

Marian Skrzypek (Warszawa)

Polskie konteksty filozoficznej miniaturki Diderota

Któż mógłby przypuszczać, że wizyta Adama Kazimierza Czartoryskiego u Diderota w pierwszych dniach listopada 1768 roku stanie się przyczyną powstania filozoficznej miniaturki zatytułowanej *Żale po moim starym szlafroku?* Ukazała się ona najpierw w rękopiśmiennym czasopiśmie Fryderyka Melchiora Grimma „Correspondance littéraire” jako suplement do jego relacji z odwiedzin (w towarzystwie Czartoryskiego) w mieszkaniu Diderota przy ulicy Taranne. Relacja ta została spisana pod datą 15 lutego 1769 roku. Utwór Diderota ukazał się drukiem w 1772 roku bez miejsca wydania¹.

Wizytę Czartoryskiego poprzedziły okoliczności, które wskazują na rozliczne polskie konteksty powstania tej miniaturki, a zapoznanie się z nimi pozwala nam lepiej zrozumieć jej treść.

Wzmiankowane wyżej okoliczności wynikały ze wzajemnych relacji, jakie zaistniały między następującymi osobami owego „teatru spotkań”: Stanisław August Poniatowski; jego bliski krewny z linii matki i lider stronnictwa reform książę Adam Czartoryski; pani Maria Teresa Geoffrin, żona bogatego kupca i producenta lusterek prowadząca od 1748 roku w Paryżu salon, w którym bywali filozofowie i literaci (w każdy poniedziałek) oraz artyści, zwłaszcza malarze i rzeźbiarze (w każdy czwartek, a stąd idea „obiadów czwartkowych” w Pałacu Łazienkowskim); Fryderyk Melchior Grimm – Niemiec i kosmopolita, który ce-

¹ D. Diderot, *Regrets sur ma vieille robe de chambre. Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune*, b.m.w., 1772.

lował najpierw w twórczości satyrycznej, później wydawał rękopiśmienną gazetę „Correspondance littéraire philosophique et critique” o charakterze elitarnym. Abonowali ją europejscy monarchowie łącznie ze Stanisławem Augustem. Grimm potrafił wykorzystać do tego celu swą aktywność dyplomaty i bywalca na dworach europejskich, jak również znajomości wśród francuskich filozofów.

Wszystkie te osoby miały za sobą osobisty bądź korespondencyjny kontakt. Wszystkie za wyjątkiem Stanisława Augusta z Diderotem, bo takowe spotkanie miało szanse powodzenia, ale zostało udaremnione zgodnym wysiłkiem, choć z różnych powodów przez Grimma i panią Geoffrin. Drugoplanowymi postaciami owego „teatru spotkań” byli malarze, którzy realizowali zamówienia króla polskiego na obrazy do Zamku, a których pośredniczką była pani Geoffrin.

Przechodzimy do szczegółów, by pokazać, jaką rolę odegrali poszczególni aktorzy naszego „teatru” w powstaniu utworu, który publikujemy poniżej i jak znajomość kilku banalnych szczegółów może wpłynąć na poprawną interpretację *Żalów* – utworu będącego literackim i filozoficznym klejnotem, który wyszedł spod pióra człowieka zwanego przez Voltaire’a „pantofilem”.

Diderot zetknął się z Grimmem około 1753 roku. W tymże roku zaczyna wychodzić korespondencja Grimma. Diderot zasiłał ją swymi utworami już w roku następnym. Dokładnie w tym samym czasie młody (rocznik 1732) Stanisław Poniatowski przebywał we Francji, potem zaś w Anglii (1753–1755). Funkcjonujący od 1748 roku salon pani Geoffrin – przyjaciółki Grimma – był więc miejscem, w którym jej drogi spotkały się z drogami młodego Stanisława Poniatowskiego. Pani Geoffrin była starsza od niego o 33 lata i podejrzenia o romans są grubo przesadzone. Diderot bywał w salonie tej bogatej protektorki filozofów i artystów nader rzadko. Widziany był tam niechętnie, bo pani Geoffrin, dbając o dobrą reputację swego salonu w kręgach dworskich i kościelnych, obawiała się, że niedawny pensjonariusz twierdzy Vincennes, który z niefrasobliwą szczerością wypowiadał to, co myślał, zacznie ją kompromitować. Z kolei Diderot buntował się przeciw estetycznemu dyletantyzmowi i złemu smakowi pani Geoffrin, czemu wielokrotnie dawał wyraz w swoich pismach łącznie z interesującą nas rozprawką, gdzie wspomina o kłopotliwym prezencie zegara wahadłowego *à la Geoffrin*. Ta miała więc dodatkowy powód, aby Diderot nie popsuł jej reputacji koneserki sztuki przed Poniatowskim i niestety udało jej się tego uniknąć, bo za jej pośrednictwem nabył on trzy złe obrazy. Udało się, ale nie do końca, bo zaintrygowany postacią Diderota Stanisław Poniatowski zamierzał go zaprosić do Warszawy, kiedy był już królem Stanisławem Augustem. Dał temu wyraz właśnie w korespondencji z Panią Geoffrin i z Grimmem.

Z tej korespondencji wynika, że Stanisław August był początkowo pod wrażeniem Diderota jako encyklopedysty. Widział w nim człowieka stojącego na czele światowego stowarzyszenia badaczy reprezentujących wszystkie dziedziny wiedzy. Po zaprenumerowaniu w 1767 roku „Correspondance littéraire”, gdzie Diderot już zdążył opublikować część swoich *Salonów*, król dostrzegł w nim au-

torytet i potencjalnego doradcę w sprawach sztuki. Bezpośrednich kontaktów nie udało się Stanisławowi Augustowi z Diderotem nadal nawiązać, ale działo się tak za sprawą „niedźwiedzich” przysług Grimma i Pani Geoffrin. Grimm zapewniał wprawdzie króla w 1770 roku, że „Pan Diderot pozwala sobie złożyć u stóp WK Mości hołd pełen najgłębszego szacunku”, ale w kolejnych listach pisał o nim obłudnie jak o „najdroższym przyjacielu”, a zarazem deprecjonował go jako filozofa i pisarza.

Kiedy bowiem król zwrócił się na początku 1770 roku do Grimma z propozycją nawiązania kontaktu z Diderotem, ten w liście z 11 lipca 1770 roku stanowczo mu odradzał. Pisał o nim m.in. „Mogąc dysponować swym czasem i dzielić z Voltairem sławę geniusza, Diderot traci ten czas na pisanie świstków albo na bardziej ich zasmucające wykorzystanie pozostawiając je wszystkim tym, którzy niedyskretnie z nich korzystają. Ośmielam się rzec Jego Mości, że ten człowiek umrze nieznan²”. Owe „świstki” to były radykalne polityczne fragmenty przeznaczone do *Historii obojga Indii* Guillaume’a Thomasa Raynala, które zostały odtworzone dzięki wysiłkom diderotologów dopiero w ciągu ostatniego półwiecza. Znalazły się tam fragmenty poświęcone równouprawnieniu narodów, zniewolonych Murzynów, kobiet i całych narodów, a przede wszystkim Polaków. Teksty te pisał Diderot w latach 1770–1781 i zamieszczał anonimowo w wielotomowym dziele Raynala *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, potocznie nazywanym *Historią obojga Indii*³. Oczywiście zarówno Grimm, jak i Raynal mieli swój interes, aby wykorzystać utalentowane pióro Diderota do swych egoistycznych celów, o czym – jeżeli chodzi o Grimma – filozof dowiedział się dopiero kilka lat przed śmiercią, kiedy pisał *Apologię Raynala* zawierającą druzgocącą krytykę Grimma, który wysługując się monarchom, zdradzał sprawę filozofów, a w dodatku przeciw nim intrygował. „Twój duch – pisał tam Diderot – skarłał w Petersburgu, Poczdamie, w królewskiej poczekalni wersalskiego pałacu, w przedpokojach wielmożów. Przechwalałeś się, że zdobyłeś zaufanie carycy, że król pruski raczył zamienić z tobą słów parę, że jeśli czegoś potrzebujesz, dopuszcza cię do siebie Vergennes [...]. Jakże byłeś pożałowania godzien, kiedy oznajmiłeś mi w Petersburgu: »Wiesz pan zapewne dobrze, że jeśli ty odwiedzasz carycę w każde popołudnie, to ja spędzam z nią wszystkie wieczory«. Przyjacielu, ja cię nie poznaję. Stałeś się i to całkiem świadomie – być może – jednym z najbardziej skrytych, ale też jednym z najbardziej niebezpiecznych antyfilozofów. Żyjesz z nami, ale nas nienawidzisz⁴”.

