

WILLIAM BLAKE

UWAGI NA MARGINESACH *DZIEŁ* SIR JOSHUY REYNOLDSA,
WYD. EDMOND MALONE, LONDYN 1798*

[na stronie tytułowej i jej odwrocie]

Człowieka tego wynajęto, by pogrążył sztukę.

Oto opinia Williama Blake'a. Dowody na jej potwierdzenie podano w poniższych uwagach.

Rada papieży, którzy nastali po czasach Rafaela

Zacznijcie od sztuki, gdy ludzkość pogrążyć waszym jest pragnieniem.

Najmijcie idiotów, by malowali chłodnym światłem oraz ciepłym cieniem.

Płaćcie najwięcej najgorsze, najlepsze w niełasce trzymajcie,

I wszędzie zatrudniajcie malarską ignorancję.

Strawiwszy wigor młodości i geniuszu pod uciskiem Sr Joshuy i jego najemnej bandy chytrych łotrów, znalazłem się bez pracy i, na ile to możliwe, bez chleba, dlatego czytelnik we wszystkich uwagach, jakie poczyniłem na temat tych ksiąg, nie powinien oczekiwać niczego poza oburzeniem i wściekłością. Kiedy Pan Joshua pławił się w bogactwie, Barry klepał biedę i nie miał innych zamówień niż te, o które sam się wystarał, Mortimera nazwano szaleńcem i tylko portrety cieszyły się uznaniem i hojnością bogatych i możnych. Reynolds z Gainsborough, hańbiąc się i plamiąc we wzajemnych animozjach, podzielili całą angielską sztukę między siebie. Fusely, oburzony, niemal się skrył. Ja pozostaję w ukryciu.

Sztuka i nauka niszczą tyranię i złe rządy. Dlaczego dobry rząd miałby odrzucać swoją główną i jedyną podporę?

Fundamentem Imperium jest sztuka i nauka. Gdy się je usunie lub osłabi, Imperium zniknie. Imperium podąża w ślad za sztuką, a nie odwrotnie, jak sądzą Anglicy.

* Przekładu dokonano na podstawie: *William Blake's Annotations to Reynolds' Discourses* [Appendix I], [w:] J. Reynolds, *Discourses on Art*, ed. R. Wark, New Haven–London 1997, s. 284–319 oraz *Annotations to 'The Works of Sir Joshua Reynolds'*, [w:] *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, ed. D. Erdman, Berkeley–Los Angeles 1982, s. 635–662. Numery stron w nawiasach kwadratowych odnoszą się do drugiego wydania dzieł Reynoldsa, które Blake opatrzył uwagami: *The Works of Sir Joshua Reynolds*, wyd. E. Malone, London 1798, natomiast następujące po nich zazwyczaj numery stron po ukośniku odnoszą się do polskiego wydania jego pism: J. Reynolds, *Pisma o sztuce. Wybór*, wstęp M. Poprzeczka, tłum. i oprac. J. Jaźwierski, Warszawa 2007.

Uwaga tłumacza: Przekład ignoruje wielkie litery, którymi Blake miał zwyczaj szafować, i pozostawia tylko niektóre, mające istotny sens semantyczny. Nadmiar wyróżników nie przyczyniłby się do lepszego zrozumienia tekstu, za to we współczesnej polszczyźnie wyglądałby znacznie dziwniej niż w dawnej angielszczyźnie, która dzieliła z językami germańskimi praktykę pisania rzeczowników wielką literą.

„Rzec można, że wsparcie, jakiego papież Leon X udzielił nauce, obróciło się w oręż przeciwko niemu samemu. Pewien angielski szlachcic mówił mi, że widział list kardynała Polusa, czy Pola, do owego papieża, w którym kardynał wieszając jego świętobliwości rozprzestrzenienia się i postępu wiedzy w Europie przestrzegał go jednocześnie, że *przywolenie na rozwój nauki jest niebezpieczne*”¹.

VOLTAIRE, *Mœurs de Nations*

O, Anglicy! Dlaczego wciąż wyznajecie głupie poglądy kardynała?
Kto ośmielił się powiedzieć, że sztuki nadobne wspiera się, pragnie ich i toleruje w narodzie, w którym Towarzystwo Zachęty Sztuki pozwala, by Barry pracował dlań za darmo, towarzystwo złożone z kwiatu angielskiej arystokracji i ziemiaństwa? Dopuszczać, żeby artysta, który tworzy prawdziwą sztukę, przymierał głodem, podczas gdy oni, pod pozorem zachęty, próbują ową sztukę pogrzyźć. Barry mówił mi, że wykonując to zamówienie żył o chlebie i jabłkach.

O, Towarzystwo Zachęty Sztuki! O, angielski Królu i szlachto! Gdzieście ukryli *Miltona* Fusely’ego? Czyżby sam Szatan przeszkodził w jego wystawieniu?

[uwaga do spisu treści] *Przebieg i porządek studiów*. – *Dezaprobatą dla nadmiernego kopiowania*.
By poznać język sztuki: „Kopiuj bez przerwy” – oto moja zasada.

[uwagi do *Dedykacji dla Króla*, pochodzącej z pierwszego wydania *Siedmiu rozpraw o sztuce* z 1778 roku]
[i] *Prawidłowy postęp cywilizowanego życia odbywa się od zaspokajania potrzeb do wygody i od wygody do ozdoby*.
W Biblii jest powiedziane, że cywilizowane życie istniało jako pierwsze. Potrzeby, wygody i ozdoby składają się na całe życie. Szatan najpierw odbiera ozdoby, potem wygody, a wtedy staje się panem i władcą potrzeb.

[ii] *Udzielanie rad tym, którzy współzawodniczą o królewską szczodrość, było przez lata moim obowiązkiem w Akademii*.
Szczodrość! Nie potrzebujemy szczodrości. Chcemy sprawiedliwej zapłaty, ceny proporcjonalnej do wartości naszej pracy i powszechnego popytu na sztukę.
Niech naród, który za dostateczną nagrodę nie uznaje niczego poza szlacheckim tytułem, nie udaje, że wspiera sztukę. Sztuka jest najważniejsza dla ludzi świątłych i taka powinna być dla całych narodów.
Inwencja w zupełności polega na wykonaniu oraz budowie dzieła. Doskonałość inwencji zależy od ich poprawności. Ktokolwiek bierze się za podkopywanie ważności wykonania, zamierza zniszczyć sztukę. Sztuka Michała Anioła w całości opiera się na wykonaniu.

[uwagi do *Historii życia i pism Sir Joshuy Reynoldsa* napisanej przez Edmonda Malone’a]
[viii] *Lecz w miłości do sztuki najsilniej umocnił go „Traktat o malarstwie” Richardsona, którego lektura tak go zachwyciła i tak rozpałała jego umysł, że Rafael wydał mu się wybitniejszy od najslawniejszych postaci starożytnych i nowoczesnych*.
Dlaczego więc nie podążał drogą Rafaela?

[ix] [przypis] *Thomas Hudson przez wiele lat cieszył się z pozycji najlepszego portrecisty w stolicy. [...] Lepszy smak, zaprowadzony przez Sir Joshuę Reynoldsa, położył kres władaniu Hudsona*.
Hudson rysował poprawnie.

[xiv] [cytat ze wspomnień Reynoldsa] „Często się zdarzało – jak mnie zapewnił watykański kustosz – że wielu zwiedzających, których oprowadzał po różnych pokojach tego gmachu, przy pożegnaniu pytało o dzieła Rafaela i ludzie ci nie mogli uwierzyć, że przeszli już przez owe komnaty, gdzie je przechowywano – tak nikłe wrażenie wywierały na nich te przedstawienia”.

Ludzie wyuczeni na obrazach Wenecjan nie dostrzegą Rafaela, o ile nie urodzili się z odpowiednimi organami widzenia.

¹ Voltaire, *Essay sur l’Histoire Générale, et sur les Mœurs et l’Esprit des Nations*, [w:] *Collection Complète des Oeuvres de Mr. de Voltaire*, Paris 1757, s. 98–99.

[xiv] [cd.] „*Doskonale pamiętam swoje własne rozczarowanie, kiedy odwiedziłem Watykan po raz pierwszy. Lecz gdy zwierzyłem się ze swoich odczuć pewnemu współstudentowi, którego uzdolnienia wysoko cenilem, ów przyznał, że dzieła Rafaela zrobiły na nim takie samo wrażenie, czy raczej nie zrobiły takiego wrażenia, jakiego się spodziewałem*”.

Szczęśliwie nie mogę powiedzieć, żeby Rafael był przede mną zakryty i to od najwcześniejszego dzieciństwa. Natychmiast widziałem i rozpoznawałem różnicę pomiędzy Rafaelem i Rubensem.

Jedni patrzą, by widzieć słodkie linie
I piękne kształty, które miłość wdziewa.
Inni zaś patrząc szukają plam, farby,
Bransolet, gorsetów, pudrowanych peruk.

[xv] [cd.] „*...i rozpytując później innych studentów odkryłem, że ci tylko, którzy z wrodzonej ignorancji zdawali się niezdolni do zasmakowania w tych boskich przedstawieniach, rościli sobie pretensje do natychmiastowego zachwyty zaraz przy ich pierwszym widzeniu*”.

Oto kpiny z tych, którzy naprawdę Widzieli Rafaela.

[xv] [cd.] „*Znalazłem się pośród dzieł wykonanych wedle nieznanym mi zasad. Odczułem własną ignorancję i stałem speszony*”.

Kłamca! Nigdy w życiu się nie speszył i nigdy nie odczuł własnej ignorancji.

[xvi-xvii] [cd.] „*Pomimo rozczarowania przystąpiłem do kopiowania niektórych z tych znakomitych dzieł. Przyglądałem się im raz po raz [...] Niebawem poczułem we mnie świtać nowy smak i nowe doznania [...] Prawda, że gdyby dzieła te były takie, jak oczekiwałem, odznaczałyby się pięknem powierzchownym i ponętnym, które jednak nie uprawniałoby ich do ogromnej reputacji, jaką od tak dawna i zasłużyli się cieszyć*”.

Wszystkie te ustępstwa mają dowieść, że geniusz się nabywa, co widać na następnej stronie.

[xvii] [cd.] „*Jestem zdania, że upodobania do wyższych wspaniałości sztuki się nabywa, i że nikt nie wszedł w posiadanie owego smaku bez długiej uprawy, wielkiej pracy i skupienia. W takich wypadkach, jak ten, o którym wspomniałem, często wstydzimy się naszej jawnej tępoty, jak gdyby należało oczekiwać, że umysł nasz, niby hubka, natychmiast zapłonie od boskiej iskry geniuszu Rafaela*”.

Kpina!

[xvii] [cd.] „*Niech zatem każdy pamięta, że doskonałość jego stylu nie leży na powierzchni, lecz spoczywa głęboko, i że na pierwszy rzut oka jawi się bardzo mgliście*”.

Kpina!

[xvii] [cd.] „*Tylko styl kwiecisty od razu robi wrażenie i na pewien czas urzeka oko*”.

Kłamstwo! Styl kwiecisty, jak wenecki albo flamandzki, nigdy nie wywarł na mnie żadnego wrażenia, ani od razu, ani w ogóle.

Styl, który urzeka oko, jest prawdziwy, ale oko głupca nie może stanowić kryterium.

[xviii] [cd.] „*Człowiek obdarzony prawdziwym talentem, miast trawić długie godziny [...] na mierzeniu posągów i kopiowaniu obrazów, wkrótce zaczyna myśleć samodzielnie i próbuje wykonać rzecz podobną do tej, którą ogląda. Uważam ogólne kopiowanie [całych obrazów] za złudną pracowitość*”.

Tutaj potępia uogólnianie, które niemal zawsze pochwała i zaleca.

[xix] [cd.] „*Dla wszystkich obeznanych z naszą sztuką jest rzeczą dobrze znaną, jak niewielką zdolnością do stworzenia czegoś własnego odznaczają się ci, którzy sporządzają w pełni wykończone kopie*”.

Wykończone! A cóż to znaczy? Cyzelowanie bez poprawnego i dobrze określonego konturu? Jeśli sądzi, że poprawne kopiowanie stanowi przeszkodę, kłamie, bo to jedyna szkoła, w której można poznać język sztuki.

[xxix] [cytat z Reynoldsa] „*Z chciwością szukamy myśli wyrażonych w dziełach Michała Anioła, Correggia, Rafaela, Parmegiana i, być może, niektórych dawnych mistrzów gotyckich, a nie inwencji Pietra da Cortona, Carla Maratty, Luki Giordano i innych, których mógłbym wymienić. Ci pierwsi uczą nas prawdziwego myślenia*”.

