Bartha-Kovács Katalin

A *Correspondance littéraire* szerepe a francia képzőművészet népszerűsítésében a XVIII. századi Európában[1]

ORCID: 0000-0002-4852-2006

DOI: https://doi.org/10.14232/flea.2026.1.5

La *Correspondance littéraire*, dirigée entre 1753 et 1773 par Friedrich Melchior Grimm, a joué un rôle important dans la promotion des événements littéraires et culturels qui se déroulaient à Paris, centre intellectuel de l'Europe du XVIII[e] siècle. Les comptes rendus consacrés aux expositions de peinture, de sculpture et de gravure, organisées tous les deux ans au Salon carré du Louvre, occupent une place considérable dans la revue manuscrite de Grimm. À partir de 1759, Diderot est chargé d'informer les abonnés des cours princières étrangères sur les expositions parisiennes : ses *Salons* comptent parmi les œuvres majeures de la critique d'art française. L'article met en évidence les raisons pour lesquelles la *Correspondance littéraire* peut être considérée comme un moyen original de la médiation culturelle au siècle des Lumières, tout en soulignant les traits communs et les différences entre cette revue et l'*Encyclopédie*. Nous présentons d'abord les particularités du genre de la correspondance littéraire, et examinons ensuite le *Salon de 1765* de Diderot, paru dans la revue de Grimm, en mettant l'accent sur la forme souvent dialoguée de ses commentaires.

Mots-clés: *Correspondance littéraire*, Friedrich Melchior Grimm, Denis Diderot, critique d'art, *Salon de 1765*

Kulcsszavak: *Correspondance littéraire*, Friedrich Melchior Grimm, Denis Diderot, művészetkritika, 1765-ös *Szalon*

Bevezetés

A felvilágosodás korában meghatározó volt a francia nyelv és kultúra szerepe: a fejedelmi udvarokban Európa-szerte a francia mintát utánozták, francia nyelvű könyveket adtak ki, a politikai elit és az arisztokrácia ezen a nyelven érintkezett egymással. A könyvek és a nyomtatásban megjelenő periodikák mellett az úgynevezett „irodalmi levelezések" *(correspondances littéraires)* is jelentős szerepet játszottak ekkor a francia kultúra terjesztésében. Ezek a kéziratos hírlevelek Párizs és a fejedelmi udvarok közötti kultúraközvetítés rendhagyó médiumának

[1] Jelen tanulmány elkészítését az Innovációs és Technológiai Minisztérium NKFIH 134719 számú, „Esztétikai kommunikáció Európában (1700–1900)" című OTKA kutatási témapályázatának támogatása tette lehetővé.

tekinthetők. Az irodalmi levelezések közül kétségkívül az 1753 és 1773 között Friedrich Melchior Grimm által szerkesztett *Correspondance littéraire, philosophique et critique* című kollektív mű a legismertebb: ez a kis példányszámban megjelenő kéziratos lap fontos szerepet töltött be a XVIII. századi Európa szellemi központjában, Párizsban zajló irodalmi, filozófiai és művészeti események népszerűsítésében.[2]

A *Correspondance littéraire* lapszámaiban lényeges helyet foglalnak el a párizsi művészeti életet meghatározó, kétévente megrendezett tárlatokról, közismert nevükön a Szalonokról írt kritikák.[3] A műkritikák írásmódja meglehetősen eltér a művészetről szóló diszkurzus hagyományos formáitól, egyebek között a műgyűjtemények leírásától, amelyekre a *Correspondance littéraire*-ben szintén találunk példákat. Ez utóbbiak általában a műalkotások felsorolására szorítkoznak, ha pedig szerzőik mégis önálló véleményt fogalmaznak meg, akkor az esetek nagy részében beérik néhány elcsépelt közhely ismételgetésével. A Choiseul herceg műgyűjteményének áruba bocsátásáról szóló beszámoló szerzője például az 1772. május 1-i lapszámban megvetéssel ír a flamand művészetet kedvelő herceg ízléséről; azt állítja, hogy a gyűjtemény „nem annyira egy műértő, mint inkább egy műkedvelő ízléséről" árulkodik.[4] A „műkedvelő" *(amateur)* szót a szerző egyértelműen pejoratív értelemben használja, amikor arra utal, hogy Choiseul herceg az itáliai iskolák „nagy stílusánál" *(grand style)* jobban kedvelte a „flamand iskola naivitását és igazságát", valamint a „francia iskola galantériáját és negédességét".[5] Ezzel szemben a *Szalon*oknak nevezett műkritikákban a tárlaton kiállított műalkotások leírása mellett a kidolgozásukra vonatkozó megjegyzések is felbukkannak, sőt gyakran határozott művészetelméleti állásfoglalás fogalmazódik meg bennük. A Szalonokról 1753 és 1757 között a lap főszerkesztője, Friedrich Melchior Grimm, majd 1759-től 1781-ig Diderot tudósította az előkelő körökhöz tartozó külföldi előfizetőket.

Tanulmányunkban először röviden áttekintjük az irodalmi levelezés műfaji sajátosságait, kihangsúlyozva Grimm *Correspondance littéraire*-jének jelentőségét. Ezt követően Diderot művészeti tárgyú írásai közül az 1765-ös Szalonról írt beszámolóit helyezzük előtérbe. Az elemzés során Diderot *Szalon*jainak szubjektív hangvételét és gyakran párbeszédes formáját kiemelve bemutatjuk, hogy

[2] 1773-tól 1813-ig a svájci Jacques-Henri Meister volt a lap főszerkesztője.