² D. Diderot, *Correspondance*, Paris 1963, t. X, s. 91.

³ Obszerniej pisałem na ten temat w *Filozofia Diderota*, Warszawa 1996, rozdział XI: „Diderot wobec sprawy polskiej” i rozdział XI: „Recepcja filozofii Diderota w polskim oświeceniu”, s. 220–274.

⁴ D. Diderot, *Apologia Raynala*, „Studia Filozoficzne” 1984, nr 8, s.19 Por. też mój artykuł wstępny: *Apologia Raynala, czyli o filozofii zaangażowanej*, „Studia Filozoficzne” 1984, nr 8, s. 3–17.

Zanim Diderot zorientował się w oszczerczej kampanii Grimma prowadzonej w Paryżu, Poczdamie i Petersburgu, przyjmował za dobrą monetę poczynania „przyjaciela” w Warszawie. Zniechęciwszy Stanisława Augusta oddziaływał destrukcyjnie również na Diderota informując go, że król nie ma dla niego czasu, bo zajmuje się głównie nową kochanką i nie w głowie mu filozofia, a więc nie należy brać poważnie możliwości jego rychłego zaproszenia. Diderot poczuł się wystrychnięty na dudka i pozwolił sobie – wprawdzie prywatnie – na nader obraźliwe sformułowania pod adresem bądź co bądź króla Rzeczypospolitej. Pisał więc do Grimma 2 listopada 1770 roku: „Nie odpowiedziałem Panu nic odnośnie do króla Polski, bo jeśli tak zajmuje się kochanką, to z tego króla jest pieprzony go-guś. Pomyślę o pańskim królu, kiedy i moja przyjaciółka zostawi dla mnie chwilę wolnego czasu”⁵.

Drugim źródłem wiedzy Stanisława Augusta o Diderocie była korespondencja z panią Geoffrin prowadzona w latach 1764–1777, gdyż mając kontakt z filozofami, literatami i malarzami, była pośredniczką i konsultantką króla w sprawie zakupu obrazów i rzeźb w Paryżu. W 1766 roku odbyła podróż do Wiednia, a następnie zaproszona przez króla spędziła kilka miesięcy w Warszawie. 8 maja 1774 roku, kiedy Diderot był w drodze powrotnej z Petersburga i zatrzymał się w Hadze omijając przezornie Warszawę i Berlin, pani Geoffrin pisała do króla: „Diderot jest w Hadze. Nie żałuję i czynię to w imieniu Jego Królewskiej Mości, że nie zahaczył o jego dwór. Jest to człowiek dobry i zacny, ale głowę ma tak źle zorganizowaną, że niczego nie widzi i nie słyszy nic z tego co widzi. Już taki jest, zawsze przypomina człowieka pogrążonego w marzeniach sennych i przyjmuje za rzeczywiste to, co mu się śni. Co innego Grimm, ten jest roztropny, widzi wszystko dokładnie i jest bardzo inteligentny. Będzie mi przyjemnie z nim porozmawiać, jeśli będzie miał zaszczyt ujrzeć Jego Wysokość”⁶.

Tak więc pani Geoffrin widziała chętniej na warszawskim Zamku, czy też w Łazienkach Grimma, jako dobrego ducha Stanisława Augusta, niż marzyciela, który budował idealny model świata i do tego modelu przekonywał Katarzynę II. Wiadomo, że naraził się Katarzynie krytyką despotyzmu, jej zaborczej polityki wobec Polski i wyjechał z Petersburga rozczarowany do carycy nie mniej niż caryca do niego. Ta chętniej dawała posłuch Voltaire`owi, który jej schlebiał, popierał jej „oświeconą” politykę i ganił w swych pismach Konfederację barską jako przejaw religijnego fanatyzmu. Do rangi symbolu urasta fakt, że zakupiona przez Katarzynę II biblioteka Voltaire`a jest pieczołowicie chroniona w zbiorach Biblioteki Sałtykowa-Szczedrina w Petersburgu, natomiast biblioteka Diderota została rozparcelowana tak, że z trudem udaje się uczonym odnajdywać pojedyncze jej tomy.

⁵ D. Diderot *Correspondance*, Paris 1963, t. X, s. 154.

⁶ Ch. de Mouÿ, *Correspondance inédite du roi Stanislas Auguste et Madame Geoffrin 1764–1777*, Paris 1875, s. 466.

Jak wiemy już z tekstu Diderota, Grimm pojawił się już wcześniej co on w Petersburgu, by upiec własną pieczeń. Sukcesami dzielił się z panią Geoffrin, która te sukcesy wyolbrzymiała deprecjonując jednocześnie Diderota w kolejnym liście do Stanisława Augusta z 25 marca 1766 roku: „prawdą jest, że cesarzowa obсыpywała wszelkimi swymi łaskami Grimma. Ma on wszystko co potrzeba, by stać się tego godnym. Natomiast Diderot nie dysponuje ani subtelnością postrzegania, ani delikatnością taktu Grimma. Diderot jest ciągle swoim własnym światem i w innych dostrzega jedynie to, co dotyczy tylko jego. Jest to człowiek o bystrym umyśle, ale jego natura i usposobienie czynią go niezdatnym do niczego, a co więcej mogłaby go uczynić bardzo niebezpiecznym na jakim jakimkolwiek stanowisku (podkreślenie moje – *M.S.*). Co innego Grimm będący całkowitym jego przeciwieństwem. Ma zresztą lepsze zdrowie”⁷.

Trzeba przyznać, że Stanisław August nie dał się do końca zwieść deprecjonującym Diderota świadectwom pochodzącym od wytrawnego gracza dyplomatycznego i jego przyjaciółki. Jeżeli chodzi o stosunek króla do Grimma, to znalazł on wyraz w liście doń zaadresowanym w dniu 3 października 1770 roku.

Nie był król zadowolony z przysyłania mu złych sztuk teatralnych i wszelkich innych wątpliwej jakości dzieł. Wytykał Grimmowi, że nie raczył podpisywać swych listów i dlatego uznał za stosowne nie podpisywać swoich, by nie narazić go na kłopoty. Dyskretnie wytknął mu dwulicowość, bo Grimm chciał wszystkim schlebiać i nie narazić się nikomu. „Przypominasz mi – pisał król – owe ślicznotki, którym można rzec: starajcie się schlebiać mniejszej liczbie mężczyzn, aby spodobać się bardziej”. I dorzuca: gdybym był Diderotem, to wiem, że powiedziałbym tak: „pisz rzadziej, ale bądź ze mną częściej”. W konsekwencji królowi chodziło o to, aby nie być dla Grimma narzędziem jego własnego rozgłosu, ale aby mieć z niego człowieka przydatnego – obok Diderota – jako doradcę w dziedzinie nauk i sztuk. „Gdyby Pan Grimm i Pan Diderot mogli informować mnie o tym co myślą – pisał król – i o tym co mówią na wszelkie możliwe tematy, to miałbym wkrótce księgę gromadzącą zasługi inne niż te, które wymieniają *Chaktery* La Bruyère`a i periodyczne pisma Addisona. Słowem chciałbym snuć rozważania i rozmawiać z wami dwoma, bo jak sądzę, doświadczenie wystarczająco dowiodło, że tylko opierając się na faktach i dostarczanych przez nie danych, można iść najwłaściwszą drogą przez obszary fizyki, metafizyki i moralności. To tyle na dzisiaj. Jestem skłonny kochać Pana stale, ale proszę pamiętać – chodzi o Pana i Pańskiego przyjaciela – że nie jest łatwo się mnie pozbyć z chwilą, kiedy doszedłem do przekonania, że ktoś będzie w stanie być moim nauczycielem”⁸.

