

Denis

Diderot



Esej o malarstwie

Esej o malarstwie



Denis Diderot
1713-1784

Komitet redakcyjny

Grażyna Jurkowlaniec

Ryszard Kasperowicz

Andrzej Pieńkos

Gabriela Świtek

Antoni Ziemia

Denis
Diderot
Esej o malarstwie

Przekład
Jerzy Stadnicki

Wstęp i opracowanie
Andrzej Pieńkos



Warszawa 2015

Tytuł oryginału
Essais sur la peinture

Recenzent
Piotr Juskiewicz

Redaktor prowadzący serii
Ewa Wysztyńska

Redakcja
Anna Matysiak

Redakcja techniczna
Zofia Kosińska

Korekta
Mirosława Pugaczewska

Redakcja indeksu
Anna Matysiak

Projekt okładki i opracowanie graficzne
Kamil Banach

Skład i łamanie
Dariusz Górski

ISBN 978-83-235-2359-8 (PDF)

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015

Ilustracje 1-4, 6-15, 18-24 oraz na frontyście pochodzą
z archiwum Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego

Publikacja dofinansowana przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4
www.wuw.pl
e-mail: wuw@uw.edu.pl
Księgarnia internetowa: www.wuw.pl/ksiegarnia

Wydanie 1

Spis treści

Wstęp	7
Esej o malarstwie	17
Bibliografia	73
Indeks osób i postaci	77
Spis ilustracji	81
Ilustracje	

WSTĘP

„Próba ta dała mi dość rozkoszną satysfakcję. Przekonałem się, że nie opuściła mnie wcale owa imaginacja i namiętność trzydziestolatka, a doszły do nich podstawy wiedzy i władzy sądzenia, których wówczas nic a nic nie miałem. Chwyciłem za pióro; przez piętnaście dni z rzędu od wieczora do rana wypełniałem myśl i stylem przeszło dwieście stron zapisanych [...]”¹. Pierwszego lipca 1766 r. na łamach rękopiśmiennej „Correspondance littéraire” zakończyła się publikacja odcinków kolejnego już sprawozdania z wielkiej wystawy współczesnej sztuki francuskiej pisanego przez Denisa Diderota, *Salonu 1765 roku*². W ostatnich zdaniach krytycznego – jak się miało okazać – arcydzieła, pisarz zapowiadał ogłoszenie swoistego podsumowania dotychczasowych przemyśleń na temat sztuk plastycznych, „małego Traktatu o malarstwie” (*Traité de peinture*). „Opisawszy tak i osądziwszy czterysta czy pięćset obrazów – zakończmy te rozważania określeniem własnych naszych kwalifikacji. Winniśmy to i poturbowanym przez nas artystom, i adresatom niniejszych uwag. Złagodźmy może surowość krytyki, jakiej poddaliśmy tu większość dzieł, przedstawiając szczerze racje, które kierowały naszym sądem. W tym celu załączamy mały ‘Traktat o malarstwie’, gdzie po swojemu, w miarę naszej skromnej wiedzy, przedstawimy nasze poglądy na rysunek, kolor, światłocień, wyraz, tudzież kompozycję”³.

I rzeczywiście między 15 października a 15 grudnia tego roku elitarne, ręcznie przepisywane czasopismo informujące oświeconą Europę o nowinkach Paryża opublikowało kolejne części utworu, który miał stać się obok poprzedzającego go *Salonu* jednym z najgłośniejszych tekstów o sztuce w piśmarstwie francuskim. Jego obecnie znana nam postać pochodzi z pierwszego drukowanego wydania, przygotowanego

1. List Diderota do Sophie Volland cyt. za: Diderot: *sur le vif*. Lettres réunies et présentées par J. Varloot, Paris 1994, s. 79.

2. Obszerny wybór tekstu tego *Salonu* po polsku wydaliśmy w niniejszej serii (D. Diderot, *Salon 1765 roku*, tłum. J. Stadnicki, wstęp i red. A. Piętkos, Warszawa 2009). Tamże wstęp z charakterystyką działalności piśarskiej Diderota w zakresie krytyki artystycznej.

