

Paul Oskar Kristeller

A művészetek modern rendszere

A művészetet jelölő görög kifejezést (*těcneh*) és latin megfelelőjét (*ars*) nem kizárólagosan a modern jelentésű „szépművészet” fogalmára alkalmazhatjuk, ugyanis az az emberi tevékenység olyan aspektusait is magában foglalja, amelyeket mi már iparágként vagy tudományként aposztrofálnánk. Ezen túlmenően, amíg a modern esztétika nem győzi elégszer hangsúlyozni, hogy a Művészet nem tanulható, és kétséges végkimenetelű erőfeszítéseket tesz, hogy megtanítsa a megtaníthatatlant, az antikvitás, épp ellenkezőleg, mindig is elsajátíthatóként tartotta szem előtt. A művészetre vonatkozó ókori kijelentéseket meglehetősen gyakorisággal olvasták és értelmezték úgy, mintha azok a modern értelmű művészet fogalmára vonatkoznának. Ez nem egyszer gyümölcsöző félreértések előtt nyit lehetőséget, mindazonáltal nem szolgáltat igazságot az antik szerzők valódi szándékait illetően. A görög gondolkodás, amikor szembeállítja a Művészet világát a Természettel, az előbbit az emberi aktivitás teljes spektrumára érti. Amikor Hippokratész különbséget feltételezvé Művészet és Élet között az előbbi tárgykörében tünteti fel az orvoslást is, Goethe és Schiller pedig egy hasonló jellegű különbségtétel keretében a költészetre gondol, ez pusztán azt a meglehetősen nagyléptékű változást jelzi, amely e fogalom értelmezésében 1800-ra bekövetkezett. [7]

Platón azért helyezte a művészeteket minden hétköznapi tevékenység fölé, mert azokban racionális elvek és törvényszerűségek uralkodnak, [8] Arisztotelész pedig úgy határozta meg az úgynevezett intellektuális erények körében, mint egy tudás vezérelte tevékenységet – e kijelentése még évszázadokig éreztette hatását. [9] A sztoikusok úgyszintén a megismerés egyik válfajaként tekintettek rá, [10] ebben az értelemben pedig az erkölcsi erényt a helyes életvitel művészetévé emelték. [11]

A modern esztétika másik központi fogalma, a szépség sem úgy jelenik meg az ókor gondolkodásában, mintha bárminemű, jellegzetesen modern kicsengésű képzettársítást ébreszthetne. A görög *καλόν*, illetve latin megfelelőjének (*pulchrum*) jelentése soha nem vált ki következetesen és körülhatárolhatóan a morális jó gondolatköréből. [12] Amikor Platón *A lakomában* és a *Phaidroszban* a szépséget tárgyalja, nemcsak az ember fizikai szépségéről beszél, hanem a lélek szépséges hajlamairól és késztetéseiről is, viszont teljes mértékben hanyagolja a műalkotásokat. [13] A *Phaidrosz* [14]

egyik mellékes megjegyzését és Proklosz [15] hozzá fűzött kommentárját semmiféleképpen nem olvashatjuk úgy, mint ami az Igaz, a Jó és a Szép modern triumvirátusát hirdetné. A sztoikusok egyik híres alaptétele, amely Jó és a Szép [16]

fogalma között létesített összefüggést, kontextusában csakúgy, mint Cicero latin változata szerint [17] azt sugallja, hogy a morális jóságon kívül mást nemigen értettek rajta, a „jó” másfelől a „használható”, az „alkalmas” értelmével rendelkezett. Csak a későbbi gondolkodók szépségre vonatkozó reflexiói feltételeznek valamiféle egyre növekvő „esztétikai” jelentőséget a „szépség” fogalmában, de ezt is anélkül, hogy egy, a modern képzettársításokat kielégítő, [18]

önálló rendszert biztosítanának az esztétikai stúdium számára. Panaetius az erkölcsi szépséget a decorummal [18] azonosítja, egy olyan kifejezéssel, amelyet Arisztotelész *Retorikájából* [19] vesz át, következésképpen előszeretettel hasonlítja össze a különféle művészeteket egymással és az erkölcsi jó világával. Elgondolásait nagyrészt Cicero révén ismerjük, de akár Horatiust is befolyása alá vonhatta. Plotinosz híres értekezései a szépségről elsődlegesen metafizikai és etikai kérdéseket érintenek, bár az érzéki és a látható szépség kapcsán valóban tesz említést szobrokról és épületekről, [20]

valamint a zene hallható szépségéről. [20] Ezzel egybehangzóan az Augustinus műveinek szépségre vonatkozó eszme-futtatásai hivatkoznak ugyan a különféle művészetekre, de ezek egyikéről sem állapíthatjuk meg hitelt érdemlően, [21] hogy a „szépművészetek” elmélete lenne. Hogy beszélhetünk-e Platón, Plotinosz vagy Augustinus esetében esztétikáról, azon múlik, milyen definícióval látjuk el a kifejezést, azt azonban egészen bizonyosra kell vennünk, hogy a szépség elméletében aligha jut hely a művészeteknek, ahogy Plotinosz és Augustinus esetében szerepe legfeljebb másodlagos jelentőségű lehet.

Fordítsuk figyelmünket ezután az egyes művészeti ágak felé és vizsgáljuk meg azokat a megközelítési módokat, amelyek szerint az antikvitás értékelt és csoportosította őket. A költészet vívta ki magának ezek közül a legszelesebb körű elismerést és tiszteletet. Közismert, hogy a költő múzsai ihletettségének képzete Hésziodosz és Homérosz műveiben rögzült. A latin kifejezés (*vates*) úgyszintén a költészet és a vallási eredetű jóslás közötti régmúltba nyúló kapcsolatra utal, amiként Platón azon vélelme is innen származik, amely a *Phaidroszban* a költészetet az isteni megszállottság egyik megnyilvánulási formájának tulajdonítja. [22] Mindazonáltal azt sem szabad elfelejtenünk, hogy ugyanez az elmélet a

Iónban [23] és a *Szókratész védőbeszédében* [24] ironikus éllel jelentkezik, és hogy a *Phaidrosz* a költő isteni eredetű

megszállottságát a szeretőkéhez és a prófétákéhoz hasonlítja.^[25] Ez a szövegrész nem tesz említést

„szépművészetekről”, mint ahogyan kései szofista Kallisztratoszra^[26] hárult az a feladat is, hogy Platón inspiráció-fogalmát a szobrászatra vonatkoztassa át.

Minden „szépművészet” közül kétségkívül a költészet volt az, amelyikről Platónnak a legtöbb mondanivalója akadt, különösen *Az államban*, de ahogyan tárgyalta, az sem szisztematikus, sem elismerő nem volt, viszont gyanakvást keltően emlékeztetett arra, ahogyan a retorikához viszonyult más írásaiban. Arisztotelész másfelől egy egész értekezést szentel a költészet elméletének, szisztematikusán és konstruktívan fejte ki azt. A *Poétika* nem kizárólag a benne megjelenő nagyszámú gondolat miatt érdekfeszítő, amely kitartóan érezte hatását a későbbi kritikai észrevételekben, hanem azért is, mert a költészet elméletét végérvényesen elhelyezte a filozófiai tudományok enciklopédiájában. A szofisták óta költészet és ékesszólás kölcsönös egymásrautaltsága az ókori irodalom visszatérő eleme: a szépirodalom e két ágának közelsége a *Retorikáét* és a *Poétikáét* visszhangozza az arisztotelészi korpuszon belül. Ezen túlmenően, amikor Arisztotelész ókori kommentátorai a filozófiai diszciplínák egymáshoz képest elfoglalt helyét Arisztotelész műveinek sorrendjéből vezették le, és a *Retorika* és a *Poétika* helyét az *Organon* logikai fejtegetéseit követően határozták meg, olyan kapcsolatot létesítettek a logika, a retorika és a poétika között, amely a filozófus arab kommentátorainál talált

visszhangra, és amely így egészen a reneszánszig tovább élt.^[27]

A zene hasonlóan lényegi szerepet játszik az antik gondolkodásban. Szükségesnek tűnik felidézni azonban, hogy a görög *mousik*, amely a múzsáktól származik, eredetileg többértű jelentésárrnyalattal rendelkezett, mint ahogyan mi értjük. A zenei képzettség, miként *Az államban* még láthatjuk, nemcsak a zene művelését foglalta magában, hanem a

költészetét és a táncét is.^[28] Platón és Arisztotelész, akik a zene fogalmával a miénkhez inkább közelítő értelemben élnek, nem is tárgyalják önálló művészeti ágakként őket, hanem a költészet bizonyos műfajainak alkotóelemeiként,

különösen a lírai- vagy a drámaköltészet esetében.^[29] Van okunk rá, hogy azt higgyük, ezzel egy régebbi, már kiveszőfélben lévő tradícióhoz csatlakoztak, amely a hangszeres zene költészettől való függetlenedésével vette kezdetét. Másfelől a zenei szüneteket átható számszerű arányok püthagoreus felfedezése a zene matematikai alapokon nyugvó újjáértékelését vonta maga után, következésképpen a zeneelmélet egészen a modern kor hajnaláig szövetségre léphetett

a matematikai tudományokkal. Ez már Platónnál *Az államban* is szembeűnő.^[30]

Amikor a festészet, a szobrászat és az építészet vizuális művészeit vesszük szeműgyre, úgy tűnik, hogy társadalmi és intellektuális presztűzsük messze alulműlta elűrt eredményeiket és azt a néhány magasztaló megjegyzést, amelyek

többsége aműgy is a későbbi századokból származik.^[31] Való igaz, hogy a festészet és a zene összehasonlítása

megjelenik Szimonidésznél^[32] és Platónnál,^[33] Arisztotelésznél^[34] és Horatiusnál,^[35] ahogy a retorikával is

összevetésre került Cicerónál,^[36] Halikarnasszoszi Dionűszosznál^[37] és más szerzőknél.^[38] Az is tény, hogy az

építészetet Varro^[39] és Vitruvius^[40] a szabad művészetek rangjára emelte, Plinius^[41] és Galenus^[42] a festészetnek

adta ezt meg ugyanezt a kiváltságot, Dio Chrysostom a szobrász művészetét a költőével vetette össze,^[43] és hogy

Philostratus és Callistratus meglehetősen elragadtatott hangnemben nyilatkoztak a festészetűről és a szobrászatrűl.^[44]

Műgis, a festészet helyét a szabad művészetek között Seneca nyűltan elutasította,^[45] ahogyan számos más szerző sem tekintette annak, Lukianosz ama megjegyzése pedig, hogy bár sokan csodálják a nagy szobrászok alkotásait, de maga is

szobrász meűsem akar senki lenni, valószínűleg a kor közkeletű vélekedését tükrűzi.^[46] A festűkre és szobrászokra egyaránt általánosan használt *dhmiorgñj* meűjelölés alacsony szociális státűszukra utal, tanűjelűl a meűvetésnek,

amellyel az antikvitás a kétkezi munkát illette. Amikor Platón az ő ideális államát egy festműnyhez hasonlítja,^[47] és a

világot átható istenét demiurgosznak titulálja,^[48] nem tesz többet, mint Arisztotelész, aki egy szobrot az emberi

alkotótevekenység tipikus példájaként hoz fel.^[49] Amikor a vélhetően Panaetiusra támaszkodó Cicero egy szobrász

elműjének ideális képzetűeirűl beszél,^[50] valamint amikor a platonikusok és Plotinosz Isten elműjének ideait egy

képzűművészeűben fogantakhoz hasonlítja, egy lépessel tovább mennek.^[51] Mindezek ellenűre legjobb tudomásom

szerint nincs olyan ókori filozűfus, aki önálló traktátűsban foglalkozott volna a vizuális művészetekkel, vagy prominens

szerepet szánt volna nekik a tudás egyetemes korpuszában.^[52]

A közös kapcsolatot a költészet, a zene és a szépművészetek között elsődlegesen az imitáció (*m...mhsij*) fogalma kínálhatja számunkra. A Platón és Arisztotelész írásaiból származó szövegrészek világosan tanúsítják, hogy a költészet, a zene, a tánc, a szobrászat és a festészet művészetét egyaránt az imitáció különféle formáinak tekintették. [53] E kijelentés rendkívüli jelentőségű, számos későbbi szerzőre hatást is gyakorolt egészen a XVIII. századig. [54] De azon a tényen kívül, hogy szemelvények egyike sem mutatja egy szisztematikus gondolati felépítmény jellegzetességeit vagy nevezi meg a szépművészetek mindegyikét, azt is meg kell állapítanunk, hogy a modell kizárja az építészetet e körből, [55] a zene és a tánc pedig a költészet részeként, [56] s nem különálló művészeti ágakként kerül elő, a költői és a zenei műfajokat pedig egyenrangúan kezeli a festészettel és a szobrászattal. [57]

Az imitáció amúgy sem egy túl sokra érdemesítő kategória, legalábbis Platón esetében, és ahol Platón és Arisztotelész az „utánzó művészetek” önálló együttesét a „művészetek” nagyobb kategóriáján belül veszi szemügyre, úgy tűnik, a bennünket érdeklő „szépművészeteken” kívül más, kevésbé szép tevékenységeket is közéjük állít, olyanokat, mint a szofisztika, [58] a tükörhasználat, [59] a bűvészet [60] vagy az állati hangok utánzása. [61] Ezenkívül Arisztotelész

különbségtétele a hasznos és a gyönyörkeltő művészetek között [62] igen esetleges és nem szükségképpen azonosítja a gyönyörkeltő művészeteket a „szépekével” vagy akár az utánzókéval, továbbá amikor hangsúlyozzák, hogy a *Politikában* [63] a nevelés részeként határozza meg a zenét és a rajzművészetet, ki kell egészítenünk azzal, hogy helyüket a grammatikával (az írással) és az aritmetikával osztják meg.

Az utolsó kísérletek egy, a humán művészeteket és tudományokat lényegük szerint egyesítő felosztás létrehozatalára Platón és Arisztotelész kora után történtek. Létüket nagyrészt azoknak az erőfeszítéseknek köszönhetjük, amelyeket az egymással rivalizáló filozófiai és retorikai iskolák tettek annak érdekében, hogy a másodlagos vagy felkészítő jellegű ismeretegyüttest egy alapfokú tudásanyag (*τά ἐγκύκλια*) rendszerévé foglalják össze. Az úgynevezett „szabad művészetek” e rendszere nem kevés változásnak és ingadozásnak volt kitéve az idők folyamán, fejlődésének korai fázisai közül pedig nem ismerjük mindegyiket. [64] Cicero gyakran említi a szabad művészeteket és kölcsönös

kapcsolatukat, [65] és noha elmulasztja precíz felsorolását adni ezeknek a művészeteknek, biztosak lehetünk abban, hogy nem a „szépművészetekre” gondolt, amint azt oly sokan vélték a modern korban. A hét szabad művészet végleges rendszerét egyedül Martianus Capella szerepelteti: grammatika, retorika, dialektika, aritmetika, geometria, asztronómia és zene. Más hasonló, de nem teljességgel mindenben megegyező rendszervázlatokat találhatunk a Capella előtti görög és latin szerzőknél is. Capellához rendkívül közel áll – olyannyira, hogy valószínűsíthetően forrásműve is volt – Varro

traktátusa, amely Capella hét szabad művészetéhez csatolja még az orvoslást és az építészetet. [66] Hasonló ehhez a Sextus Empiricus műve mögött meghúzódó séma, amely mindössze hat művészetet sorol fel, kihagyva a filozófia három részének egyikeként tárgyalt logikát. Görög szerzőként Sextus tisztában volt előkészítő tudományágak és a filozófia részeinek különbségével, míg a latin szerzők, akik nem rendelkeztek a filozófiai oktatás belső hagyományával, készek voltak figyelmen kívül hagyni egy ilyen megkülönböztetést. Ha összehasonlítjuk Capella modelljét a hét szabad művészetéről a „szépművészetek” modern rendszerével, a különbségek első pillantásra szembeötlőek. A szépművészetek közül csak a zene mint zeneelmélet jelenik meg a szabad művészetek között. A költészet nem képezi részét a felsorolásnak, jóllehet más forrásokból értesülhetünk arról, hogy közeli kapcsolatban állt a grammatikával és a

retorikával. [67] Ama néhány alkalmoszerű beillesztési kísérlet kivételével, amelyekről fentebb már szóltunk, a vizuális művészetek sem kapnak helyt közöttük. Másfelől viszont a szabad művészetek magukban foglalják a grammatikát, a logikát, a matematikát és az asztronómiát, olyan ismereteket, amelyeket tudományágakként tekintünk.