Słowem król liczył na to, że uda mu się przyciągnąć na dwór Diderota nawet z Grimmem. Wiemy zresztą, że przyciągnął malarzy Marcello Baciarellego, Jean Pierre`a Norblina, czy architektów Antonio Corraziego i Giacomo Fontanę. Pew-

⁷ *Ibidem*, s. 501.

⁸ J. Schlobach, *Correspondance inédite de Frédéric Melchior Grimm*, München 1972, s. 127–128.

ne szanse miał w Polsce Casanova (jako historyk), gdyby nieszczęsny pojedynek z Ksawerym Branickim nie zmusił go do opuszczenia Polski.

Z należyтым dystansem traktował Stanisław August panią Geoffrin, która w początkowej korespondencji donosiła mu o niezbyt chwalebnych wyczynach polskich arystokratów w Paryżu. Pisała o Sułkowskim, który wyjechał do Polski, nie splacając zaciągniętych długów, o Branickim, który również zapomniał o zapłaceniu za jakieś tam przysługi. Król zρέcznie dał jej do zrozumienia, że nie chce mieszać się do plotek i przeszedł do tematu bardziej go interesującego, a mianowicie zamówienia za pośrednictwem pani Geoffrin obrazów u Bouchera i Viena. Króla interesował również teatr francuski. Pani Geoffrin raiła mu słynną aktorkę pannę Clairon, ale ostatecznie król zadowolilił się mniej pretensjonalną panną Jodin, protegowaną pośrednio przez Diderota.

Wiemy, że wysoką pozycję na królewskiej liście kandydatów do wzbogacenia intelektualnej i artystycznej potencji dworu królewskiego w Warszawie zajmował ciągle, mimo intryg Grimma i pani Geoffrin, Diderot. Stało się to dzięki Adamowi Kazimierzowi Czartoryskiemu, bliskiemu kuzynowi króla (matką jego była Konstancja Czartoryska). Czartoryski był z woli króla komendantem Korpusu Kadetów, członkiem władz Komisji Edukacji Narodowej, współtwórcą „Monitora”, a przede wszystkim autorem sztuk teatralnych i teoretykiem dramatu, gdzie wpływ Diderota zaznaczył się w sposób ewidentny.

Był też Adam Kazimierz politykiem i mężem stanu przygotowującym wraz z „familiją” program gruntownej reformy Rzeczypospolitej. Niezwykle skomplikowana sytuacja polityczna w kraju, jaka wytworzyła się po sejmie 1767–1768, po konfederacjach śluckiej, radomskiej i toruńskiej, a przede wszystkim po wybuchu antyrosyjskiej, antykrólewskiej i antydysydenckiej Konfederacji barskiej w lutym 1768 roku – wszystko to skłoniło Czartoryskiego do wyjazdu na dłuższy czas za granicę. Różne mogły być powody tego wyjazdu: przeczekanie kryzysu, uniknięcie opowiedzenia się po którejś ze skonfliktowanych stron, misja dyplomatyczna powierzona mu przez Stanisława Augusta, by szukać poparcia Francji przychylniej Konfederacji barskiej, a wreszcie, co jest bezsprzeczne, nawiązanie kontaktów ze światem francuskiej filozofii, nauki i kultury. Najprościej było to uczynić poprzez salon pani Geoffrin i pośrednictwo Grimma. Z listu króla do pani Geoffrin z 1 czerwca 1768 roku dowiadujemy się, że Czartoryski wyjechał z Warszawy w ostatnich dniach maja do kurortu w Spa, by następnie udać się do Paryża.

O tym, że chciał odwiedzić Diderota zaraz po przyjeździe, dowiadujemy się z podjętych przez panią Geoffrin kroków. Odwiedziła w ostatnich dniach października 1768 roku filozofa i była przerażona stanem jego mieszkania, które przecież miało niebawem gościć polskiego księcia, człowieka związanego ściśle z królem, pisarza i intelektualistę. Zrobiła więc Diderotowi awanturę i do akcji włączyła jego żonę. Zdołała go przekonać że on, wielki filozof i pisarz, żyje niemal jak jaskiniowiec. Wymogła na nim postanowienie, że musi radykalnie

zmienić wystrój mieszkania. Diderot pisał o tym w liście do swej przyjaciółki Zofii Volland 26 października 1768 roku. Ta data zgadza się z informacją Grimma, który 15 lutego 1769 roku wspominał, że przed około trzema miesiącami książę Adam Czartoryski zapragnął poznać Diderota, a więc było to w początkach listopada 1768 roku. Stąd owo przemeblowanie skromnego mieszkania Diderota przy ulicy Taranne na czwartym piętrze i stąd nowy szlafrok подарowany mu przez panią Geoffrin. Nawiasem mówiąc Diderot mieszkał tam aż do 1784 roku, kiedy to Katarzyna II, powiadomiona o złym stanie zdrowia filozofa, wynajęła mu za pośrednictwem Grimma wygodne lokum na pierwszym piętrze przy ulicy Richelieu 39, w pobliżu Biblioteki Królewskiej, a do niedawna siedziby Bibliothéque Nationale. Długo się tym mieszkaniem nie nacieszył, bo śmierć zastała go pod koniec przeprowadzki własnej biblioteki. Dziś to ostatnie lokum filozofa upamiętnia stosowna tablica.

A oto relacja z wizyty Czartoryskiego w towarzystwie Grimma, których Diderot gościł w pierwszych dniach listopada 1768 roku przy ulicy Taranne⁹:

„Kiedy przed trzema miesiącami książę Adam Czartoryski zapragnął poznać Diderota, zaprowadziłem go do prostego, skromnego i wysoko położonego mieszkania filozofa. Zobaczyliśmy go wystrojonego w szlafrok, uszyty z wełnianej tkaniny sporządzonej z krótkiego fryzowanego włosia w kolorze szkarłatu. Był nowiutki, prosto spod igły, a ponieważ widywałem Diderota z w szlafroku z jedwabnej lśniącej na zewnątrz satyny w kolorze nasturcji, nie mogłem powstrzymać się od okrzyku zachwytu nad jego przepychem i okazałością. Oglądając się wokół dostrzegamy obraz Verneta dopiero co namalowany przez tego słynnego artystę. I to znów daje mi powód do wydania okrzyku zachwytu. Obraz ten przedstawia koniec morskiej burzy bez złych konsekwencji. Filozof zaproponował malarzowi temat obrazu, a ten подарował go filozofowi.

Ja wystąpiłem z oracją na temat zgubnych skutków zbytku. Moje wystąpienie było zarazem patetyczne i uciészne. Kilka dni później po wysłuchaniu mojego kazania filozof przysłał mi utworek, który będziecie mogli niedługo przeczytać¹⁰. Nie tracę nadziei, że po jego przeczytaniu będzie można wyrobić sobie zdanie o przepychu mieszkania i że nie będzie się zmuszonym zaliczyć go do osobliwości Paryża, czy też owych cudów, które bogactwo, smak i wyszukanie upodobały sobie w jego upiększeniu. Można by natomiast zająć się okazałością pomysłów, kiedy po wspinaczce na czwarte piętro przez ciemny korytarz, należało się spodziewać wi-

⁹ Podajemy przebieg tej wizyty według relacji Friedericha Melchiora Grimma: *Correspondance littéraire philosophique et critique*. Wyd. M. Tourneux, Paris 1879, t. VIII, s. 276. Przedruk: anastatyczny: Nendel / Liechtenstein 1968.

¹⁰ Chodzi o *Les regrets sur ma vieille robe de chambre*, b.m.w., 1772. Grimm opublikował ten utwór wcześniej w 1769 roku w swojej rękopiśmiennej „Correspondance littéraire”.

doku mieszkania odpowiadającego rysom właściciela. Dowodzi to jedynie, jak łatwo zrobić dobrą minę, a nawet minę człowieka możnego.

