

Denis Diderot, zijn *Essai sur la Peinture* en wat is kunst?

Denis Diderot (1713-1784) is vooral bekend door zijn baanbrekende werk aan de Encyclopédie, voluit *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Dit werk nam hem vijftwintig jaar in beslag. Hij moest ook op andere manieren in zijn levensonderhoud voorzien. Hiervan was het beschrijven van de tweejaarlijkse salons die de Académie hield in het Louvre er een. Zijn *Essai sur la peinture* verscheen in de *Correspondance Littéraire* als appendix bij zijn uitgebreide beschrijving van zo'n driehonderd werken die tijdens de Salon van 1765 werden geëxposeerd. Vanaf 1759 schreef Diderot steeds een begeleidende tekst bij de Salon. De handgeschreven *Correspondance* werd geredigeerd en uitgegeven door Diderot's vriend Melchior Grimm, in het essay toegesproken als 'mijn vriend'. De *Correspondance* had, onder de grootst mogelijke discretie, een lezersbestand van niet meer dan vijftien buitenlandse vorsten, die op deze manier de culturele ontwikkelingen in Parijs volgden. De tekst van dit *Essay* wordt, na de postume publicatie ervan dertig jaar later, gezien als de eerste samenhangende 'kunstkritiek', die niet met een politiek maar met een louter esthetisch oogmerk is geschreven.

Al over de titel is er discussie tussen de eerste uitgave in 1795 door uitgever Buisson als *Essais sur la peinture* (meervoud) en de tweede uitgave in de *OEuvres complètes* door Nageon drie jaar later in 1798 als *Essai sur la peinture* (enkelvoud). Zijn het aantekeningen of observaties (notes), pogingen (essais – Goethe vertaalt het als Versuch) of is het een samenhangend betoog (essai)? De Engelse vertaler John Goodman kiest voor het eerste: *Notes on Painting*, 1995. Zoals de meesten na Nageon en zoals ook de Pléiade-uitgave uit 1951, kies ik voor de betekenis van 'samenhangend betoog' gezien de systematische opbouw en omvang van deze tekst, dus voor Essay over de schilderkunst.

Diderot moet een ontzagwekkende hoeveelheid beelden in zijn hoofd hebben gehad. Behalve schilderijen uit de Salon van 1765 zelf, refereert hij aan vele meesterwerken, die hij er soms als maatstaf naast legt. Wie de hele lijst van zijn referentiebeelden beziet (zie achterin dit boek), kan niet anders dan deze geestelijke rijkdom bewonderen. En men zal zich afvragen waar hij deze – inmiddels deel van een ware diaspora – dan allemaal heeft gezien, behalve natuurlijk als ze in de Salon hingen. In Nederland is de 18e eeuw een onontgonnen en verguisd tijdperk en de (Franse) schilders uit die tijd kennen we hier dan ook nauwelijks. Voor de Fransen echter is de 18e eeuw hún Gouden Eeuw. Om die reden van onbekendheid bij ons en dankzij de inmiddels ongekende mogelijkheden van het internet, zijn voor een beter begrip alle beelden waarnaar Diderot verwijst in deze vertaling opgenomen¹. Daarmee is het dus een geïllustreerde, verluchtigde vertaling geworden. Een andere laag in het Essay wordt gevormd door de citaten en verwijzingen naar de Klassieken. Voor zijn hoogontwikkelde lezers hoefde Diderot deze niet te vertalen of te plaatsen. Voor onze generatie is dat echter onontkoombaar wil deze rijkdom niet verloren gaan. Daarmee is het ook een geannoteerde vertaling geworden en hopelijk daarmee verlicht in plaats van storend.

De werkwijze van Diderot bij het beschouwen en beschrijven van de

Salons en de betekenissen van deze tentoonstellingen is meeslepend beschreven door Thomas Crow. Hij schreef hierover een inleiding in John Goodman's Engelse vertaling Diderot on Art-1, waarin de volledige Salonteksten en het essay zijn opgenomen. Crow's inleiding is hier vertaald opgenomen na de tekst van Diderot zelf. Vooral de overgang die Crow beschrijft van kunstbezit en kunstbeschouwing door een kleine elite naar het *en public* tentoonstellen en bespreken van kunstwerken, en de positie hierbinnen van een particuliere criticus – Diderot – is voor ons interessant. Dit rechtvaardigt de opname van Crow's inleiding in deze bundel. Goethe neemt kennis van Diderot's Essay na de publicatie ervan in Parijs in 1796 en 1798. Hij vindt in de tekst niet alleen aanleiding om zijn vrienden hierop te attenderen, maar ook om deze in het Duits te vertalen, ook al vertaalt hij slechts de eerste twee hoofdstukken. Hij gebruikt het vertalen en becommentariëren echter vooral om zijn kritiek op de gedachten van Diderot te formuleren. Vooral in het tweede hoofdstuk, over kleur, neemt Goethe de vrijheid om zelfs de volgorde van Diderot's uiteenzetting rigoureus om te gooien. Eigenlijk schrijft hij hier een aanzet tot zijn latere *Zur Farbenlehre*. De commentaren van Goethe werpen een contemporain licht op het Essay van Diderot. Om die reden is Goethes *Diderots Versuch* hier in vertaling opgenomen.

Tussen Diderot en Goethe, maar ook in hun werk zelf, zijn interessante tegenstellingen en paradoxen te signaleren. Philippe Junod beschrijft én documenteert deze in het hier opgenomen artikel uit zijn bundel *Chemins de traverse, Essais sur l'histoire des arts*. Het door Goethe gefingeerde tweegesprek – Diderot was al een aantal jaren dood – is een voertuig voor de discussie over de rol van kunst in de weergave van de werkelijkheid. Deze discussie geeft aan de ene kant inzicht in de polemische werkelijkheid van twee van de belangrijkste denkers van hun tijd, die niet meer dan een generatie van elkaar verwijderd waren. De discussie grijpt terug op alles wat daar filosofisch aan is voorafgegaan. Junod stelt dat de verwoording van hun beider vraagstelling nog altijd actueel is en gaat over begrippenparen als kunst en werkelijkheid, kennis en gevoel, kunst en wetenschap, zien en weten.

Deze bundel belicht al deze aspecten en werpt een blik in een voor ons nog altijd definiërend tijdperk op de grens van verlichting en romantiek. 'Wat een kunst is dat schilderen!'

Niko Koers