Oto potwierdzenie wszystkiego, czego mógłbym sobie życzyć. Lecz jeśli to prawda, to dlaczego nam się wmawia, że mistrzowie potrafiący Myśleć nie mieli dość rozumu, by Wykonywać podrzędne partie

malarstwa, jak Reynolds je zgrabnie nazywa, i że myślenia winniśmy się uczyć od mistrzów, a wykonywania od sług?

Ucz się rysować od Rafaela, a wykonywać od Rubensa [reszta ucięta przez oprawę].

[xxxiii-xxxiv] [cytat z Edmunda Burke'a] „[Mr. Mudge, Prebendarz w Exeter, któremu Reynolds miał zawdzięczać wczesną naukę uogólniania myśli] *był uczonym, czcigodnym starcem i, o ile wiem, wielkim znawcą filozofii Platona*”.

Gadanie!

[xxxiv] [cd] „*Z początku był dysydenckim pastorem*”.

Nikczemność!

[xli-xlv] [przypis, w którym Malone odrzuca jako absurdalne zarzuty, jakoby autorami *Rozpraw* Reynoldsa mieli być Dr Samuel Johnson albo Edmund Burke]

Sprzeczności w rozprawach Reynoldsa dają mocną podstawę do przypuszczeń, że nie są one dziełem jednego człowieka, nie dowodzi to jednak, że Reynolds ich nie napisał. Człowiek, nieważne malarz czy filozof, który uczy się i nabywa wszystko, co wie, od innych, musi być pełen sprzeczności.

[xlvi-xlix] [przypis, w którym Malone cytuje niezwykle pochlebne opinie Reynoldsa o zmarłym George'u Michaelu Moserze, kustoszu Akademii]

Pewnego razu w bibliotece Akademii przeglądałem ryciny według Rafaela i Michała Anioła. Moser poszedł do mnie i powiedział: „Nie warto studiować tych starych, twardych, sztywnych i suchych, niewykończonych dzieł sztuki. Proszę poczekać, a pokażę Panu, co warto studiować”. Wtedy poszedł i przyniósł sztychy z galeriami Le Bruna i Rubensa. Jakże mną zatrzęsło w środku z wściekłości! Nie zataiłem jednak własnej opinii [linijka ucięta przez oprawę]. Powiedziałem Moserowi: „Obrazy, które nazywa Pan wykończonymi, nawet nie zostały zaczęte, jakże więc mogły zostać skończone? Człowiek nie znający Początku, nigdy nie pozna Celu sztuki”.

[xlix] [cytat z zapisków Reynoldsa, które Malone znalazł w jego papierach] „*Kiedy znalazłem się w Italii i poczułem własne ograniczenia, było już za późno, by nabyć ową łatwość inwencji, którą dostrzegałem u innych. Pocięczałem się wszakże, że ci obdarzeni łatwością inwencji mają niezwykle skłonność przyzwalania na błędy*”.

Podłość! Łgarstwo!

[l] [cd.] „*Dobrze wiadomo, jak trudno jest artyście posiadającemu tę zdolność ustrzec się niedbałości i pospolitości inwencji. W sztuce pokrewnej naszej własnej doskonałego przykładu dostarcza Metastasio, który zawsze uskarżał się na wielką trudność, z jaką przychodzi mu osiągnięcie poprawności, a to na skutek tego, że w młodości wiele improwizował*”.

Nie wierzę w tę anegdotę.

[liii] [cytat z *Rozprawy XI*] „*Nic tak nie zmusza artysty do ciągłego wysiłku i uwagi jak wzgląd na ogólne wrażenie całości obrazu. Wymaga ono wiele nauki i ćwiczeń, zaangażowania całego umysłu artysty, natomiast poszczególne części można wykańczać wprawną ręką bez udziału umysłu malarza, który może w tym czasie słuchać sztuki lub powieści bez żadnego uszczerbku dla dzieła*”.

Kłamstwo! Wypracowanie Efektu w większej mierze jest działaniem lenistwa niż opracowanie części, tak dalece, jak „najwięcej” przeważa nad „najmniej”. Mówię o efekcie malarstwa Rembrandta, Rubensa i Reynoldsa, bo Prawdziwy Efekt polega na opracowaniu części i niczym więcej.

[lvi-lvii] [przypis o tzw. sekrecie weneckim – rzekomo istniejącej receptce kładzenia kolorów]

Kolory farb olejnych nie wystarczą. Dlaczego nam się wmawia, że Reynolds jest wielkim kolorystą, skoro jest słabszy od Wenecjan?

[lx-lxi] [przypis, w którym jest mowa o tym, że niektóre obrazy Reynoldsa straciły kolor]

Nie sądzę, żeby zmiana w większej mierze dotyczyła obrazów niż opinii publiczności.

[lxx] [przypis, w którym Malone cytuje opinię Dr Johnsona z listu do Giuseppe Baretiego, datowanego 10 czerwca 1761 roku] „*Reynolds nie ma konkurencji i wciąż gromadzi pieniądze tysiącami*”.

A ile dostał Barry?

[lxxii] *W 1783 roku wiele obrazów Rubensa miało zostać sprzedanych wskutek tego, że Cesarz rozwiązał niektóre domy zakonne; Reynolds ponownie udał się do Antwerpii i Brukseli i poświęcił szereg dni na przypatrywanie się dziełom tego wielkiego malarza.*

Gdyby Reynolds naprawdę podziwiał Michała Anioła, nigdy nie naśladowałby Rubensa.

[lxxxviii-lxxxix] [przypis] *Gluchota Reynoldsa była następstwem przeziębienia, którego nabawił się w Watykanie, malując przez dłuższy czas przy piecu. [...] W towarzystwie jednej osoby słyszał bardzo dobrze i to bez pomocy trąbki.*

Spryciarz! Każdy tak potrafi. Ale przyprowadź dwóch ludzi i słuch zanika.

[lxxxix-xc] [przypis, w którym Malone przytacza niezwykle pochlebną opinię o Reynoldsie z wiersza Olivera Goldsmitha *Retalitation*]

Tacy ludzie jak Goldsmith nie powinni przestawać z takimi ludźmi jak Reynolds.

[xcvi] [przypis zawierający następującą opinię o Reynoldsie] *Z jego pism i oglądy jasno wynika, że elokwencją bardziej przypominałoby klarowność i wykwinność Laeliusa niż surowość i gwałtowność Galby.*

Z pewnością bardziej przypominałoby głupca niż mędrca.

[xcvii] [cytat z opinii Burke'a o Reynoldsie] *„Miał wielką zdolność uogólniania. [...] Owa skłonność do abstrahowania, uogólniania i segregowania stanowi wielką chwałę ludzkiego umysłu”.*

Uogólniać znaczy być idiotą. Trzymanie się szczegółów jest jedyną oznaką wartości. Umiejętności ogólne mają tylko idioci.

[xcviii-xcix] *Miłość, jaką darzył sztukę, była tak wielka, i tak wielki miał zapal, by wszystkich prześcignąć, że, jak często wspominał, przez większą część życia pracował pędzlem tak ciężko jak rzemieślnik próbujący zapracować na chleb.*

Człowiek, który nie pracuje więcej od najemnika, musi być prawdziwym biedakiem.

[ciiii] [przypis, w którym Malone cytuje opinię Pope'a na temat „dzikiej” i „zniewolonej” Republiki Francji, kończącą się dwuwierszem z wiersza *Absalom and Achitophel* Johna Drydena:

Powiedli dzikie żądze swe w jaskinie i do lasów,

Mniemając, że niewolni są wszyscy prócz dzikusów.]

Gdy Francja się wyzwoliła, to głupi Europejczycy

Wpierw byli dzicy dla Francji, a potem – jej niewolnicy.

[civ] [przypis na temat zamożności Anglii]

Cała ta książka służy celom politycznym.

[cix] [śmierć Reynoldsa]

Gdy zmarł Sr Joshua Reynolds,

Cała natura zwyrodniała.

Król uronił łzę do ucha Królowej,

A jego płótna wyblakły.

[cxi-cxvi] [relacja z pogrzebu Reynoldsa, podczas którego kir] *podtrzymywało trzech książąt, dwóch markizów i pięciu innych arystokratów.*

Kpina!

[cxix-cxxiv] [wspomnienia Burke'a o Reynoldsie] *„Z wielu względów Sir Joshua Reynolds był jednym z najbardziej pamiętnych ludzi swoich czasów”.*

Czyż nie jest to jawne kłamstwo?

Barry namalował dla Burke'a obraz na miarę Rafaela, Michała Anioła lub któregoś z Włochów. Burke zwykł był pokazywać ten obraz przyjacielom, mówiąc: „Dałem dwadzieścia gwinei za tę koszmarną ohydę i jeśli ktokolwiek dałby [linijka ucięta przez oprawę]”.

Tak wyglądał patronat Burke'a nad sztuką i nauką.

ROZPRAWA PIERWSZA

[4] [na pustej stronie przed *Rozprawą I*]

Uważam rozprawy Reynoldsa wygłaszane w Królewskiej Akademii za umizgi hipokryty, który uśmiecha się szczególnie szeroko wtedy, gdy zamierza zdradzić. Jego pochwała Rafaela przypomina historyczny śmiech zemsty; jego łagodność i szczerłość – ukrytą pułapkę i zatrutą ucztę. Wychwala Michała Anioła za zalety, do których czuł on odrazę, a Rafaela potępia za jedyne cechy, które ten ceniał. Czy Reynolds wiedział, co mówi – niewiele mnie to obchodzi: szkoda jest zawsze ta sama, niezależnie, czy człowiek wyrządził ją bezwiednie czy celowo. Zawsze uważałem, że sława tych rozpraw szczególnie obraża i hańbi Prawdziwą Sztukę i Prawdziwych Artystów, tak jak hańbi ją sława obrazów Reynoldsa, i że we wszystkich czasach takich artystów jak Reynolds Szatan najmował, by pogrzyżyć sztukę – zagłada sztuki pod pozorem sztuki.

Zlekceważenie *Miliona* Fusely'ego w kraju aspirującym do wspierania sztuki jest wystarczającym usprawiedliwieniem mojego gwałtownego oburzenia, gdyby nie wystarczyło zlekceważenie moich własnych zdolności. Czy ludzie zatrudniający głupców nie powinni zostać w przyszłości wyklęci? Powinni i będą. Głupcy! Wasza prawdziwa wielkość zależy od wsparcia, jakiego udzielacie sztuce, a zlekceważenie jej i poniżenie doprowadzi was do upadku. To, czego się boicie, leży w waszym interesie. Leonowi X radzono, by nie wspierał sztuki, ale był on zbyt mądry, by z tej rady skorzystać.

Angielscy bogacze zrzeszyli się w Towarzystwie Sprzedawania i Niekupowania Obrazów. Artysta, który nie wzgardzi takimi handlowymi wystawami, nie zna ani własnych korzyści, ani powinności.

Gdy naród się starzeje, sztuka obojętnieje,
A handel każde drzewo oplata,
Biedakowi, starcowi, życie złotem się ściele,
Bo wszyscyśmy biedni, mając sześćdziesiąt trzy lata.

Zdaniem Reynoldsa, geniuszu można się wyuczyć, a wszelkie roszczenie do natchnienia jest, delikatnie mówiąc, kłamstwem i złudzeniem. Lecz jeśli to złudzenie, wówczas cała Biblia jest wynikiem obłąd. Opinia ta wzięła się stąd, że Grecy nazywali muzy córkami pamięci.

W Anglii nikt nie pyta, czy człowiek ma talent i geniusz, ale czy jest biernym, uprzejmym, cnotliwym osłem, posłusznym opiniom szlachetnie urodzonych w dziedzinie sztuk i nauk. Jeśli tak, jest dobrym człowiekiem; jeśli nie, trzeba go morzyć głodem.

[7/28] *Skoro Jego Królewska Mość zrobił tak wiele...*

Dał 3 grosze!

[9/29] *Prawda, Rafael nie miał sposobności uczyć się w Akademii, lecz cały Rzym, a zwłaszcza dzieła Michała Anioła, były dlań akademią. Na widok Kaplicy Sykstyńskiej natychmiast porzucił suchą, gotycką i wręcz nudną manierę, skupioną na przypadkowych drobiazgach w pojedynczych, konkretnych przedmiotach, i obrał wielki styl malarstwa, który niepełne przedstawienie udoskonala powszechnymi i niezmiennymi ideami natury.*

Drobiazgowość rozróżnienia nie są przypadkowe. Wszelka wzniosłość opiera się na drobiazgowych rozróżnieniach.

Nie więcej wierzę, że Rafael uczył Michała Anioła, albo że Michał Anioł uczył Rafaela, niż że róża uczy lilię, jak rosnać, albo jabłoń uczy gruszę, jak rodzić owoc. Nie wierzę w opowieści autorów anegdot, gdy występują przeciw Indywidualnemu Charakterowi.