15 lutego 1769 roku”

Warto zauważyć, że Grimm, opisując wizytę Czartoryskiego u Diderota, zdaje się nie dostrzegać zarówno dostojnego polskiego gościa, jak i gospodarza. Nie pisze o czym ze sobą rozmawiali i o co Czartoryski pytał Diderota, skoro jego osoba i twórczość tak go interesowały, że zapragnął go poznać. Grimm wspomina jedynie o swoim wystąpieniu z żartobliwą mową na temat zgubnych skutków zbytu.

Opis Grimma koncentruje się na przedmiotach, a nie na ludziach, przy czym interesują go przedmioty ofiarowane Diderotowi przez panią Geoffrin, by stworzyć pozór luksusu w skromnym jego mieszkaniu. Z udanym zaskoczeniem podziwia więc jego nowy szlafrok, który mu na okoliczność wizyty Czartoryskiego protektorka artystów i filozofów zafundowała. Na opisie szlafroka kończy się zainteresowanie Grimma jego posiadaczem. Przedmiot przesłania osobę. Jeżeli chodzi o mieszkanie, nie pisze na przykład o jego bibliotece, którą wprawdzie sprzedał Katarzynie II, by wyposażyć córkę na wydaniu, ale caryca reagując na krytykę ze strony opinii publicznej, że pozbawiła filozofa warsztatu pracy, pozostawiła mu ją dożywotnio, a jego uczyniła własnym bibliotekarzem. Biblioteka pozostawała więc wówczas w jego mieszkaniu przy ulicy Taranne.

Grimma zainteresował jedynie wiszący na ścianie obraz Verneta, bo ten również podarowała mu pani Geoffrin z okazji wizyty Czartoryskiego, o czym Grimm wiedział wcześniej, choć udawał zaskoczenie.

Najbardziej cenna w tekście Grimma jest informacja, że kilka dni po wizycie Diderot przysłał mu utworek, który powstał z tej okazji. Była to właśnie błyskotliwa miniaturka filozoficzno-literacka, w której znajdujemy nie tylko informacje na temat wymuszonych przez panią Geoffrin przygotowań do wizyty Czartoryskiego, ale przemyślenia filozoficzne, które pod wpływem tych przygotowań w głowie Diderota się zrodziły.

Żale po moim starym szlafroku zawierają wiele wątków będących reminiscencją poglądów wyłożonych w sposób obszerny w innych większych dziełach Diderota. Chodzi o dialektykę pana i niewolnika, czy też posiadacza i posiadanej przezeń rzeczy, którą Diderot wyłożył obszernie w *Kuzynku mistrza Rameau* oraz w *Kubusiu Fataliście*¹¹. W przypadku szlafroka, ten zamiast służyć mu w codziennej pracy, stał się jego panem, o którego trzeba było dbać, by ładnie wyglądał.

Na marginesie tej kwestii trzeba wyjaśnić, że francuski wyraz *robe de chambre* (dosłownie suknia pokojowa) jest na język polski dosłownie nieprzetłumaczalny, bo suknia pokojowa spełniała we Francji inne funkcje niż nasz szlafrok. W XVIII wieku była strojem domowym, w którym można było pokazać się na ulicy, jak to można dziś czynić w dresie, i tak czynił Diderot wychodząc z rana

¹¹ Por. M. Skrzypek, *Filozofia Diderota*, Warszawa 1996, s. 99.

na ulicę. Można było w nim przyjmować gości i nie było niczym niestosownym, że w owej *robe de chambre* Diderot przyjął Czartoryskiego. Polski szlafrok, jak wskazuje niemiecka etymologia wyrazu, służył – podobnie jak szlafmyca – do spania (*Schlafrock*, *Schlafmütze*). Rosjanie tłumaczą tytuł *Regrets sur ma vieille robe de chambre* jako *Placz po mojemu staromu chałatu*, gdzie wyraz „chałat” wskazuje raczej nie na paradne, ale użytkowe przeznaczenie tego ubioru, a więc paradoksalnie bliższy jest francuskiemu znaczeniu niż polskie.

Właśnie zamiana starego szlafroka, pełniącego wobec Diderota jako jego posiadacza funkcję służebną, na elegancki szlafrok paradny, który winien był budzić podziw gości, stał się dlań problemem swoistej „metafizyki szlafroka”. Diderot jako absolutny pan dawnego szlafroka symbolizującego stan trzeci stał się niewolnikiem nowego, który miał odgrywać wobec niego rolę arystokraty. „Porzuciłem beczkę Diogenesa – pisze Diderot w swych *Żalach* – w której królowałem, by przejść na służbę tyrauna”. Ten problem funkcjonalności rzeczy, którymi człowiek się posługuje, przeniósł Diderot na sferę estetyki. Mianowicie głosił ideę realizmu funkcjonalnego, który w malarstwie i rzeźbie polegałby na zasadzie przedstawiania człowieka takiego, na którym pełniony w życiu codziennym zawód wycisnął znamienne dla tego zawodu piętno¹². Dlatego w nowym eleganckim odświeżonym szlafroku Diderot czuje się nie jak „literat, pisarz, człowiek pracujący”, ale jak „bogaty leń”. Podobnie jak onegdaj stoicy Diderot powiada, że „ubóstwo daje swobodę, bogactwo krępuje”. Wolałby więc podążać śladami cynika Diogenesa żyjącego za pan brat z przyrodą i mieszkającego w beczce niż mieszkać w pałacu i pełnić funkcję sługi tyrauna. Stary poczciwy szlafrok był dlań przedmiotem użytkowym, nowy i elegancki uczynił z posiadacza sługę.

Szerzej też rozwija Diderot w prezentowanym przez nas utworze inny kanon swojej estetyki, a mianowicie uwzględnienie harmonii całości, jako że w przyrodzie nic nie istnieje w izolacji. Diderot wyraża tę myśl sugestywnie w *Salonach* na przykładzie obrazu u Ch. A. Van Loo, *Święty Tomasz z Akwinu*, gdzie „wszystko jest dobrze ujęte: i święty i książki i krzesła i pulpit, ale całość brzmi jak dysonans”¹³. Podobnym dysonansem stał się piękny szlafrok w kolorze szkarłatu na tle dotychczasowego pomieszczenia służącego pisarzowi za warsztat pracy. Stąd cała lawina wydatków, aby przystosować dawną „całość” do nowej „części” w postaci szlafroka, który z filozofa uczynił „pajaca” i wkroczył jak intruz do dawnej harmonii i ładu przystosowanego do nastroju pracy.

Stał się czymś w rodzaju kwiatka na kozuchu, dysonansem, którego zlikwidowanie i włączenie go do nowej harmonii pociągnęło całą serię zabiegów – zabiegów służących utrzymaniu pozoru bogactwa patronującego słodkiej beczynności. Oto po otrzymaniu szkarłatnego szlafroka wszystko jest w niezgodzie. Koniec z całością, koniec z jednością, koniec z pięknem. Dlatego filozof jako

¹² Por. *ibidem*, s. 135–136.

¹³ D. Diderot, *Salon de 1763*, w: *Oeuvres complètes*, Paris 1875–1877, t. X, s. 192.

esteta musi zmieniać wszystko by osiągnąć „całość” nową. Czy jednak udało mu się osiągnąć również nową jakość estetyczną? Niekoniecznie bo – jak powiada – można oglądać i odbierać jako piękny obraz pięknej chłopki, jeśli jest realistycznie ujęty i odpowiada wizerunkowi stanu, który budzi szacunek.

Diderot czuje się w nowym szlafroku zniewolony podwójnie: musi wydawać ostatnie grosze, by fingować pozory bogactwa, którego nie pragnie. Na szczęście znajduje formułę kompromisową. Sądzi, że zarówno w estetyce, jak w życiu codziennym trzeba umieć zachować umiar. Można rozkoszować się dobrami, zbytkiem – nawet wyrażającym się w posiadaniu pięknych przedmiotów – ale nie być przez nie zdominowanym. W związku z tym na zakończenie utworu parafrazuje zdanie wypowiedziane przez Arystypa odpierającego zarzut, że żyje z kurtyzaną Lais: „To ja posiadam Lais, a nie ona mnie. A rzeczą chwalebna nie jest odmawiać sobie przyjemności, lecz umieć nad nimi panować i nie być ich niewolnikiem”¹⁴.