Ugyanez a kép tárul elénk, ha azt vizsgáljuk, a kilenc múzsához milyen művészeteket társítanak. Meg kell jegyeznünk viszont, hogy a múzsák számát csak egy viszonylag kései periódusban rögzítették, mint ahogy egy még későbbi és korántsem egységes kísérlet keretében próbálkoztak azzal, hogy az egyes múzsákhoz külön-külön rendeljék hozzá a művészeti ágakat. Mindazonáltal az ezekben a kései vázlatokban szereplő művészetek a zene és a költészet ágait képviselik, kiegészítve az ékesszólás, a történelem, a tánc, a grammatika, a geometria és az aritmetika

tudományával. [68] Csakúgy, mint a szabad művészetek rendszerében, a zenét és a költészetet a múzsai tevékenységek között is a tudományágak némelyikéhez társítják, a vizuális művészeteket pedig teljes mértékben mellőzik. Az antikvitás nem ismert olyan múzsát, aki a festészeté vagy a szobrászaté lehetett volna; ők a koramodern századok allegoristáinak szüleményei. Azt az öt művészeti ágat, amely modern rendszerüket alkotja, az antikvitás folyamán nem kapcsolták egymáshoz, ellenkezőleg, nagyon is eltérő közegben látjuk őket viszont: a költészet általában a grammatikával és a retorikával tartozik együvé, a zene pedig ugyanolyan közel helyezkedik el a matematikához és az asztronómiához, mint

amennyire a tánchoz vagy a költészethez. A legtöbb szerző által a Múzsák és a szabad művészetek világából száműzött a vizuális művészeteknek viszont meg kell elégedniük a kézműves mesterségek szerény társaságával.

A klasszikus antikvitás eszerint nem hagyott hátra semmilyen esztétikai természetű rendszert vagy kiforrott

[70]

elméletet, pusztán néhány elszórt észrevételt és megjegyzést, amelyek kitartó, egészen a modern időkig húzódo befolyásról tettek tanúbizonyságot, és amelyeket körültekintően választottak és emeltek ki kontextusukból, alakítottak át és újra- vagy félreértelmeztek, mielőtt újdonsült esztétikai rendszerek építőköveiként lettek volna hasznosíthatóak. Következtetésünk az – legyen akár annyira visszatetsző az esztétikatörténészek számára, hogy legtöbbjük csak kellenül ismerje el –, hogy bár az antik elméletírók és gondolkodók, amikor elsőrangú művészi minőségű és szépségükhöz méltó műalkotásokkal szembesültek, nem voltak képesek vagy nem érezték magukban elég késztetést arra, hogy elválasszák e műalkotások esztétikai vonatkozásait intellektuális, morális, vallási vagy gyakorlati funkciójuktól és tartalmuktól, továbbá arra sem, hogy egy, az esztétikai minőségen nyugvó mérce szerint csoportosítsák és tegyék őket egy átfogó filozófiai interpretáció tárgyává.

III

A kora középkor a kései antikvitástól örökölte a hét szabad művészet doktrínáját, amely nemcsak az emberi tudás minden részletre kiterjedő példájával szolgált, hanem előre meghatározta a monasztikus és a székesegyházi iskolák oktatási rendszerét egészen a XII. századig. [71]

A hét művészet felosztása triviumra (grammatika, retorika, dialektika) és quadriviumra (aritmetika, geometria, asztronómia, zene) a Karoling-kor óta nyert hangsúlyt. [72] Ez a klasszifikáció a tudásanyag bővülésével veszítette érvényét a XII-XIII. században. A XII-XIII. századi klasszifikációs rendszerek különféle kísérletekről tanúskodnak, hogy összeegyeztessék a szabad művészetek hagyományos rendszerét a filozófia Isidorus által közvetített hármass felosztásával. (logika, etika, fizika), valamint a tudásnak azzal a felosztásával, amely Arisztotelész műveinek sorrendjéből következik; görög és arab nyelvről készült latin fordításai akkor kezdtek elterjedni [73]

a Nyugaton. Az egyetemek létrejötte a filozófiát, az orvos- és a jogtudományt, illetve a teológiát avatta a szabad művészeteken kívüli új, különálló tudományágakká, ez utóbbiak pedig elveszítették a világi ismeretek enciklopédikus foglalatának azt a rangját, amit a kora középkorban viseltek, és ahogy eredetileg a kései antikvitásban, újra egyfajta propedeutikus tudásanyag státuszát tudhatták magukénak. Elsőként valószínűleg St. Victor-i Hugó alkotta meg a hét mechanikus művészet modelljét a szabad művészeteknek megfelelően, ami a kortárs szerzők közül olyanokra, mint Beauvais-i Vince vagy Aquinói Szt. Tamás, nagy hatást gyakorolt. A hét mechanikus művészet, csakúgy, mint korábban a hét szabad művészet, számos művészi ábrázolás témájául szolgált, ezért érdemesnek tűnik felsorolnunk őket:

[74] *lanificium, armatura, navigatio, agricultura, venatio, medicina, theatrica.* Az építészet, akár csak a szobrászat és a festészet műfajai számos egyéb mesterséggel együtt az armatura alegységeit képezik, így meglehetősen alárendelt

helyzetbe kerülnek még a mechanikus művészetek körében is. [75] A zene az illetően felosztások mindegyikében a

matematikai diszciplínák között tűnik fel, [76] míg a költészetnek, amikor említésre kerül, a grammatikával, a retorikával

és a logikával való szoros kapcsolatát hangsúlyozzák. [77] A szépművészeteket nem foglalják együvé vagy emelik ki e

modellek semelyikében, inkább meglehetősen eltérő jellegű tudományok, mesterségek és emberi tevékenységek körül

szóródnak szét. [78] Részleteikben akármennyire is különbözzenek e modellek egymástól, a mögöttük meghúzódó, állandósult séma kitartó hatásának bizonyult az eszmetörténeti gondolkodás későbbi vonulataiban is.

Ha ezeket az elméleti rendszereket kor valóságával vetjük össze, azt találjuk, hogy jóllehet a költészet és a zene számos iskola és egyetem tananyagában szerepelt, a vizuális művészeteket a kézműves céhek világába szorították vissza, ahol a festőknek nem egyszer az általuk használt festékanyagokat előállító patikárius réteghez, a szobrászoknak az

aranyművesekhez, az építészeknek pedig a kőművesekhez és az ácsokhoz kellett társulniuk. [79] Ugyanígy, azok az költészeti, retorikai és zenei, valamint ritkábban képzőművészeti tárgyú értekezések, amelyek ekkor keletkeztek, szigorúan technikai és mesterségbeli szempontokat érvényesítettek; így fel sem vetődik bennük, hogy a művészeti ágakat egymással vagy a filozófiával vessék össze.

Maga a művészet fogalma is az antikvitásra jellemző széles körű értelemmel rendelkezett, szoros összefüggésben a taníthatóság implicit mellékjelentésével. [80] Az *artista* kifejezés, a középkor szóalkotása vagy a kézművesekre, vagy a

szabad művészetek gyakorlóira vonatkozott. [81] A művészet sem Danténál, [82] sem Szt. Tamásnál nem azt jelentette, amit mi társítunk a szóhoz, és némelyek fel is hívták rá a figyelmet, hogy Szt. Tamás számára a cipészet, a szakácművészet, a zsonglörködés, a grammatika és az aritmetika nem kevésbé és nem eltérő értelemben tartoznak az *artes* vonzaskörébe, mint a festészet vagy a szobrászat, a zene vagy a költészet, az utóbbiakat viszont még egymással

[83] sem kapcsolták össze, még mint utánzó művészeteket sem.

Másrészt a szépség fogalmát, amelyet Szt. Tamás alkalmanként tárgyal, [84] más középkori filozófusok pedig még

[85] nagyobb hangsúllyal ruházzák fel, semmi nem kapcsolja a művészetekhez, legyenek azok akár szépek vagy másfajta. Augustinus és Dionüsziosz Areopagitesz óta úgy tekintenek rá, mint Isten és teremtményei metafizikai attribútumára. A transzcendentálé vagy a lét legáltalánosabb attribútumai között a *pulchrum* nem jelenik meg a XIII. században, bár mint a legáltalánosabb fogalmak egyikéhez, a *bonum*hoz való közelsége folytán hivatkoznak rá. A

neotomisták közötti nézeteltérések egyik forrását épp a szépség transzcendentálé volta képezte. [86] Érdekes jele ez a modern esztétika felé hajló, változó attitűdnek; néhányuk alighanem szívesen foglalta volna az esztétikát egy tomista alapvetésű filozófiai rendszerbe. Maga Szt. Tamás és más középkori filozófusok számára ez a kérdés értelmetlen, mert ha

a *pulchrum*ot transzcendens fogalommá is avatják, amit nem tettek meg, jelentése meglehetősen különbözött volna a művészi szépség azon modern képzetétől, amiben a neotomisták voltak érdekeltek Nyilvánvaló így, hogy a középkorban megvolt ugyan a művészi alkotókészséget kísérő figyelem, ^[87] amely néha ki is fejeződött irodalmi vagy filozófiai formában, mégsem beszélhetünk a szépművészetek középkori fogalmáról vagy rendszeréről, ha pedig a középkori esztétikát említjük, be kell vallanunk, hogy tárgya és módszere aligha esik egybe azzal, amivel a modern filozófiai diszciplína foglalkozik.

IV

A reneszánsz számos nagyléptékű változást idézett elő a különféle művészeti ágak társadalmi és kulturális szerepében, így készítvén elő talajt az esztétikai elméletek későbbi fejlődéséhez. Mindazonáltal a közkeletű vélekedéssel szemben a reneszánsz sem a szépművészetek bárminemű rendszerét, sem annak átfogó esztétikai alapvetését nem hozta létre.

A korai itáliai humanizmus, amely több szempontból folytatta a középkor grammatikai és retorikai hagyományát, nem mindössze egy új, ambiciózusabb megjelöléssel illette a trivium tárgykörét (*Studia humanitatis*), hanem tartalmilag gyarapította és szélesítette ki jelentőségét mind az iskolák és az egyetemek tananyaga, mind a saját, egyre bővülő szakirodalmi teljesítménye tekintetében. A *Studia humanitatis* eltávolítja ugyan a logikát a modelltől, de a hagyományosan meglévő retorika és grammatika mellé felveszi nemcsak a görög filozófiát és az erkölcsant, hanem a [88]

költészetet, a grammatika és a retorika egykori járulékat teszi meg a csoport leginkább mérvadó alkotóelemévé. Való igaz, hogy a XIV-XV. században a költészetre úgy tekintettek, mint a latin verselés és az antik költők értelmezésének készségére, és hogy az a költészet, amelyet a humanisták teológus kortársaik támadásai ellen vettek védelmükbe – és amelyikért császári és pápai babérkoszorúkat nyertek – igencsak különbözött attól, amit ma ezzel a megjelöléssel [89]

illetünk. Mégis, a költészetet elsősorban mint latin költészetet nagy elismerés és dicsfény övezte a humanisták részéről, a XVI. századra pedig a köznyelvi poézisnek is sikerült a latinéhoz hasonló presztízst kivívnia. A latin és a köznyelvi költészet és szépirodalom műfajai képezték a fő érdeklődési területét az Itáliában akkor létesült számos akadémiának és későbbi utódaiknak szerte Európában. [90]

Az újjáéledő platonizmus járult hozzá ama nézet meghonosításához, amely a költő isteni eredetű megszállottságának adott hangot, ami a vizuális művészetekben a [91]

zsenialitás modern fogalmának egyik összetevőjeként élt tovább.

A XVI. század második harmadában Arisztotelész *Poétikája* és *Retorikája* egyre növekvő befolyásukat nemcsak a fordítások és kommentárok számában, hanem olyan poétikai témájú értekezésekben is éreztették, amelyek a filozófus [92]

nézeteinek dominanciájáról tanúskodnak. Ezek a költői imitációt rendszerint Arisztotelész nyomdokain tárgyalják, szerzőik némelyike pedig észreveszi és kiemeli a költészet, a festészet, a szobrászat és a zene imitatív formakincse között lévő analógiákat. Többségük azonban azzal is tisztában van, hogy Arisztotelész számára a zene a költészet része, és hogy az imitáció „szépművészeteken” kívüli egyéb formáiról is szót ejt, így alig néhányan tesznek kísérletet arra, hogy „az utánzó művészeteket” egy önálló kategórián belül gyűjtsék össze.

A zeneelmélet a reneszánszban megőrizte helyét a szabad művészetek között. [93]

Egy korai, táncról szóló értekezés szerzője, kísérletet téve arra, hogy méltóságot kölcsönözzön témájának, megállapítja, mivel az a zene egyik részét képezi, [94]

következésképpen szabad művészetnek kell lennie. Úgy tűnik, hogy az *improvisatori* gyakorlata és a klasszikus források olvasása némely humanistában azt a benyomást keltette, hogy a kapcsolat a zene és a költészet között [95]

szorosabb, mint azt korábban szokás szerint feltételezték. A XVI. század vége felé a *Camerata* programja, valamint az opera létrejötte e tendenciára nézvést további ösztönzőerőt jelentett és idézte elő a két művészeti ág újraegyesítését. Azt is megkockáztathatjuk, hogy a marinista és a barokk költészet néhány vonása azért tűnt oly visszatetszőnek a klasszicista kritika szemében, mert ezt a költészeti műfajt kifejezetten azzal a célkitűzéssel hozták létre, hogy [96]

megzenésíthető és elénekelhető legyen.