[3] A felvilágosodás kori francia kulturális élet feltárásával foglalkozó kutatóknak egészen a XXI. század elejéig csupán a *Correspondance littéraire* Maurice Tourneux által szerkesztett (1877 és 1882 között megjelent), meglehetősen hiányos kiadása állt rendelkezésére. Ez a helyzet változott meg gyökeresen 2006-ban, amikor egy – Ulla Kölving vezetésével dolgozó – munkacsoport kritikai kiadásában, Ferney-Voltaire-ben napvilágot látott Grimm *Correspondance littéraire*-jének első kötete. Eddig 14 kötet jelent meg (az utolsó kettő 2022-ben), ezek az 1753 és 1766 közötti évek anyagát dolgozzák fel.

[4] „Le cabinet de M. le duc de Choiseul était moins celui d'un connaisseur de l'art que d'un amateur [...]". XV. Lajos minisztere, a kiváló művészeti érzékkel rendelkező Choiseul herceg gyűjteményét 1772 áprilisában bocsátották áruba. A műgyűjtemény leírását ld. Friedrich Melchior Grimm – Denis Diderot: *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister etc.* Szerk. Maurice Tourneux, 9. köt., Paris, Garnier Frères, 1877–1882. 496.

[5] „[...] il se bornait à la naïveté et à la vérité de l'école flamande, et à la galanterie et à la mignardise de l'école française". Uo.

az *Enciklopédia* meghatározó alakja a művészetkritika területén is maradandót alkotott, egyszersmind azt szemléltetjük, hogyan járult hozzá a *Correspondance littéraire* a francia kultúra terjesztéséhez a felvilágosodás kori Európában.

Az irodalmi levelezés műfaja

Az irodalmi levelezés sajátos, de természetesen nem előzmények nélküli kommunikációs forma, amely – kissé talán meglepő módon a professzionalizmus és a névtelenség irányába tartó nyomtatott sajtó általános fejlődésével párhuzamosan – a XVIII. század derekán élte virágkorát.[6] A kifejezés széles értelemben bármilyen irodalmi témájú levelezésre vagy az irodalmárok levélváltására vonatkozik. Szűkebb jelentése szerint viszont ez a fogalom olyan kéziratos újságleveleket jelöl, amelyeket a felvilágosodás kori Európában – meglehetősen borsos áron – Párizsból küldtek el az előfizetőknek, elsősorban német fejedelmeknek vagy az észak- és kelet-európai udvarok főrangú olvasóinak. Az irodalomtörténeti kutatások viszonylag hosszú ideig figyelmen kívül hagyták az irodalmi levelezéseket, újrafelfedezésük egészen a XX. század második feléig váratott magára. Ennek több oka is volt: elsősorban az, hogy ezek a kis példányszámú újságlevelek általában a levéltárak mélyén porosodtak, de az is nehézséget jelentett, hogy – mivel nehezen voltak elhatárolhatók más, korabeli kommunikációs formáktól – gyakran a magánlevelezésekhez sorolták őket.[7] Bár a XX. századi médiatörténeti kutatások elsősorban az irodalmi levelezés kultúraközvetítő funkcióját állítják középpontba, kiemelve, hogy ez a kommunikációs forma egyfajta információs csatorna szerepét töltötte be Párizs és az európai udvarok között, mi a műfaji sajátosságok áttekintését is lényeges szempontnak tartjuk.[8]

Az irodalmi levelezés – amely a XVIII. század első harmadában született és fénykora nagyjából a francia forradalomig tartott – az „irodalmárok köztársaságának" *(république des lettres)* nevezett intellektuális közösség jellegzetes sajtóterméke.[9] Kialakulásához több korabeli műfaj (vagy kommunikációs forma) is hozzájárult: a művelt emberek közötti, úgynevezett „tudós levelezés" *(lettre érudite)*, az irodalmi témájú nyomtatott újság, a kéziratos újság *(nouvelles à la*

[6] Jochen Schlobach szerint az irodalmi levelezés az európai felvilágosult herceg *(prince éclairé)* fogalmával születik meg, aki udvarában a francia nyelv és kultúra mintáját követi, valamint rokonszenvet tanúsít a francia filozófusok eszméi iránt. Jochen Schlobach: „Correspondance littéraire" (szócikk). In: *Dictionnaire européen des Lumières*. Szerk. Michel Delon, Paris, PUF, 1997. 274–277; Jochen Schlobach: „Literarische Korrespondenzen". In: *Aufklärungen. Frankreich und Deutschland im 18. Jahrhundert*. Szerk. Gerhardt Sauder – Jochen Schlobach, 1. köt., Heidelberg, Carl Winter, 1985. 221–232.

[7] Henri Duranton: „Correspondance littéraire: en quête d'une définition". *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 12. köt., 1. sz., 2021. 3. DOI: https://doi.org/10.7202/1077806ar.

[8] Kirill Abrosimov a műfaj helyett a kommunikációs forma *(Kommunikationsform)* vagy kommunikációs médium *(Kommunikationsmedium)* elnevezést részesíti előnyben. Kirill Abrosimov: *Aufklärung jenseits der Öffentlichkeit. Friedrich Melchior Grimms „Correspondance littéraire" (1753–1773) zwischen der „république des lettres" und europäischen Fürstenhöfen*. Ostfildern, Thorbecke Verlag, 2014.

[9] Pierre Bayle 1684-ben *Nouvelles de la république des lettres* címmel alapított egy irodalmi, filozófiai és teológiai tárgyú írásokat tartalmazó lapot, amely a Párizsban megjelent könyvek ismertetését is közölte.

main) és a diplomáciai levelezés. Mindegyikükkel vannak közös jegyei, ugyanakkor jelentős eltérések is felfedezhetők közöttük.