Zachowując odpowiedni dystans wobec kosztownych rzeczy, które znalazły się w jego mieszkaniu, Diderot godzi się z tą nową sytuacją, bo chce zrobić przyjemność osobie, która mu to wszystko podarowała. Tylko że dawne schronisko filozofa przekształciło się „skandaliczny gabinet lichwiarza” urągający narodowej nędzy. Wprawdzie jego smak estetyczny buntuje się przeciw zawieszonemu na ścianie zegarowi wahadłowemu „à la Geoffrin”, ale zachowuje świadomość filozofa, która nie pozwoli mu zejść na drogę prostego dorobkiewicza. Jedyńm przedmiotem, który mu przybył w mieszkaniu i sprawił przyjemność, to obraz Verneta przedstawiający *Burzę*; sprawił przyjemność z drobnym dyskomfortem: oto do domu jego będą przychodzić ludzie jak do muzeum, by zobaczyć Verneta, a nie do niego, by go słuchać i rozmawiać z nim. Piękny przedmiot przyćmił filozofa.

Na tym przedmiocie skupia się jednak uwaga autora *Żalów po starym szlafroku* i znaczną część tego utworu poświęca analizie *Burzy* Verneta. Widzi w tym obrazie „piękną całość”, harmonijne ułożenie szczegółów, powiązanie poszczególnych efektów. Dokonuje też interpretacji obrazu, w którym dostrzega realistyczne treści. *Burza* na morzu, to nie tylko wspaniały i groźny widok rozhukanych żywiołów przyrody, ale to dramat ludzi opuszczających statek, który osiadł na mieliźnie rzucony przez burzę. Rozbitkowie się uratowali, ale przyżywają materialne straty, jakie ponieśli. Oto jedni klękają i dziękują Bogu, że się uratowali, oto jeden z nich oszalały po stracie majątku patrzy groźnie w górę i Bogu złorzeczy. Oto matka wybacza Bogu zło i dziękuje za to, że nie dopuścił do tragedii, bo uratowała najdroższy dla niej skarb, jej jedyne dziecko. Nawiasem mówiąc

¹⁴ *Idem, Żale po moim starym szlafroku*, ostatnia strona niniejszego wydania. Por. Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Warszawa 1984, s. 118. Aforyzm o Lais podjął Cyceyron w *Listach do bliskich* (IX, 26): *Laidem habeto, dummodo Lais non te habeat*. Zob. na ten temat: A. Krokiewicz, *Sokrates, Etyka Demokryta i hedonizm Arystypa*, Warszawa 2000, s. 237. Diderot posłużył się tym aforyzmem już w *O interpretacji natury* (1753), gdzie pisał o potrzebie systemu filozoficznego, ale pod warunkiem, że filozof nie stanie się niewolnikiem systemu.

wpleciona do *Żalów* inwokacja do Boga, to również wymuszony gest obdarowanego filozofa wobec pobożnej pani Geoffrin.

Obraz Verneta *Burza na morzu (Tempête)* znalazł się na wystawie organizowanej co dwa lata w Luwrze i nazywanej „Salonem”. Diderot, pragnąc, aby zobaczyła go publiczność i aby zapoznali się z nim krytycy, umożliwił Vernetowi wystawienie go na wystawie. Była to dla niego powtórna okazja, by omówić go w *Salonie 1769*. Zaskakuje nas jednak fakt, że jego ocena znacznie odbiega od tej, której dokonał na gorąco w 1768 roku w *Żalach po starym szlafroku*. Okazuje się, że wcześniejsza pozytywna ocena była wymuszona przez sytuację, bo przecież musiał stwarzać pozór zachwyty, by nie urazić pani Geoffrin, która mu ten obraz ofiarowała i Verneta, który ten obraz namalował. Tym razem powiada jednak: „Spłaciłem już dług wdzięczności, a teraz kolej na prawdę”.

Oceniając ogólnie obrazy wystawione w 1769 roku Diderot narzeka, że ich poziom artystyczny się obniżył w porównaniu z poprzednim „salonem”. Ta krytyczna recenzja dotyczy też obrazu Verneta, owego Verneta – powiada Diderot – „którego kocham, któremu jestem wdzięczny i lubię go chwalić, bo daję upust mej skłonności nie popadając w pochlebstwo”¹⁵.

Mowa o spłacie długu dotyczy niewątpliwie wspomnianego już fragmentu *Żalów po starym szlafroku* omawiającego obraz burzy, ale chodzi tam o dług wdzięczności. Jednak pedantyczni komentatorzy tego utworu sugerują, że Diderot zapłacił Vernetowi 25 ludwików (André Billy), a komentatorzy salonów (Jean Assézat) cytują tekst Verneta: „otrzymałem za obraz namalowany dla Diderota 600 liwrow”¹⁶. Ponieważ Diderot kończy *Żale* zagadkowym zdaniem: „Owa Laida, która sprzedaje się tak drogo innym, mnie nic zgoła nie kosztowała”, można zasadnie przypuszczać, że był to podarek pani Geoffrin, która w ten sposób uszczęśliwiła zarówno filozofa, jak i malarza.

Spłacił więc Diderot dług wdzięczności donatorce i malarzowi fragmentami *Żalów*, a teraz pisze bezstronnie. „Podkreślam: niebo, wody, rozdarte drzewo, chmury wyrażają piękno w najwyższym stopniu doskonałości, ale reszta już tak bardzo mnie nie zachwyca. Mimo powabów, jakie ma dla mnie świadomość posiadania obrazu, nie jestem tak bardzo zadowolony ze skał, terasy i postaci. Czuję, że postaci są nieco zbyt kolosalne i nie ma między nimi związku, bo nie tworzą jednolitego zbiorowiska. Być może, że wybrany moment na to nie pozwalał. Widzimy pasażerów wydostających się kolejno ze statku, który osiadł na mieliźnie; znajdujący się z przodu marynarze mogliby być jeśli nie piękniejsi, to przynajmniej bardziej ruchliwi. Mam nadzieję, że uwierzycie mi, kiedy powiem: ów nieszczęśnik, który zbiera resztki swej fortuny i ten drugi, który kieruje ku

¹⁵ D. Diderot, *Salon de 1769*, w: *Oeuvres complètes*, Paris 1990, t. XVI, s. 608. Por. *Oeuvres complètes*, 1876, t. XI, s. 415 oraz *Oeuvres* (Pléiade), Paris 1951, s. 1450, przypis 3: „według Brière’a, Diderot miałby zapłacić Vernetowi 25 ludwików”.

¹⁶ *Ibidem*, s. 417, przypis 1.

niebu wściekle spojrzenie, namalowani są z wigorem Rubensa. Ktoś inny uzna, że stopnie białawej terasy są zbyt jednostajne pod względem światła i koloru, a kamienie mają zbyt jednakową formę kwadratową w tonacji zgniętego drewna. Nie będąc uprzedzony wyrażam pewność, że czas łagodząc blask uskoków terasy nada jej całą siłę, którą pragnęlibyśmy widzieć obecnie. Nie podpisuję się pod krytyką innych znawców co do kształtu i odcienia kamieni, gdyż jest to naśladowanie natury, którą tyle razy już oglądałem, a której się nie zna, jeśli się mieszkało w okolicy górskiej lub błotnistej. A gdyby były trochę mniejsze? Nie ma na to rady. Na szczęście przyzwyczałem się do tego braku.

Nie zapominajcie, że brakuje nam ośmiu olbrzymich kompozycji Verneta, których ten łajdak Laborde nas pozbawił¹⁷.

Pozostawiamy czytelnikowi porównanie tej krytycznej oceny posiadanego przezeń obrazu Josepha Verneta *Burza na morzu* z zachwytem nad nim, które wyraził w publikowanych poniżej *Żalach po moim starym szlafroku*.