A reneszánsz még ennél is szembeötlőbb jellegzetessége az a szünet nélküli felemelkedés, ami a festészet és a többi vizuális művészeti ág fejlődését kísérte Cimabuétól és Giotto-tól XVI. századi csúcspontjáig. Ennek az újonnan szerzett presztízsnak egyik korai megnyilvánulása a firenzei Campanile, ahol a festészet, a szobrászat és az építészet önálló csoportként jelenik meg a szabad és a mechanikus művészetek között. [97]

Az időszakot nemcsak a műalkotások kvalitása jellemzi, hanem az a kapocs is, amelyik a vizuális művészeteket, a tudományokat és a szépirodalmat fűzte [98]

össze. Az, hogy Alberti alakjával tűnik fel a kiváló művésznak az a típusa, aki egyúttal humanista és figyelemreméltó író is, ezért sem lehet véletlen egy olyan periódusban, amelyikben a vallási mellett az irodalmi és a klasszikus tudásanyag is kezdett tematikát biztosítani a festők és a szobrászok számára. Amikor a perspektíva, az anatómia és a geometriai arányok ismeretét elengedhetetlenül szükségesnek tartották a művészi képzésben, nem csoda, hogy a művészek is lényegi észrevételekkel járultak hozzá az egyes tudományok fejlődéséhez. Másfelől Filippo Villani óta a humanisták csakúgy, mint későbbi hírlapíró utódaik a XVI. században elismerően tekintettek a kortárs művészek alkotásaira és fogták dicséretre tollukat. A XIV. század végétől egészen a XVI. századig a művészek és más, a vizuális művészetekkel rokonszenvező szerzők írásai újra és újra megismélik azt az igényüket, hogy a festészetet a szabad, és nem a mechanikus művészetek egyikének tartsák. A filológia helyesen mutatott rá, hogy a festészet előkelőségének olyan klasszikus

tanúságtévői, mint Plinius, Galenus és Philostratosz, korántsem rendelkeztek annyi autoritással és meggyőző erővel, mint

azt az őket idéző reneszánsz szerzők álláspontjuk védelmében hitték, vagy elhitették, hogy hiszik. [99] Mégis, a reneszánsz szakirodalom ama igénye, hogy a festészetet szabad művészetként ismerjék el, akármennyire kevésbé is támasztotta ezt alá a klasszikus tekintély, jelentőségteli kísérletnek számít ama törekvést illetően, hogy a festészet és a többi vizuális művészeti ág társadalmi és kulturális szerepét árnyalják, valamint hogy ugyanolyan presztízzsel ruházzák fel őket, mint amelyet a retorika és a poétika már hosszú idő óta élvezhetett. És minthogy nyilvánvaló volt, hogy a szabad művészetek elsődlegesen egy tudomány vagy egy elsajátítható ismeretanyag státuszával rendelkeztek, megérthetjük, Leonardo miért tett kísérletet arra, hogy tudományként határozza meg a festészetet, kiemelve közeli rokonságát a matematikával. [100]

A vizuális művészetek ilyenénképp kifejeződő igényei a XVI. századi Itáliában egy olyan lényeges változáshoz vezettek, ami Európa más országaiban csak később következett be: a három vizuális művészet, a festészet, a szobrászat és az építészet egyértelműen levált azokról a mesterségekről, amelyekhez korábban őket társították. Az *arti del disegno* kifejezést, amelyet Vasari vezetett be a művészeti gondolkodás történetében és amelyiken valószínűleg a *Beaux-Arts* is nyugszik, egyfajta vezérlőelvként szolgálhatott számára híres életrajzgyűjteménye megírásakor. Ez az elméleti változás akkor nyerte el önálló kifejeződési formáját, amikor 1563-ban, Vasari személyes befolyása révén a festők, a szobrászok és az építészek a firenzei művészeti akadémia (*Accademia del Disegno*) megalapításával elszakították kötelékeiket a kézműves céhektől. Ez volt az első ilyen típusú intézmény, amelyik az összes későbbi modelljéül szolgált mind Itáliában,

mind a kontinens más országaiban. [101] Ezek a művészeti akadémiák a valamivel korábban létesült irodalmiak nyomdokain haladtak, hogy a régebbi műhelybeli képzés tradícióját egy szisztematikusabb oktatás rendszerével váltsák

fel, amely magában foglalt olyan tudományos tantárgyakat is, mint a geometria vagy az anatómia. [102]

Annak a nézetnek a kirívó sikerét, amelyik a költészet és a festészet között von párhuzamot, és amelyik egészen a XVIII. századig megőrizte vonzerejét, úgyszintén a festészet ama célkitűzésének tulajdoníthatjuk, hogy osztozzon a költészet hagyományos presztízsében. Alapját az ut pictura poesis horatiusi elve képviselte, együtt Szimonidész Plutarkhosz által idézett megjegyzésével, illetve néhány más szemelvénnel Platón, Arisztotelész és Horatius műveiből. E képzet

történetét a XVI. és a XVIII. század között már alapos vizsgálatnak vetették alá, [103] és helytállóan hívták fel a figyelmet arra, hogy ez az összehasonlítás túlmutat minden olyan vonatkozáson, amit az antikvitás szándékai e tekintetben engedélyeztek és véghezvittek. Valójában az összehasonlítás iránya is megfordult, mert amíg az antik szakirodalom a költészetéről való elmélkedéskor azt a festészetrel hasonlította össze, a modern szerzők a festészethez mérték a költészetet, amikor festészeti témájú műveiket írták. Hogy ezt az összehasonlítást milyen szigorúan alkalmazták, kitűnik a tényből, hogy Horatius *Ars poeticája* irodalmi modellként szolgált néhány képzőművészeti témájú traktátus számára, és hogy e szerzők némi erőltetettséggel számos költészeti fogalmat és belátást foganatosítottak a festészetre nézvést. Csakúgy, mint a három vizuális művészeti ág emancipációja a mesterségektől, a költészet és a festészet közötti kitaró összehasonlítási hajlam története is igen messzire nyúlik, azért, hogy előkészítse a talajt az öt szépművészet későbbi rendszere számára, bár ilyen rendszert még nyilvánvalóan nem előfeltételez és nem hoz létre. Az a csekély számú traktátus, amelyet a késő XVI. és a kora XVII. században írtak a költészetéről és a festészetéről, úgy tűnik, többé-kevésbé megragad a külsődleges jegyek egymáshoz való viszonyításánál, valamint néhány általános alapelv

tisztázásánál. [104]

A XVI. század még további elméleti kezdeményezésekkel is előállt, amelyek az esztétika későbbi fejlődését előlegezték meg. Ugyanúgy, ahogy ez az időszak kiemelt jelentőséget tulajdonított a „precedens” értékének a udvarokban és nyilvános ünnepeken, az akadémiák és a művelt körök is előszeretettel hódoltak annak a középkori iskoláktól és egyetemektől örökölt hajlamuknak, hogy megvitassák az különféle tudományágak, művészetek és más emberi tevékenységek rangsorát és relatív érdemeit. Ez a fajta disputa korántsem csak a művészetekre korlátozódott, amint az

kitűnik az orvoslás és a jogtudomány nagy múltra visszatekintő rivalizálásából, vagy „a fegyver és a szó” között zajló újkeletű versengésből. A művészetekre vonatkozóan ez a fajta tárgyalásmód hozzájárult ahhoz, hogy rokonságuk előtérbe kerülhessen. A festészet és a költészet között megvont párhuzam, amennyiben oly gyakran a festészet

költészetrel szembeni felsőbbrendűségét hangoztatja, ugyanezt a példát követi. [106] Nem bizonyult kevésbé népszerűnek a festészet és a szobrászat versengése, amelyről 1546-ban Benedetto Varchi rendszeres felmérést tartotta

korabeli művészek körében. Fennmaradt válaszaik érdekesítő dokumentumai a kor művészeti teóriáinak. [107] Ez a

kérdés még Galileit is foglalkoztatta. [108] A legjelentékenyebb szöveg ezek közül Leonardo *Paragonéja*, amely a

festészet felsőbbrendűségéért száll síkra a költészet, a zene és a szobrászat ellenében. [109] Bizonyos értelemben ez a traktátus tartalmazza a szépművészetek legteljesebb rendszerét, amit a reneszánsz örökül hagyott ránk. Mindazonáltal a

szöveg jelen formájában ismert változatát nem Leonardo állította össze, hanem elszört jegyzeteiből egyik tanítványa, ahogy modern szerkesztői többségének is kézjegyet viseli. Bárhogyan is, a szöveg mellőzi az építészetet, a zene és a költészet elkülönítésében pedig nem mindvégig következetes, az összehasonlítást pedig kiterjeszti a matematikai tudományokra is, amelyekkel a festészet mint tudomány Leonardo számára közeli kapcsolatban áll.

A művészetről való gondolkodás másik útja, amelyet laikus hagyománynak nevezhetnénk, számos XVI-XVII. századi író

műveiben feltűnik; elsőként valószínűleg Castiglione *Courtier*-jében. ^[110] A költészet, a zene és a festészet gyakorlása, csakúgy, mint méltatásuk, együttesen képezi az egyik tevékenységi kört, amelyben egy udvaroncnak, egy főúrnak vagy magának a hercegnek ajánlott elmélyednie. Az e „szépművészetekkel” való foglalatosság viszont nem válik el elég élesen a vívástól, a lovaglástól, a klasszikus tanulmányoktól, az érem- és medalion-, valamint a természeti kuriózumok gyűjtésétől, nem beszélve más hasonlóan érdemleges tevékenységekről. De a laikusokra tett hatásukban, úgy tűnik, megmutatkozik a különféle művészeti ágak rokon volta, és a XVII. század első felére a festészet, a költészet és a zene

kiváltotta ízlésítéletet és gyönyört már számos szerző hasonló természetűnek tartotta. ^[111] Nem tűnik úgy viszont, hogy Plotinosz nézete, miszerint a szépség a látás, a hallás és a gondolkodás tárgyaiban van jelen, bárminemű befolyást

gyakorolt volna ebben az időszakban. ^[112]

A költészet, a festészet és a zene közötti legrészletesebben kifejtett összehasonlítás, amelyre rábukkantam a reneszánsz irodalomban, az a függelék, amelyet a cseh jezsuita, Jacobus Pontanus csatolt költészeti traktátusa harmadik

kiadásához. ^[113] Amikor a három művészeti ágat a gyönyörkeltést célzó imitáció formáiként azonosítja, emeli ki és

rokonítja, meghaladja klasszikus forrásait. ^[114] A festészet mint a szabad művészet státusza mellett érvel, ahogy előtte sokan mások, de a kompozíció (és nem a zeneelmélet) önálló művészeti ágként kerül a költészettel és a festészetel megegyező helyre. Rendkívül figyelemreméltó eszmefuttatásról van szó, ezért is vélem úgy, hogy jelentékeny befolyást gyakorolhatott, mivel számos újrakiadást ért meg Franciaországban is, ahol a későbbi viták nagy része zajlott e

témában. ^[115]

A reneszánsz szépségre vonatkozó eszmefuttatásai továbbra sem vonják be a művészeteket gondolkodásuk körébe, és nyilvánvalóan ókori elődeik hatása alatt állnak. Nifo értekezését a szépségről (*De Pulchro*) még a XVIII. században is

idézték, bár kizárólagos tárgya a személyes szépség volt. ^[116] Francesco da Diacetto hasoncímű filozófiai főműve Plotinosz és saját tanára, Ficino metafizikai vizsgálódásait folytatta, hatása pedig meglehetősen csekélynek bizonyult,

semminemű befolyását nem érezte ekkor. ^[117]

Hogy a reneszánsz e figyelemreméltó változások ellenére is igen távol állt attól, hogy létrehozza a művészetek modern rendszerét, világosan kitűnik a művészetek és a tudományok ama klasszifikációs elképzeléseiből, amelyekkel a kor előállt. E modellek részben a középkor tradícióiból merítettek, ahogy az nyilvánvaló a tomisták, San Antonino vagy

Savonarola ^[118] esetében. Egészében véve azonban változatosabb elméleti megfontolásokat találhatunk, a gondolkodók egy része pedig sem maradi, sem nem reprezentatív nem volt. Vives, Ramus és Gesner túlnyomóan a szabad művészetek

és az egyetemi tantervek koruk által előírt modelljeit követik ^[119] Sem Agrippa von Nettesheim, ^[120] sem

Scaliger, ^[121] sem Aisted ^[122] vagy Vossius ^[123] már a XVII. században nem törekszik arra, hogy a szépművészeteket elválassza a tudományoktól; egyxymástól eltérő tudomány- és foglalkozási ágak között, sporadikusan sorolják fel őket.

Ugyanez igaz E. Chambers XVIII. századi *Cyclopaediájára* is. ^[124] Francis Bacon a képzelőerő tehetségével hozza

összefüggésbe a költészetet, ^[125] de nem említi más művészeti ágakat, ahogy Vico ^[126] sem, pedig őt Croce a modern

esztétika alapítójának tekinti. ^[127] Bonifacio hangsúlyozza költészet és festészet kapcsolatát, de máskülönbén nem tesz

különbséget szépművészetek és tudományok között; ^[128] Tassonira ^[129] szintűgy igaz ez, ahogy Muratorira is, pedig ő újfent kiemeli a képzelet szerepét a költészetben, és néha össze is hasonlítja a festészetel, azonban amikor az *arti* fogalomkörének a költészethez közel eső művészeti ágairól beszél, azokon az ékesszólást és a történelmet érti, mindazt,

amit más szóval a *studia humanitatis*ként jelölhetünk. ^[130] A szépművészetek modern rendszere nem tűnik fel Itáliában

a XVIII. század második felét megelőzően, amikor is Bettinelli és a hozzá hasonló elméletírók francia, német és angol kortársaik nyomdokain indultak útnak.

A XVII. századi Európa kulturális vezérszerepét Itáliától Franciaország vette át. Az itáliai reneszánsz számos karakterisztikus gondolatrendszere és tendenciája a francia klasszicizmus és felvilágosodás kiindulópontjaként szolgált és öltött benne új alakot, mielőtt a közös szellemiség és kultúra részeként illeszkedett volna be a későbbi európai eszmetörténetbe. Az irodalomkritika és a költészetelmélet, a francia klasszicizmus korának e két kiemelkedő jelentőségű

gondolkodási irányzata nemigen vett tudomást a többi szépművészet létezéséről. ^[131] Csak La Mesnardière *Poétikája* tartalmaz egy előzetes megjegyzést a költészet, a festészet és a zene hasonlóságáról, amit a latin és az itáliai költészeti

témájú értekezések egyik közhelyének nevezi, ^[132] maga a megjegyzés pedig távolról emlékeztet olyan szerzők írásaira, mint Madius, Minturno és Zuccolo, bár közvetlen forrását nem határozhatjuk meg, hacsak nem feltételezzük, hogy a szerző ismerte Jacobus Pontanus művének függelékét. ^[133]

XIV: Lajos századának kulturális vívmányai azonban mégsem korlátozódtak a költészet és a széppróza területére. A festészet és mindegyik más szépművészeti ág újult virágzásnak indult, Poussin személyében pedig Franciaország európai híru festőre tett szert. Később a században az itáliai születésű Lulli egy jól megkülönböztethetően francia ízlésvilágú stílust alakított ki a zenében, a párizsi közönség körében aratott fényes sikere hosszú időre előre garantálta művészetének ugyanazt a népszerűséget, amelyet Itáliában már régóta élvezhetett. ^[134]

A különféle művészeti ágak felemelkedését az intézményi háttér fejlődése kísérte, ami sok tekintetben a korábbi itáliai példa nyomán haladt, mindazonáltal annak köszönhetően, hogy tudatos kormányzati törekvések vezérelték,

szerveződése jóval centralizáltabban és következetesebben zajlott le. ^[135] A Richelieu által összehívott Académie Française a francia nyelv, költészet és irodalom művelésért az Accademia della Crusca mintájára jött létre 1635-ben. ^[136] Jónéhány évvel később, 1648-ban, már Mazarin idején az Académie Royale de Peinture et de Sculpture a római Accademia di San Luca modelljét követte, és célzatosan szólította el a francia művészeket a kézműves céhek

világától, amelyhez korábban tartozniuk kellett. ^[137] Colbert irányításával számos más akadémia is létesült 1600 és

1680 között. Ezek között tarthatjuk számon a regionális festészeti és szobrászati akadémiákat, ^[138] a Francia Akadémiát Rómában, amelyet a három vizuális művészet számára hoztak létre, ^[139] akárcsak az építészeti, ^[140] a zenei ^[141] vagy

a táncakadémiákat ^[142] is. Mindazonáltal a művészetek azon rendszere, amely látszólag meghúzódik mögöttük, inkább bizonyul tűnékenynek, mintsem valóságosnak. Az akadémiákat különböző időpontokban alapították, és ha kizárólag Colbert működése nyomán felszínre bukkant alapítási hullámot vesszük szemügyre, meg kell állapítanunk, hogy az

Académie des Sciences, ^[143] az Académie des Inscriptions et Médailles ^[144] semminemű kapcsolatban nem áll a szépművészetekkel; hogy legalább a tervezete felmerült az Académie de Spectacles intézményének, ami a cirkuszi előadásokat és más nyilvános eseményeket lett volna hivatott koordinálni; ^[145] hogy az Académie de Musique és az Académie de Danse, amint ez az elképzelt Académie de Spectacles is, nem a művészeti és a tudományos élet

előkelőségeinek szervezete volt, hanem mindössze állami felhatalmazású létesítmények nyilvános előadások

előkészítésére és lebonyolítására. ^[146] Ezen túlmenően, amint azt egy Colbert idejéből származó dokumentum tanúsítja, az a szándék, hogy az összes meglévő akadémiát egy intézmény keretein belül szilárdítsák meg, nem tesz lényegi

különbséget tudományok és művészetet között, ^[147] így akármilyen közvetetten is, de alátámasztja azt a nézetet, hogy Colbert akadémiái a kulturális diszciplínák átfogó rendszerét nyújtják, nem rendelkeznek világos elképzelésekkel a szépművészetek szerepét illetően.