A humanista gyökerekre visszanyúló tudós levelezéssel közös vonás az egyéni címzett, a kéziratos forma, valamint a könyvkereskedelmen kívüli terjesztés. Az irodalmi levelezéshez hasonlóan a tudós levelezésre sem volt jellemző a személyes hangvétel: a levelezőpartnerek (például nehezen beszerezhető könyvekkel kapcsolatos) információk átadására szorítkoztak. Az első irodalmi levelezés Voltaire közeli barátja, Nicolas-Claude Thiériot nevéhez fűződik.[10] Az ő – 1736 és 1748 között II. Frigyesnek küldött – újságleveleiben még megfigyelhető a magánlevelezés néhány jellegzetessége (például a nyitó- és elköszönő formulák), azonban már itt sincs szó valódi információcseréről: a levelezőpartnerek között egyoldalú kommunikáció valósul meg. A kölcsönösségen alapuló magánlevelezéstől eltérően az irodalmi levelezést olyan – hierarchián alapuló – viszony jellemzi, amelyben a társadalmilag alacsonyabb szinten álló művelt értelmiségi a rangban fölötte elhelyezkedő levelezőpartnerének szolgáltat információt. Az információ olyan *áru*, amelynek *ára* van, hiszen a külföldi fejedelem előfizetés ellenében kapja meg a hírleveleket.[11]

A XVIII. század második felében az irodalmi levelezés fokozatosan eltávolodik a levélformától, eltűnnek belőle a személyes hangvételre utaló jegyek. Ebben az átalakulásban valószínűleg az is szerepet játszott, hogy az irodalmi levelezés több elemet átvett a nyomtatásban megjelenő periodikáktól. A felvilágosodás korában számos – irodalmi témájú cikkeket is tartalmazó – nyomtatott sajtótermék *(journal, gazette, mercure)* létezett Franciaországban.[12] A periodikákhoz hasonlóan az irodalmi levelezés rendszeres időközönként jelent meg.[13] Lényeges különbség azonban közöttük, hogy a nyomtatott periodikák potenciális olvasóközönsége nem korlátozódott egyetlen társadalmi rétegre, míg a kéziratos irodalmi levelezések címzettjei jómódú előfizetők köreiből kerültek ki.

Az előképek számbavételekor a kéziratos újságokról sem szabad megfeledkezni: aligha meglepő, hogy ez a kommunikációs forma az Ancien Régime korában a cenzúra miatt virágzott.[14] A kéziratos újságok főleg a politikai aktualitásokkal

[10] Jochen Schlobach: „Thiériot" (szócikk). In: *Presse 18. Dictionnaire des journalistes (1600–1789)*. URL: https://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/769-nicolas-thieriot (Hozzáférés: 2025. 11. 24.).

[11] Abrosimov, i. m., 19–23; Duranton, i. m., 5.

[12] Az irodalmi levelezés közvetlen előzményeinek a francia kultúrpolitika hivatalos orgánumai, az úgynevezett *mercure*-ök tekinthetők, amelyek a párizsi kulturális élettel kapcsolatos újdonságokat és anekdotákat közöltek.

[13] Grimm havi két alkalommal küldte el előfizetőinek *Correspondance littéraire*-jét, elvileg minden hónap 1-én és 15-én, de – Grimm egyéb elfoglaltságai miatt – a lapszámok 1768-tól gyakran csak késéssel jelentek meg. Ulla Kölving: „*La Correspondance littéraire* de Grimm et Meister à la lumière des manuscrits – une première approche". *Revue romane*, 17. köt., 1. sz., 1982. 25.

[14] Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni az eredetileg szintén kéziratos, 36 kötetes *Mémoires secrets* című lapot. Ez a XVIII. századi francia társadalmi, kulturális életről szóló anonim feljegyzések gyűjteménye, amelyben politikai jellegű hírek, intrikák is helyet kaptak. Az első nyolc kéziratos kötet után 1777-től kezdődően a *Mémoires secrets* már nyomtatott formában jelent meg. François Moureau: *La Plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières.* Paris, PUPS, 2006. 477–490.

kapcsolatos információkat közöltek, 1740-től azonban kulturális híradás is egyre gyakrabban olvasható bennük. Ezzel szemben az irodalmi levelezések igyekeztek távol tartani magukat a napi politikától. Szerzőik és szerkesztőik – a kéziratos újságok névtelenségbe burkolózó szerzőivel ellentétben – vállalták nevüket és aláírták cikkeiket.

Ugyanakkor a diplomáciai levelek és az irodalmi levelezés között is felfedezhetők hasonlóságok, ez utóbbit ugyanis általában diplomáciai postával terjesztették az előfizetőknek. Közös vonásuk, hogy mindkét fajta levelezés számot adott a párizsi kulturális eseményekről. A diplomáciai sajtó elsősorban a politikai jellegű hírekre összpontosított, tudósítói – akiket munkájuk a királyi udvarhoz kötött, ezért gyakran tartózkodtak Párizstól távol (Versailles-ban vagy Fontainebleau-ban) – a XVIII. század második felétől csupán felületesen számoltak be a párizsi kulturális életről. Kapcsolati hálójuknak köszönhetően az irodalmi levelezések szerzői azonban maguk is részt vettek a francia főváros kulturális életében, amelyről hitelesen tudósítottak.[15]

Az irodalmi levelezés olyan marginális műfaj, amelyről nem születtek korabeli elméletek. Ebben valószínűleg az is közrejátszott, hogy az újsághírek tartalma és terjedelme az egyes előfizetők egyéni érdeklődési körétől függött és megegyezés tárgyát képezte.[16] Ez a fajta köztes, „hibrid" kommunikációs forma mindazonáltal kulcsszerepet töltött be a francia filozófiával, irodalommal és művészettel kapcsolatos gondolatok terjesztésében. A korabeli szóhasználatot tükröző „irodalmi levelezés" elnevezéssel kapcsolatban azt is érdemes megemlíteni, hogy a XVIII. században nem csupán ezzel a terminussal jelölték az újsághíreket: egyebek között a lapok *(feuilles)*, újságok *(gazettes)*, irodalmi újdonságok *(nouvelles littéraires)* elnevezéseket is használták. Az irodalmi levelezés mint műfajmegjelölés – Grimm *Correspondance littéraire*-je kiadásának sikere nyomán, amely először 1812–1813-ban jelent meg nyomtatásban – csak a XIX. században gyökeresedik meg: mind a mai napig az ő lapját tekinthetjük e műfaj modelljének.