[11/30] *Przed wszystkim pragnę polecić, żeby od najmłodszych studentów wymagano bezwzględnej przestrzegania prawideł sztuki ustalonych praktyką wielkich mistrzów. Żeby owe wzory, które pomyślnie przeszły próbę czasu, zawsze traktowali jako doskonałych i nieomylnych przewodników, jako przedmiot naśladowania, nie krytyki.*

Naśladowanie jest krytyką.

[13] *Trzeba przyznać, że łatwość komponowania, czyli żywe i, jak mawiają, mistrzowskie prowadzenie kredki lub ołówka, ma dla młodego umysłu wiele uroku.*

Uważam, że powyższe zdanie jest największą bezczelnością, a to z następujących powodów. Nie umiem powiedzieć, dlaczego zdanie to zawiera słowa „łatwość komponowania”, skoro miało ono napiętnować Prawdziwą Łatwość Kompozycji, upodabniając ją do Łatwości Wykonania. A może mamy uważać łatwość komponowania za czcze dążenie? Łatwość komponowania jest najwyższą zdolnością sztuki i nie posiadał jej nikt prócz największych artystów, drobiazgowo rozróżniających i dokładnych.

[14] *Owa zbędna pracowitość pozbawia ich wszelkich zdolności wprawiania się w prawdziwej doskonałości. Jako chłopcy doszli do ostatecznej perfekcji i biorąc cień za substancję uczynili powodzenie w mechanicznych aspektach naczelną wartością sztuki, której jest ono tylko ozdobą.*

Mechaniczna doskonałość jest jedynym narzędziem Geniusza.

[14] *To, moim zdaniem, jedno z najniebezpieczniejszych źródeł zepsucia, [...] którym rzeczywiście zaraziły się wszystkie obce akademie. Ich dyrektorzy, zadowoleni zapewne z tej przedwczesnej sprawności swoich uczniów, chwalili owe pośpieszne osiągnięcia zdobywane kosztem poprawności.*

Wszystko to fałsz i sprzeczności.

[14] *Lecz młodzież nie tylko korci płocha ambicja, by zyskać opinię mistrzów wykonania, lecz nadto kusi ich również naturalna gnuśność.*

Wykonanie jest rydwanem Geniusza.

[15] *Pragną znaleźć krótszą drogę prowadzącą do doskonałości i żywią nadzieję osiągnięcia sławy innymi środkami niż te, które zalecają nieodzowne zasady sztuki. Trzeba im zatem powtarzać, że jedyną ceną prawdziwej sławy jest praca.*

Same sprzeczności, prawda i fałsz wymieszane ze sobą.

[15] *Kiedy czytamy żywoty najślynniejszych malarzy, każda karta uczy nas, że ani chwili nie strawili oni na rozpuście. Nawet wzrost sławy służył im do wzmoczenia pracowitości.*

Żywoty malarzy mówią, że Rafael zmarł z rozpusty. Próźniactwo to jedno, a rozpusta drugie. Niczego nie trwoni tylko ten, kto nic nie ma. Człowiek słaby może być cnotliwy, ale nigdy nie będzie artystą. Malarze słyną z rozpusty i wyuzdania.

[15–16] *Kiedy już [dawni mistrzowie] obmyślili temat, najpierw wykonywali wiele różnorodnych szkiców, potem wykończony rysunek całości, a następnie poprawne rysunki wszystkich części z osobna – głów, rąk, stóp i draperii. Wtedy dopiero malowali obraz, a na koniec retuszowali go z natury.*

To nieprawda.

[16] *Studenci zamiast ścigać się w łatwości wykonania, powinni współzawodniczyć w czystości i poprawności konturu.*

Znakomicie!

[17/30] *Błąd polega na tym, że studenci nigdy nie rysują z żywego modelu dokładnie. [...] Poza tym zmieniają kształt zgodnie z własnym mglistym i wątpliwym wyobrażeniem o pięknie i rysują raczej to, czym w ich mniemaniu postać być powinna, niżli to, jak faktycznie wygląda. [...] Jestem przekonany, że nawyk poprawnego rysowania tego, co widzimy, daje proporcjonalną zdolność poprawnego rysowania tego, co sobie wyobrażamy.*

Wspaniale powiedziane. Dlaczego nie zawsze na tak wiele pozwalał?

[17–18/30–31] *Ten, kto stara się ściśle skopiować postać, którą ma przed sobą, nie tylko nabywa nawyku dokładności i precyzji, lecz stale pogłębia znajomość ludzkiego ciała.*

Znakomicie!

[22] [na pustej stronie przed *Rozprawą II*]

Wymęczone dzieła pomocników zatrudnianych przez Correggia, Tycjana, Veronesego i innych Wenecjan powinny służyć młodym artystom za przykład oryginalnych wyobrażeń w nie większej mierze niż sztychy Strange'a, Bartolozziego czy Wolletta. Wszystko to tylko ręczna robota.

ROZPRAWA DRUGA

[23] [synopsis] *Tok i porządek studiów. [...] Nie należy wiele kopiować. Artysta zawsze i wszędzie powinien gromadzić zasoby do uprawiania sztuki.*

Czym jest gromadzenie zasobów jeśli nie kopiowaniem?

[25/33] *Kiedy artysta posiada zdolność wyrażania się z pewną dozą poprawności, wówczas powinien starać się zebrać tematy wypowiedzi, zgromadzić zasób idei, [...] nauczyć się wszystkiego, co dotąd odkryto i czego dokonano w przeszłości.*

Kiedy już student stał się głupcem, gromadzi zasób idei i, świadomy własnej głupoty, nadaje sobie prawo korzystania z cudzych pomysłów we własnych błazeństwach.

[26/33] *Chociaż uczeń nie podda się ślepo jednemu autorytetowi, kiedy ma sposobność radzić się wielu, nie powinien też pokładać ufności we własnym sądzie i mieć się na baczności, by nie zbłądzić na takie bezdroża, gdzie nie odnajdzie już śladu kroków żadnego z dawniejszych mistrzów.*

Zamiast naśladować Jednego Wielkiego Mistrza ma naśladować Wielką Liczbę Głupców.

[28–29/34] *Uczeń nieświadomy prób poprzednich odkrywców zwykle ma skłonność przeceniać własne możliwości, brać najwykleszą przejażdżkę za wielkiej wagi wyprawę, a każde nieznanie sobie wybrzeże za nowo odkryty ląd.*

Podłe kpiny!

[29/34] *Wytwory takich umysłów rzadko wyróżniają się oryginalnością: ich najbardziej udane wyczyny uprzedzono, a jeśli coś je odróżnia od dzieł poprzedników, to chyba tylko jakiś nadzwyczajny wybryk lub błahy koncept.*

Tak oto Reynolds deprecjonuje wysiłki twórczego geniuszu. Błahy koncept jest lepszy niż rozkładanie kolorów bez nadawania im jakiegokolwiek znaczenia.

[32/35] *Wszyscy obeznani z naszą sztuką dobrze wiedzą, jak niewiele własnego potrafią stworzyć ci, którzy strawili mnóstwo czasu wykonując skończone kopie.*

To największy fałsz, bo nikt niczego nie narysuje, zanim nie nauczy się języka sztuki, wykonując wiele skończonych kopii natury, sztuki i wszystkiego, cokolwiek napotka od najwcześniejszego dzieciństwa. Różnica pomiędzy złym a dobrym artystą jest taka: złemu artyście wydaje się, że wiele kopiuje; dobry artysta naprawdę wiele kopiuje.

[33] *Wydaje się, że wielka użyteczność kopiowania, jeśli taka w ogóle istnieje, polega na tym, że dzięki niemu uczymy się sztuki kolorytu, ale nawet i tego nigdy się doskonale nie opanuje niewolniczo trzymając się wzoru.*

Niegodziwość! Niewolnicze naśladowanie to największa wartość kopiowania.

[34] *Gdy już stosując się do tych zasad i środków ostrożności poznaliście jasno i wyraźnie, na czym polega dobry koloryt, nie możecie zrobić nic lepszego, jak uciec się do samej natury, stale będącej na podorędziu, bo w porównaniu z prawdziwą świetnością jej barw błędną kolorę najlepszych obrazów.*

Brednie! Każde oko widzi inaczej. Jakie oko, taki przedmiot.

[35/35] *Miał kopiować pociągnięcia pędzla wielkich mistrzów, naśladowajcie ich zamysły. [...] Malujcie opierając się na ich ogólnych zasadach i sposobie myślenia.*

Znów ogólne zasady! Dopóki nie zobaczycie szczegółów, nie poznacie ani Michała Anioła, ani Rafaela, ani niczego innego.

[35/35] *Ponieważ jednak czysty entuzjazm nie prowadzi nikogo zbyt daleko...*

Czysty entuzjazm jest wszystkim! Filozofia Bacona doprowadziła Anglię do ruiny. Bacon jest tylko nowym Epikurem.

[37/36] *Mało kto dopiął celu, kto sam sobie nie był nauczycielem.*

Prawda!

[40/36] *Umiejętności rysowania, podobnie jak gry na instrumencie muzycznym, nie da się osiągnąć bez nieskończonej liczby czynności.*

Prawda!

[41] *Zalecam w szczególności, żebyście po powrocie z akademii [...] spróbowali narysować postać z pamięci.*
Dobra rada!

[41/36] *Gdy jednak mówię o ołówku jako nieodłącznym towarzyszemu studenta, nie wolno też zapominać, że to pędzel jest narzędziem, z pomocą którego powinien walczyć on o sławę.*
Bzdura!

[42] *Szkoły wenecka i flamandzka, zawdzięczające znaczną część sławy kolorystowi, wzbogaciły gabinety kolekcjonerów rysunków niewieloma przykładami.*
– ponieważ nie potrafili rysować.

[42–43] [Rysunki] *Tycjana, Veronesego, Tintoretta i Bassanów są na ogół pobieżne i niedokładne. Szkice wykonywane przez nich na papierze są tak prymitywne, jak ich obrazy znakomite pod względem harmonii koloru. Correggio i Baroccio zostawili po sobie niewiele rysunków, jeśli jakieś w ogóle, a w szkole flamandzkiej Rubens i Vandyck wykonywali w większości szkice barwne albo światłocieniowe.*
Wszystkie obrazy uchodzące za dzieła tych ludzi są mozolnymi wytworami czeladnictwa. Żaden z nich nie potrafił rysować.

[47/37] *Kto chciałby, żebyście wierzyli, iż czeka na natchnienie geniuszu, w rzeczywistości nie wie, jak zacząć; w końcu wydaje na świat swe poczwary z trudem i w boleściach.*
Cios w Mortimera!

[46, 47–48/37] *Rozpatruje wszystkie dzieła natury z myślą o własnej profesji, scala jej piękno lub poprawia jej niedostatki. [...] Dobrze ugruntowany malarz [...] umie cieszyć się z powszechnych osiągnięć, gdyż ma za sobą ten sam trud.*
Człowiek, który dowodzi, że w sztuce nie ma czegoś takiego jak Miętkość, że wszystko jest dokładnie i wyraźnie określone, nie mówi tego na podstawie doświadczenia, lecz natchnienia i wizji, ponieważ wizja jest wyraźna i doskonała, a on kopiuje ją bez wysiłku, gdyż wszystko jest dokładnie i wyraźnie określone. Miętkość powstaje wyłącznie dzięki względnej sile i słabości, z jaką wyznacza się granice poszczególnych kształtów. Zasad tych, powiadam, nie sposób odkryć studiując naturę bez sumienia lub wrodzonych zdolności.

ROZPRAWA TRZECIA

[50] [na pustej stronie przed *Rozprawą III*]

Geniusz „nie dostąpi [dzieła] inwokacją do Pamięci i jej Cór-Syren, lecz gorliwą modlitwą do Wiecznego Ducha, który można jest wzbogacić wszelką wymownością i wiedzą i posłać Serafina, by świętym ogniem ze swego ołtarza dotknął i oczyścił usta czyjekolwiek zechce”². Poniższa rozprawa zainteresuje zwłaszcza matolów, jako że jej autor usiłuje dowieść, że nie istnieje nic takiego jak natchnienie, i że każdy trzeźwo myślący człowiek kradnąc od innych może zostać Michałem Aniołem.

[52/38] *Pragnienie prawdziwego malarza powinno sięgać dalej: zamiast starać się zabawić rodzaj ludzki drobiazgową starannością swych imitacji, winien próbować udoskonalić je wzniosłością własnych idei.*
Bez drobiazgowej staranności wykonania wzniosłość nie istnieje! Wzniosłość idei opiera się na precyzji wyobrażenia.

[54/39] *Nowocześni nie mniej niż starożytni są przekonani o istnieniu w sztuce owej wyższej siły i nie mniej wrażliwi na jej działanie.*
Szkoda, że to nieprawda.