Az akadémiák alapításával párhuzamosan, tevékenységükhöz pedig részben kapcsolódóan a vizuális művészetekre vonatkozó nagy jelentőségű, kimerítő kritikai és elméleti szakirodalom látott napvilágot. ^[148] Académie de Peinture et

Sculpture konferenciáiról készült leiratok telis-tele vannak érdekfeszítő meglátásokkal, ^[149] Du Fresnoy, De Piles,

Fréart de Chambray, and Félibien még önálló értekezéseket is írtak. ^[150] Du Fresnoy latin nyelvű költeménye, a *De arte graphica*, amelyet francia és angol nyelvre is lefordítottak és amely saját reflexió-és kommentáriródalmat hívott életre, formájában Horatius *Ars poeticájának* tudatos utánérzése volt, és jellemzően az *Ut pictura poesis* idézetével kezdődik,

[151]

hogy ezt követően megfordítsa az összehasonlítást. Festészet és költészet párhuzama, ahogy versengésük is, ugyanolyan fontossággal bírt e szerzők számára, mint a reneszánsz Itáliában működő elődeiknek, azért, hogy a festészetnek ugyanazt a státuszt biztosítsák, mint amelyet a költészet és a szépirodalom elfoglalt. Ez a képzet, amelyet

[152]

már tüzetes vizsgálatnak vetettek alá, a kora XVIII. századig életben maradt és bizonyult mérvadónak, így az a megbecsülés, amelyben a festészet a költészethez való hasonlatosságánál fogva részesült, némely esetben, ahogy alkalmanként az itáliai reneszánszban is, jelentőségteli hangsúllyal szállhatott át a szobrászatra, az építészetre és akár

[153]

még a metszetkészítésre mint kapcsolódó művészeti ágakra is. Még a *Beaux Arts* kifejezés is, amellyel kezdetben, úgy tűnik, az *Arti del Disegno* megfelelőjeként egyedül a vizuális művészeteket szándékozták jelölni, némely szerzők

[154]

esetében magában foglalja a zenét és a költészetet is. A festészet és a költészet közötti összehasonlítást is elvégzik

[155]

néha, és maga Poussin, aki élt Itáliában, kísérlete meg, hogy a görög zenei hangnemek elméletét a költészetre és

[156]

különösen a festészetre vonatkoztassa.

[157]

A XVII. században bekövetkezett egyik kiemelkedő jelentőségű fordulat a természettudományok emancipációja volt. A

század második felében, Galilei és Descartes életművének kiteljesedésével és az Académie des Sciences, valamint a Royal Society tevékenységének kezdetével ez a fejlődés nem kerülhette el, hogy ne éreztesse hatását az írástudók és a nagyközönség körében. Némely kutatók helytállóan hívták már fel a figyelmet arra, hogy a hírhedt *Querelle des Anciens et Modernes* kiobbanása, amely a század utolsó negyedétől számos bölcselő érdeklődését felkavarta Franciaországban

[158]

és Angliában egyaránt, nagyrészt a természettudományok közelmúltbeli felfedezéseinek tulajdonítható. A

moderneknél, tudatában lévén ezeknek az eredményeknek, határozottan rázták le magukról a klasszikus antikvitás ama tekintélyét, amelyik a reneszánsz gondolkodására nem kevésbé nehezedett rá, mint a középkorra, és nagy erőfeszítéseket tettek, hogy az emberi fejlődés elméletét kidolgozzák. Mégis, ez csak az érem egyik oldala.

A *Querelle* lezajlásának két olyan lényeges következménye is volt, amelyet mindeközül nem értékeltek kellőképpen. Először is, a moderneknél szélesítették ki eredetileg irodalmi vitájukat az antikvitás és a modernitás eredményeinek szisztematikus összehasonlításává az emberi jelenség különféle területeit illetően, így segítve elő a tudás és a kultúra olyan szemléletű klasszifikációját, amely sok tekintetben újdonságként hatott vagy specifikusabbnak bizonyult minden

[159]

korábbi rendszernél. Másrészt pedig a régiek és a moderneknél állításainak pontról pontra történő vizsgálata vezet arra a belátásra, hogy azokon a szakterületeken, ahol a matematikai kalkuláció és a tudás minél teljesebb felhalmozása vezérli a gondolkodást, a moderneknél bizonyíthatóan meghaladták a régieket, más olyan szakterületeken viszont, ahol az egyéni tehetségen és a kritikus ízlésítéletén múlik minden, a régiek és a moderneknél relatív érdemeit nem tisztázhatjuk

[160]

egyértelműen; tevékenységük itt nézeteltérések tárgyát képezheti.

Elsőként tehát a *Querelle* így készítette elő a talajt művészet és tudomány világos különválasztására, ami hiányzott az antikvitás, a középkor és a reneszánsz hasonló témájú diskurzusából még akkor is, ha voltaképpen ugyanazokat a kifejezéseket használta. Más szóval a művészetek és a tudományok különválasztása modern értelemben nemcsak a tudományok XVII. századi folyamatos, kiugró fejlődését előfeltételezi, hanem az arra vonatkozó reflexiót is, hogy az emberi intellektus más alkotótevékenységei, amelyeket ma szépművészetek néven ismerünk, milyen okokból kifolyólag nem vettek részt vagy nem tudtak részt venni ugyanebben a fejlődésben. A *Querelle* írásaiban még nyilvánvalóan nem kristályosodnak ki teljes fényükben e felvetések, de maga a tény is határozottan alátámasztja feltevésünket, hogy a művészetek és a tudományok különválása és a művészetek modern rendszere épp csak készülöben volt ekkor. Fontenelle *Digressionje* egyik ötletszerű megjegyzése, amint azt néhány kutató észrevette, arra utal, hogy szerzője

[161]

tisztában volt művészetek és tudományok eltérő sajátosságaival.

Charles Perrault életműve sokkal nyitabban és jelentőségtelibben fogalmaz. Népszerű műve, a *Parallèle des Anciens et des Modernes* önálló fejezetekben tárgyalja az egyes szakterületeket, és ahogyan ezt teszi, az egy mögötte meghúzódó rendszert sejtet: a második dialógust a három vizuális művészeti ágak szenteli, a harmadikat az ékesszólásnak, a

[162]

negyediket a költészetnek és az ötödiket a tudományoknak. Művészetek és tudományok elválasztása majdnem teljessé válik, ha nem is nem egészében, mert a zenét műve utolsó könyvében a tudományok közé helyezi, jóllehet költeményében – *Le Siècle de Louis le Grand* –, amely az egész kontroverziát elindította, azt a többi művészeti ághoz

[163]

társítja. Ezenfelül előszavában Perrault azt is világosan kijelenti, hogy legalábbis a költészet és az ékesszólás esetében, ahol mindent a tehetség és az ízlés alakít, a fejlődés nem győződhetünk meg ugyanolyan bizonyossággal, mint a

[164]

tudományok világában, ahol minden a helytálló mértékvtelen múlik. Ugyanilyen figyelemreméltó a *Querelle*-től függetlenül is Perrault egy másik írása, a *Le Cabinet des Beaux Arts*. Ez a mű leírása és magyarázata annak a nyolc

allegorikus festménynek, amelyeket annak a francia főúrnak a stúdiójában találtak, akihez a mű dedikációja szól. Az előszóban Perrault szembeállítja a *Beaux Arts* fogalmát az *Arts Libéraux*-éval, amelyről elutasítóan nyilatkozik, ^[165] ezt követően pedig felsorolja és leírja azt a nyolc „szépművészeti” ágat, amelyek a főúr ízlését és érdeklődését tükrözik: ^[166] Éloquence, Poésie, Musique, Architecture, Peinture, Sculpture, Optique, Mécanique. Ekképen a XVIII. század fordulójára már igen közel jutunk a szépművészetek modern rendszeréhez, és bár még értük el azt a maga kiteljesedésében, ahogy az optika és a mechanika jelenléte sugallja. A modell fluktuációi pedig arról tanúskodnak, hogy voltaképpen milyen nehézségeket követően szilárdult meg az a képzet, amely számunkra már oly kétségbevonhatatlanul egyértelműnek tűnik.

A XVIII. század első felében az laikus írók és filozófusok újult érdeklődéssel fordultak a vizuális művészetek és a zene felé. A kor nemcsak laikusok laikusoknak szánt művészetkritikai írásaival vétette észre magát,^[167] hanem olyan értekezésekkel is, amelyekben a művészeteket egymással, valamint a költészettel hasonlították össze, és jutottak így el végül a szépművészetek modern rendszerének rögzítéséig.^[168] Úgy tűnik, ez a rendszer csak fokozatosan, nagymérvű fluktuációkat követően kristályosodott ki másodlagos jelentőségű, ámde nagyhatásúnak bizonyult szerzők írásaiban. A szépművészetek fogalma és rendszere feltehetően a londoni és párizsi kulturális körök eszmecseréiben és vitáiban alakult ki, a formális esszéirodalom ezért mintha csak tükrözné azt a szellemi légkört, amely e viták következtében létrejött.^[169] Naplók, levelek, előkelő napilapok cikkeinek közelebbi elemzése talán ténylegesen kiegészíthetné ezt a rövid áttekintést, amelyben csak a legismertebb művek tárgyalására szorítkozhatunk.

J. P. Crousaz először 1714-ben megjelent, nagy hatást kifejtő *Traité du Beau* című művét az első francia esztétikai tárgyú értekezésnek tartják.^[170] Ténylegesen beszél valamennyit a vizuális művészetekről és a költészetről, és egy teljes fejezetet szentel a zenének. Ezenkívül az írás nagy erőfeszítést tesz, hogy a szépségnek a jótól elhatárolt filozófiai elemzését nyújtsa, újrafogalmazva és továbbfejlesztve az antik és reneszánsz platonikusok téziseit. Mégis, Crousaz-nál hiányzik a művészetek rendszere, és saját szépségfogalmát minden megkülönböztetés nélkül terjeszti ki a matematikai tudományokra, az erkölcsi erényekre és tettekre csakúgy, mint a művészetekre; esztétikai elméletének kiforratlanságát pedig az is jelzi, hogy műve második kiadásában a zenei részt egy olyan cserélte ki, amelyben a vallás szépségeiről ír.^[171]

A következő évek folyamán a művészet kérdésfelvetései uralták az *Académie des Inscriptions* vitáit, és az intézmény számos, később nyomtatásban is megjelent nagyhatású előadása tovább nyomatékositotta a költészet, a vizuális művészetek és a zene közötti összhangot.^[172] Ez kétségkívül befolyásolta Dubos abbé 1719-ben kiadott

munkáját, amely az évszázad második felében több kiadást és fordítást is megért.^[173] Dubos széleskörűen elismert érdemekkel rendelkezik az esztétika és a művészi gondolkodás terén. Kétségtelen, hogy nem csak a festészet és a poétika analógiáit, hanem különbözőségeit is vizsgálat alá veszi, és a hierarchikus elrendezésük sem érdekli, ami sok korábbi szerzőre jellemző volt. Műve nem az első, de mindenképpen korai példája a festészet laikus megközelítésének; és igen jellemző az az állítása, hogy a művészeti kérdések legavatottabb bírója nem a képzett művész, hanem a kiművelt közönség.^[174] Nem ő találta fel a „szépművészetek” (beaux arts) terminust, nem is ő volt az, aki elsőként utalt a vizuális művészeteken kívül más művészetekre is ezzel a kifejezéssel, de nyilvánvalóan népszerűsítette azt a nézetet,

amely szerint a költészet ezek egyike.^[175] Ezen túlmenően elég világos különbséget tesz a zsenialitás vagy a tehetség által ihletett művészet és az összegyűjtött ismeretek által vezérelt tudomány között^[176] – mint később helyesen megállapították –, és *Querelle des Ancients et des Modernes* című írásában a modernnek, különösen Perrault működését

folytatja.^[177] Lényeges továbbá az is, hogy ismerte az angol szerzők, például Wotton és Addison írásait.^[178] Annak ellenére, hogy esszéjének címében csak a festészet és a költészet szerepel, ismétlődően utal a vizuális művészetek közül még a szobrászatra és a metszatkészítésre is,^[179] a zenét pedig oly gyakorisággal említi,^[180] hogy angol fordítója ezt a művészeti ágat a címbe foglalta.^[181] Dubos mindazonáltal előadásában és műve szerkesztésében legalább olyan rendszertelen, mint amennyire érdekes lehet gondolatainak változatossága, ugyanis a költészetten és a festészetten kívül elmulasztja a művészetek precíz felsorolását adni, és el sem választja őket következetesen más tevékenységi területektől.^[182]

Több művészeti ágat Voltaire is összekapcsol *Temple de Goût* című írásában, de hangvétele annyira könnyed és illékony, hogy úgy tűnik, nem volt képes vagy nem volt hajlandó letisztult rendszerrel előállni.^[183] Kérdésünk története szempontjából sokkal fontosabb azonban Pére André nagyhatású műve, az *Essai sur le Beau* (1741).^[184] Érdeemes felfigyelni karteziánus mozzgatórugóira, noha nem lehet pusztán descartes-i esztétikának tulajdonítani a benne foglaltakat.^[185] Hosszú fejezetekben tárgyalja a vizuális szépséget, ezen belül a természetet és a vizuális művészeteket, az erkölcs szépségeit, a lélek alkotásainak szépségét, amelyen a költészetet és az ékesszólást érti, végezetül pedig a zene

[186] szépségét. André így sokkal közelebb kerül a művészetek rendszeréhez, mint akár Crousaz, akár Dubos, de traktátusában a művészetek még mindig összefonódnak a moralitással, és a szépség problémájának szélesebb értelemben vett alárendeltjeivé válnak.