Warto tylko zwrócić uwagę na jego lakoniczne zdanie: „Przychodźcie oglądać mojego Verneta, tylko mi go nie zabierzcie!” Obawa przed utratą obrazu niepokoiła Diderota, bo niebawem oddał go na wystawę opisaną w *Salonie 1769*. Zrobił to zgodnie ze swoim głębokim przekonaniem, że wielkie dzieła winny być do dyspozycji narodu. Tymczasem wzmiankowany wyżej bankier Benjamin Laborde (1734–1794), kolekcjoner obrazów, ze względu na ich cenę czy też ze względu na próżność kupił osiem obrazów Verneta, nie udostępniając ich publiczności w ramach Salonu z 1769 roku. Diderot wielokrotnie potępiał Laborde`a stwierdzając, że jego postępek jest „niesprawiedliwy, antypatriotyczny i nieuczciwy”, bo „dwoje głupich oczu” pozbawia doznań artystycznych „cały naród”¹⁸. Trudno byłoby wyrazić dobitniej społeczne posłannictwo sztuki.

Jako znawca i teoretyk sztuki interesujący się jej społecznym odbiorem Diderot wyrażał niejednokrotnie swój pogląd na obrazy francuskich mistrzów sprowadzanych przez Stanisława Augusta za pośrednictwem pani Geoffrin. Trzeba od razu powiedzieć, że jego, jej i królewskie gusty artystyczne radykalnie się różniły. Król był zafascynowany klasycyzmem, Diderot realizmem sytuującym się między epoką klasycyzmu a romantyzmem. Król chciał mieć na zamku wielkie płótna o tematyce historycznej z wymową moralną. W korespondencji z panią Geoffrin sugerował następujące tematy obrazów:

1. Powściągliwość Scypiona (Sprawiedliwość).
2. Cezar u stóp pomnika Aleksandra (Współzawodnictwo).
3. Głowa Pompejusza pokazana Cezarowi (Wspaniałomyślność).
4. Scilurus umierający wśród swoich dzieci (Zgoda).

Pani Geoffrin zaproponowała *Cezara* Carlowi A. van Loo, który zmarł w 1765 roku i propozycja trafiła do Josepha Marie Viena. Scypiona miał ma-

¹⁷ D. Diderot, *Salon de 1769; Oeuvres complètes*, Paris 1990, t. XVI, s. 612.

¹⁸ Obszerniej pisałem na ten temat w: *Filozofia Diderota*, Warszawa 1996, s. 173–174.

lować François Boucher, ale zrezygnował, bo nie chciał się zgodzić na zaproponowany temat i na wcześniejsze przygotowanie szkiców obrazu. Wprawdzie król gotów był pójść na kompromis, ale uczynił to bez entuzjazmu. Pisał więc do pani Geoffrin: „Moje zaufanie jest ślepe i przyjmę z Pani ręki obrazy takie, jakie będą. Proszę jednak wierzyć, że czynię dla Pani poświęcenie bardzo dla mnie przykre”¹⁹. W efekcie Vien przystał na warunki króla. Boucher natomiast zrezygnował, wyraźnie wspierany radą Diderota, który wyraził dezaprobatę wobec „amatorskich” konsultacji pani Geoffrin i Grimma.

Trzy obrazy przeznaczone dla Stanisława Augusta wystawione były w Salonie z 1767 roku. Diderot tak o nich pisał w relacji z tej wystawy: „*Głowa Pompejusza pokazana Cezarowi; Cezar u stóp posagu Aleksandra; Lekcja Scilurusa udzielana dzieciom* – trzy płótna, w które trzeba by stuknąć nosami przeklętych amatorów, którzy chcieliby nałożyć artystom kaftany. U jednego z nich, Bouchera, zamówili *Powściągliwość Scypiona*. Żądali od artysty to tego, to owego, to jeszcze czegoś innego i tak go owinęli w pieluszki, że odmówił namalowania obrazu”²⁰. Znając korespondencję pani Geoffrin ze Stanisławem Augustem i rozprawkę, którą publikujemy niżej, nie mamy już wątpliwości, że jego krytyka obrazu Viena adresowana jest do tej protektorki i „sponsorki” malarza, a pośrednio do króla, który godził się na jej i Grimma sugestie. Grimmowi dostało się anonimowo w recenzji obrazu Viena przedstawiającego Cezara u stóp pomnika Aleksandra: „w księdze przeznaczenia napisano rozdział o królach i malarzach, że trzech dobrych malarzy pewnego dnia namaluje trzy złe obrazy dla dobrego króla; w następnym zaś rozdziale poplątanej księgi przeznaczeń napisano, że niejaki małoduszny literat postanowi oszczędzić królowi krytyki tych obrazów, zaś pewien mędrzec oburzy się i powie: Jak to ? Nie krepujesz się posyłać władcy satyry na oczywistość, a nie możesz zdecydować się na posłanie satyry na marny obraz?”²¹.

Krytycznie ocenił Diderot również obraz Louis Jeana Lagrénée: *Głowa Pompejusza pokazana Cezarowi*. Również przy tej okazji, tak jak przy wielu innych²², pojawia się nazwisko pani Geoffrin jako uosobienie złego smaku. Diderot wytyka niekorzystny wpływ jej mecenatu na rozwój talentu Lagrénée’go: „Nadmieniam ogólnie o Lagrénée’em, że jego talent zmniejsza się proporcjonalnie do rozmiaru jego

¹⁹ Ch. de Mouÿ, *Correspondance inédite du roi Stanislas Auguste Poniatowski et Madame Geoffrin. 1764–1717* Paris 1875, s. 216.

²⁰ D. Diderot, *Salon de 1767; Oeuvres complètes*, Paris 1990, t. XVI, s. 114.

²¹ D. Diderot, *Salon de 1767, op. cit.*, s. 111.

²² W *Salonie z 1763 roku* Diderot krytykuje obraz Verneta namalowany na zamówienie pani Geoffrin: *Alpejska pasterka*, który miał być ilustracją „moralnego opowiadania” Marmontela. „Nie olśniewa mnie – pisał – ani samo opowiadanie, ani obraz”. W *Salonie z 1765 roku* krytykuje złe namalowaną postać kobiety przez Hallégo, niezależnie od tego, „co by powiedziała pani Geoffrin”. W *Salonie z 1767 roku* pisze o rozbitym przez Falconeta popiersiu wyrzeźbionym przez jego uczenicę, a to dlatego, że za radą pani Geoffrin przedstawiła Diderota w okolicy peruce. Nawet Grimm „nie mógł wybaczyć jej tej peruki”, po rozbiciu której pokazały się piękne uszy filozofa.

plócien. Czegóż to nie uczyniono by rozplócić go, rozszerzyć jego horyzont, natchnąć go wzniosłymi wyobrażeniami. Próżny trud! Mówiłem kiedyś pani Geoffrin, że onegdaj Roland schwycił kapucyna za brodę i pokręciwszy nim w powietrzu rzucił nim na dwie mile, ale kiedy ten upadł, nadal pozostał kapucynem²³.

Zarzucając pani Geoffrin i Grimmowi formowanie złego gustu polskiego króla, Diderot wiąże to z sytuacją monarchy, któremu nikt z otoczenia nie śmie powiedzieć przykrej prawdy. Wszyscy chwalą jego pomysły, nikt nie waży się dobrze mu doradzać. Stąd służebność w ogóle i służebność w dziedzinie sztuki jest tak fatalna. Do Stanisława Augusta i jego złych doradców odnosi się fragment recenzji dotyczącej obrazu Lagréné' go: „Nie wiem, który to papież zapytał kamerdynera, jaka jest pogoda. Piękna – odpowiedział kamerdyner – chociaż lało jak z cebra. Przyjacielu, jeśli kiedyś pojedę do Warszawy, nie chciałbym aby Jegomość Król Polski chwyciwszy mnie za ucho zaprowadził mnie do obrazu i powiedział mi jak Ojciec Święty kamerdynerowi wiodąc go do okna: *Vedi coglione*²⁴. Jakże władcy godni są pożałowania! Nawet nikt nie śmie im potwierdzić, że pada, kiedy chcą, ażeby była ładna pogoda²⁵.