² J. Milton, *The Reason of Church-government urg'd against Prelaty*, [w:] *The Works of John Milton in Verse and Prose*, t. 3, London 1851, s. 149.

[55/39] *Z takim to zapalem zarówno starożytni, jak i nowocześni mówią o tej boskiej zasadzie sztuki...*
A z taką obojętnością mówi Reynolds! I z taką wrogością.

[cd.] *...ale, jak już mówiłem, egzaltowany zachwyt rzadko sprzyja wiedzy.*

Entuzjastyczny zachwyt jest pierwszą zasadą wiedzy; i ostatnią. Teraz zaczyna poniżać, zaprzeczać i kpić.

[55/39–40] *Mimo że takie wychwalanie może wzmóc uwagę studenta [...] jest jednak możliwe, że to, co miało służyć pobudzeniu, tylko go zniechęci. Bada on swój umysł i nie dostrzega w nim nic z owego boskiego natchnienia, którym – jak słyszał – tak wielu innych zostało obdarzonych.*

Człowiekowi, który badając swój umysł nie znajduje żadnego natchnienia, nie wolno było ważyć się zostać artystą; jest głupcem i chytrym łotrem zdatnym tylko wypełniać zadania powierzone mu przez Szatana.

[55–56/40] *Nigdy nie podróżował w zaświaty, by zebrać nowe idee, i dochodzi do przekonania, że nie ma żadnych innych uzdolnień poza tymi, jakich dostarcza zwyczajna i wszystkim dostępna obserwacja oraz trzeźwe myślenie.*

Człowiek, który nigdy nie podróżował myślami w zaświaty, nie jest artystą.

Artyści wznoszący się ponad trzeźwe myślenie są wyszydzeni i niszczeni przez tego Prezydenta Idiotów.

[56/40] *Jednak w tym, jak i w wielu innych przypadkach, trzeba nam rozsądzić, co należy oddać entuzjazmowi, a co rozumowi [...] zważając jednocześnie, by w słowach ślepego podziwu nie zagubić trwałości i prawdziwości podstaw, które jako jedyne dają oparcie rozumowi i umożliwiają tworzenie.*

Oczywiście Reynolds pragnie, by sami tylko głupcy byli artystami, i w tym celu wszystkich innych nazywa ślepyimi entuzjastami lub szaleńcami. A cóż rozum ma wspólnego z malarstwem?

[57/40] *Większość ludzi błądzi, nie tyle z braku zdolności do szukania, ile z niewiedzy, czego właściwie szukać należy.*

Człowiek, który nie wie, czego należy szukać, jest idiotą.

[57/40] *A owej wzniosłej, idealnej doskonałości i piękna nie w niebiosach trzeba szukać, lecz na ziemi.*

Kłamstwo!

[cd.] *Są obok nas i wszędzie dookoła.*

Kłamstwo!

[cd.] *Jednakże zdolność odkrywania tego, co w naturze zniekształcone lub – inaczej mówiąc – szczególne i niepowszechne, można uzyskać tylko dzięki doświadczeniu.*

Kłamstwo!

[57–58/40] *Całe piękno i wzniosłość sztuki polega, moim zdaniem, na umiejętności wzniesienia się ponad różne osobliwe kształty, miejscowe zwyczaję, odrębności i wszelkiego rodzaju szczegóły.*

Bzdura! Osobliwości i szczegóły są fundamentem wzniosłości.

[58/40] *Wszelkie przedmioty, które natura przedstawia naszym oczom, gdy się im bliżej przyjrzeć, okażą się w ten czy inny sposób ułomne i wadliwe. Nawet najpiękniejsze kształty mają w sobie jakąś słabość, coś szczególnego lub niedoskonałego.*

Szczegółność jest ich całym pięknem.

[58–59/40–41] *Owo długie i żmudne porównywanie powinno być pierwszą nauką malarza, mierzącego w styl najwyższy. W ten sposób nabiera on właściwego wyobrażenia o pięknych kształtach; poprawia naturę nią samą, jej stan niedoskonały – doskonalszym. [...] Owa idea doskonałego stanu natury, który artysta nazywa Idealnym Pięknem, jest wielką przewodnią zasadą rządzącą dziełami geniusza.*

Wiedzy o Idealnym Pięknie nie sposób nabyć. Rodzi się wraz z nami. Każdy ma wrodzone idee, które przysły z nim na świat – są jego prawdziwym jestestwem. Człowiek, który mówi, że nie mamy wrodzonych idei, musi być głupcem i łotrem bez sumienia lub innej wrodzonej wiedzy.

[60/41] *A zatem to dzięki wciąż ponawianemu doświadczeniu i wnikliwemu porównywaniu przedmiotów w naturze artysta zyskuje idee – jeśli mogę to tak wyrazić – formy centralnej, od której każde odstępstwo jest zniekształceniem.*

Jedna jedyna forma centralna złożona z wszystkich innych możliwych form – nie wynika stąd, że wszystkie pozostałe formy są zniekształceniem.

W umyśle poety wszystkie formy są doskonałe, z tym tylko, że nie biorą się z abstrahowania albo zespalania kształtów natury, lecz pochodzą z wyobraźni.

[60–61/41] *Nawet wielki Bacon naśmiewa się z idei sprowadzenia proporcji do reguł lub tworzenia piękna drogą selekcji.*

Wielki Bacon – jak się go tu nazywa, ja nazywam go małym Baconem – powiada, że wszystkiego trzeba dokonać drogą eksperymentu, jego pierwszą zasadą jest niedowierzanie, a jednak mówi tu, że sztukę powinno się tworzyć innymi metodami. Jest jak Sr Joshua, pełen sprzeczności i łotrstwa.

[61/42] *Istnieje bowiem prawo, dobyte z powszechnej natury, a sprzeciwiać się mu oznacza to samo, co pograć się w brzydocie.*

Czym jest powszechna natura? Czy taka rzecz w ogóle istnieje? Czym jest ogólna wiedza? Czy taka rzecz z kolei istnieje? Ścisłe mówiąc, wszelka wiedza jest szczegółowa.

[62/42] *Zaproponowanej tu zasadzie, iż idea piękna jest dla każdego rodzaju stworzeń jedna i niezmienna, można zarzucić, że przecież w każdym gatunku istnieje wiele odrębnych form centralnych, które różnią się między sobą, a mimo to są niezaprzeczalnie piękne.*

Tutaj traci z oczu Jedną Formę Centralną i wprowadza Wiele Form Centralnych.

[63/42] *Zgoda, że każda z tych postaci jest na swój sposób doskonała, chociaż różnią się charakterem i proporcjami, jednak wciąż żadna z nich nie przedstawia konkretnego indywiduum, lecz klasę.*

Każda klasa jest indywidualna.

[63/42] *A zatem, mimo że kształty przynależne dzieciństwu i starości różnią się niezmiernie, istnieje powszechna forma dzieciństwa i powszechna forma starości tym doskonalsza, im dalsza od wszelkiej indywidualności.*

Bredniom wypowiedzianym przez tego człowieka nie ma końca. Dzieciństwo i starość w równej mierze przynależą do każdej klasy.

[63/42] *Chociaż najdoskonalsze formy każdej z głównych kategorii ludzkich postaci są idealne i przewyższają poszczególne kształty danej klasy, to najwyższej doskonałości nie odnajdzie się w żadnej z nich z osobna: ani w Herkulesie, ani w Gladiatorze, ani w Apollu.*

Tu znów wraca do swojej formy centralnej.

[64/43] *Podobnie istnieje rodzaj symetrii albo proporcji, o którym można zasadnie powiedzieć, że przynależy brzydocie. Postać szczupła lub korpulentna, wysoka lub niska, chociaż odchyła się od piękna, wciąż może mieć pewną zgodność części, która na ogół chroni ją przed brzydotą.*

Symetria brzydoty – a to ładna głupota. Czy tak mówi człowiek myślący? Szczupłość i otyłość nie są brzydotą, ale Reynolds wszystko, co ma charakter, uważał za wybryk i brzydotę. Starość i dzieciństwo nie są klasami, lecz własnościami klas, tak samo szczupłość i otyłość.

[64–65/43] *Kiedy artysta dzięki wyjątkowej pilności zyskał już jasną i wyraźną ideę piękna i symetrii, kiedy sprowadził już różnorodność natury do abstrakcyjnej idei...*

Co za bzdura!

[66–67/43] *Potrzeba, aby [malarz] wyzbył się wszelkiej przychylności względem własnych czasów i własnego kraju, nie zważał na żadne miejscowe ani tymczasowe ozdoby, spoglądał zaś wyłącznie ku owym powszechnym obyczajom, które zawsze i wszędzie pozostają jednakowe.*

I tak wszystko uogólniając człowiek wkrótce staje się głupcem, ale za to chytrym głupcem.

[71/45] *Albert Durer, jak słusznie zauważył Vasari, byłby prawdopodobnie jednym z najlepszych malarzy swoich czasów [...], gdyby go wprowadzono w najwyższe zasady sztuki, które jego współcześni w Italii tak dobrze pojmowali i potrafili stosować.*

Co to znaczy: „byłby jednym z najlepszych malarzy swoich czasów”? Albert Durer *jest*, a nie *byłby*. Poza tym, niech popatrzą na gotyckie obrazy i gotyckie budowle, nie rozprawiając przy tym o wiekach ciemnych czy w ogóle o czasie. Wszystkie czasy są równe. Ale Geniusz zawsze jest ponadczasowy.

[74–75] *Proszę mi wybaczyć, jeśli powyższe zalecenia sprawiają wrażenie aprobaty dla niedbalej i niewyraźnej manieri malarskiej. Bo chociaż malarzowi nie wolno wdawać się w przypadkowe szczegóły natury, powinien on jasno i dokładnie przedstawić ogólne kształty przedmiotów.*

Tutaj popiera określone, a jednak nieokreślone.

Wyrażna forma ogólna nie istnieje. Wyrazistość jest Szczególna, nie Ogólna.

[75] *Mocny i określony kontur stanowi jeden z wyznaczników wielkiego stylu w malarstwie. I niech będzie mi wolno dodać, że kto posiadał znajomość właściwego kształtu, jaki każda rzecz w naturze winna mieć, z zamilowaniem da wyraz tej wiedzy malując wszystkie swe dzieła z poprawnością i precyzją.*

Szlachetne zdanie!

Oto zdanie, które burzy całą tę książkę.

[75/45] *Na zakończenie; próbowałem sprowadzić ideę piękna do ogólnych prawideł.*

[Reynolds dowodzi], że filozofia Bacona zmienia polityków i artystów w głupców i łotrów.

ROZPRAWA CZWARTA

[78] [na pustej stronie przed *Rozprawą IV*]

Dwie następne rozprawy zostały specjalnie obliczone na to, by nieuków i prostaków postawić za wzór w dziedzinie wykonywania dzieł sztuki. Kto chce, niech idzie za tą radą. Ja nie zamierzam. Wiem bowiem, że człowiek wykonuje na miarę własnych wyobrażeń, nie lepiej.

[79/47] *Wartość i ranga wszelkiej sztuki pozostaje w proporcji do pracy umysłu w nią zaangażowanej oraz umysłowej rozkoszy, jaką wytwarza.*

Dlaczego nie zawsze to przyznaje?

[80/47] *Mówiłem poprzednio, że doskonałość formy osiąga się pomijając szczegóły, a pozostawiając tylko ogólne idee.*

Znowu ogólne idee!

[80/47] *Inwencja w malarstwie nie oznacza obmyślenia tematu – tego bowiem z reguły dostarcza poeta lub historyk.*

Inwencją w poezji i w malarstwie jest wszystko poza nazwami postaci i miejsc.

[82/48] *Jednakże najczęstszy i najniebezpieczniejszy błąd leży po stronie drobiazgowości i dlatego uważam ostrożność za najpotrzebniejszą tam, gdzie najbardziej zawodzi.*

Nonsens!

[82–83/48] *O prawdziwej doskonałości stanowi ogólna idea. Wszelkie mniejsze rzeczy, aczkolwiek na swój sposób doskonałe, trzeba bez litości poświęcić dla większych.*

Poświęcić części, a co stanie się z całością?

[83/48] *Nawet w portretach wdzięk i – możemy dodać – podobieństwo polegają w większym stopniu na uchwyceniu ogólnego wrażenia niż na dokładnym oddaniu każdej pojedynczej cechy.*

Co za nieuk!

[86/49] *Portrecista zachowuje indywidualne podobieństwo – malarz historii pokazuje człowieka przez jego czyny.*

Jeśli nie pokaże zarówno człowieka, jak i jego czynów, jest miernym artystą.