Grimm *Correspondance littéraire*-je

Grimm lapja kitüntetett helyet foglal el a korabeli irodalmi levelezések között. Kísérletező, gyakran dialogikus írásmód, irodalmi és művészeti kérdésekben pedig markáns véleményalkotás jellemzi. A XVIII. századi nyomtatott periodikák száraz, szűkszavú könyvismertetéseitől eltérően a *Correspondance littéraire* szelektív kritikát alkalmazott: a Párizsban megjelenő kiadványokat illetően

[15] Abrosimov, i. m., 32–39; Duranton, i. m., 12.

[16] II. Frigyes például mindössze három évig (1763 és 1766 között) fizetett elő Grimm lapjára, mert nem volt megelégedve a lap tartalmával: az ízlésének jobban megfelelő, könnyedebb irodalmi művekről olvasott volna szívesebben. Grimm azonban nem kívánt változtatni a *Correspondance littéraire* stílusán, mivel egyszerre több előfizetője is volt; azzal érvelt, hogy a hangnem megváltoztatása nem nyerné el az északi uralkodóházak előfizetőinek tetszését. Ulla Kölving: „Introduction". In: Friedrich Melchior Grimm: *Correspondance littéraire*, 13-14. köt. (1766). Szerk. Ulla Kölving – Mélinda Caron (Monica Hjortberg közreműködésével), Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^{e} siècle, 2022 (a továbbiakban: CLG). 1. köt., lxxx–lxxxiii.

iránymutatásként szolgált a külföldi fejedelmeknek, akik gyakran ez alapján vásároltak könyveket és műkincseket, valamint a jó ízlés kérdésében egymással is rivalizáltak.[17] Grimm maximálisan számított levelezőpartnerei diszkréciójára: a bizalom *(confidentialité)* és a titkosság *(clandestinité)* elve tette lehetővé a szó modern értelmében vett, kompromisszumok nélküli kritikát.[18] De azért is ragaszkodott a titkossághoz, mert attól tartott, hogy ha a kizárólag az ő lapja számára készült szövegek nyilvánosságra kerülnek és kinyomtatják őket, elveszítik exkluzív jellegüket. Grimm *Correspondance littéraire*-jének lapszámai egységes szerkezetet mutatnak: mindegyik egy rövid vezércikkel kezdődik, utána kulturális hírek, majd a könyvmegjelenésekről szóló információk olvashatók, de nem publikált irodalmi szövegeket és leveleket is tartalmaznak.

Felmerülhet a kérdés, hogy az irodalmi levelezések címzettjei miért vették igénybe a drága előfizetést Grimm *Correspondance littéraire*-jére, amikor a benne szereplő információkhoz jóval olcsóbban hozzájuthattak a konkurens nyomtatott sajtóból, amelynek szintén előfizetői voltak.[19] Ennek oka egyfelől az európai társadalmat átszövő hierarchiában keresendő: az előfizetők ugyanis úgy vélték, hogy Grimm lapjának megrendelése egyfajta kiváltságot jelent, ami megkülönbözteti őket a „közönséges" olvasóktól. Másfelől az információéhségben rejlik, vagyis abban, hogy ugyanaz az információ több csatornán keresztül is eljutott a címzettekhez.[20] Az irodalmi levelezések szerzői gyakran neves újságírók (például az *Année littéraire* alapítója és főszerkesztője, az enciklopédisták esküdt ellensége, Élie Fréron), színpadi szerzők (például a *Mémoires et Correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques* szerkesztője, Charles-Simon Favart) vagy írók voltak, mint Raynal abbé vagy Diderot. Grimm lapja kétségkívül sokat köszönhetett Diderot hírnevének, akinek számos írása, mint például a *Szalonok*, kizárólag a *Correspondance littéraire* hasábjain jelent meg.

1765-től a *Correspondance littéraire* Diderot filozófiai, irodalmi és művészetkritikai tevékenységének fő médiuma. Mivel Diderot kulcsszerepe vitathatatlan mind az *Enciklopédia*, mind a *Correspondance littéraire* szerkesztésében,[21] érdemes röviden áttekinteni a két médiumtípus közötti legfőbb különbségeket.

[17] Pierre-Yves Beaurepaire: „Entre »société des princes« et stratégies de publication des Lumières. La *Correspondance littéraire* de Friedrich Melchior Grimm comme observatoire et vecteur des circulations culturelles et mondaines". In: *Les circulations internationales en Europe (1680–1780)*. Szerk. Lucien Bély, Paris, PUPS, 2011. 120.

[18] Grimm meggyőzte előfizetőit, hogy lapja megrendelésével kizárólagos információhoz jutnak hozzá, ám a bizalmi elv ellenére előfordult, hogy a címzettek továbbadták a *Correspondance littéraire*-ben olvasható információkat. Ulla Kölving: „Grimm et la *Correspondance littéraire*: la création d'un réseau européen". In: *Entente culturelle. L'Europe des correspondances littéraires*. Szerk. Ulla Kölving, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^{e} siècle, 2021. 27.

[19] A *Correspondance littéraire* éves előfizetése 1200 livre-re rúgott.

[20] Duranton, i. m., 17.