Podsumowując historię trzech obrazów francuskich mistrzów, które Stanisław August zakupił za pośrednictwem pani Geoffrin ku niezadowoleniu Diderota, król ostatecznie stał się posiadaczem dwóch obrazów Wiena: *Cezar u stóp posagu Aleksandra* i *Głowa Pompejusza pokazana Cezarowi*. Trzeci obraz *Scilurus król Scytów* namalował Noël Hallé. Obraz ten miał być przesłaniem do Polaków, przodków – jak wówczas sądzono – Sarmatów, których mieszano ze Scytami, ich sąsiadami znad Morza Czarnego. Stąd pomysł namalowania króla Scytów przekonującego swych synów o potrzebie jedności. W recenzji Diderota obraz ten ma długi i sugestywny tytuł: *Sila jedności albo strzała złamana przez najmłodszego syna Scilurusa i pęk strzał opornych na wysiłek starszych synów, którzy chcą je złamać*. Stąd morał króla Scytów leżącego na łożu śmierci i jakby jego testament: „Żyćcie w zgodzie, a będziecie niezwyciężeni”.

Niesposób opisać dokładnie ten obraz z dydaktycznym przesłaniem króla do Polaków, który zasługiwałby na reprodukcję zwłaszcza, że znajduje się w zbiorach Zamku Królewskiego (pozycja katalogu 477). Wprawdzie namiot, pod którym leży król w otoczeniu dworu, nie przypomina namiotu króla Sobieskiego spod Wiednia, choć może to być do niego aluzja, a król pouczający synów nie wygląda na schorowanego, ale postaci trzech synów, którzy próbują przełamać pęk strzał stanowią wyraźną aluzję do polskich szlachciców, na co wskazują ich nieudolnie namalowane podgolone głowy. Chcąc dostrzec je na obrazie trzeba by pierwiej oglądać w Polsce typy szlacheckie. Nic więc dziwnego, że Diderotowi z Polską obraz się nie kojarzy, a kojarzy mu się z zaprzeczeniem dobrego sma-

²³ D. Diderot, *Salon de 1767*, op. cit., s. 147.

²⁴ Zobacz kutasie!

²⁵ D. Diderot, *Salon de 1767*, op. cit., t. XVI, s.145.

ku i wszelkich reguł estetyki. Przesłanie moralne również uważa za chybione: „Piękna mi lekcja umierającego króla Scytów! Nikt piękniejszej lekcji nikomu nie udzielił. W imieniu króla pozwolę sobie wyrazić moją złość. Nawet najlepszy z trzech obrazów, które u naszych artystów król zamówił, jest tylko przeciętny. Przejdźmy do obrazu Hallé'go.

Powiedzcie mi – proszę – kim jest ten podły chudy facet bez wyrazu, charakteru, który leży pod namiotem? To król Scilurus? To król Scytów? A gdzie jest duma, zmysł, rozsądek, niezdyscyplinowany rozum dzikusa? To jakiś łązega [...] A te trzy pozostałe nagie figury siedzące na zewnątrz namiotu z prawej strony naprzeciw człowieka leżącego na łożu, czy to trzej galernicy, trzej rozbójnicy zbiegli z więzienia Conciergerie? Są okropni. Jakież skręty ich ciał, jakie grymasy na twarzy. Wyglądają na wioślujących. Przykryjmy pęk strzał, a założę się, że tak pomyślicie. Obraz ten jest godny pogardy, nie ma w nim rysunku, barwy, efektu, kompozycji, jest ubogi, brudny, mokry od pędzla, przypominający zabazgrany papier spod prasy Gautiera. Tylko żółć i szarość. Żadnej różnicy między nakryciem łóżka a kolorem skóry dzieci. Nogi wioślarzy przerażająco cienkie. Można je zlizać językiem”²⁶.

Zważywszy na przeznaczenie obrazu, za który król wyłożył duże pieniądze, Diderot nie kryje oburzenia – może podwójonego żalem, że Stanisław August konsultował sprawę nie z nim, ale z panią Geoffrin – i zadaje zasadnicze pytanie: „Sądzicie, że ktoś będzie miał czelność posłać to królowi? Przysięgam, że gdybym był nie powiem ministrem, nie powiem Prezesem Akademii, ale zwykłym prostym kolekcjonerem, to zaprostestowałbym w imieniu tego ciała i w imieniu narodu; protestowałbym tak zdecydowanie, że Pan Hallé zabrałby sobie ten obraz, aby nim straszyć swoich wnuków, jeśli takowych posiada i wziąłby się za namalowanie innego, który by odpowiadał poczuciu dobrego smaku oraz intencjom jego polskiego majestatu”²⁷.

Jak król zareagował na tę krytykę zakupionych przezeń obrazów? Okazuje się, że przyjął ją z pokorą i zrozumieniem. Czekał jednak, że Diderot osobiście do niego napisze pierwszy i nawiąże z nim kontakt. Dawał mu to do zrozumienia poprzez Grimma, a więc osobę najmniej zainteresowaną przejściem filozofa na usługi polskiego króla, skoro Diderot był przecież filarem jego „Correspondance littéraire”, dzięki której zarabiał krocie i utrzymywał kontakty z możliwymi tego świata, głównie z Katarzyną II i Fryderykiem II. Dlatego Grimm – jak już wcześniej nadmieniliśmy, bardzo zrećnie torpedował wszelkie inicjatywy zmierzające do współpracy Diderota z królem Stanisławem Augustem. Pani Geoffrin pozostawała w sferze wpływów Grimma i dlatego jej poczynania były zgodne z jego dyplomacją. Do tego dochodziła rywalizacja z Diderotem w sferze znawstwa sztuki.

O ile król przyjął do wiadomości, że tematyka zamawianych przezeń obrazów staje się przestarzała, że malarstwo historyczne i alegoryzujące, uprawiane

²⁶ *Ibidem*, s. 92. Chodzi o Jacques Gautiera, drukarza wprowadzającego druk kolorowy.

²⁷ *Ibidem*, s. 93.

w duchu klasycyzmu, staje się we Francji niemodne; że Hallé i Vien postępują jak handlarze strojów, które już dawno dla Francuzów przestały być atrakcyjne i dlatego eksportowali je do Polski, która za modą nie nadażała; o tyle Diderot dający posłuch zmyśleniom Grimma i Marii Teresy Geoffrin unosił się ambicją i uparł się, aby czekać na moralną rehabilitację i wyraźny ruch ze strony polskiego króla. Można się tylko dziwić, że król nie zdecydował się na napisanie bezpośrednio do Diderota.

Interesujące światło na tę sprawę rzuciła klasyczna dziś książka Jeana Fabre'a o Stanisławie Augustcie, w której ten znakomity polonofil i dyrektor Francuskiego Instytutu w okresie międzywojennym zarysował postać króla w europejskim kontekście jego działalności i jego myśli. Książka Jeana Fabre'a jest do dziś niezastąpiona również dlatego, że oparta jest na materiałach archiwalnych, które w okresie nazistowskiej okupacji uległy w dużej części zniszczeniu. Po solidnym zbadaniu relacji: Stanisław August, Adam Kazimierz Czartoryski, Grimm, pani Geoffrin, Jean Fabre dochodzi do jednoznacznego wniosku, że król zrobił wystarczająco dużo, by przyciągnąć Diderota, bo pisał Grimmowi nie bawiąc się w subtelności dyplomacji: „jedną z przyczyn, dla których lubię pana gazetę, jest to, że pozwala mi ona – by tak rzec – czasami porozmawiać z tym filozofem, który dostarcza Panu tak wiele powodów, by go pokochać. Proszę spowodować, abym z nim albo raczej on ze mną mógł się kontaktować tak często jak to możliwe. Oczywiście Pan będzie ciągle trzecią osobą w naszej konwersacji”²⁸. Wiemy już, że Grimmowi tylko o to chodziło, by być pośrednikiem, jeśli w owej rozmowie miał uczestniczyć. Stąd podburzanie łatwowiernego i i prostolinijnego filozofa, by urazić jego ambicję i nie dopuścić, by pierwszy krok uczynił. Tak więc Stanisław August i Diderot zgodnie wybrali sobie fatalnego pośrednika, przy czym upór i urażona ambicja przemogły spolegliwą, ale ze względów dyplomatycznych niezręczną sytuację króla. Jean Fabre nie ma wątpliwości, iż „Diderot nie mógł wątpić, że przepelniłby króla Polski radością, gdyby napisał osobiście choć jeden z listów, które tak skąpo rozdzielał. Chcąc nie chcąc, król zdał się na Grimma”²⁹.