[87/50] *Skoro nie może sprawić, by jego bohater przemówił jak wspaniały człowiek, musi go takim pokazać. W tym celu powinien wprawiać się w roztrząsaniu tych właściwości, które decydują o szlachetności wyglądu w prawdziwym życiu. Teraz dopuszcza analizę właściwości.*

[89/51] *Z pewnością nic nie ma więcej prostoty niż monotonia. Czyste barwy – niebieska, czerwona i żółta – spotykane w draperiach szkół rzymskiej i florenckiej [...] dają zamierzone wrażenie wspaniałości. Być może te wyraźne barwy silniej poruszają umysł, gdyż nie panuje między nimi większa zgodność, podobnie jak w utworze marszowym [...] osiąga się skutek dzięki nagłym i silnie akcentowanym przejściom od jednej nuty do drugiej.*

To piękne i sprawiedliwe słowa. Dlaczego nie zawsze zgadza się na tak wiele?

[90/51] *Malarz historyczny, jak nigdy nie wchodzi w szczegóły dotyczące kolorów, tak samo nie odbiera wartości swym wyobrażeniom przez drobne różnicowanie rodzajów draperii.*

Znakomita uwaga!

[90] *Carlo Maratti był zdania, że właściwe ułożenie draperii jest sztuką trudniejszą nawet niż rysowanie ludzkiej postaci. Nie wierzę, żeby Carlo Maratti tak myślał, albo żeby myślał tak ktokolwiek. Draperię kształtuje wyłącznie nagie ciało znajdujące się pod spodem.*

[92/52] *Chociaż w żadnym wypadku nie mogę się zgodzić, ażeby stanęli oni [malarze weneccy] w jednym szeregu ze szlachetniejszymi szkołami malarstwa, uważam, że to, co zamierzeli, wypełnili doskonale. Ale ponieważ za główny przedmiot obrali wytworność, [...] nie może im przynieść ujmy stwierdzenie, że ich postępowanie jedynie wypełnia właściwy sobie cel.*

Niczego nie osiągnęli. A wytworności nie mieli nawet za grosz.

[93] [Na pytanie] *o postępowanie Paula Veronesego, który [...] wbrew ścisłym zasadom sztuki w obrazie Perseusz i Andromeda przedstawił naczelną postać w cieniu, [Akademia Francuska podczas konferencji³] nie dała satysfakcjonującej odpowiedzi. [...] Gdyby jednak wzięli pod rozwagę charakter artysty i zakwalifikowali go jako malarza dekoracyjnego, odpowiedź nie byłaby trudna: „Nieroztropnie jest oczekiwać tego, czego nigdy nie zamierzono. Jego zamiarem było wyłącznie stworzenie efektu światła i cienia [...] i kapryśna kompozycja tego obrazu doskonale pasuje do stylu, który uprawiał”.*

To nie jest satysfakcjonująca odpowiedź. Stworzenie efektu prawdziwego światła i cienia jest niezbędne w stylu dekoracyjnym, który w całości polega na wyrazistości formy. Weneccjan nie powinno się określać mianem „stylu dekoracyjnego”.

[94] *Zdolności w mechanicznej dziedzinie sztuki nazwano językiem malarstwa, możemy wszak powiedzieć, że marna to wymowa, jeśli dowodzi jedynie, że mówca potrafi mówić. [...] Trzeba przyznać, że owi mistrzowie władają językiem malarstwa.*

Nie można przypisać im opanowania języka sztuki, jeśli Reynolds mówi prawdę na stronie 97, gdzie powiada, że malarstwo Weneccjan nie odpowiada wielkiemu stylowi. Greckie gemmy są w tym samym stylu jak greckie posągi.

[95/52] *Zupełnie mylą się ci, którzy mniemają, że wielki styl można by z powodzeniem złączyć ze stylem ozdobnym, że pełną prostoty, poważną, majestatyczną szlachetność Rafaela można zjednoczyć z jaskrawością barw i krzątaniną Paula lub Tintoretta.*

Cóż więcej można by o tym powiedzieć? Tyle tylko, że Reynolds przeczy temu, co nieustannie powtarza. Czyni małe ustępstwo, by odnieść wielkie korzyści.

[97] *Jakkolwiek istnieje ogromna różnica pomiędzy sposobem komponowania Weneccjan i pozostałych szkół włoskich, jeszcze większa niewspółmierność zachodzi, gdy idzie o efekt wytwarzany przez kolor. I mimo że w tym względzie należy przyznać Weneccjanom nadzwyczajną zręczność, to nawet ona [...] nie odpowiada właściwie wielkiemu stylowi. Ich koloryt nie tylko jest nazbyt olśniewający, lecz [...] wręcz zbyt harmonijny, by wytworzyć ów [...] efekt, którego wymagają tematy heroiczne.*

Ktoś inny musiał napisać tę stronę dla Reynoldsa. Sądzę, że pisał to Barry albo Fusely lub też jeden z nich ją podyktował.

³ Źródło Reynoldsa nie jest znane. Informacja o takiej dyskusji nie pojawia się w znanych relacjach z konferencji w *Académie Royale*.

[98] *Michał Anioł, [...] ujrawszy obraz Tycjana, powiedział Vasariemu, [...] „że bardzo podziwia jego kolor i manierę”, lecz zaraz dodał: „szkoda, że malarze weneccy nie uczą się we wczesnej młodości poprawnie rysować i nie obierają lepszego sposobu nauki”. Wydaje się zatem, że, zdaniem Michała Anioła, malarze weneccy, pochłonięci studiowaniem koloru, zaniedbywali idealne piękno formy.*

Uwaga Wenecjan skupia się na pogardzie i lekceważeniu kształtu jako takiego oraz na celowym, zaplanowanym unicestwieniu wszelkiej formy lub linii.

O weneckim malarzu

Sprawia, że chromy chodzi, nikt temu nie przeczy,
Lecz tych, którzy widzą, wraz pragnie oślepić.

[98] *Jeśli jednak ogólnej oceny tej szkoły dokonano na podstawie obrazu Tycjana...*

Jakby Michał Anioł widział tylko jeden obraz Tycjana! Michał Anioł znał i gardził wszystkim, co robił Tycjan.

Gdyby nawet linia Wenecjan była poprawna, jego cienie zniszczyłyby i zniekształciły jej wygląd.

Garb swój i kształty swe krzywe
Gorsetem popraw, o, Wenus.
Wnet twa sztuka przypomina
Weneckiego Rzymianina.

[99–100] *Mówiąc o malarzach weneckich, mam na myśli Paola Veronesego i Tintoretta, a nie Tycjana, gdyż [...] jest w jego obrazach jakaś senatorska godność.*

Mam wrażenie, że postaci malowane przez Tycjana – jak i inni Wenecjanie bardzo dalekiego od senatorskiej godności – zawsze charakteryzuje prostacka głupota.

Dlaczego w ogóle Tycjana i Wenecjan wymienia się w rozprawie o sztuce? Tacy idioci nie są artystami.

Wenecki malarzu,
Wszystkie tve kolory znaczą tylko tyle,
Co wypchany gorset kurtyzany krzywej.

[101] *Szkola wenecka jest doprawdy najwytworniejsza ze wszystkich szkół elegancji.*

Wulgarność, a nie elegancja. Słowo „elegancja” powinno się stosować do kształtów, nie kolorów.

[102/52] *Należy pamiętać, że malarstwo nie jest zwykłym zaspokajaniem zmysłów.*

Złamane kolory, nieczyste linie i niejasne masy [światła i cienia] w równej mierze burzą wzniosłość.

[102/52] *Takie walory, chociaż wystarczające tam, gdzie nie zamierzano osiągnąć niczego więcej prócz wytworności, są zbyt słabe i niewarte uwagi, kiedy dzieło aspiruje do wielkości i wzniosłości.*

Nie najgorzej powiedziane!

[102–103] *Szkołę flamandzką, której naczelnym malarzem jest Rubens, stworzono według wzorów szkoły weneckiej.*

Jak można nazywać „stylem ozdobnym” coś, czego największą zaletą jest prostacka wulgarność?

[104] [Holendrzy] *pragnęli się wyróżnić podrzędną sprawnością, nadzwyczajnymi mechanicznymi zdolnościami.*

Słów „mechaniczne zdolności” nie powinno się prostytuować w ten sposób.

[106] *Malarz historyczny maluje człowieka w ogólności; portrecista – poszczególnych ludzi, a więc wzór niedoskonały.*

Malarz historyczny maluje bohatera, nie człowieka w ogóle, lecz robi to, oddając najdokładniej indywidualne szczegóły.

[109] *Jeśli portrecista pragnie podnieść i udoskonalić swój temat, nie ma ku temu innych środków, niż podążyć w stronę ogólnej idei. [...] Pomija wszelkie drobne niedoskonałości i osobliwości oblicza i zmienia strój z dzisiejszej mody na coś trwalszego.*

Bzdura! Jakie znaczenie dla sztuki ma to, co robi portrecista?

[110] *Spośród malarzy, którzy uprawiali styl złożony [ze stylu wielkiego i ozdobnego] [...] najpierwszym, być może, jest Correggio.*

Nie ma niczego takiego, jak styl złożony.

[111] *Geniuszowi błędy [...] można darować.*

Geniusz nie popełnia błędów; błędzi ignorancja.

[112/53] *Istnieje jedna tylko naczelna zasada, która kieruje i zapewnia trwałość każdej ze sztuk. Dzieła [...] stworzone na fundamencie powszechnej natury żyją wiecznie, podczas gdy te, których istnienie zależy od szczególnych nawyków i zwyczajów, niepełnego obrazu natury albo zmienności mody, wiodą żywot wraz z tym, dzięki czemu zyskały rozgłos.*

Same dwuznaczności i sprzeczności.

ROZPRAWA PIĄTA

[114] [na pustej stronie przed *Rozprawą I*]

Gainsborough powiedział pewnemu bogatemu gentlemanowi, że najgorsi malarze zawsze wybierają największe tematy. Gdyby ów gentleman kazał Gainsborough namalować jeden z największych tematów Rafaela, czyli Chrystusa wręczającego klucze św. Piotrowi, rychło by się przekonał, że spod jego pędzla wyszedł prostacki temat biednego rybaka z ciesielskim czeladnikiem.

Poniższa rozprawa została napisana ze względu na ten sam cel, który przyświecał Gainsborough, gdy czynił tę uwagę, mianowicie przedstawienie pospolitych artystów jako wzoru zalet wykonawczych.

[116/54] *Nic [...] nigdzie nie błyszczy tak wspaniale, jak we właściwym miejscu. Rzecz godna szacunku w przypisanej sobie sferze staje się pośmiewiskiem, gdy ją siłą wepchnąć do wyższej, gdzie nie pasuje.*

Ustępstwa na rzecz prawdy w celu wywrócenia prawdy.

[117] *Jeśli zależy wam na zachowaniu najwyższego piękna w jego najdoskonalszej postaci, nie wolno wam wyrażać uczuć.*

Co za nonsens!

Namiętność i ekspresja są czystym pięknem. Twarz niezdolna do wyrażania uczuć jest czystą brzydotą. Niech ją malują, sztukują, wychwalają i ogłaszają na wieki; podziwiać ją będą tylko głupcy.

[119] *W wielu rozprawach, które czytałem na temat Kartonów i innych dzieł Rafaela, albo krytycy opisywali własne wyobrażenia, albo też ów znakomity mistrz sam próbował wyrazić [różne, złożone ze sobą] namiętności, co wykracza poza możliwości sztuki.*

Jeśli Reynolds nie potrafił dostrzec bogactwa charakterów postaci Rafaela, inni potrafią.

[119] *Możemy jak starożytni bez trudu założyć, że Jowisz sam jeden posiadał wszystkie te zdolności i doskonałości, które rozdzielono pomiędzy pozostałe, podrzędne bóstwa. Jednakowoż, gdy przystępowali oni do przedstawienia go z pomocą sztuki, ograniczali jego charakter do samego tylko majestatu.*

Nieprawda! Starożytni przede wszystkim dbali o drobiazgowe rozróżnianie charakteru. Oto cała sztuka. Reynolds nie znosi ekspresji.

[120] *Posąg, w którym usiłowałibyście zjednoczyć stateczną godność, młodzieńczy szyk i surowe męstwo, z pewnością nie będzie miał żadnej z nich w stopniu wybitnym.*

Dlaczego nie? Co za ubóstwo!

[120] *Szczytem doskonałości wydaje się złączenie przeciwnych jakości.*

Niezły bałagan!

[121] *Gdyby ktokolwiek władał tak imponującym, rozległym i uniwersalnym geniuszem, który by mu pozwalał raz wznosić się na wyżyny sztuki, to znów zniżyć do jej najlichszych dziedzin, i nad wszystkim panować bezpiecznie i bez przeszkód, ten bardziej byłby zdatny do świecenia przykładem niż odbierania nauki.*

Kpiny!