[21] Grimm távollétében vagy betegsége esetében (például 1765 végén és 1766 elején) Diderot részben a felelős szerkesztő feladatkörét is átvette. Kölving: „Introduction", i. m., xv. Az 1765-ös *Szalon* előszavában Diderot utal arra a „teherre", amelyet az *Enciklopédia* szerkesztése jelentett számára: „A húsz éven keresztül cipelt teher annyira megroppantotta hátamat, hogy elkeserítően fájdalmas lesz újra kiegyenesíteni." („Le fardeau que j'ai porté pendant vingt ans m'a si bien courbé que je me désespère de me redresser.") CLG. 8.

Bár jó néhány közös vonásuk van – ilyen például a kollektív szerzőség vagy a kritikai szellem –, ezeknél lényegesebbnek bizonyulnak a köztük kimutatható különbségek.[22] A XVIII. század legnagyobb könyvkiadói vállalkozása, az *Enciklopédia* szövege hálózatszerű, nyitott rendszert alkot. Polifónia és dialogikus szerkezet jellemzi, ami abban is megnyilvánul, hogy ugyanahhoz a fogalomhoz esetenként több szócikk is tartozik, amelyek eltérő, sőt néha egymásnak határozottan ellentmondó álláspontot fejeznek ki. A tudományterületek közötti gyakran merész határátlépéseknek köszönhetően a szócikkek szokatlan nézőpontból tárgyalják a jelenségeket, meglepő analógiákra, új kapcsolatokra világítanak rá közöttük. A többszólamúságon alapuló gondolkodásmód a hagyományos szótárak és metafizikai rendszerek zárt, lineáris és statikus formájával szemben a tudás összegzésének dinamikus formáját eredményezte. Míg azonban ez a monumentális, nyomtatott mű a korabeli tudás közvetítését tekintette legfőbb feladatának, a *Correspondance littéraire* céljai között nem szerepelt a felvilágosító szándék. Szerzői professzionális kultúraterjesztők, akik szolgáltatásukért fizetséget kaptak. A lapot hivatásos másolók által, kézzel írt példányok révén terjesztették, és nem anonim olvasóközönséghez szólt: ahogy már említettük, megrendelőik konkrét, főrangú személyek voltak.

Diderot 1765-ös *Szalon*ja

Diderot 1765-ös tárlatról szóló beszámolója több részletben jelent meg a *Correspondance littéraire* 1766-os lapszámaiban. Grimm már 1765 szeptemberében bejelentette előfizetőinek, hogy „a filozófus Denis Diderot" fog tudósítani a kiállításról.[23] Az 1765-ös a negyedik tárlat, amelyről Diderot számolt be a lapban: ez az írása az 1763-as és 1767-es *Szalonok*kal együtt méltán tekinthető művészetkritikusi munkássága csúcsteljesítményének. A Szalon-kritikák szerzői a XVIII. században még nem hivatásos kritikusok, hanem – az írók és művészek mellett – egyházi személyek vagy jogászok voltak, akik alkalmi tevékenységként számoltak be a tárlatokról. Ez magyarázza, hogy a gyakran név nélkül megjelenő írások színvonala meglehetősen heterogén: találunk közöttük költeményt és párbeszédet, ám legtöbbjük episztoláris formában íródott.[24]

A művészetkritikai írások közül magasan kiemelkednek Diderot *Szalon*jai. A szakirodalomban immár közhely, hogy az ő tevékenysége nyomán válik

[22] Kirill Abrosimov: „Wissensordnungen der Aufklärung. Diderots Kommunikationsstrategien zwischen der *Encyclopédie* und der *Correspondance littéraire* von Friedrich Melchior Grimm". *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte*, 38. köt., 2011. 93–126. DOI: 10.11588/fr.2011.0.44999.

[23] Diderot a tárlat hivatalos megnyitója előtt bejárta a Louvre kiállítótermeit. A kritikust munkájában a rajzoló La Rue segítette, ő vezette körbe és tett hasznos megjegyzéseket a kiállított művekről és alkotóikról. Kölving: „Introduction", i. m., xlvii.

[24] A művészetkritika mint irodalmi műfaj megszületése Franciaországban La Font de Saint-Yenne nevéhez és fő művének, a *Réflexions critiques sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France, avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'août 1746* (1747) megjelenéséhez fűződik. A műfaj kezdeteiről ld. egyebek között: *La Peinture en procès. L'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*. Szerk. René Démoris – Florence Ferran, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001; Élisabeth Lavezzi: „Remarques sur la critique d'art au XVIII[e] siècle". *Revue d'histoire littéraire de la France,* 111. köt., 2011. 269–282.

irodalmi műfajjá a – művészettörténettől és -elmélettől, valamint az életrajzoktól egyaránt elhatárolódó – művészetkritika. Grimm is nagyra tartja Diderot kritikusi munkásságát; 1765-ben például felháborodását fejezi ki amiatt, hogy többen is Diderot-nak tulajdonították egy másik kritikus, a lyoni Mathon de la Cour 1765-ös Szalonról beszámoló írását.[25] Kritikáiban Diderot olyan, változatos diszkurzív stratégiákat alkalmaz, amelyek messze túlmutatnak a hagyományos képleíráson és elemzésen.[26] *Szalon*jai eredetisége jellegzetes, a többi kritikussal összetéveszthetetlen írásmódjában rejlik, amelyben a legkülönfélébb műfajok és hangnemek keverednek egymással. Ezen túl a kritikus számtalan, stílusa élénkítésére szolgáló retorikai eszközt (szóképeket, alakzatokat, neologizmusokat) alkalmaz, amelyek mind hozzájárulnak egyedi nyelvhasználatához. Tanulmányunk utolsó részében Diderot Szalon-kritikáinak egyik legszembetűnőbb sajátosságára: a párbeszédes formára összpontosítunk.