A döntő lépést a szépművészetek rendszere felé Abbé Batteux kiváló értekezése, a *Les beaux arts réduits à un même principe* (1746) [187] tette meg. Igaz, hogy rendszerének számos összetevője korábbi szerzőktől származik, ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy ő volt az első, aki áttekinthető művészeti rendszert adott közre egy kizárólag ennek a témának szentelt írásmű keretében. Egyedül ezért is számot tarthat az eredetiségre, miként a hatalmas

befolyás miatt is, amelyet Franciaországban és külföldön, kiváltképpen Németországban gyakorolt. [188] Batteux majdnem teljességgel végső formájában alkotta meg a szépművészetek rendszerét, ehhez képest a korábbi szerzők mindössze csak előkészítették azt. Ahogy előszavában kijelenti, Arisztotelész és Horatius poétikai teóriáiban

megfogalmazott elveket szeretné a többi művészetre is vonatkoztatni. [189] Elválasztja a szépművészeteket, amelyek célja a gyönyörködtetés, a mechanikus művészetektől, és a következőket sorolja fel: zene, költészet, festészet, szobrászat

és tánc. [190] Egy harmadik csoportban a gyönyörforrás és a használhatóság kombinációjaként mindezekhez hozzáadja az ékesszólást és az építészetet. Traktátusa központi fejezetében Batteux megkísérli bizonyítani, hogy minden művészeti ágban a „szép természet imitációja” a közös alapelv, és a színház tárgyalása kapcsán azzal a következtetéssel zárja esszéjét, hogy az minden művészet egyesülésével jött létre. Késő XVIII. századi kritikusai és kortárs történészei bírálták Batteux-t az általa kreált imitáció-elméletet, de gyakran került el figyelmüket az, hogy Batteux olyan rendszert hozott létre, amelyet ők már kézenfekvőnek tekintettek, csak más alapelvek szerint próbálták meg körülírni. Azt sem vették tekintetbe, hogy az eléggé vészterhes imitáció-elmélet lehetett az egyedüli eszköz, amelyet egy olyan klasszicista, mint Batteux alkalmazhatott, amikor az antik tekintély külsejét magára öltve össze akarta gyűjteni a szépművészeteket. Mivel az „imitatív” művészetek voltak a „szépművészetek” egyedüli klasszikus előzményei, az utánzás elvét csak akkor lehetett helyettesíteni, amikor ez utóbbi rendszere annyira megszilárdult, hogy a művészeti ágak összefűzéséhez már nem volt szükség az imitáció-elméletre. Diderot Batteux-kritikáját túlságosan is felértékelte, tekintettel arra, hogy azzal csak azt a módot illette, ahogy Batteux megfogalmazta és alkalmazta rendszerét, de sem magát az elvet, sem azt a művészeti rendszert, amely számára megalkották.

Valójában Diderot és az *Encyclopédie* más szerzői nemcsak hogy követték Batteux művészeti rendszerét, hanem ők végezték el rajta a végső simításokat is, és így segítették elő azt, hogy közhasználatúvá váljon Franciaországban és azon kívül. Montesquieu az ízlésről szóló esszéjében, amelyet az *Enciklopédia* számára írt, természetesnek vette a

szépművészetek létét. [191] Diderot, akinek érdeklődési köre kiterjedt a zenére és a vizuális művészetekre is, valamint ismert olyan angol szerzőket, mint Shaftesbury, Addison és Hutcheson, levelében, a *Lettre sur les Sourds et Muets*-ben (1751) elmarasztalja Batteux-t, jobb és részletesebb összehasonlítást követel, amely révén felszínre kerülnek a költészet, a festészet és a zene eltérő kifejezőeszközei, és ezáltal a hatás, amelyet akár azonos tárgy kezelése esetén is

kiváltak. [192] Az *Enciklopédia* művészet-címszavában Diderot nem ír a szépművészetekről, de használja a régi

különbségtételt a szabad és a mechanikus művészetek között, s ez utóbbi jelentőségét emeli ki. [193] A szépségről írt cikkében mégis említi a szépművészeteket, Crousaz-t és Hutchesont, illetve fenntartásokkal ugyan, de igazat ad André-nak és Batteux-nak, mindkettejük művét a műfaj legjobbjaként aposztrofálva pusztán azért fogalmaz meg kritikát

Batteux-val szemben, mivel kudarcot vall ’szép természet’-konceptiója világos kifejtésében. [194]

Még érdekesebb D’Alembert népszerű *Discours préliminaire*-je. D’Alembert értelemszerűen Francis Baconre hagyatkozik a tudás felosztásában, amikor világosan különbséget tesz a filozófia – amely mind a természettudományokat, mind olyan stúdiumokat, mint a nyelvtan, az ékesszólás és a történelem magában foglal –, valamint azon művészetek között, ’amelyek utánzásból állnak’; ide sorolja a festészetet, a szobrászatot, az építészetet, a

költészetet és a zenét. [195] Kritikusan viszonyul a régi szembeállításához szabad és mechanikus művészetek között, és a szabad művészeteket felosztja a gyönyörködtető célzatú szépművészetekre, valamint a nélkülözhetetlen és hasznos

szabad művészetekre, mint például a nyelvtan, a logika vagy az etika. [196] Konklúziójában a tudást három fő részre, a

filozófiára, a történelemre és a szépművészetekre osztja. [197] Ez a rendszerezés még mindig fluktuációk és anakronisztikus elképzelések jeleit viseli magán, de előkészíti a modern művészetek rendszerének végső formáját, és egyúttal jelzi genezisét. A tudás hármas felosztásában D’Alembert még Bacon nyomán halad, lényeges azonban, hogy ahol ő a szépművészetek közül ötről beszél, Bacon csak a költészetet említi. D’Alembert tisztában van azzal, hogy az új elgondolás a szépművészetekről átveszi a szabad művészetek elavult képzetét, amelyet ő is kritizál, és hajlik a kompromisszumra, amennyiben a szépművészeteket a szabad művészetek alegységeként kezeli, ezzel juttatva utolsó

lélegzetvételhez az eltűnőben lévő szabad művészeteket. Bizonyos kifejezései valamint imitáció-elmélete Batteux-függőségéről árulkodik, de mind Batteux, mind a klasszikus tradíció ellenében az utánzó művészetek listáján szerepelteti az építészetet is, így megszűnik az utolsó rendellenesség, ami Batteux felfogását elválasztotta a művészetek modern rendszerétől. Következtetésként elmondhatjuk, hogy az *Enciklopédia*, de még inkább kitűnő bevezetése kodifikálta a művészetek modern rendszerét, miután Batteux presztízse és tekintélye azt a lehető legszélesebb körben elfogadtatta egész Európában.

A század közepét és az *Enciklopédia* megjelenését követően a művészeti spekulációkat nem érte alapvető változás. A rendszert többek között olyan művek népszerűsítették és stabilizálták mint Lacombe szépművészeti kézisztára, amely

az építészetet, a szobrászatot, a festészetet, a metszetkészítést, a költészetet és a zenét foglalta össze. ^[198] A *Beaux Arts*

kifejezés és az új értelemben vett 'művészet' bekerült a francia nyelvű szótárakba, amelyek korábban tudomást sem vettek róluk. A forradalom intézményes kifejezést adott ennek az újszerű terminusnak, amikor a sok régebbi akadémiát

az *Académie des Beaux-Arts*-ban olvasztották össze. ^[199] A német esztétikai gondolkodás eredményei kezdték éreztetni hatásukat a francia filozófiában és irodalomban. Az *Enciklopédia* második kiadása Sulzer kiegészítéseivel 1781-ben

jelent meg Svájcban, közöttük egy cikkel az esztétikáról ^[200] és egy, a művészet-szócikkhez csatolt szépművészeti

függelékkel, amely nem található meg az első kiadásban. ^[201] A XIX. század elején Victor Cousin, a filozófus Kant és Schiller, a XVIII. századi skót gondolkodók, valamint Platón, Proklosz és más klasszikus források műveiből kiolvasni vélt gondolatok nyomán Isten három tulajdonsága, a Jó, az Igaz és a Szép köré építette saját filozófiai rendszerét, ez

utóbbin a művészet és az esztétika világát értve. ^[202] Cousin széleskörűen érvényesülő hatása a 19. század második felében nagy sikerrel alapozta meg e triász szerepét a modern értékelméletben, ezzel párhuzamosan pedig stabilizálta az esztétika helyzetét a filozófiai szaktudományok között. Ezenkívül sok gondolkodót és történészt késztetett arra, hogy ilyen keretek között értelmezzék számos antik és középkori képzetet is, amelyek felületesen beilleszkedhettek ugyan ezekbe, valójában azonban teljesen más kontextusban volt jelentésük. Miközben Cousin tétele terjedőben volt a filozófusok és a történészek között, a francia irodalom és kritika már régóta a romantika hatása alá került. Új kérdések és elméletek merültek fel a művészetekkel és értelmezésükkel kapcsolatban, amelyeknek már nem volt közük a XVIII. század vitáihoz, és amelyek más, korszerűbb tendenciákat indítottak útnak.

Miután végigkövettük a francia fejlődést a XVIII. században, át kell térnünk a művészi gondolkodás Angliában lezajlott történetére. ^[203] Az angol szerzőkre kiemelkedően a franciák hatottak egészen a XVII. század végéig és még a későbbiekben is, de a XVIII. században a megfordult tendencia jeleként saját észrevételeikkel gazdagították a kontinens gondolkodását, különösen Franciaországban és Németországban. A XVII. század angol irodalma lassanként kezdett érdeklődést tanúsítani a költészeten kívüli művészetek iránt is. Míg az enciklopedikus jellegű művek kevésbé vették figyelembe a szépművészetek sajátos szerepét, ^[204] addig a reneszánsz laikus hagyományának jegyében Henry Peacham nemcsak hogy festészeti értekezést írt, de a tökéletes gentleman műveltségének megszerzése érdekében a festészetben, a költészetben és a zenében való elmélyülést, valamint természeti ritkaságok, érmék és egyéb antikvitások gyűjtését javasolta. ^[205] John Evelyn afféle *virtuoso*-modellként hozta összefüggésbe a művészi érdeklődést a tudományossal, ^[206] és a *Royal Society virtuoso*-inak tevékenysége nem sokkal később a művészetek és a tudományok elkülönüléséhez vezetett. ^[207] A *Querelle*, amelyet legalább részben a természettudományok XVII. századi emancipációja váltott ki, Franciaországból átkerült Angliába. A modernek nézeteit leginkább reprezentáló Wotton esszéje, csakúgy, mint Perrault-é, megkísérelte szisztematikusan tárgyalni az emberi tevékenységek és a művészet minden aspektusát, és hozzá hasonlóan nyomatékosította az alapvető különbséget az antikvitás óta fejlődő tudományok és a nem fejlődő művészetek között. ^[208] A *Querelle*-hez kapcsolódó egyik francia írás – Callière-től a *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les anciens et les modernes* – 1705-ös fordításának a címe is feltárja a fokozódó fogékonyságot a szépművészetek iránt. ^[209] Még a XVII. század vége előtt Dryden lefordította Du Fresnoy egyik versét és a hozzá írt de Piles-kommentárt, a kérdéskör angliai népszerűsítéseként fűzve hozzá a maga bevezetését *A Parallel of Poetry and Painting* címmel. ^[210] Ez a fordítás később még Sir Joshua Reynolds érdeklődését is felkeltette, aki néhány jegyzettel látta el azt. ^[211] A XVIII. század elején Jonathan Richardson a festészetet mint szabad művészetet dicsőítette, ^[212] John Dennis pedig kritikai értekezései némelyikében a költészet, a festészet és a zene rokoni viszonyát hangsúlyozta. ^[213] Mindezeknél jelentékenyebbek Anthony, Shaftesbury grófja írásai, minthogy a szerző a XVIII. század legnagyobb hatású gondolkodói közé tartozik Angliában és a kontinensen egyaránt. ^[214] Közismert irodalmi és művészeti érdeklődéséből és műértéséből fakadóan írásai tele vannak a művészetekre és szépségükre vonatkozó utalásokkal. Az a *virtuoso*-ideál, amelyet ő képviselt és testesített meg, többé nem foglalta magában a tudományokat, mint korábban a XVII. században, kiindulópontjában inkább a művészet és a morális élet álltak. ^[215] Mivel Shaftesbury az első prominens európai filozófus, akinek írásaiban a művészeti diskurzus előkelő helyet foglalt el, valamennyire indokolt lehet őt a modern esztétika megalapítójának tekinteni. ^[216] Mindemellett, elsősorban Platón és Plotinosz, valamint Cicero hatásának tulajdoníthatóan, nem választotta el világosan a művészi és az erkölcsi szépséget. ^[217] Morális érzéke még egyaránt kiterjed mind etikai, mind esztétikai tárgyakra. ^[218] Továbbá – bár írásaiban sokszor hivatkozik az egyes művészeti ágakra, sőt, némely írását teljes egészében a festészet ^[219] vagy a költészet ^[220] tárgyának szentelte – nem túl gyakoriak azon passzusai, ahol együtt említi a költészetet, a vizuális művészeteket és a zenét, és azok sem közölnek semmilyen, korábbi szerzőknél meg nem megtalálható észrevételt. ^[221] A reneszánsz *Studia humanitatis*-hagyományának jegyében a költészet sajtóságosan nemcsak mint ékesszólás, hanem mint történeti stúdium is megjelenik ^[222] Megközelítőleg ugyanilyen mérvű hatást gyakorolt Angliában és a kontinensen is James Addison. A *Spectator*ban 1712-ben megjelent, közkedvelt esszéi a képzeletről nem pusztán azért figyelemreméltóak, mert az elsők között emelik ki e képesség jelentőségét, hanem a hangvétel miatt is, amellyel a képzelet élvezeteinek kiváltó okát a nemcsak a művészeteknek tulajdonítják, hanem a természeti látványnak is. Anélkül, hogy bármennyire is körülhatárolt rendszert nyújtana, Addison folyamatosan hivatkozik a kertészetre és az építészetre, a festészetre és a szobrászatra, igen világossá téve azt, hogy a képzelet élvezeteinek alkotásaikból és termékeikből kell fakadniuk. ^[223]

Shaftesbury elméletének filozófiai távlatait egy csoport skót gondolkodó fejlesztette tovább. Francis Hutcheson, aki a gróf követőjének vallotta magát, elméletét annyiban módosította, hogy a morális érzéket elkülönítette a

szépérzéktől. [224] Ez a különbségtétel, amelyet Hume [225] átvett és Diderot is idézett, hosszú utat járt be azért, hogy előkészítse az etika és az esztétika szétválását, bár maga Hutcheson továbbra is a költészetbeli ízléshez kapcsolta a

morális érzéket. [226] A skót iskola egy későbbi filozófusa, Thomas Reid vezette be a *common sense*-t mint közvetlen igazságkritériumot, és noha kétségtelenül az arisztotelészi *sensus communis*, valamint a 'közös érzék' sztoikus és modern felfogásai hatottak rá, felmerült a gondolat, hogy az általa megfogalmazott *common sense* Hutcheson kétféle

érzékelésmódjának megfelelője. [227] Így a skót iskola pszichológiája a három lelki képesség elméletéhez vezetett, amelyet végül Kant dolgozott ki és Cousin is átvett.