[123/54] *Najważniejsze dzieła sztuki nowoczesnej powstały al fresco; ten sposób malowania wyklucza dbałość o drobne powaby.*

Nieprawda. Malarstwo freskowe jest najdokładniejsze. Fresk jest jak malarstwo miniaturowe; ściana to wielka kość słoniowa.

[124/55] *Rafaël [...] zawdzięcza swą reputację [...] doskonałości w wyższych dziedzinach sztuki [freskom] [...] Co się tyczy jego obrazów sztalugowych [...] mimo że nieustannie, aż do dnia śmierci, coraz bardziej upiększał on swoje przedstawienia dodając owe niższe ozdoby, [...] nigdy nie doszedł do [...] doskonałości.*

Bzdura i fałsz! Człowiek, który jest w stanie powiedzieć, że Rafaël nie znał niższych piękności sztuki, winien zostać wzgardzony, skutkiem czego gardzę Reynoldsem, szczególnie za to zdanie.

[125/55] *Nigdy też nie osiągnął finezji smaku w dziedzinie koloru, głębi światła i cienia [...] Wydaje się, że kiedy Rafaël malował w oleju, jego ręka tak była skrępowana i ograniczona, iż nie tylko straciła sprawność i charakter, lecz, jak sądzę, nawet ową poprawność formy, tak doskonałą i cenioną w jego malarstwie freskowym.*

Rafaël malował jak chciał. Kto nie podziwia Rafaëlowskiego wykonania, ten nawet nie widział Rafaëla.

[125/56] *Wcale nie zamierzam strącać Rafaëla z wysokiej pozycji, jaką zasłużenie zajmuje.*

Łgarstwo!

[126/56] *Michał Anioł [...] nie miał tak wielu zalet, jak Rafaël, te jednak, które miał, były najwyższej próby.*

Według Reynoldsa, Michał Anioł był jeszcze gorszy i niczego nie wiedział o sztuce jako przedmiocie naśladowania. Czy można sobie wyobrazić takiego głupca, który by uwierzył, że Rafaël i Michał Anioł byli niezdolni do posługiwania się zwykłym językiem sztuki, i że tacy idioci jak Rubens, Correggio i Tycjan umieli wykonać to, czego nie potrafili wymyślić?

[126/56] *Nie podejmował on w sztuce nigdy owych pomniejszych piękności i wdzięków.*

Cholerny głupiec!

[126/56] *Jeśli komukolwiek przysługiwało prawo, by patrzeć z góry na niższe dokonania jako niegodne uwagi, to z pewnością był Michał Anioł.*

O tak!

[127/56] *Odrzucił on wszystkie fałszywe, choć z pozoru słuszne ozdoby, przynoszące wstyd dziełom nawet najbardziej podziwianych artystów.*

Tu następna sprzeczność. Jeśli Michał Anioł zlekceważył cokolwiek, co zlekceważyli również Tycjan i Veronese, odrzucił to ze słusznych powodów. W innych miejscach Sr Joshua przyznaje, że Wenecjan nie należy mieszać z Rzymianami czy Florentczykami. Co zatem ma na myśli mówiąc, że Michała Anioła i Rafaëla nie warto naśladować w niższych dziedzinach malarstwa?

[128/57] *Gdybyśmy przyjrzeni się tym dwóm wielkim artystom w świetle porównania, Rafaël miałby więcej smaku i fantazji, Michał Anioł więcej geniuszu i wyobraźni.*

Co za nonsens!

[129/57] *Dzieła Michała Anioła mają silny, swoisty i wyrazisty charakter, wydają się w całości wywiedzione z jego własnego umysłu [...] Rafaël z reguły zapożyczał swoje zasoby, chociaż szlachetna ośnowa pochodzi od niego.*

Jeśli wszystko to prawda, to dlaczego Reynolds nie zaleca studiowania sposobu, w jaki Rafaël i Michał Anioł wykonywali swoje dzieła? Na stronie 98 przyznaje, że styl wenecki nie będzie dobrze harmonizował z wielkim stylem.

[131/58] *Oto styl wielki [...] Na pogoń za nowością, czy to w zamyśle, czy w sposobie traktowania tematu, nie ma w nim najmniejszego miejsca.*

Styl wielki jest zawsze nowy we wszystkich swych działaniach.

[131] *Istnieje jednak jeszcze inny styl [...] mający wciąż ogromne zalety, [...] oryginalny lub charakterystyczny.*

Oryginalność i charakterystyczność to dwie ogromne zalety wielkiego stylu.

[132] *Jedną z najwybitniejszych postaci tego rodzaju [...] jest Salvator Rosa.*

Po co odnosić te słowa do takiego łajdaka jak Salvator Rosa?

Salvator Rosa był dokładnym przeciwieństwem tego, kogo udawał. Jego obrazy to ciężko wypracowane roszczenia do łatwej i szybkiej roboty. Był szarlatanem malarstwa. Jego szorstkość i gładkość są wytworem pracy i sztuczek. Co do wyobraźni, to nie miał zgoła żadnej.

[133] *Dał nam swoisty obraz natury, [...] mający rodzaj godności przynależny naturze dzięki i nieuprawnej.*

Dzicy to większe fircyki i trzpioty niż ktokolwiek inny.

[133] *Co u niego najbardziej godne podziwu, to doskonała odpowiedniość, której przestrzegał, pomiędzy tematem a sposobem jego potraktowania.*

Sprawność ręki to wszystko, co posiadał, a jak wszyscy wiemy, ta sprawność to praca i sztuczki. Salvator Rosa zatrudniał pomocników.

[134] *Wspomnę jeszcze o dwóch innych malarzach, którzy, choć całkiem do siebie niepodobni, [...] obaj zdobyli sławę. [...] Owi malarze to Rubens i Poussin. Rubensa [...] uważam [...] za niezwykle przypadek artysty, u którego jedna myśl przenika wszystkie aspekty sztuki. Całość jest tak jednorodna...*

Wszystkie obrazy Rubensa malowali pomocnicy i są one bardzo dalekie od jednorodności – najnędniej-sza partanina.

[135] *Niemniej jego kolory, których używał z niezwykłą wprawą, były, jak to mówimy, nazbyt jaskrawe.*

W moich oczach kolory Rubensa godne są najwyższej pogardy. Cienie kładł brudnymi brązami wpadającymi w kolor odchodów, a wypełniał je żółtą i czerwoną breją. Światła malował wszystkimi barwami tęczy, kładzionymi jak popadnie i tłumiącymi się nawzajem. Jego koloryt jest więc przeciwieństwem Prawdziwej Sztuki i Nauki Koloru.

W opozycji do Rubensa Sr Joshua umieścił Poussina, powinien był jednak umieścić wszystkich genialnych ludzi, którzy kiedykolwiek malowali. Rubens i Wenecjanie we wszystkim są przeciwieństwem prawdziwej sztuki i za takich się ich uważa – do tego zostali wynajęci.

[137] *W późniejszych latach życia Poussin zmienił manierę z suchej na miększą i pełniejszą, lepiej jednoczącą postaci z tłem, jak w Siedmiu Sakramentach, [...] lecz żaden z tych obrazów, ani żaden inny malowany w tej manierze nie mogą się równać z tymi, które mamy w Anglii, malowanymi w manierze suchej.*

Prawda!

[137] *Ulubionym tematem Poussina była starożytna mitologia i żaden malarz nigdy nie był lepiej przygotowany do jej malowania.*

Prawda!

[138] *Poussin sądził zapewne, że styl i język, jakim opowiada się te historie, nie ucierpi, gdy zachowa nieco posmaku dawnego sposobu malowania, przydającego ogólnej jedności całemu obrazowi tak, że myśl przenosi się do starożytności nie tylko dzięki tematowi, lecz również dzięki sposobowi wykonania.*

Prawda!

[139] *Gdyby postaci zaludniające jego obrazy miały nowoczesny wygląd lub urodę, gdyby przypominały naszych współczesnych, gdyby draperie wyglądały jak materiał lub jedwab z naszych manufaktur, a krajobrazy przedstawiały współczesne widoki, jakże śmieszny wydałby nam się Apollo zastępujący prawdziwe słońce albo starzec czy nimfa z dzbanem przedstawiający rzekę lub jezioro?*

Uwagi na temat Poussina są znakomite!

[141/58] *To pewne, że najniższy styl zyska największą popularność, jako że sam sytuuje się w kręgu ignorancji.*

Dobrze powiedziane!

[142/59] *Nasze wystawy, mimo iż przynoszą tak wspaniałe rezultaty, podsycając współzawodnictwo i wzbudzając geniusz, mają też szkodliwą skłonność do kuszenia ambicji malarzy, by zadowolić bez wyboru cały różnorodny tłum ludzi, którzy na nie przychodzą.*

Dlaczego więc gdzie indziej mówi, by wszystkim sprawiać przyjemność?

ROZPRAWA SZÓSTA

[145] [synopsis] *Naśladowanie. – Geniusz zaczyna się tam, gdzie kończą się reguły. – Inwencja, – Nabywana dzięki dobrej znajomości cudzych inwencji. – Prawdziwa metoda naśladowania.*

Kiedy ktoś mówi o nabywaniu inwencji i nauce wytwarzania oryginalnych wyobrażeń, powinien się spodziewać, że ludzie rozumni nazwą go głupcem. Lecz ten najemny łotr nie dba o mniejszość. Interesuje go większość, czy raczej, więcej⁴.

[147/60] *Ci spośród piszących o sztuce, którzy przedstawiają ją jako rodzaj natchnienia [...] mogą liczyć, jak się wydaje, na dużo przychylniejsze nastawienie czytelników [...] niż ten, kto na chłodno próbuje zbadać, czy istnieją jakieś sposoby, aby tę sztukę opanować.*

Filozofia Bacona zniszczyła [słowo odcięte] sztukę i naukę. Człowiek, który twierdzi, że geniusz nie jest wrodzony, lecz nabyty, jest łotrem.

Czytelniku, na grób filozofa skieruj wzrok!

Urodził się głupcem, lecz umarł jako łotr.

[149/61] *Wszystko czerpać z przyrodzonej siły, nikomu nic nie zawdzięczać – oto pochwała, którą ludzie niewiele myślący nad tym, co mówią, obdarzają niekiedy innych, a niekiedy samych siebie. Ich wydumaną godność podnosi [...] lekceważąca krytyka lichego, jałowego, nędznego, niewolniczego imitatora.*

Jakże zabawna byłaby owca usiłująca chodzić jak pies, albo wół kłusujący jak koń; równie śmieszny jest człowiek próbujący naśladować innego człowieka. Ludzie różnią się między sobą bardziej niż zwierzęta należące do odmiennych gatunków.

[152/62] *Prawda jest jednak taka, że stopień doskonałości proklamujący geniusz jest różny w różnych czasach i w różnych miejscach, a dowodzi tego fakt, że ludzkość nader często zmieniała zdanie w tej sprawie.*

Nigdy, przenigdy!

[153/63] *Dotychczas zalety te [piękno, wyraz, kompozycja, wzniosłość] uważano zwykle za rezultat geniuszu, i słusznie, pod tym wszak warunkiem, że geniuszu nie myli się z natchnieniem, lecz traktuje jako następstwo wnikliwej obserwacji i doświadczenia.*

Cholerny głupiec!

[153–154/63] *Nie można tego miana odmówić temu, kto pierwszy poczynił podobne obserwacje [...] Lecz prawdopodobnie nikt nie zaszedł nazbyt daleko od razu [...] Sam nad tym pracował i sporo poprawił, inni pracowali więcej i dalej poprawiali.*

Gdyby sztuka stale postępowała naprzód, coraz lepsi Michałowie Aniołowie i Rafaelowie następowałiby jeden po drugim. Ale tak nie jest. Geniusz umiera wraz z tym, kto go posiada, i nie pojawi się, dopóki nie narodzi się następny.

[155/63] *Z konieczności nawet dzieła geniusza, podobnie jak wszelki skutek, skoro mają swoją przyczynę, muszą mieć również własne reguły.*

Jestestwa lub rzeczy nie są ani przyczyną, ani skutkiem. Są wieczne.

[157] *Aż do późnej starości winniśmy stale obcować z wszelkimi prawdziwymi wzorami wspaniałości. Inwencje te nie są li tylko pokarmem naszego dzieciństwa, lecz materią wspierającą naszą pełną życiową dojrzałość.*

Reynolds sądzi, że człowiek uczy się wszystkiego, co wie. Ja sam dla odmiany powiadam, że wszystko, co człowiek ma lub mieć może, przychodzi na świat wraz z nim. Człowiek rodzi się jak zasiany ogród. Świat jest zbyt ubogi, by wydać choćby jedno ziarno.