3. D. Diderot, *Salon...*, s. 115.

w drukarni François Buissona (Paryż 1795)⁴, a znana jest pod tytułem przyjętym później i do dziś używanym: *Essais sur la peinture pour faire suite au Salon de 1765*⁵. Edycja ta wzbudziła od razu duże zainteresowanie, w tym wiele pochwał⁶. Publikując, podobno z osobiście posiadanego rękopisu, drugie wydanie w roku 1798, uczeń Diderota Jacques-André Naigeon opatrzył je dumną przedmową dotyczącą jego mistrza: „Esej ten, w którym Diderot, pociągany, przyciskany, żeby tak powiedzieć, przez niezmierną masę idei, gromadzących się gwałtownie w jego głowie, po długim i poważnym namyśle wyłoży je w porządku, w jakim objawiły się jego rozumowi; esej ten, w którym odkryjemy, jak we wszystkich poczynaniach autora, oryginalny geniusz, lekceważący przyjęte poglądy złożone z przesądów, pomyłek albo banałów, otwiera się co chwila nowymi drogami i jest tak wart uwagi czytelników, ponieważ Diderot omawia tam, wyjaśnia, rozwiązuje z taką elegancją jaką i precyzją, liczne bardzo skomplikowane i trudne kwestie, a jego wnioski mają przy tym tę niezależność i ogólność, które w filozofii racjonalnej i w naukach ścisłych stanowią jeden z wyznaczników wielkich koncepcji i założycielskich prawd”⁷.

Zainteresowanie owo większe było nawet chyba w krajach niemieckich niż w rewolucyjnej Francji. Recenzent „Allgemeiner Litterarischer Anzeiger” z 14 marca 1797 r. wychwalał m.in. „zrównoważenie głębi myśli i mocy wyobraźni”, podkreślając przy tym, że nie zdarza się, iżby pomyłki nawet – gdyby się w tekście znalazły – zawierały takie bogactwo intelektualne⁸. Johann Wolfgang Goethe wyrażał po lekturze pierwszej edycji francuskiej entuzjazm w liście do przyjaciela, malarza Heinricha Meyera, już w sierpniu 1796 r., w grudniu tegoż roku zaś, wysyłając egzemplarz francuski Friedrichowi Schillerowi, polecał mu gorąco lekturę. W odpowiedzi Schiller po kilku zaledwie dniach pisał: „Każdy z jego [Diderota] aforyzmów jest jak błyskawica, która oświeśla sekretnie głębie sztuki”⁹. Później, po wymianie zdań z Schillerem,

4. W zasobach rękopiśmiennych Diderota nie odnaleziono *Eseju*. Nie wiadomo, jaką drogą Buisson dostał ten rękopis. Najpewniej jednak ze spuścizny Melchiora Grimma, którego komentarze widnieją na tekście *Eseju*. Rozdział III o światłocieniu oraz oba o architekturze nie znajdowały się w „Correspondance littéraire” z 1766 r.; Diderot dodał je zapewne później.

5. Polska tradycja przyjmuje tłumaczenie tytułu skróconego i w liczbie pojedynczej: *Esej o malarstwie*. Pomysł taki wprowadził jeszcze drugi francuski wydawca tekstu, a przyjaciel Diderota, Jacques-André Naigeon, który w 1798 r. nadał edycji tekstu tytuł *Essai sur la peinture*.

6. Pierwsze już w styczniu 1796 r., np. w czasopiśmie „La Décade philosophique” anonimowy krytyk pisał: „mamy tu Diderota takim, jakim był: bez pudru, w czepku do snu [...]. Ci, którzy słyszeli go w trakcie konwersacji, otworzą na oślep jedną ze stronic tej książki i zda im się, że go usłyszą mówiącego”.

7. J.-A. Naigeon 1798, t. XIII, s. 371-372. Naigeon (1738-1810), literat i malarz-amator, nazywany „malpą Diderota”, był przez lata jego pomocnikiem i naśladowcą. Podobną rolę pełnił przy baronie Paulu Henri d'Holbachu. Ze względu na jego osobiste ambicje literackie, filozoficzne, a w okresie porewolucyjnym także polityczne, jego działalność edytorska i wiarygodność bywały niekiedy postrzegane z pewną dozą nieufności.