Más angol szerzők – például Charles Lamotte [228] vagy Hildebrand Jacobs [229] –, akiket inkább kritikai, mintsem filozófiai érdeklődés vezérelt, és akiket alighanem a franciák befolyásoltak – popularizálták azt a felfogást, amely költészet, festészet és zene affinitását állította. James Harris inkább filozófiainak tekinthető esszéi Shaftesbury életművének folytatásaként gyakoroltak hatást a német szerzőkre. Három esszéje közül – amelyeket elegáns dialógusformában írt, de klasszikus szerzőkre vonatkozó hivatkozásokkal tűzdelt tele – az elsőben Arisztotelész nyomán fejti ki részletesen művészetkoncepcióját annak régebbi, átfogó jelentésében. Második esszéjében Harris különbséget tesz a szükséges és az elegáns művészetek között, ez utóbbi kategóriába sorolja a zenét, a festészetet és a költészetet, relatív érdemeik szerint hasonlítva össze őket. A harmadik esszé a boldogsággal mint az emberi életvitel művészetével

foglalkozik. [230] Hozzávetőlegesen ugyanebben az időszakban folytatja működését Addison szellemében a költő

Akenside, [231] és, még a század közepe előtt megjelennek Angliában a francia Dubos és Batteux nagy jelentőségű

művei, az előbbi fordításban, [232] az utóbbi pedig egy anonim kivonatban, *The Polite Arts* címmel. [233]

A XVIII. század második felében az angol elméletírók tovább mélyítették a művészetekről folyó diskurzust. Mindazonáltal nem annyira az érdekelte őket, hogy a szépművészeteknek valamilyen rendszerét alapozzák meg és fejtsék ki részleteiben, mert ezt többé-kevésbé magától értetődőnek tartották, mint inkább az, hogy általános képzeteket és fogalmakat tárgyaljanak, mint például Hume, Burke, és Gerard, vagy másfelől az egyes művészetek közötti

kapcsolatot, ahogy azt Daniel Webb vagy John Brown tette, hogy csak a legbefolyásosabb írókat említsük. [234]

Mindezek az angol és skót szerzők nagyfokú előzetes pszichológiai elkötelezettséget mutatnak, ahogyan ez a századbeli angol gondolkodásból következik. Jelentékeny hatást gyakoroltak a kontinensen, különösen Németországban, ahol műveik többsége fordítások révén vált ismertté. Felmerült az is, hogy az írók és irodalomkritikusok által hangsúlyozott kölcsönhatás a költészet és a festészet között az évszázad közepét követően e két művészeti ág közötti kapcsolat

hangoztatásához vezetett. [235] Ennek egyik oka lehetett a közfigyelem, amely Londonban Händel [236] feltűnése után a

zenére irányult, csakúgy, ahogy korábban Párizsban Lulli sikere után történt. Másrészt, ha ténylegesen született egyfajta hajlam arra nézvést, hogy a festészet helyett a költészetnek a zenét tulajdonítsák társművészetként, ez pusztán csak egy stílus- és ízlésváltást tükröz a leírótól az érzelmi költészet felé, ami megfelel a klasszicizmusból a romantikába ívelő átmenetnek. Új fejezet kezdődik az angol művészet-és kritikaelmélet történetében egészen a század legvégéig Coleridge-dzsel, aki Kant és a koraromantikusok néhány észrevételét vette át. Ezeknek az elméleteknek a további fejlődése Coleridge és XIX. századi angol követői recepcióján keresztül kívül esik jelen tanulmány keretein.

VIII

A művészetről szóló diskurzus nem vonta magára német írók figyelmét a XVII. században; az időszak egészében véve a hanyatlásé volt. [237] A költő Opitz ismerte a párhuzamot a költészet és a festészet között, [238] de máskülönben németek a XVIII. századot megelőzően nem járultak hozzá az általunk leírni kívánt fejlődéshez. A század első fele során kibontakozásnak indult érdeklődés, amely az irodalmat és az irodalomkritikát kísérte, még nem kísérte más művészeti ágak részletes összehasonlító elemzése. Mindazonáltal a fentebb már említett angol és francia szerzők némelyikét széles körben olvasták és fordították németre a század folyamán, például Dubos-t [239] és Batteux-t, Shaftesburyt és Harrist. Addison és talán Dubos hatását tükröző kritikai írásaikban a svájci Bodmer és Breitinger a kezdetektől fogva a festészet [240] és a költészet párhuzamaira koncentrálnak. Esetenként még klasszicista ellenfelük, Gottsched is tesz említést erről, akárcsak Johann Elias Schlegel, akire feltehetően Fraguier és más, az *Académie des Inscriptions* memoárjaiban [241] megjelent szerzők hatottak. Bátyja, Johann Adolf Schlegel, Batteux egyik fordítója, az általa készített verzióhoz [242] mellékelte saját írásait, amelyekben bírálja az imitáció-elméletet és egy módosított művészeti rendszert vezet elő. Mindezeket a szerzőket azonban főként a poétika és az irodalomkritika érdekelte, és csak esetleges analógiaként vették igénybe a többi művészetet.

Ezek a költők és irodalmárok között zajló viták adják általános hátterét a filozófus Alexander Gottlieb Baumgarten és tanítványa, Georg Friedrich Meier kiemelkedő munkásságának. [243] Baumgarten közismert az esztétika kifejezés megalkotásáért, de eltérőek a vélemények a tekintetben, hogy őt szükséges-e a stúdium megalapítójaként tisztelni, vagy hogy milyen szerepet tölt be történetében és fejlődésében. Az esztétika eredeti, baumgarteni jelentése mostanra már majdhogynem feledésbe merült – az érzéki megismerés tudománya, mint a logika, a szellemi megismerés tudománya [244] megfelelője. Baumgarten esztétika-definíciója azt mutatja, hogy foglalkoztatja a művészet és a szépség mint annak egyik fő attribútuma, de még mindig él a szabad művészetek kifejezéssel, és megismerési formáknak tartja őket. [245] Az a kérdés, hogy Baumgarten ténylegesen az összes művészetet érintő teóriát konstruált-e, vagy csak a poétika- és a retorikaelmélet más névre keresztelt változatát adta elő, vitatható, de könnyen meg is válaszolható. Korábbi művéből, [246] amelyben először használja az esztétika kifejezést, kiviláglik, hogy kizárólag a poétika és a retorika érdekelte. Későbbi, *Aesthetica* címet viselő, befejezetlen művének előszavában Baumgarten kijelenti, hogy minden művészeti ágra vonatkozó elméletet szándékozik nyújtani, [247] és valóban, esetenként hivatkozik is a vizuális művészetekre és a zenére. [248] Ezt a benyomást megerősíti Baumgarten előadásainak csak nemrégiben kiadott szövege, [249] és tanítványa, Meier írásai. [250] Ennek ellenére igen nyilvánvaló, és a korabeli kritika meg is jegyezte, hogy Baumgarten és Meier a költészetből és a retorikából indultak ki elméleteik kialakításakor, és szinte mindegyik példájukat az irodalomból [251] merítették. Baumgarten az esztétika megalapítója annyiban, amennyiben elsőként vetette fel egy általános modell lehetőségét, amelyben az esztétika egy önálló filozófiai diszciplína elkülönült és jól körülhatárolt hellyel a filozófia rendszerén belül. Kudarcot vallott ennek létrehozatalában, mert más hivatkozási alapot nem tudhatott magáénak a költészetben és a retorikán kívül, és még csak elő sem állt egy rendszerezett felosztással a többi művészeti ágra vonatkozóan. Ez utóbbi szempontból a franciák – kiváltképpen Batteux – és az enciklopédisták is megelőzték és felülmúlták Baumgartent, míg adósak maradtak egy olyan elmélettel, amely filozófiai rendszer részévé válhatott volna. A német gondolkodás és kritika eredményeként a XVIII. század második felében a sokkal megfoghatóbb francia művészeti gondolkodást egy olyan filozófiai esztétikai teória hasznosította, amelynek programját és hatáskörét Baumgarten dolgozta ki.

Amikor Meier megpróbált választ adni tanára, Baumgarten kritikusaiknak, azt állította, hogy Baumgarten és ő [252] egyszerűen azért beszéltek csak az irodalomról, mert nem tudtak eleget a többi művészetről. A német esztétika bővülő látóköre, amelyet megkísérelünk követni, nem tulajdonítható egyedül Batteux, az enciklopédisták, vagy más francia és angol szerzők hatásának, hanem jelzi az írók, a filozófusok és a laikus közönség növekvő érdeklődését a vizuális művészetek és a zene iránt. Winckelmann tanulmányai a klasszikus művészetről nem a bennük lehetségesen kifejtett gondolatok miatt fontosak problémánk története szempontjából, hanem a lelkesedés miatt, amit az antik szobrászat és építészet iránt keltettek német olvasóközönségük körében. [253] Lessing *Laokoónjának* szintén nem csekély jelentősége sem merül ki azokban a gondolatmenetekben, amelyeket a költészet és a festészet kérdései kapcsán

fogalmaz meg, hanem hozzáadódik ehhez egyáltalán maga a figyelem, amellyel kora egyik legkitűnőbb és legsikeresebb

[254] írója az festészethez fordul. A *Laokoón* szerepét kérdéskörünk történetében tévesen mérték fel. Azt állítani ugyanis, hogy a *Laokoón* szakított a költészet és a festészet párhuzamának ősrégi hagyományával, amelynek gyökerei az antikvitásig nyúlnak vissza és végső kiteljesedését a XVI. és XVII. századi, valamint a kora XVIII. századi elméletíróknál érte el, csak az érem egyik oldala lenne. Így megfelelkezünk arról, hogy a szépművészetek modern rendszere előtt ez volt az egyik legjelentősebb tényezők egyike, noha Lessing idejére már elvesztette kapcsolatteremtő funkcióját a két művészeti ág között, akkor, amikor az átfogóbb művészeti rendszer helyzete megszilárdult. Amennyiben Lessing nem fordított kellő figyelmet erre a kibővített művészeti rendszerre, különösen a zenére, a minden művészeti ágat magában foglaló rendszer felé haladó fejlődés szempontjából a *Laokoón* egy zsákutcához vezető vakvágányt jelent. Jellemzően éppen ezért marasztalta el a *Laokoónt* két kortárs kritikus és Lessing műve második részéhez utólag fűzött jegyzeteiben érzekelte ezt, bár nincs bizonyítékunk arra, hogy ténylegesen tervezte volna egy, a zenét is integráló koherens művészeti rendszer megalkotását.

[255] A Baumgarten és Kant között húzódó intervallumban az általunk vizsgált probléma története szempontjából Mendelssohn, Sulzer és Herder közreműködése tűnik jelentékeny mérvűnek. Híres cikkében Mendelssohn, aki igen jól ismerte a témában érdekelt francia és angol szerzőket, azt követelte, hogy a szépművészetek (a festészet, a szobrászat, a zene és a tánc) és a belles lettres művészeti ágai (a költészet és a retorika) közös alapelvét ne az imitációra, hanem egy, a természetüknek megfelelőbb elvre vezessék vissza, [256] így a németek között elsőként hozta létre a szépművészetek valamilyen rendszerét. Nem sokkal későbbi recenziójában azért bírálja Baumgartent és Meiert, amiért nem vitték végbe új tudományuk, az esztétika programját. Úgy írtak, mintha kizárólag a költészetet és a prózairodalmat tartották volna szem előtt, noha az általuk vázolt esztétikai elvek megkövetelnék azt, hogy a zenére és a vizuális művészetekre is

[257] alkalmazhatóak legyenek. Jóval halála után kiadott, Lessing *Laokoónjához* írt jegyzeteiben következetesen

[258] kritizálja a szerzőt, amiért az nem veszi tekintetbe a zene és a művészetek egységes rendszerének kérdését; láttuk, Lessing hogyan próbált megfelelni ennek a *Laokoón* folytatásához írt jegyzeteiben. A skót filozófusok munkássága nyomán Mendelssohn kidolgozott egy elméletet az emberi lélek három képességéről, amelyek a jó, az igaz és a szép világához igazodóan rendeződnek el. [259] Anélkül, hogy esztétikai elméletet alkotott volna, francia és angol gondolkodók hatására kijelölte a német esztétika fejlődési útvonulát.

Amit Mendelssohn előkészített, az csak egy program vázlata volt. Ezt Sulzer, a francia irodalomban járatos, de élete nagyobb részében Észak-Németországban élt svájci gondolkodó teljesítette ki rendszerezettebb, kifejtettebb formában. Irodalmi működését Sulzer néhány rövid filozófiai esszével kezdte, amelyekből már kitűnt esztétikai érdeklődése. Ezekben hajlik arra, hogy a lélek esztétikai képességét függetleníse az intellektuális és a morális képességektől egy olyan elképzelés keretében, [260] amely fejlődésében Mendelssohn és a filozófus Tetens is szerepet játszott. [261] Néhány évvel később Sulzert Lacombe művészeti kézisztára készítette arra, hogy összeállítson egy hasonló, de nagyobb

[262] lélegzetvételű német nyelvű szócikkegyüttest. Az *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* címen sok kiadást megért művét túlon túl pedáns szerkesztői attitűdje miatt sokan lebecsülik, de világos, átfogó és tudományos szempontrendszerre saját korában nagy tekintélynek örvendett. A mű az összes művészeti ágat tárgyalja, nemcsak a költészetet és a retorikát, hanem a zenét és a vizuális művészeteket is, így a baumgarteni és mendelssohni program első nagyszabású kivitelezéseként tekinthartünk rá. Elterjedtségének köszönhetően sikerrel propagálta a német közönség körében azt a nézetet, mely szerint a művészeti ágak kapcsolatban állnak egymással. Sulzer hatása Franciaországba is átszűrődött, mert az *Encyclopédie* második svájci kiadásába számos kiegészítés került át az *Allgemeine Theorie* nyomán, [263] beleértve egy szócikket az esztétikáról, valamint a szépművészetekről szóló szakaszt.

Az 1760-as éveket követő évtizedekben az új esztétikai terület iránti érdeklődés újult lendülettel bontakozott ki. Baumgarten és Meier példája után az egyetemek esztétikai kurzusokat indítottak, és majdnem évente jelentek meg új traktátusok és szöveggyűjtemények főként a kurzusokon elhangzottak alapján. [264] Szerzőik ismertek, munkásságuk azonban még feldolgozásra vár. A nagy *Enciklopédia* hatását tanúsítja egy híres példányához tűzött furcsa, 1769-ben

[265] Weimarban készített metszet. A művészetek és a tudományok fáját ábrázolja úgy, ahogy az D'Alembert *Discours*-ának szövegében szerepel, a vizuális művészeteket, a költészetet és a zenét alegységeikkel együtt a képzelet ága alá helyezve. A kor kisebb esztétikai írói közül Riedel irányított magára valamelyes kutatói figyelmet, vélhetően

[266] azért, mert Herder kritikájának céltáblája volt. Egyetemi előadásokon nyugvó esztétikai értekezésében a szépművészetek teljes elemzését adja, és még egy felosztással is előhozakodik a filozófiai szakágak hozzárendeléséről az

[267]

Igaz, a Jó és a Szép fogalmához.

Érdekes megfigyelni az ifjabb generáció, különösen Goethe és Herder viszonyát ehhez az esztétikai irodalomhoz. Ifjú éveiben Goethe egy meglehetősen kedvezőtlen Sulzer-kritikát közölt. Észelve Sulzer elgondolásainak francia beágyazottságát, Goethe gúnyt űz a művészeti ágak rendszeréből, mert annyira különbözőek céljaikban és kifejezőeszközeikben, és mindez őt a rég idejétmúlt hét szabad művészet rendszerére emlékezteti, amely lehet, hogy

[268]

használható egy laikus számára, de a művész által biztosan nem. Ez a reakció mutatja, hogy a szépművészetek rendszere újdonságként hatott és hogy még mennyire nem nyert szilárd alapokon nyugvó elfogadottságot. Goethe Lessinghez hasonlóan nem vett aktívan részt annak a felfogásnak a kialakításában, amely ekkor kezdett széleskörű elismerést szerezni magának. Élete legvégén, a *Vándorévekben* Goethe már láthatóan megbékélt a szépművészetek

[269]

rendszerével, mert pedagógiájában mindegyikük számára kijelöl egy helyet. Eredetileg ugyanehhez a művéhez csatolt aforizmáiban mégis kiütközik az a felfogása, amely a művészetet régebbi értelmében ragadja meg, amikor azt mint tudást határozza meg és megállapítja, hogy a zsenialitáson nyugvó költészet ezek szerint nem lehetne művészetnek nevezni.