[157–158/64] *Umysł jest jak jałowa gleba, która szybko traci żyzność i nie wyda plonu...*

Umysł, który był w stanie napisać takie zdanie, musiał się odznaczać żalną, godną politowania głupotą. Zawsze uważałem umysł ludzki za rzecz najpłodniejszą i w swej płodności niewyczerpaną. Bezwzględnie dziękuję Bogu, że nie jestem taki jak Reynolds.

⁴ Gra słów: many/money.

[cd.] *...jeśli się jej nieustannie nie użyźnia i nie wzbogaca obcą materią.*
Nonsens!

[158–159] *Na próżno malarze i poeci trują się nad obmyśleniem inwencji bez materii, nad którą umysł mógłby pracować [...] Nic nie powstaje z niczego.*
Czyżby umysł był niczym?

[159] *Jesteśmy przekonani, że Michał Anioł i Rafael posiadali pełnię wiedzy o sztuce, którą w swoich dziełach odkryli ich poprzednicy.*

Jeśli tak, wiedzieli wszystko, co wiedział i Tycjan, i Correggio. Correggio był dwa lata starszy niż Michał Anioł. Correggio urodził się w 1472⁵, Michał Anioł w 1474.

[161] *Gdy mówię o naśladowaniu [...] mistrzów, nie należy przez to rozumieć, że doradzam [...] kopiowanie każdej pojedynczej barwy [...] Powodzenie takiej próby musi zawsze skończyć się tak, jak naśladowanie wyglądu, zachowania i gestów osoby, którą się podziwia. Model może być znakomity, ale kopia żalosna.*
Po co więc w ogóle naśladować?

[163/64] *Sztuka w swej doskonałości nie odkrywa się z ostentacją; leży ukryta i rodzi skutki sama nie będąc widoczna. Właściwą nauką i pracą artysty jest odsłonić i poznać utajoną przyczynę dostrzegalnego piękna.*
To bardzo inteligentna uwaga. Kto jest jej autorem – Bóg wie.

[165] *Szczególne wyróżniki stylu artysty uważam z reguły, choć nie zawsze, za błędy.*
Szczególne wyróżniki są jedyną wartością.

[165] *Osobliwości w dziełach sztuki są jak swoiste kształty ludzkiej figury: dzięki nim rozpoznajemy się i odróżniamy od innych, ale zawsze bardzo nas szpecą.*
Piekielny fałsz!

[166–167] *Nawet wielkim imieniem Michała Anioła można się posłużyć, by usprawiedliwić niedostatek czy raczej lekceważenie kolorytu i innych ozdobnych dziedzin malarstwa.*

Nikt, kto potrafi patrzeć na Michała Anioła, nie powie, że brak mu w najmniejszym choćby stopniu kolorytu lub ozdobnych części sztuki, albowiem posiadał je w pełni.

[167] *Nie ma takiego błędu, którego nie można by usprawiedliwić przykładem jakiegoś znanego artysty.*
Kto podziwia Rafaela, musi podziwiać jego sposób wykonania. Kto nie podziwia wykonania Rafaela, nie może podziwiać Rafaela.

[172] *...brak siły w poszczególnych dziedzinach malarstwa. Pod tym względem ludzie z pewnością nie są sobie równi... Oto wyznanie!*

[176] *Aby zachęcić was do naśladowania [...] niech mi wolno będzie dodać, że artyści doskonali w niższych dziedzinach sztuki przyczynią się do wzbogacenia umysłu i udzielą rad, z których zręczny i świadomy własnych celów malarz, mogący bez obaw zakażenia stykać się z wadliwymi wzorami, będzie potrafił skorzystać.*
To zdanie jest wprowadzeniem do następnego, w którym gardzi Alb. Durerem i go potępia.

[176] *Dzieła Alberta Durerera, Lucasa Van Leyden, liczne inwencje Tobiasa Stimmera i Josta Ammona dostarczą bogactwa materiału, który opracowany i wytwornie wygładzony doda obfitości temu, co, być może, bez takiej pomocy mogłoby aspirować jedynie do poprawności.*
Wytworny łotr, który kradnie i morduje.

[178] *Stylowi najwyższemu, jeśli jest ograniczony do niewielkich postaci, [...] dodałaby wdzięku wytworność i dokładność rysunku, jakże godna podziwu w obrazach Teniersa.*
Co to znaczy „dokładność rysunku”? Jeśli nie oznacza konturu, to nic nie znaczy.

⁵ Dokładna data urodzenia Correggia nie jest znana; zazwyczaj podaje się rok 1489 lub 1494.

[179–180] *Jan Steen był jednym z najpilniejszych i najdokładniejszych obserwatorów [...] [i] gdyby ten niezwykle człowiek urodził się w Italii, a nie w Holandii, [...] i miał za mistrzów Michała Anioła i Rafaela, [...] stałby teraz jako jeden z wielkich filarów naszej sztuki.*

Jan Steen był prostakiem i ani Rafael, ani Michał Anioł w niczym by mu nie pomogli.

[180] [Malarze holenderscy] *mimo zobligowania niemal nieuchwytnymi, wczesnymi nawykami, rozwinęli niezwykle zdolności w obrębie tego ciasnego kręgu i [...] nadali swym dziełom bardzo ciekawy wyraz oraz wielką siłę i moc.*

Kto pozwala się zobligować, nie jest żadnym geniuszem. Geniusza nie sposób uwiązać; można go jedynie doprowadzić do wściekłości lub oburzyć.

„Ucisk przywodzi mędrca do szaleństwa”⁶.

SALOMON

ROZPRAWA SIÓDMA

[188] [na pustej stronie przed *Rozprawą VII*]

Poniższa rozprawa ma na celu dowieść, że smak i geniusz nie pochodzą z nieba, i że wszystkich, którzy tak sądzą, należy uznać za niedorozwiniętych umysłowo fanatyków.

Obowiązki, jakie Reynolds nakłada na złych artystów wszelkiego autoramentu, uczynią z nich jego wiernych wielbicieli, szczególnie zaś ta rozprawa, w której dowodzi, że głupcy przychodzą na świat z takimi samymi uzdolnieniami, jak inni ludzie, tyle tylko, że ich nie uprawiają, ponieważ nie uznają tego za warte fatygi.

[193–194] *Przyzwalamy, żeby poeta wyrażał się z pewną dozą niejasności, [...] gdyż jest to jedno ze źródeł wzniosłości.* Niejasność nie jest ani źródłem wzniosłości, ani niczego innego.

[194] *Ale gdy wprost i zupełnie poważnie mówimy o umizgach do muzy w cienistym zaciszu, o oczekiwaniu na wezwanie i natchnienie geniuszu, [...] o czasie i porze roku, kiedy wyobraźnia wystrzela z największym wigorem, [...] o dzikiej swobodzie wyobraźni krępowanej ustalonymi regulami, [...] kiedy mówimy takim językiem, [...] na ogół zadowolamy się samym brzmieniem słów, a w najlepszym razie zabawiamy się fantazjami nie tylko pustymi, lecz również szkodliwymi.*

Starożytni i najmądrzejsi z nowoczesnych wyznawali poglądy, które Reynolds potępia i wyśmiewa.

[195] *Wątpię, czy znajdzie się poetę, [...] który tworzyłby do późnej starości, i którego ostatnie dzieła nie byłyby przesycone ogniem wyobraźni w równej mierze, co te młodzieńcze.*

W równej mierze, nie w większej mierze.

[195–196/69] *Dosłowne odczytywanie tych metafor czy wyobrażeń, wypowiedzianych poetyckim językiem, wydaje się równie absurdalne, jak gdyby sądzić...*

Starożytni nie zamierzali nikogo zwodzić, kiedy zapewniali o własnej wierze w wizję i objawienie. Platon mówił o tym z pełnym przekonaniem. Milton mówił o tym z pełnym przekonaniem. Obaj wierzyli, że Bóg rzeczywiście nawiedza człowieka, a nie tak, jak udaje Reynolds.

[cd.] *...że skoro malarz przedstawia niekiedy poetów piszących pod dyktando małych skrzydlatych chłopców czy geniuszy, to ów geniusz rzeczywiście wyjawia mu, co ten ma pisać, i że on sam jest nieledwie zwyczajną maszyną, nieświadomą działania własnego umysłu.*

Jak bardzo Reynoldsowi zależy na obaleniu i zlekceważeniu duchowego widzenia!

[197/69–70] *Niektórzy sądzą, że te zdolności są sprawą intuicji, że pod szyldem geniuszu tworzy się wielkie dzieła sztuki, a pod szyldem smaku wydaje o nich właściwy sąd, samemu nie wiedząc jak...*

Kto kiedykolwiek tak mówił?

⁶ K o h 7,7. Ani Wujek, ani *Biblia Tysiąclecia* nie oddają sensu cytatu z *Biblii Króla Jakuba*.

[197/70] *Trudno głosić takie przekonania, nie ujawniając ich niedorzeczności, a jednak są one nieustannie na ustach wszystkich, szczególnie zaś artystów.*

Reynolds wypowiada niedorzeczności w towarzystwie prawd i wszystkie nazywa absurdami.

[198/70] *Jestem przekonany, że nawet wśród tych nielicznych, których można nazwać myślicielami, przeważająca opinia wykracza poza ramy wyznaczone przez władzę rozumu...*

Sztuczka epikurejskich filozofów polegała na tym, żeby wszystkie poglądy, które nie wywodziły się z Ziemi, nazywać nieugruntowanymi i niemającymi znaczenia.

[198/70] *Wygląda na to, że często różnimy się między sobą w poglądach ze zwykłej nieścisłości określeń.*

Reynolds i ja różnimy się nie na poziomie określeń. Dwóch przeciwnych poglądów nie sposób ze sobą pogodzić za pomocą języka. Ja powiadam, że smaku i geniuszu nie można nabyć, lecz że przychodzą na świat razem z nami. Reynolds twierdzi odwrotnie.

[199/70] *Używamy słowa „smak” na nazwanie czynności umysłu, dzięki której coś, cokolwiek by to było, podoba nam się lub nie podoba. [...] Jakkolwiek by to było niewygodne, jesteśmy zmuszeni brać słowa takimi, jakimi je zastaliśmy. Wszystko, co możemy zrobić, to rozróżniać rzeczy, do których się te słowa odnoszą.*

To nieprawda. Błąd tkwi nie w słowach, lecz w rzeczach. Poglądy Locke'a na temat słów i ich zwodniczości to zřejczne opinie, same również zwodnicze.

[200/71] *To dokładnie ten sam smak, który znajduje upodobanie w geometrycznym dowodzeniu, któremu podoba się podobieństwo obrazu wobec pierwowzoru i który porusza muzyczna harmonia.*

Dowodzenie, podobieństwo i harmonia są przedmiotem rozumu. Inwencja, tożsamość i melodia są przedmiotami intuicji.

[200–201/71] *Kolor jest prawdziwy, gdy w naturalny sposób dopasowuje się do oka pod względem jasności, łagodności, harmonii i podobieństwa, ponieważ zgadzają się one z przedmiotem, czyli naturą, i dlatego są prawdziwe; tak prawdziwe, jak matematyczne dowodzenie.*

Bóg broni, żeby prawdy nie ograniczać do matematycznego dowodzenia!

[201/71] *Lecz obok rzeczywistej istnieje też prawda pozorna, przekonanie, albo uprzedzenie. Co się tyczy prawdy rzeczywistej, to jeśli jest znana, smak, który się z nią zgadza, jest i musi być jednakowy u wszystkich.*

Kto nie rozpoznaje prawdy od razu, nie jest godzien, by ją dostrzec.

[201/71] *W proporcji do tego, jak bardzo uprzedzenia te są ogólne, rozpowszechnione i długotrwałe, smak, który jest z nimi zgodny, zbliża się bardziej do pewności i swego rodzaju podobieństwa do rzeczywistej nauki, nawet jeśli okaże się, że przekonania są wcale nie lepsze od uprzedzeń.*

Wymaga to ogromu pracy, by dowieść, że wszelka prawda jest uprzedzeniem, gdyż każda wartościowa wiedza przewyższa nauki doświadczalne, to, co zważone i zmierzone.

[202/71] *Kiedy uprzedzenia te się zawężają, stają się bardziej lokalne i szybciej przemijają, ten drugorzędny smak staje się coraz bardziej fantastyczny, oddala się od rzetelnej wiedzy, rozum mniej go aprobuje.*

Teraz, jak mu się zdaje, dowiódł, że geniusz i natchnienie to bujda.

[202/71] *Sformułowaawszy te twierdzenia, przejdę teraz w sposób mniej metodyczny...*

On nazywa powyższe wywody metodycznymi!

[202–203/71–72] *Przyjmujemy za pewnik, że rozum jest czymś z natury rzeczy niezmiennym i ustalonym...*

Rozum, albo *ratio*, zmieni się, gdy lepiej go poznamy. Zaczyna on zatem od tego, że bierze fałsz za oczywistość.