8. Cyt. za: R. Mortier, *Diderot en Allemagne (1750-1850)*, Paris 1954, s. 307.

9. Pierwszy niemiecki przekład Carla Friedricha Cramera ukazał się w 1797 r. Pisze o tym Roland Mortier, *Diderot en Allemagne...*, s. 310-318.

Goethe częściowo zmienił zdanie. W 1799 r. ogłosił w „Propyläen” komentarze do dużej części *Eseju* Diderota (zasadniczo dotyczą rozdziałów o rysunku i kolorze) z obszernymi fragmentami polemicznymi. Niektóre z nich zapowiadają już jego sławną *Farbenlehre*, wydany w 1810 r. wykład koncepcji barw. Komentarze były niewątpliwie tendencyjne, przeinaczające niektóre myśli autora w związku z własną batalią teoretyczną, toczoną przez weimarczyka na gruncie niemieckim. Goethe z radością jednak stwierdzał w przedmowie do komentarzy, że nadarzyła się okazja do tak twórczej, „gwałtownej dysputy”¹⁰. Obaj pisarze dogasającego Sturm und Drang krytykowali rzekomy skrajny naturalizm Diderota oraz jego postulat sztuki moralizującej, Goethemu nie podobały się także antyakademickie poglądy autora *Eseju*. Był to przełomowy moment w niemieckim życiu artystycznym, na granicy między Oświeceniem a romantyzmem, przełomowy także w ewolucji światopoglądu autora eseju *O niemieckiej architekturze*. W ten sposób jednak, a może właśnie dzięki szczególnemu w tych okolicznościach podniesieniu temperatury, *Esej* Diderota wszedł do międzynarodowego obiegu myśli o sztuce.

We Francji kariera ta była w istocie późniejsza, już u progu romantyzmu jednak tekst Diderota należał do kanonu wypowiedzi o malarstwie. Cyprian Godebski, piszący z Paryża w 1875 r. *Listy o sztuce*, adresowane do publiczności warszawskiej, powoływał się na autorytet Diderota kilkakrotnie, cytując obszerne fragmenty *Eseju* jak powszechnie przyjęte prawdy i wykorzystując jego poglądy np. do wzmocnienia swojej krytyki efektów malarskich nadużywanych przez Józefa Chelmońskiego¹¹.

Diderot dołączał do kilku swoich *Salonów* rozmaite eseje, np. w roku 1767 opublikował artykuł *O manierze*, a w 1769 bardzo osobisty tekst *Żale nad moim starym szlafrokiem, czyli przestroga dla tych, co posiadają więcej smaku niż pieniędzy*¹². Żaden z tych dodatków ani skalą, ani ładunkiem myśli nie dorównał wszakże *Esejowi o malarstwie*. Diderot napisał *Esej*, można powiedzieć, w najlepiej dobranym momencie swojego rozwoju literackiego, intelektualnego i jednocześnie natężenia refleksji nad sztuką, pomiędzy dwoma najdoskonalszymi i najobszerniejszymi dziełami swojej twórczości krytycznej – *Salonami 1765 i 1767 roku*. Krytyk przeistoczył się w nim w estetyka i teoretyka sztuki, nie przestając być filozofem, encyklopedystą, prozaikiem, wreszcie – eseistą właśnie. *Esej o malarstwie* stanowi bowiem wyjątkowe zjawisko w XVIII-wiecznym pisarstwie o sztuce, wyprzedzając wielkie realizacje eseistyki XIX w., dzieła takich francuskich poetów i pisarzy, jak Stendhal, Charles Baudelaire, Eugène Fromentin, Théophile Thoré, bracia Edmond i Jules Goncourtowie,

10. Zob. omówienie w edycji francuskiej tych komentarzy: J.W. Goethe, *Ecrits sur l'art*, red. J.-M. Schaeffer, Paris 1996, s. 191.

11. Zob. C. Godebski, *Listy o sztuce*, oprac. M. Masłowski, Kraków 1970, s. 53 i n.

12. Fragmenty opublikowane po polsku w przekładzie Haliny Ostrowskiej-Grabskiej w: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700-1870*, antologia tekstów pod red. E. Grabskiej, M. Poprzęckiej, Warszawa 1974 i wyd. 2 – 1989, s. 99-104.