Diderot Grimmnek ajánlja 1765-ös *Szalon*ját. Képelemzései előtt rövid bevezetésben mond köszönetet barátjának, amiért az a *Correspondance littéraire* számára műkritikák írásával bízta meg. Hangsúlyozza, hogy ebben a *Szalon*jában az előzőekhez képest több művészeti szakszót használ, valamint a festészet és a szobrászat technikáját illetően jóval több ismerettel rendelkezik. A Szalonon kiállított képek ismertetését megelőzően a csendéletfestő Jean Siméon Chardin szavait idézi, aki mintegy tíz éven át volt felelős a tárlatokon bemutatott festmények elrendezéséért: „Uraim, uraim, ne olyan hevesen! Az itt kiállított összes kép között próbálják megtalálni a legrosszabbat, és közben gondoljanak arra, hogy az a kétezer nyomorult, aki ilyen pocsékul fest, elkeseredésében szétrágta ecsetjét."[27] Diderot Chardin kíméletességre intő szavait észben tartva fog neki a képek bemutatásának: úgy akarja leírni a festményeket, hogy olvasói könnyen el tudják őket képzelni.[28]

*Szalon*jaiban Diderot előszeretettel alkalmaz a dialógusra épülő írástechnikákat: beszédbe elegyedik az ábrázolt képalakokkal, megszólítja Grimmet, a festőket, a nézőket, olvasóit, sőt néha a Szalon többi nézőjének társalgásába is „beleszól".[29] Mindezekre számos példát találunk az 1765-ös *Szalon*ban: elsőként a képalakokkal való társalgást szemléltetjük. Ennek legismertebb esete az a kommentár, amelyet a kritikus Jean-Baptiste Greuze *Halott madarát sirató kislány*

[25] CLG, 52. Az említett mű: Charles-Joseph Mathon de La Cour: *Lettres à Monsieur*** sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées au Sallon du Louvre en 1765*. h. n. [Paris, Bauche], 1765.

[26] Diderot stílusának elemzéséről ld. tanulmányunkat: Bartha-Kovács Katalin: „Visszaadható-e Diderot stílusa magyarul? Diderot *Szalon*jainak fordítási nehézségeiről". *Magyar Tudomány*, 174. évf., 11. sz., 2013. 1349–1357.

[27] „Messieurs, messieurs, de la douceur! Entre tous les tableaux qui sont ici, cherchez le plus mauvais, et sachez que deux mille malheureux, désespérant de faire jamais aussi mal, ont brisé le pinceau entre leurs dents." CLG, i. m., 5.

[28] CLG, 8.

[29] Jacques Chouillet: „Du langage pictural au langage littéraire". In: *Diderot et l'art de Boucher à David*. Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1984. 41–54; Huguette Cohen: „Diderot et les limites de la littérature dans les *Salons*". *Diderot Studies*, 24. sz., 1991. 25–45. A „rossz erkölcsök festőjeként" aposztrofált Pierre-Antoine Baudouinnal társalogva Diderot például saját magát is színre viszi, amint erkölcsös, ugyanakkor szórakoztató témaötleteket sugall a festőnek. CLG, 163–164.

című, szentimentális hangvételű festményéről írt. Felkiáltásokkal, kérdésekkel és a gondolat töredezettségére utaló hármaspontokkal élénkített kritikájában elragadtatottan ír a festményről. Csodálja a kép témáját, őt is lesújtja a bánat, amelyet kanárija elvesztése miatt a kislány érez, és meg szeretné tudni a szomorúság valódi okát. Elbűvölőnek találja a képalakot: beszélgetést kezdeményez vele és vigasztalni próbálja.[30] A kép köré egész kis történetet kerekít, amelyben a festő által kiválasztott pillanat feltételezhető előzményeit meséli el. A kritikus Greuze 1763-as, törött tükre előtt búslakodó lányt ábrázoló alkotását is felidézi, és így szól Grimmhez: „Nem gondolja, hogy ugyanolyan ostobaság volna az idei Szalon leánykájának könnyeit egy madár elveszítésének tulajdonítani, mint a másik leányka melankóliáját törött tükrének? Azt mondom Önnek, ez a gyermek mást sirat."[31] Bár Diderot nem mondja ki nyíltan, mit sirat a kislány, a törött tükör és a halott madárka párhuzamba állításával mégis egyértelműen utal rá; az olvasó számára hamar világossá válik, hogy Greuze leányfigurái szüzességük elveszítése miatt bánkódnak.

A rendkívül precíz jegyzetapparátus mellett a *Correspondance littéraire* legújabb kritikai kiadását az teszi különlegessé, hogy a *Szalonok* esetében is híven visszaadja a lapra jellemző többszólamúságot, a Diderot és Grimm között kibontakozó episztoláris dialógust. Diderot kritikáihoz ugyanis Grimm helyenként megjegyzéseket fűzött: az *1765-ös Szalon* szövegébe például összesen 67, különböző hosszúságú kommentárt írt.[32] Ezek néha csupán néhány sorosak, máskor jóval hosszabbak; Grimm olykor kiegészíti Diderot szövegét (csillaggal jelöli betoldásait), de az is előfordul, hogy nem tünteti fel, ha önkényesen módosít néhány információt vagy megmagyaráz bizonyos festészeti szakszavakat.[33] Legtöbbször egyetért Diderot-val, de arra is találunk példát, hogy a kritikus

[30] CLG, 172. Az alábbi festményről van szó: Jean-Baptiste Greuze, *Halott madarát sirató kislány* [Jeune fille qui pleure son oiseau mort], 1765, Edinburgh, National Gallery of Scotland.

