera są dla wielu przepowiednią impresjonizmu i sztuki abstrakcyjnej – bardziej pasjonowały go swobodne ślady pędzla, niż narracja, jednak dla artysty ważniejsze od przedstawienia zjawisk optycznych było pokazanie duchowości, jaka przejawia się w świetle.

Gerald E. Finley w swojej książce *Turner: An Early Experiment with Colour Theory* analizuje wpływ Goethego *Zur Farbenlehre* oraz *Optics* Newtona na eksperymenty z kolorem przeprowadzane przez Williama Turnera. Gerald Finley, autor książki *Pigment into Light: Turner and Goethe's Theory of Colors* uważa, że *Optyka*, która została po raz pierwszy opublikowana w 1704 r. w Anglii, przyniosła nową świadomość koloru w naturze. Newton zauważył, że to nie pryzmat generuje kolory, podczas gdy promień przenika przez niego, lecz że są one składnikami zwyczajnego, dziennego światła. Wyliczył siedem kolorów spektrum: czerwień, oranż, żółcień, zieleń, błękit, indygo, fiolet i porównał je do siedmiu tonów muzycznej skali, być może sugerując harmonię barw, która istnieje w naturze. Nie udało mu się rozdzielić właściwości kolorów światła od „materiału, którego używają malarze”, gdy mieszał ze sobą farby uzyskał szarość, podczas gdy połączone światła dają biel.

W 1810 r. opublikowano teorię koloru Goethego, jedną z najważniejszych prac poety. On sam cenił tę pracę bardziej niż *Fausta!* Przeciwstawiał w niej swoje eksperymenty z kolorem *Optyce* Newtona, dlatego teoria nie została zbyt dobrze przyjęta, zwłaszcza w Wielkiej Brytanii. Powodem tej niechęci był nie tyle atak Goethego na samą teorię Newtona, ile próba zastąpienia matematycznego podejścia do koloru przez filozofię naturalną niemieckiej szkoły myśli romantyzmu.

Goethe uważał, że kolory mogą być wyrażone jedynie w kategoriach dynamicznego systemu przeciwieństw, jak dopełnienia i kontrasty. Wierzył, że istnieją dwa fundamentalne kolory: błękit i żółć, które łączą się odpowiednio z ciemnością i światłem. Według poety błękit jest rezultatem zmieszania ciemności z odrobiną światła, „zwiększając ilość ciemności, a otrzymasz fiolet”. Żółcień, drugi kolor podstawowy i opozycyjny, kontrastowy wobec błękitu powstaje, kiedy światło przenika przez półprzezroczyste medium. Część ciemności zawarta w medium miesza się ze światłem i pojawia się po drugiej stronie jako żółty kolor. Jeśli medium jest bardziej zwarte, gęste, jego składnik ciemności powiększa się i miesza ze światłem, dając czerwień. Jeżeli ciemność zwiększa się dalej, fiolet i czerwień skłaniają się ku czerni. Goethe nie mógł wiedzieć, że czym innym jest mieszanie pigmentów, a czym innym mieszanie barw światła, i że jest różnica pomiędzy światłem odbitym a emitowanym. *Zur Farbenlehre* Goethego nie było teorią naukową, lecz ujęciem tego tematu przez pisarza, poetę, artystę. Dopiero Franz Gerritsen w drugiej połowie XX wieku zbudował w pełni naukową, opartą na prawach fizyki i optyce teorię koloru. (Franz Gerritsen, *Theory and Practice of Color: A Color, Theory Based on Laws of Perception*).

Światło i kolor fascynowały Turnera, studiował je w naturze i poświęcił tym zagadnieniom większą część swojej kariery. Swoje obserwacje i wnioski, jak również idee innych, przedstawiał w wykładach, które wygłaszał w Królewskiej Akademii jako professor of perspective, wykładowca perspektywy, w latach 1807–1837. David Hockney, współczesny artysta brytyjski, tak opisuje swoje wrażenia po obejrzeniu prac Turnera w Tate Gallery w Londynie:

Oto bukoliczna scena z pasterzami, którzy pędzą swoje stado przez las i kartę papieru – ta sama owca widziana z tego samego miejsca przemieściła się na drodze. Możesz zgadnąć, jak szybko poruszają się owce. Nie sądzę, aby 19-wieczne owce ruszały się szybciej niż te z 21 wieku, dlatego możemy sprawdzić, ile czasu zajęło Turnerowi rysowanie (...) Musiał to robić ledwie patrząc na kartkę, rysując na wyczucie. Musiał nałogowo, natrętnie rejestrować wszystko, co przesuwało się przed nim; zachody słońca i chmury pędzą przez stronę, przekupnie i robotnicy wycoczywają przez moment w zaułkach. Czasami linie są tak zredukowane do skrótów, że można tylko zgadywać, na co wtedy patrzył. Szkicowniki są tak intymne i odsłonięte jak pamiętnik. Turner zostawiał na papierze ślady, które są jak muzyczne nuty. Jego obrazy olejne są jak symfonie z orkiestrą, ale akwarele, to skrzypcowe solo. (...) Jak myślisz, dlaczego tak go pochłonęły pejzaże? Był zafascynowany powierzchnią świata. Po prostu patrzył i nigdy go to nie męczyło.

W swoich czasach był uważany za artystę kontrowersyjnego, obecnie – uznawany jest za jednego z największych brytyjskich twórców i dlatego właśnie patroni słynnej Tate Gallery zadecydowali, że ufundowana w 1984 r. nagroda przyznawana co rok za najnowsze osiągnięcia w sztuce współczesnej będzie nosić nazwę Turner Prize.

## Bibliografia

Finley G. E., *A 'New Route' in 1822 Turner's Colour and Optics*, London: The Warburg Institute, 1973.

Finley G. E., *Pigment into light: Turner, and Goethe's theory of colours*, „European Romantic Review Journal” 1991, Volume 2, Issue 1, London: Routledge.

Finley G. E., *The Deluge Pictures: Reflections on Goethe, J. M. W. Turner and Early Nineteenth-Century Science*, Munchen–Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH, 1997.

Finley G. E., *Turner: An Early Experiment with Colour Theory*, The Warburg Institute, 1967.

[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/visual\\_arts/article-1926643.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/visual_arts/article-1926643.ece).

<http://www.webexhibits.org/colorart/ch.html>.

<http://www.tate.org.uk/britain/turnerprize/history/essay.shtm>.

<http://www.tate.org.uk/britain/turner/talkingturner.htm>.

The Times online June 17, 2007, The Turner surprise.