Wizyta Adama Kazimierza Czartoryskiego, którą Diderotowi złożył w jego towarzystwie Grimm, nie dała królowi sposobności, by mógł posłużyć się swoim bliskim kuzynem i liderem reform Rzeczypospolitej podjętych po 1764 roku. Miał zresztą Czartoryski inne zadania, kiedy po wybuchu Konfederacji barskiej wspieranej przez Francję udał się do Paryża, by szukać zbliżenia między Stanisławem Augustem a Ludwikiem XV. Ponieważ Grimm nie przekazał nam przebiegu listopadowego spotkania z 1768 roku, nie wiemy, czy podziwianie obrazu Verneta mogło stać się pretekstem do rozmowy o obrazach zakupionych rok wcześniej od Wiena i Hallégo. Diderot ineresował się również obrazami Verneta i pisał w 1767

²⁸ List z 30 grudnia 1769 roku. Por. J. Fabre, *Stanislas Auguste Poniatowski et l' Europe des Lumières*, Paris 1952, s. 340.

²⁹ *Ibidem*, s. 342.

roku do pani Geoffrin, że obiecała mu dwa Vernety bardzo, a to bardzo dobre (*bien bons, bien bons*).

Początkowo Czartoryski interesował się *Encyklopedią* i wykorzystał ją do programu modernizacji nauczania w *Początkowym zarysie do planty edukacji publicznej*. Po wizycie u Diderota w centrum jego uwagi znalazł się jego dramat i teoria sztuki dramatycznej. Po powrocie Czartoryskiego z zagranicy w 1774 roku trupa francuska wystawiła w Warszawie mieszczańską dramę Diderota sławiącą cnoty rodzinne: *Le père de famille* (1758) z dodaną do niej rozprawką Diderota *De la poésie dramatique*. Pochlebna recenzja o tej sztuce ukazała się w „Journal littéraire de Varsovie”. Tamże zamieszczono dyskusję nad dramatem, w której nazwisko Diderota często się przewija. Diderotowi jako teoretykowi dramatu poświęcił sporo uwagi Czartoryski w dodatku do komedii *Kawa*, zatytułowanym *O dramatyce* (1779). Czartoryski stanął jednak w gruncie rzeczy na stanowisku klasycyzmu, a nie na stanowisku Diderota, próbującego przełamać klasyczne kanony i wprowadzać na scenę nowego plebejskiego bohatera. Swoją stosunek do klasycyzmu rozwinął Czartoryski w przedmowie do przeróbki Garricka *Panna na wydaniu* (1774). Stosunek Czartoryskiego do nowego teatru i do dramatu Diderota został już w literaturze przedmiotu wystarczająco naświetlony i ograniczamy się w tym miejscu tylko do jego zasygnalizowania³⁰. Mniej znany był polskim czytelnikom stosunek Diderota do zakupionych przez króla obrazów, ale również na ten temat pojawiły się prace godne zainteresowania³¹. Z dotychczasowych badań można wnosić, że wizyta Czartoryskiego u Diderota w listopadzie 1768 roku przyniosła polskiej kulturze i polskiemu życiu naukowemu znaczący bodziec w postaci wzrostu zainteresowania *Encyklopedią* i mieszczańską dramą *Le père de famille* wystawianą w Warszawie sporadycznie po francusku już w 1762 i 1777 roku, a następnie w przekładzie Franciszka Zabłockiego jako *Ojciec dobry* (1780) i Wojciecha Bogusławskiego jako *Ojciec rodziny* (1820).

Po wizycie Czartoryskiego u Diderota i nie bez jego udziału zarysowała się jeszcze jedna szansa przyjazdu filozofa do Polski, zwłaszcza że dwukrotnie przez Polskę przejechał, podążając do Petersburga jesienią 1773 roku i wracając znowu wiosną 1774 roku. Zaprezentowane przez nas dotychczas fakty wystarczająco ten fakt tłumaczą. Wiemy już, że pobyt Diderota na dworze Katarzyny II zakończył się się obustronnym rozczarowaniem. Konserwatywne środowiska polityczne, a zwłaszcza dyplomatyczne, wytworzyły wokół tej wizyty atmosferę filozofowi nieprzychylną. Jego bezkompromisowa postawa humanisty kłóciła się z realiami politycznymi despotyzmu. Nawet kompromisowość polskiego króla musiałaby zderzyć się z bezkompromisowością filozofa.

³⁰ Obszerniej problem ten omówiła E. Rzadkowska w *Encyklopedia i Diderot w polskim oświeceniu*, Warszawa 1955, s. 136–138.

³¹ Zob. J. Sez nec, *Trois mauvais tableaux du roi de Pologne*. „Diderot Studies”, Genève 1971, t. XIV, s. 167–183.

Łatwo można przewidzieć, jakie reformatorskie dzieła i jakie komplikacje powstałyby, gdyby Diderot pobyl przez jakiś czas w Polsce. Wiadomo przecież, jak skończyły się reformatorskie zapędy innego oświeconego Francuza wśród polskich sarmatów³².

Opublikowanie *Żalów nad moim starym szlafrokiem* w niniejszym tomie było okazją do wydobycia na światło dzienne nieznanych polskich kontekstów, w jakich powstawała ta jego błyskotliwa miniaturka filozoficzna i jak wpłynęły one na treść utworu. Wypada więc żywić nadzieję, że wszystko to razem wzięte przyczyni się do postępów badań nad obecnością Diderota w oświeceniowej kulturze polskiej.

Utwór ten ma również znaczenie ponadczasowe, co przejawia się w filozoficznej jego warstwie. Główne problemy w nim zawarte, to: podjęcie dialektyki pana i sługi rozciągnięte na fetyszyzm przedmiotów użytkowych; krytyka zniewalającej funkcji zbytku (bogactwo nie tylko wyzwala, ale również kępuje); rozwinięcie estetycznych poglądów Diderota zawartych w jego *Salonach*: piękno polega na harmonii szczegółów z całością (nowy elegancki szlafrok wymagał przystosowania doń całego ubogiego i skromnego otoczenia): postulat realizmu funkcjonalnego w sztuce (człowieka należy tak przedstawiać, by można było rozpoznać w jego wizerunku rysy i odkształcenia spowodowane jego zawodem); refleksja nad zagadkowymi prawami mody, której ważnym czynnikiem sprawczym jest zbytek. Warto przy tym zwrócić uwagę na błyskotliwą, skrząca się ironią i autoironią formę literacką tekstu, który się przyjemnie czyta, a potem wraca się do niego myśłami.

Marian Skrzypek

The Polish Contexts of the Philosophical Diderot's Miniature

Summary

In November 1768 Kazimierz Adam Czartoryski visited Diderot in his house. Mrs Geoffrin gave him a smart dressing-gown to make Diderot look noble. According to an aesthetic theory that a part of a picture must harmonize with every other to form a whole, Diderot was obliged to change the modest design of his house to make it match the dressing-gown. He soon claimed that his old dressing-gown was his complaisant friend whereas the new one a despotic master. As a result of this event, Diderot engages in philosophical deliberation about the dialectics of a master and a slave and fetishizing the household articles. The deliberation is included in his philosophical miniature which was written after Czartoryski's visit: „Les regrets sur ma vieille robe de chambre”. In this work Diderot criticizes luxury and a lust for riches: „poverty gives freedom, wealth restricts”. Wealth is a courtesan, Lais, who must be possessed before it possesses you.

³² Por. mój artykuł *Jean-Baptiste Dubois – un Français éclairé en Pologne et ses lecteurs sarmates*, w: E. Z. Wichrowska (red.): *W stronę Francji... Z problemów literatury i kultury polskiego Oświecenia*, Warszawa 2007, s. 89–100.