[31] „Ne pensez-vous pas qu'il y aurait autant de bêtise à attribuer les pleurs de la jeune fille de ce Salon à la perte d'un oiseau que la mélancolie de l'autre jeune fille à son miroir cassé? Cette enfant pleure autre chose, vous dis-je." CLG, 173. A *Lány, aki eltörte tükrét* [Une jeune fille qui a cassé son miroir] (1763, London, The Wallace Collection) című kép ugyan szerepel az 1763-as Szalon hivatalos katalógusában *(livret)*, de nem állították ki, mert tulajdonosa ehhez nem járult hozzá. A „livret" szó a puszta műtárgylistán túlmutató, magyarázó jellegű katalógust jelentett a XVIII. században. Oskar Bätschmann: *Kiállító művészek – Kultusz és karrier a modern művészet rendszerében*. Ford. Nagy Edina, Budapest, L'Harmattan, 2015. 14.

[32] Az 1765-ös Szalon esetében nem maradt fenn autográf kézirat. Ulla Kölving és munkatársai három teljes kézirat: a Lujza Dorottya szász-gothai hercegnő, a Lujza Ulrika svéd királynő és a II. Katalin orosz cárnő számára elküldött példányok alapján készítették el kritikai szövegkiadásukat. A kéziratok között van némi eltérés, a Nagy Katalinnak elküldött változatban ugyanis nem szerepelnek azok az Oroszországra vonatkozó részletek, amelyek érzékenyen érintették volna a cárnőt. Kölving, „Introduction", i. m., xciv–xcvii.

[33] Elmagyarázza például a Szalonon bemutatott képek elrendezéséért felelős *tapissier* szerepét (az 1761 és 1773 között megrendezett tárlatokon Chardin töltötte be ezt a funkciót). CLG, 48. Ld. ehhez: Ryan Whyte: „Exhibiting Enlightenment: Chardin as tapissier". *Eighteenth-Century Studies*, 46. köt., 4. sz., 2013. 531–554. Azon a szöveghelyen pedig, ahol Diderot-nál eredetileg az szerepelt, hogy „a halál megszabadított bennünket a legkegyetlenebb műkedvelőtől, Caylus gróftól" („la mort nous a délivrés du plus cruel des amateurs, le comte de Caylus"), Grimm a „legkegyetlenebb" jelzőt „híres műkedvelőre" („un amateur célèbre") módosította. CLG, 9.

véleményével Grimm a sajátját állítja szembe: például nem osztja a filozófus lelkesedését Francesco Giuseppe Casanova csataképeiért, és kételyeit fejezi ki a művész tehetségét illetően.[34] A Grimm által eszközölt betoldások, néha polemikus hangvételű megjegyzések az élőbeszédhez, az irodalmi szalonok társalgásaihoz teszik hasonlatossá a szöveget, ami minden bizonnyal kedvére volt az előfizetőknek. A továbbiakban két jellemző példával szemléltetjük ezeket a betoldásokat, amelyek egyszersmind a Grimm és Diderot közötti episztoláris párbeszédet is híven tükrözik.

Sem Diderot, sem Grimm nem kedvelte François Boucher művészetét. Mindketten elutasították a rokokó festészetre jellemző stílusjegyeket: a könnyed témákat, a mesterkélt pásztorjeleneteket és a művész természetellenesnek ható színhasználatát. Boucher pásztorjelenetei láttán Diderot felidézi Chardin intelmét – amely szerint a kritikusoknak elnézőbbnek kellene lenniük a művészekkel –, de nem hallgat erre a hangra, mert egy másik, „belső hang" elnyomja és ezt kiáltja: „Ki velük a Szalonról, ki velük!"[35] Boucher négy részből álló, ugyancsak pásztorjeleneteket ábrázoló ovális képsorozata viszont elnyeri a kritikus tetszését, ám betoldásában Grimm vitába száll Diderot-val és könyörtelenül elítéli Boucher műfaját, annak minden hamisságával együtt.[36]

A Diderot és Grimm párbeszédét szemléltető másik példa talán még kevésbé nevezhető szokványos kommentárnak. Jean-Honoré Fragonard *Korészosz és Kallirhoé* című festményét Diderot álomszerű látomás formájában mutatja be.[37] A kritikus stílusbravúrja ezúttal úgy nyilvánul meg, hogy a szövegen *belül* kezd párbeszédbe Grimm-mel: egy, barátjával folytatott fiktív dialógust rögtönözve úgy írja le az áldozati jelenetet, mintha álmában jelent volna meg. Gondosan előkészíti az illúziót: azt állítja, hogy nem látta a képet a tárlaton, és a festmény helyett arról a látomásáról számol be, amely egész éjszaka kínozta, olvasóját pedig mintegy bevonja a dramatizált jelenetbe.[38] Fragonard képe az áldozati jelenet leghatásosabb pillanatát ragadja meg: azt, amikor a tőr Korészosz szívébe hatol. Diderot ebből kiindulva több, ugyancsak hatásos kompozíciót képzel el, amelyek

[34] CLG, 154. Francesco Giuseppe Casanova (1727–1802) az író Giacomo Casanova fivére volt.

[35] „Hors du Salon, hors du Salon!" CLG, 37. o. *Az alvó kertészlány* [La jardinière endormie] című képről van szó (1762, Edinburgh, The National Galleries of Scotland). Diderot-tól eltérően a többi korabeli kritikus (például Bridard de La Garde vagy Fréron) általában elismerően ír Boucher pásztorjeleneteiről. CLG, 37–38, 152. lj.

[36] Diderot „elbájoló kis költeménynek" („petit poème charmant") nevezi Boucher képsorozatát. CLG, 39–41.