[270]

Herder ezzel szemben aktívan részt vállalt a művészeti rendszer fejlődésében, és irodalmi tekintélyét is latba vetette azért, hogy azt általánosan elfogadtassa. Korai, de fontos kritikai munkája (*Kritische Waeldner, 1769*) első fejezetét teljes egészében Lessing *Laokoónja* bírálatának szenteli. Lessing, érvel Herder, amikor összeveti a festészettel, mindössze azt mutatja be, hogy mi nem a költészet. Annak érdekében, hogy lényege láthatóvá váljék, szükséges lett volna a összes testvérművészetekkel összehasonlítani, a zenével, a tánccal és a ékesszólással. Herder Arisztotelész és Harris idézésével nyomatékosítja költészet és festészet hasonlóságát, és arra a következtetésre jut, hogy ez a probléma

[271]

egy másik Lessinget venne igénybe. A negyedik szakaszban citálja Mendelssohnt és a jelentősebb angol és francia szerzőket, illetve előadja saját rendszerét, melyben megtalálható az összes lényegi elem, bár a részletekben van némi

[272]

eltérés. Herder további esztétikai működése nem tárgya jelen tanulmánynak.

Ezt az áttekintést Kanttal szeretném befejezni, mivel ő volt az első, aki az esztétikát és a művészetfilozófiát integráns részegységként építette be saját rendszerébe. Kant érdeklődése az esztétika problémái iránt már korai írásában

[273]

is megjelenik a szépről és a kellemesről, amelynek gondolata általánosságban Burke-től származik. Számos előadásában is lehetősége nyílhatott arra, hogy esztétikai problémákat érintsen. Az ezekről az előadásokról készült, kéziratos jegyzetek kiadására nem került még sor, de hasznosította őket Kant esztétikájának egyik alapos ismerője. Kant ezekben az előadásokban a francia, angol, és német esztétikai szerzők alapos ismeretéről tesz tanúságot, sokukat idézi,

[274]

akiket nyomtatásban megjelent műveiben nem említ. Abban az időben, amikor *A tiszta ész kritikáját* adta ki, még mindig nem a szokásos értelemben használta az esztétika kifejezést, és egy érdekes lábjegyzetben azt magyarázza, hogy

[275]

elutasítja Baumgarten terminológiáját, mert nem hisz egy filozófiai művészetelmélet lehetőségében. A elkövetkező években azonban megváltoztatta álláspontját, és rendszerének harmadik, lezáró részében, *Az ítélőerő kritikájában* a két nagy szakasz közül a hosszabbat az esztétikának szánja, míg a másik a teleológiával foglalkozik. A három kritika az utolsóból kimutathatóan az ész képességeinek hármas felosztásán nyugszik, amelyben a tiszta ész és a gyakorlati ész mellé a kétfajta ítélőerő, az esztétikai és a teleológiai járul. Az esztétika mint a művészet és a művészi szépség elmélete

[276]

egyenrangúvá vált az igazság (metafizika vagy episztemológia) és a jó (etika) elméletével.

A rendszeres filozófiai tradíció lényeges újítása volt ez, mert sem Descartes, Spinoza vagy Leibniz, sem antik vagy középkori elődeik nem biztosítottak önálló helyet saját rendszereikben a művészet vagy a szépség elméletének, még ha esetlegesen idevágó nézeteiket kifejtették is. Hogy Kant némi habozás után megtette ezt a döntő lépést, az annak a hatásnak tulajdonítható, amelyet az általa jól ismert francia, angol és német szerzők, valamint Baumgarten gyakoroltak rá. *Az ítélőerő kritikájában* Kant rávilágít a kellemest és a természeti szépet kísérő képzetekre, de a fő hangsúlyt a művészetek szépségére helyezi, miközben sok olyan alapvető és képzetet tárgyal, amely minden művészeti ágban közös. Az 51. §-ban megadott felosztás szerint a beszélő művészetek (a költészet és az ékesszólás), a plasztikus művészetek (a szobrászat, az építészet, a festészet és a kertészet), és az érzelmek szépjátékának művészete (a zene és a színek

[277]

művészete) alkotják a művészeteket. E séma néhány jelentéktelen részletét nem őrizték meg Kant utódainak elméletei.

[278]

Ennek ellenére Kant óta az esztétika kiemelkedő helyet foglal el a filozófiai diszciplínák között, és a művészetek e rendszerének a XVIII. században rögzített magvát nagy általánosságban minden későbbi elméletíró evidenciaként kezeli, kivéve talán a részletek és a rendszeren belüli hangsúlyok előadásmódját.

Nem kívánjuk tárgyalni felvetett problémánk történetét Kant feltűnése után, inkább néhány általános következtetést kockáztatunk meg a vázolt fejlődési ív nyomán – már amennyire egyáltalán követhettük azt. A vizuális művészetek, a költészet és a zene összefonódása a szépművészetek általunk ismert egységes rendszerévé nem létezett a klasszikus antikvitás, a középkor és a reneszánsz idején. Mégis, az antik szerzők hozzájárultak a modern rendszer kialakításához a költészet és a festészet összehasonlításával, illetve az imitáció elméletével, amely egyfajta köteléket hozott létre a festészet és a szobrászat, valamint a költészet és a zene között. A reneszánsz hozta el a három fő vizuális művészet emancipációját a mesterségektől, ez pedig megsokszorozta a megfeleltethetőségeket a művészetek, különösen a festészet és költészet között, továbbá megalapozta azt a laikus szemléletet, amely inkább az olvasó, a néző vagy a hallgató, mintsem a művész szempontjából láttatta integrációjukat. A XVII. század tanúja volt a természettudományok függetlenedésének, utat nyitva ezzel a művészetek és a tudományok egyértelműsíthetőbb elválasztásához. Csak a XVIII. században születtek meg azok a kimerítő tanulmányok, elsősorban Angliában és Franciaországban, amelyeket laikusok laikusok számára írtak, és amelyekben összegyűjtötték, összevetették, és közös alapelvek nyomán rendszerezett sémába foglalták az egyes művészeti ágakat. A század második fele, de különösen a német gondolkodása kiegészítő lépésként a művészet teoretikus háttérét és összehasonlító tárgyalási módját önálló stúdiummá szervezte a filozófia rendszerében. A szépművészetek modern rendszere így preromantikus eredetű, jóllehet minden romantikus vagy későbbi esztétika ezt a rendszert szükséges alapjának tekinti.

Nem könnyű feladat azokra az okokra következtetnünk, amelyek előhívták e rendszer születését a XVIII. században. A festészet és a zene felemelkedése a reneszánsz óta (nem is tényleges vívmányaikat, hanem inkább presztízstüket és vonzerejüket tekintve), a művészet és az irodalomkritika felemelkedése, és mindenekfelett egy laikus műélvező közönség felemelkedése, amelyet a művészeti gyűjtemények és kiállítások, a koncertek és az opera- valamint a színelőadások megcéloltak, mind lényeges faktorai ennek. Goethe reakciója is alátámasztja azt a nyilvánvaló tény, hogy a szépművészetek rokoníthatósága inkább a laikus számára ragadható meg az összehasonlító jellegű élvezet érzete miatt, mintsem a művész előtt tár fel új lehetőséget, aki a maga részéről talán szívesebben foglalkozik művészete sajátosságos céljaival és technikáival. A modern esztétika illetően laikus kritikai eredete sikeresen magyarázná meg, hogy egészen mostanáig az esztéták miért a néző, az olvasó vagy a hallgató szemszögéből elemezték a műalkotásokat, ahelyett, hogy az alkotó művészt vették volna figyelembe.

Az a fejlődés, amelyet megkísérlünk megérteni egy érdekes tanulsággal is szolgál a filozófia- vagy az eszmetörténész számára. Hozzászoktunk ahhoz a folyamathoz, amelyben nagy és befolyásos gondolkodók elméletei fokozatosan kerülnek át és terjednek el másodlagos jelentőségű írók műveiben, hogy végül a nagyközönség közös tulajdonként épüljenek be a köztudatba. Ilyennek tűnik az esztétikának Kanttól a jelenkorig tartó fejlődése. A Kant színreléptét megelőző története azonban teljességgel másképp ment végbe. A modern esztétika mögött meghúzódó alapkérdések és fogalmak nem annak a tradíciónak a közegéből kerültek ki, amelyet a rendszeres filozófia és mérvadó szerzők írásai képviselnek. Alig észrevehető kezdeteik mostanra majdnem elfeledett, de saját korukban befolyásos másodlagos szerzők műveiben, és a talán a rájuk hatást gyakorló, művelt laikusok vitáiban és beszélgetéseiben érhetők tetten. Ezek a gondolatok fluktuációknak és lassú fejlődésnek voltak kitéve, de csak azután nyertek elfogadottságot nagyobb szerzők és rendszeres filozófusok körében, hogy plauzibilis sémába rendeződtek és így kristályosodtak ki. Baumgarten esztétikája csak egy program volt, Kant esztétikája pedig filozófiai kifejtése egy olyan gondolategyüttesnek, amely mögött, már majdnem százévnél informális fejlődés állt. Ha a szépművészetek e sémájának hiánya a XVIII. századot megelőzően, valamint a XVIII. században bekövetkezett nagymérvű változás el is kerülte a legtöbb történész figyelmét, ez csak azt bizonyítja, hogy milyen mélyrehatóan és visszavonhatatlanul plauzibilissé vált a modern elméletírók és gondolkodók számára.

Egy további észrevétel tanulmányunk eredményeképpen tűnik megragadhatónak. A művészet kétségkívül egyidős a civilizációval, de az a mód, ahogyan csoportosítjuk őket és kijelöljük helyüket életünk és kultúránk keretei között, viszonylag új keletűnek számít. Ez a tény nem annyira különös, mint amilyenek felszínesen tekintve tűnhet. A történelem folyamán a művészetek nemcsak tartalmukat és stílusukat változtatják meg, hanem kapcsolatukat egymással és helyüket a kultúra általános rendszerében, ahogy a vallás, a filozófia és a tudomány is. Az öt szépművészet ismert rendszere nem egyszerűen a XVIII. századból ered, hanem az időszak kulturális és szociális viszonyait is tükrözi. Ha megfigyelünk más korokat és helyszíneket, a művészetek státusa, az általuk keltett asszociációk és felosztásuk nagyon eltérő. Voltak a kultúrtörténetnek olyan periódusai, amikor a regény, az instrumentális zene vagy a vászonfestészet nem létezett vagy semmiféle jelentőséggel nem bírhatott. Viszont a szonett és az epikus költemény, a festett üveg és a mozaik, a faliszőnyeg, a dombormű és a keramika egykor még „fő” művészet ágak lehettek, de valamiképpen ma már nem azok. A kertészet elveszítette művészeti pozícióját a XVIII. század óta. Másfelől a mozgókép jó példája annak, hogy új technikai felfedezések miképpen vezethetnek a művészi kifejezőkészség olyan módozataihoz, amelyek számára a XVIII-XIX. századi esztéták rendszerei nem biztosíthattak helyet. A művészeti ágak mindegyikének megvan a maga fénykora és alkonya, még születésük és haláluk, valamint a „fő” művészetek és részeik közti különbségtétel is tetszőleges és változásnak alárendelt. A kritikai tradíció vagy a filozófia preferencián kívül alig lehet valamilyen alap annak eldöntésére, hogy önálló művészet-e a metszatkészítés (ahogy a XVIII. század legtöbb gondolkodója hitte) vagy a

festészethez tartozik, vajon a költészet és a prózairodalom, a drámai és az epikus költészet, az instrumentális és a vokális zene önálló művészetek-e vagy egy fő művészeti ág részei.

Ilyen változások eredményeképpen mind a modern művészi tevékenységben, mind a kultúrtörténet más fázisainak vizsgálatában a dezintegráció jelei mutatkoznak. A XIX. század második fele óta a festészet távolabb került az irodalomtól, mint bármikor korábban, míg a zene időnként közelebb került hozzá, a mesterségek pedig nagy erőfeszítéseket tesznek azért, hogy visszatérhessenek a dekoratív művészetek közé. Az egyes művészetek eltérő technikai háttéréből fakadó nagyfokú tudatosság elégedetlenséget szült a kritikusok és a művészek körében egy olyan esztétikai rendszer konvencióival szemben, amely egy már nem létező szituációra épült, egy olyan esztétikával szemben, amely hiúságában próbálja meg elrejtetni azt a tényt, hogy az alapjául szolgáló művészeti rendszer alig több, mint egy posztulátum, és hogy elméleteinek többségét egy-egy művészeti ágból, általában a költészetből vonták ki, így többé-kevésbé alkalmazhatatlanok a többi művészetre nézvést. Az esztéticizmus túlzásai kiváltottak egy egészséges reakciót, amely azonban még távol áll attól, hogy általános érvényre tehesen szert. Az a tendencia a kortárs filozófusok némelyike között, hogy úgy tekintsenek a művészetre és az esztétika világára, mint az emberi tapasztalatok mindent átható aspektusára, ahelyett, hogy a konvencionális szépművészetek jellegzetes területének vélnék, szintén hatásosan

gyengíti ez utóbbi felfogás hagyományos formáját. [279] Mindezek a gondolatok még kiforratlanok és félrevezetőek ahhoz, hogy nehézség nélkül lehessen látni, milyen messzire jutnak majd el a szépművészetek és az esztétika hagyományos viszonyának árnyalásában és megingatásában. Bármi következzen is, ezek a jelenkori változások segíthetnek felnyitni szemünket és megértetni velünk a művészetek rendszerének történeti eredetét és korlátait. És fordítva, az ilyen történeti megértés elősegítheti azt, hogy megszabaduljunk bizonyos konvencionális előítéletektől, továbbá megvilágíthatja gondolatainkat a művészetek és az esztétika jelen helyzetét és jövőbeli kilátásait illetően.

Ágoston Zoltán fordítása

[1] B. Croce: *Estetica come scienza dell'espressione linguistica generale: Teoria e storia*. 5. kiad. Bari, 1922. [1901] *Problemi di estetica*. Bari, 1923. *Storia dell'estetica per saggi*. Bari, 1942. Katherine E. Gilbert and Helmut Kuhn: *A History of Aesthetics*. New York, 1939. Lásd még: J. Koller: *Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik von Baumgarten bis auf die neueste Zeit*. Regensburg, 1799. R. Zimmermann: *Aesthetik I: Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*. Bécs, 1858. M. Schasler: *Kritische Geschichte der Aesthetik*. Berlin, 1872. K. Heinrich von Stem: *Die Entstehung des neueren Aesthetik*. Stuttgart, 1886. William Knight: *The Philosophy of the Beautiful I. Being Outlines of the History of Aesthetics*. London, 1891. B. Bosanquet: *A History of Aesthetics* 3. kiad. London, 1910. Max Dessoir: *Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. Stuttgart, 1906. Ernst Bergman: *Geschichte der Aesthetik und Kunstphilosophie: Ein Forschungsbericht*. Lipcse, 1914. Frank P. Chambers: *Cycles of Taste*. Cambridge Mass., 1928. Idem: *The History of Taste*. New York, 1932. A. Baumler: *Aesthetik. Handbuch der Philosophie*. München-Berlin 1934. Költészet és irodalom: G. Saintsbury: *A History of Criticism and Literary Taste in Europe*. I-III. Edinburgh. 1900-1904 (elméleti hozama rendkívül csekély). Zene: H. Sahlender: *Die Bewertung der Musik im System der Kuenstle: Eine historisch-systematische Untersuchung*. Jéna, 1929. Vizuális művészetek: A Dresdner: *Die Kunstkritik: Ihre Geschichte und Theorie*. I. München, 1915. Julius Schlosser: *Die Kunstliteratur*. Bécs, 1924. Lionello Venturi: *History of Art Criticism*. New York, 1936. *Storia della critica d'arte*. Róma, 1945. R. Wittkower: *The Artist and the Liberal Arts. Eidos I.*, 1950, 11-17. Specifikus művekre jelen esszé folyamán hivatkozom.