[cd.] *...i [...] skonstatujemy, że cokolwiek podpada pod nazwę smaku, a co możemy słusznie poddać pod władanie rozumu, trzeba to z równą słusnością uznać za wolne od zmienności.*

Teraz to już pierwszorzędną głupota.

[203] *Sztuka na wieki pozostałaby podatna na działanie kaprysu i przypadku, gdyby ci, którzy osądzają jej wartość, nie kierowali się w swych decyzjach ustalonymi zasadami.*

Mógłby równie dobrze powiedzieć, że gdyby człowiek nie ustalił takiej zasady, słońce nie wzeszłoby o poranku.

[204/72] *Pojęciem natury obejmuję nie tylko kształty, które ona wytwarza, lecz również naturę oraz, jak bym to nazwał, wewnętrzną budowę i organizację ludzkiego umysłu i wyobraźni.*

Oto jasna deklaracja, że nie uważa on, iżby umysł i wyobraźnia przewyższały śmiertelną, przemijającą naturę. Taki jest cel epikurejskiej i newtonowskiej filozofii – ateizm.

[208] *[Perseusz i Meduza Poussina] to bez wątpienia temat pelen zamętu i wrzawy, i żeby pierwsze wrażenie, jakie sprawia obraz, odpowiadało tematowi, wszelkie zasady kompozycji zostały w nim pogwałcone. [...] Pamiętam, że odwróciłem się odeń z odrazą.*

Oko Reynoldsa nie może znieść odmienności w kolorze i światłocieniu.

[208] *Postępowanie Poussina uważam za zupełnie nieodpowiednie do naśladowania. Obraz od razu powinien sprawiać przyjemność i przyciągać uwagę widza.*

Sprawić przyjemność komu? Niektórzy nie potrafią oglądać obrazu inaczej niż w ciemnym kącie.

[209] *Nikt nie zaprzeczy, że gwałtowne namiętności w naturalny sposób skutkują wydawaniem dźwięków chrapliwych i przykrych.*

Gwałtowne namiętności wydają dźwięki właściwe, prawdziwe i doskonałe.

[214] *Gdyby uznać, że Rubens nie mylił się, od początku uważając za rzecz niezbędną, by namalować dzieło [Galerię Luksemburską] tak bardzo ozdobne...*

Tu nazywa je ozdobnym, by móc zasugerować, że szkoła rzymska i bolońska takie nie są.

[215] *Nie podlega dyskusji, że tylko najwybitniejsi malarze rzymscy lub bolońscy mogliby stworzyć dzieło szlachetniejsze i bardziej uczone.*

Szlachetne i uczone znaczy ozdobne.

[215] *To prowadzi nas do innej istotnej dziedziny smaku, mianowicie oceny wartości różnych kategorii sztuki.*

Jakieś idiotyczne odważanie⁷ wartości nie stanowi żadnego kryterium, bo chociaż cięższa szala opada, trzeba zobaczyć, co na niej położono.

[231–232] *Jeśli Europejczyk, z przyciętą brodą, peruką na głowie, albo włosami związanymi tak nienaturalnie, jak to tylko możliwe, [...] unieruchomionymi świńskim lojem i przysypanymi pudrem, [...] napotka Indianina Cherokee, który równie starannie pokrył czoło i policzki żółtą i czerwoną ochrą, [...] to który z nich jako pierwszy wzgardzi drugim przez wzgląd na jego dbałość o modę, [...] ten jest barbarzyńcą.*

Znakomite!

[241–242/75] *Pośród najwyższych wlotów fantazji i wyobraźni rozum powinien przewodzić od początku do końca, chociaż przyznaję, że jego bardziej stanowcze działania dotyczą myślenia.*

Jeśli to prawda, jakże piekielnie głupio jest być artystą.

ROZPRAWA ÓSMA

[244] [na pustej stronie przed *Rozprawą VIII*]

Traktat Burke'a o wzniosłości i pięknie opiera się na poglądach Newtona i Locke'a. Z tego traktatu Reynolds wywiódł w swoich rozprawach wiele założeń. Czytałem Burke'a we wczesnej młodości; wtedy też czytałem o rozumie ludzkim Locke'a i o postępie wiedzy Bacona. W każdej z tych ksiąg zapisałem własne opinie i przeglądając je teraz stwierdziłem, że moje uwagi na temat Reynoldsa są zupełnie

⁷ Od słowa *balance* (dosł. waga) – chodzi o arytmetyczne zestawienia wartości artystów, sporządzane na wzór *Balance de peintres* Rogera de Pileasa; R. de Piles, *Cours de peinture par principes*, Paris 1708, s. 494–498.

podobne. Odczuwałem wówczas tę samą wzdargę i odrazę, jaką odczuwam teraz. Wszyscy oni kpią z natchnienia i wizji. Natchnienie i wizja były wtedy, są teraz i, mam nadzieję, zawsze pozostaną mym żywiołem i wiecznym mieszkaniem. Jakże więc mógłbym patrzeć, jak się nimi pomiata, nie odpłacając szyderstwem za szyderstwo.

[245] [synopsis] *Zasady sztuki [...] znajdują oparcie w rozumie; takie jak nowość, różnorodność i kontrast; doprowadzone do skrajności przeradzają się w błąd.*

Zasady, wedle Sr Joshuy, stają się błędami.

[245/77] *W poprzednich rozprawach zalecałem, żeby artyści uczyli się swej profesji, próbując ukształtować ideę doskonałości z wielu zalet, rozproszonych po różnych szkołach malarstwa.*

W innej rozprawie powiada, że nie można mieszać szkoły florenckiej z wenecką.

[250–251/79] *Przychodzi mi na myśl przykład dwóch malarzy, Rembrandta i Poussina, o charakterach przeciwstawnych pod każdym względem, w niczym jednak tak bardzo, jak w sposobie kompozycji i rozkładania światła i cieni. Maniera Rembrandta to absolutna jedność [...] Poussin, przeciwnie: w ogóle rzadko kiedy miewa główną masę światła, a jego postaci często są nazbyt rozproszone.*

Rembrandt uogólniał. Poussin malował szczegóły.

[251/79] *Dziela Poussina wyróżniają się prostotą, Rembrandta – łączeniem.*

Poussin był zbyt dobrym malarzem, żeby we wszystkich obrazach stosować jednakowy światłocień. Każdy idiota potrafi umieścić światło pośrodku obrazu.

[256] *Portrety Tycjana, w których godność sprawia wrażenie naturalnej i odziedziczonej [...] [i] wygląda na niezbywalny dodatek...*

Godność dodatkiem!

[260] *Kiedy młody artysta po raz pierwszy słyszy, że należy kontrastować kompozycję i pozy postaci, [...] i że oko należy zadowolić różnorodnością kolorów, kiedy słyszy poruszające słowa „duch”, „szlachetność”, „energia”, „wdzięk”, „wspañalność stylu” czy „światłość odcieni”, nagle staje się próżny z powodu nowo nabytej wiedzy...*

Kpiny!

[261–262] *Sztuka w stanie dzieciństwa, zupełnie jak pierwsze uczniowskie próby, była sucha, twarda i prosta. Lecz ten rodzaj barbarzyńskiej prostoty, który można lepiej nazwać ubóstwem, jako że bierze się ze zwykłego niedostatku...*

Kpiny!

[cd.] *...ich prostota nie była skutkiem wyboru, lecz konieczności.*

Kłamstwo!

[262] *Lecz jakkolwiek by zblądzieli, nie powinniśmy zalecać im powrotu do słusznie porzuconej prostoty, ale by udzielali swej obfitości nie tak hojną ręką...*

Obfitość głupoty!

[264] *Nie wystarczy, że dzieło jest uczone, musi też sprawiać przyjemność.*

Jeśli usiłujesz sprawić przyjemność najgorszym, nigdy nie zadowolisz najlepszych. Nie sposób sprawić przyjemności wszystkim.

[166/80] *Św. Paweł głoszący kazanie w Atenach na jednym z Kartonów, daleki od sztucznego, akademickiego skonstrastowania członków, stoi równo na obu nogach z rękoma w tej samej pozycji: dodaj kontrast, a zniknie cała moc i niewymuszony wdzięk tej postaci.*

Dobrze powiedziane!

[267/81] *Fresnoy podaje to jako regułę, że „główna postać tematu winna pojawić się pośrodku obrazu, pod głównym światłem, tak by odróżnić ją od reszty”⁸.*

Co za diabelska reguła!

[272/82–83] *Jakie powinny być te proporcje, tego nie można się tak dobrze nauczyć z pomocą przepisów, jak dzięki studiowaniu obrazów, a w tej nauce złe obrazy będą tak samo użyteczne jak dobre.*

Złe obrazy to zawsze obrazy przyjaciół Sr Joshuy.

[272/83] *Należy, moim zdaniem, koniecznie przestrzegać reguły, by masy światła w obrazie zawsze miały barwę ciepłą i łagodną: żółtą, czerwoną lub żółto-białą, natomiast barwy: błękitną, szarą i zieloną powinno się niemal całkowicie od mas światła oddzielić i używać tylko do podkreślenia i uwydatnienia tych ciepłych kolorów.*

Koloryt ukształtowany na takich zasadach zniszczy wszelką sztukę, ponieważ wyklucza różnorodność, sprzyja za to harmonii lub łączeniu barw.

[274/83] *Postępowanie Tycjana w obrazie Bachus i Ariadna niemało wysławiano, i słusznie, za harmonię kolorytu.*

Taka harmonia kolorów niszczy sztukę. Jeden główny ton górujący nad innymi tworzy ową piekielną rzecz, nazywaną harmonią; jest jak uśmiech głupca.

[275/84] *Oświetlone części przedmiotów mają w naturze cieplejszy odcień niż te, które znajdują się w cieniu.*

Cień jest zawsze chłodny, a nigdy, jak u Rubensa i kolorystów, ciepły i żółtobrazowy.

[277] *...owa pełnia maniery, którą [...] można znaleźć w całej doskonałości w najlepszych dziełach Correggia oraz [...] Rembrandta. Efekt ten uzyskuje się, mieszając i gubiąc cienie w tle jeszcze od tych cieni ciemniejszym.*

Wszystko to niszczy sztukę.

[278-280] *Obraz Rubensa, który posiadam, przedstawia światło księżycy. [...] W obrazie tym księżyc nie jest aż tak dużo jaśniejszy niż przedmioty, które oświetla, jak to się dzieje w naturze. [...] Gdyby Rubens zachował naturalną skalę gradacji światła pomiędzy księżycem a przedmiotami, obraz musiałby się składać tylko z jednej, malej plamy światła.*

Oto wyśmienite uwagi na temat barw współmiernych.

[281] *Rozum i zdrowy rozsądek podpowiadają, że przede wszystkim dzieło sztuki powinno się oglądać nie tylko bez trudu i niewygody, lecz z przyjemnością i zadowoleniem.*

Jeżeli obraz ma się oglądać łatwo, z pewnością jego szlachetniejsze części, takie jak twarze, powinny się w nim wyróżniać, to jednak nigdy się nie zdarza poza szkołami rzymską i florencką. Zwróćcie uwagę, że Niemców zaliczam do szkoły florenckiej.

[284] *Prawda, że szkice albo rysunki przygotowawcze do obrazów dają ową rozkosz wyobraźni w ogromnej mierze. Taki pobieżny, nieokreślony rysunek [...] wyobraźnia uzupełnia, być może, lepiej niż mógłby to zrobić sam malarz.*

Co za fałsz!

[285] *Należy każdą rzecz przedstawiać dokładnie i wyraźnie, jak gdyby malarz znał ściśle i poprawnie właściwy kształt wszystkiego, co tylko wprowadza do obrazu.*

Znakomita opinia, choć sprzeczna z jego typowymi poglądami.

[286] *Pan Falconet zauważył, [...] że pomysł zakrycia twarzy Agamemnona prawdopodobnie nie zrodził się w bujnej wyobraźni malarza, [...] lecz został zwyczajnie skopiowany z opisu ofiary, jak ją przedstawił Eurypides [...] Falconet w ogóle nie przychylił się do pochwały, którą obdarza się Timantesa.*

Jestem tego samego zdania, co Falconet.

przełożył Jacek Jaźwierski

⁸ „Główna z postaci lub naczelną osobą dramatu niech wyróżnia się w środku obrazu w naczelnym świetle, piękniejsza od innych, nie przesłonięta przez pozostałe figury”, Ch.A. Dufresnoy, *O sztuce rysunkowej*, tłum. J. Białostocki, [w:] *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce. 1600–1700*, wybr. i oprac. J. Białostocki, red. M. Poprzeczka i A. Ziembka, Warszawa 1994, s. 211.