[37] A kép teljes címe: *Korészosz főpap feláldozza magát, hogy megmentse Kallirhoét* [Le grand-prêtre Corésus s'immole pour sauver Callirhoé]. Ez a festmény volt Fragonard akadémiai tagságát biztosító pályaműve *(morceau de réception)*, jelenleg a Louvre-ban van kiállítva. Elemzésével kapcsolatban ld.: Jean Starobinski: „A megálmodott áldozat". Ford. Lőrinszky Ildikó. In: *Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai.* Szerk. Szávai Dorottya, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007. 135–153.

[38] „[...] megosztok Önnel egy meglehetősen különös látomást, amely azt a napot követő éjszakán gyötört, melynek reggelét festmények megtekintésével, estéjét pedig *Platón* néhány *Dialógus*ának olvasásával töltöttem." („[...] je vais vous faire part d'une vision assez étrange qui me tourmenta une nuit après un jour dont j'avais passé la matinée à voir des tableaux, et la soirée à lire quelques dialogues de Platon.") CLG, 239. Ld. ehhez: Stéphane Lojkine: *L'Œil révolté. Les* Salons *de Diderot*. Paris, Jacqueline Chambon, 2007. 343–372.

mind a Fragonard képét megelőző pillanatokat vinnék színre. A Fragonard-nak szentelt oldalakon élőképekhez hasonlatos, képzeletbeli festmények láncolata rajzolódik ki. A képek között látszólag nincs összefüggés, ám az olvasás során rendeződnek, és a kritikus kommentárja végén az olvasó számára világossá válik, hogy mind a Fragonard festményén ábrázolt áldozati jelenet előkészítésére szolgálnak. Jean Starobinski szavaival: „A kivételes kép kivételes leíró stratégiát követelt. A festményről készült Diderot-kritika igazi műremek. S egyúttal napnál világosabb csalás, az a fajta szemfényvesztés, amelyre Diderot-nál oly gyakran láthatunk példát."[39]

Ily módon Diderot mintegy újraalkotja Fragonard festményét: az álomszerű látomás eredménye egy, a festő kompozíciójával minden szempontból megegyező kép.[40] Fiktív beszélgetőpartnere, a párbeszédben színre vitt Grimm fedi fel a dialógusbeli Diderot-nak, hogy az álomszerű leírás során felvázolt kép voltaképpen Fragonard festményének felel meg.[41] Azt már a *Correspondance littéraire* főszerkesztője, a valódi Grimm teszi hozzá, hogy filozófus barátját hagyta szabadon beszélni, sőt abba sem avatkozott bele, hogy Diderot olyan szavakat adjon a szájába, amilyeneket akart.[42] Mindazonáltal Grimm óvatosnak mutatkozik a festő tehetségét illetően: a Fragonard által megfestett áldozati jelenet több elemét is bírálja, különösen a kísértetszerű alakokkal elégedetlen. Túlzónak tartja Diderot elragadtatottságát; azt írja, látni szeretné, milyen képet állít majd ki Fragonard a következő Szalonon, beteljesíti-e a hozzá fűzött reményeket vagy tehetsége pillanatnyi fellángolás, valamiféle szalmaláng volt-e csupán.[43]

Konklúzió

Hosszan lehetne folytatni a párbeszéd logikájára épülő példák sorát, amelyek kiválóan szemléltetik Diderot *Szalon*jainak élőbeszédhez hasonlatos stílusát, még akkor is, ha nyilvánvaló, hogy gondosan megszerkesztett szövegről van szó. Az *1765-ös Szalon*ból kiragadott néhány, jellemző példa segítségével a párbeszédes forma jelentőségére mutattunk rá: arra, hogy a *Correspondance littéraire* művészetkritikáinak célja a tárlatok bemutatásán keresztül a francia képzőművészetek népszerűsítése volt. Amint láthattuk, Grimm lapja a francia felvilágosodás kommunikációs gyakorlatába illeszkedik: nyitott, dinamikus tudásmodellre épül, előtérbe helyezi a dialogikus jelleget, ami nemcsak az *Enciklopédiá*ban, hanem a *Correspondance littéraire* számára írt *Szalon*ok esetében is megvalósul.

---

[39] Starobinski, i. m., 135.

[40] Diderot víziói és Fragonard képe között az a legszembeötlőbb különbség, hogy – a ragyogó színvilágú valódi festménnyel ellentétben – a kritikus álmában megjelenő képek mind fekete-fehérek.

[41] CLG, 243.

[42] CLG, 247.

[43] CLG, 248. Fragonard 1767-es Szalonon kiállított képe, a *Mennyei gyermekcsoport* [Groupe d'enfants dans le ciel] nem nyeri el Diderot tetszését, aki élesen bírálja és „gyermekrántottának" nevezi a festményt: „szép rántotta, szép lágy, szép sárga, és nincs odaégetve" („belle omelette, bien douillette, bien jaune et point brûlée"). Denis Diderot: *Salons III. Ruines et paysages. Salons de 1767.* Szerk. Else Marie Bukdahl – Michel Delon – Annette Lorenceau, Paris, Hermann, 1995. 419.

A párbeszédes forma mellett a szöveg kifejezőerejét fokozó retorikai-stilisztikai eszközök, továbbá a kevert formák alkalmazása is azt bizonyítják, hogy Diderot *Szalon*jait joggal tekinthetjük az enciklopédikus vállalkozás folytatásának – annak ellenére, hogy Grimm kéziratos lapja nem a tudomány és a művészetek terjesztését szolgálta a korabeli nagyközönség körében. Ez nem volt sem a célja, sem a szándéka. Mindazonáltal a *Correspondance littéraire* is lényeges szerepet töltött be a XVIII. századi párizsi élettel kapcsolatos információk közvetítésében. Ebből a szempontból a lap az *Enciklopédiá*t kiegészítő kommunikációs formának tekinthető, a két médiumot pedig Diderot személye és sajátos gondolkodásmódja köti össze.

SZTE BTK Francia Tanszék
felibieme@freemail.hu