[2] M. Menendez y Pelajo: *Historia de las Ideas estéticas en España III*. Buenos Aires, 1943. E. Cassirer: *Die Philosophie der Aufklärung*. Tübingen, 1932, 368. skk. T. M. Mustodixi: *Histoire de l'Esthétique française*. Párizs, 1920.

[3] L. Venturi: *Per il nome di 'Arte*. In: *La Cultura* NS. I., 1929. 385-88. R. G. Collingwood: *The Principles of Art*. Oxford, 1938. 5-7. Lásd még alább Parker és McMahon írásait.

[4] Theodore M. Greene: *The Arts and the Art of Criticism*. Princeton, 1940, 35. skk. P. Frankl: *Das System der Kunstwissenschaft*. Brunn-Lipcse, 1938. 501. skk.

[5] Lásd Zimmermann és Schasler munkáit az 1. jegyzetben.

[6] Csak két olyan szerzővel találkoztam, akik elég világosan érzékelték a felmerülő kétségeket: H Parker: *The Nature of the Fine Arts*. London, 1885. kül. 1-30., és A. Philip McMahon: *Preface to an American Philosophy of Art*. Chicago, 1945. Ez utóbbi munka jobb dokumentációját polemikus szándékai homályosítják el. Remélhetőleg hozzájárulhatok ismeretanyaguk és következtetések bővítéséhez.

[7] « bios bracÚj, » dt' tšcnh makt». Hippocrates: *Aphorisms* I. Seneca: *De brevitate vitae* I. Schiller: *Wallensteins Lager. Prolog*. 138. Goethe: *Faust I. Studierzimmer 2*. 1787.

[8] Gorgiász 462b.

[9] *Nikomakhoszi Etika*. 1140a10.

[10] *Stoicorum Veterum Fragmenta*. H. von Arnim (szerk.) I 21. II 23., 30. III 51.

[11] *Ibid.*, III 49., 148. sk.

[12] R. G. Collingwood: *Plato's Philosophy of Art*. In.: *Mind*. N.S. 34, 1925, 154-72, kül. 161. sk.

- [13] *A lakoma*, 210a skk. *Phaidrosz*, 249d.
- [14] τὸ δὲ τε...ὸν καλῆν, σοφῆν, ἀγαθῆν, καὶ πᾶν ὅτι τοιοῦτον. 246 d-e
- [15] *Commentary on Plato's Alcibiades*. I 356-57. Hálával tartozom Dr. Laurence Rosánnak ezért a hivatkozásért. A *καλόν* kifejezés e szövegrészben aligha jelent többet, mint Platónnál, a *σοφῆν* értelmezése mint Igazság pedig meglehetősen önkényesnek tűnik. A kijelentés a mű szerkesztőjére, Cousin-re mindazonáltal valóban hatást gyakorolhatott.
- [16] *Stoicorum Veterum Fragmenta* III, 9. skk. (mῆνον τὸ καλῆν ἀγαθῆν)
- [17] *Ibid.*, III, 101., és I, 47., 84. Cicero: *De finibus*. III, 26. *Quod honestum sit id solum bonum*.
- [18] Cicero: *De officiis*. I 27., 93. skk. R. Phillippon: *Das Sittlichschoene bei Panaitios*. In: *Philologus* 85, NF 39, 1930, 357-413. Lotte Labowsky: *Die Ethik des Panaitios*. Lipcse, 1934.
- [19] III 7, 1408a, 10. skk.
- [20] *Enn. V*, 8. 1. I 6, 1-3. Lásd még I, 3., Nincs bizonyítékunk arra nézvést, hogy Plotinosz zenére vonatkozó megjegyzéseit minden más szépművészeti ágra is ki szándékozott volna terjeszteni, ahogyan azt E. Krakowski – *Une philosophie de l'amour et de la beauté: L'esthétique de Plotin et son influence*. Párizs, 1929. 112. skk. – véli. A Jó, az Igaz és a Szép triász, amelyet Dean William R. Inge tesz meg értelmezése alapjául – *The Philosophy of Plotinus* II London, 1918. 74 skk., 104. – nem jelenik meg Plotinosz műveiben.
- [21] K. Svoboda: *L'esthétique de Saint Augustin et ses sources*. Brno, 1933. E. Chapman: *Saint Augustine's Philosophy of Beauty* New York, 1939. E. Gilson: *Introduction a l'étude de Saint Augustin*. 3. kiad. Párizs, 1949. 279. sk.
- [22] 245a
- [23] 533e skk.
- [24] 22a skk.
- [25] 244a sk.
- [26] *Descriptiones* 2.
- [27] L. Baur: *Die philosophische Einleitungslitteratur bis zum Ende der Scholastik*. In: Dominicus Gundissalinus: *De divisionibus philosophiae*. L. Baur (szerk.) *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, IV, 2-3, Münster, 1903. 316. skk. Lásd még: J. Mariétan: *Problème de la classification des sciences d'Aristote a St. Thomas*. Thes. Fribourg, 1901.
- [28] *Az állam* II. 376e skk.
- [29] *Poétika* 1447a 23. skk. *Törvények* II. 669e- sk. 30. VII. 531a skk.
- [30] VII, 531a skk.
- [31] Dresdner, *ibid.*, 19. skk. E. Ziesel: *Die Entstehung des Geniebegriffs*. Tübingen, 1926. 22. skk. B. Schweitzer: *Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike*. In: *Neue Heidelberger Jahrbücher*, N.F. 1925, 28-132. Hans Jucker: *Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen*. Frankfurt, 1950. Az antik művészetelméletekhez általában lásd még: Eduard Müller: *Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten I-II*. Breslau, 1834-37. Julius Walter: *Die Geschichte der Aesthetik im Altertum*. Lipcse, 1893. Platónhoz és Arisztotelészhez: G. Finsler: *Platon und die Aristotelische Poetik*. Lipcse, 1900. S. H. Butcher: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 4. kiad. London, 1911. A. Rostagni: *Aristotele e Aristotelismo nella storia dell'estetica antica*. In: *Studi italiani di filologia classica*. N.S. 2, 1922. 1-147. U. Galli: *La mimesi artistica secondo Aristotele. ibid.*, N.S. 4, 1927. 281-390. E. Cassirer: *Eidos und Eidolon: Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen*. In: *Vorträge der Bibliothek Warburg*, II: Vorträge 1922-23. Lipcse-Berlin, 1924. 1-27. R. G. Collingwood: *Plato's Philosophy of Art. Mind*, N.S. 34, 1925, 154-72. E. Bignami: *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli antichi*. Firenze, 1932. P.-M. Schuhl: *Platon et l'art de son temps*. In: *Arts plastiques*. Párizs, 1933. R. McKeon: *Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity*. In: *Modern Philology* 34, 1936-37. 1-35.
- [32] Plutarkhosz: *De gloria Atheniensium* III, 346f skk.
- [33] *Az állam* X 605a skk.
- [34] *Poétika* 1447a19 skk., 1448a4 skk.
- [35] *De arte poetica* 1. skk., 361. skk.
- [36] *De inventione* II, 1.
- [37] *De veteribus scriptoribus* I.
- [38] Quintilianus: *Institutio Oratoria* XII 10, 3. skk.
- [39] F. Ritschl: *De M. Terentii Varronis disciplinarum libris commentarius*. In: *Kleine philologische Schriften III*. Lipcse, 1877, 352-402.
- [40] Lásd még. *De architectura* I, 1., 3. skk.
- [41] *Természettudomány*, XXXV, 76. sk.
- [42] *Protrepticus*. In: *Opera* I. C. G. Kuehn (szerk.), Lipcse, 1821. 39.

- [43] Oratio XII. Lásd még. S. Fern: *Il discorso di Fidia in Dione Crisostomo*. In: *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa, Lettere, Storia e Filosofia*, Serie II, vol. V, 1936. 237-66.
- [44] Philostratus: *Imagines*. Callistratus: *Descriptiones*. Ella Birmelin: *Die Kunsttheoretischen Gedanken in Philostrats Apollonios*. In: *Philologus* 88, N.F. 42, 1933. 149-80., 392-414.
- [45] *Epistolae Morales* 88, 18.
- [46] *Somnium* 14. Lásd még. Plutarkhosz: *Periklész I-II*.
- [47] *Az állam* V 472d. Lásd még: VI, 501a skk.
- [48] *Timaios* 29a.
- [49] *Fizika* II, 3, 194b 24. sk. és 195a 5. sk. *Metafizika* IV, 2, 1013a 25. sk. és 1013b 6. sk.
- [50] *Orator* 8 sk.
- [51] W. Theiler: *Die Vorbereitung des Neuplatonismus*. Berlin, 1930. 1. skk. Birmolin: *i.m.*, 402. skk. Plotinosz: *Enneades*. I 6., 3., V 8., 1. E. Panofsky: *Idea* (Lipcse-Berlin), 1924. Azt az antik eredetű összehasonlítást, amely Isten és a mestember között tettek, a modern esztétika fordította meg, amikor az „alkotó” művész és Isten közös vonásait állapította meg. Lásd még. Milton C. Nahm: *The Theological Background of the Theory of the Artist as Creator*. *Journal of the History of Ideas* 8, 1947, 363-72. E. Kris and O. Kurz: *Die Legende vom Künstler*. Bécs, 1934. 47. skk.
- [52] S. Haupt feltételezését – lásd: *Die zwei Bücher des Aristoteles per poihikáj tšcnhj* In: *Philologus* 69, N.F. 23, 1910. 252-63. –, miszerint Arisztotelész *Poétikájának* egyik elveszett fejezete a vizuális művészetekkel és a lírai költészettel foglalkozott, vissza kell utasítanunk.
- [53] Lásd fent a 31. jegyzetet. Lásd még kül. *Az állam* II, 373b; X, 595a skk. *Törvények* II, 668b sk. *Poétika* I 1447a 19. skk. *Retorika* I 11, 1371b 6. skk. *Politika* VIII 5, 1340a 38 sk.
- [54] Világosnak tűnik, legalábbis Platón esetében (*Az állam* X és *A szofista* 234a skk.), hogy a produktív és az imitatív művészetek közötti különbségtételre anélkül jutott, hogy bárminemű figyelmet kellett volna fordítania a szépművészetekre, mivel számára az imitáció az az alapvető metafizikai fogalom, amelyik a dolgokat ideáikkal kapcsolja össze.
- [55] A lírai költészetet talán úgyszintén kizárja. Ezt néhány speciális válfaján kívül Arisztotelész sem tárgyalja, *Az állam* néhány részlete (X 595a) pedig arról árulkodik, hogy a költészetnek csak néhány műfaja utánoz.
- [56] Lásd fent a 29. jegyzetet.
- [57] *Poétika* I 1447a 24. skk.
- [58] *A szofista* 234e sk.
- [59] *Az állam* X, 596 d sk.
- [60] *Ibid.* 602d. Lásd még: *A szofista* 235a.
- [61] *Krtatülosz* 423c. Lásd még: *Poétika* I 1447a 21. (ellentmondásos szövegrész), és *Retorika* III 2, 1404a 20. skk. a szavak és a nyelv utánozó voltával kapcsolatban.
- [62] *Metafizika* I 1, 981b 17. skk.
- [63] VIII 3, 1337b 23. skk.
- [64] Moritz Guggenheim: *Die Stellung der liberalen Künste oder encyclischen Wissenschaften im Altertum*. Zürich, 1893. E. Norden: *Die antike Kunstprosa* II, 4. kiad., Lipcse-Berlin, 1923. 670. skk. H.-J. Marrou: *Histoire de l'éducation dane l'antiquité*. Párizs, 1948. 244. sk. és 523. sk., továbbá *Saint Augustin et la fin de la culture classique*. Párizs, 1938. 187. skk. and 211. skk.
- [65] *Pro Archia poeta* 1, 2: „etenim omnes artes quae ad humanitatem pertinent habent quoddam commune vinculum.”
- [66] Lásd fent a 39. jegyzetet.
- [67] Charles S. Baldwin: *Ancient Rhetoric and Poetic*. New York, 1924, kül. 1. skk., 63. skk., 226. skk.
- [68] J. von Schiosser: *Giustos Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura*. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* XVII, 1, 1896. 13-100, kül. 36. Pauly-Wissowa: *Real-Encyclopaedie der classischen Altertumswissenschaft* 16, 1935. 680. skk., kül. 685. sk. and 725. skk.
- [69] Carolus Schmidt: *Quaestiones de musicis scriptoribus Romanis...* Thes. Giessen, Darmstadt, 1899.
- [70] Schlosser, *Kunstliteratur*, 46. skk.
- [71] P. Gabriel Meier: *Die sieben freien Künste im Mittelalter*. Einsiedeln, 1886-87. Norden: *i.m.* A. Appuhn: *Das Trivium und Quadrivium in Theorie und Praxis*. Thes. Erlangen, 1900. P. Abelson: *The Seven Liberal Arts*. Thes. Columbia University, New York, 1906. A modell művészeti megjelenítéseihhez lásd: P. d'Ancona: *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel medio evo e nel rinascimento*. In: *L'Arte* 5, 1902. 137-55., 211-28., 269-89., 370-85. E. Male: *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, 4. kiad. Párizs, 1919. 97. skk.
- [72] P. Rajna: *Le denominazioni Trivium e Quadrivium*, In: *Studi Medievali*, N.S. 1, 1928. 4-36.

- [73] Baur and Mariétan fentebb idézett művein kívül (27. jegyzet) lásd: M. Grabmann: *Die Geschichte der scholastischen Methode* II. Freiburg, 1911. 28. skk.
- [74] Hugonis de Sancto Victore: *Didascalicon*. Ch. H. Buttimer (szerk.) Washington, 1939. II. könyv, 20. fejezet.
- [75] *Ibid.*, 22 fejezet. Kifejezetten az építész státuszához lásd: N. Pevsner: *The Term 'Architect' in the Middle Ages*. In: *Speculum* XVII, 1942. 549-62.
- [76] Lásd: G. Pietzsch: *Die Klassifikation den Musik von Boetius bis Ugolino von Orvieto*. Thes. Freiburg, 1929
- [77] Ch. S. Baldwin: *Medieval Rhetoric and Poetic*. New York, 1928. E. Faral: *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*. Párizs, 1924. R. McKeon: *Poetry and Philosophy in the Twelfth Century* In: *Modern Philology* 43, 1946., 217-34.
- [78] E. De Bruyne: *Etudes d'Esthétique médiévale*. Bruges, 1946. II 371. skk., és III, 326. skk.
- [79] Schlosser: *Kunstliteratur*, 65. N. Pevsner: *Academies of Art, Past and Present* Cambridge, 1940. 43. skk. M. Wackernagel: *Der Lebensraum des Künstlers in den Florentinischen Renaissance*. Lipsce, 1938. 306. skk.
- [80] De Bruyne: *i.m.*
- [81] C. du Cange: *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis* I. Párizs, 1937. 413.
- [82] D. Bigongiari: *Notes on the Text of Dante*. In: *Romanic Review* 41, 1950. 81. sk.
- [83] L. Schuetz: *Thomas-Lexikon* 2. kiad. Paderborn, 1908. 65-68. A. Dyroff: *Zur allgemeinen Kunstlehre des hl. Thomas*. In: *Abhandlungen zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, Festgabe Clemens Bäumker... Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, Supplementband II*, Münster, 1923. 197-219. De Bruyne: *i.m.*, III 316. skk. J. Maritain: *Art et Scolastique*. Párizs, 1920. 1. sk. and 28. sk. G. G. Coulton: *Art and the Reformation*. Oxford, 1928. 559. skk.
- [84] M. De Wulf: *Les theories esthétiques propres a Saint Thomas*. In: *Revue Neo-Scholastique* 2, 1895. 188-205., 341-57.; 3, 1896. 117-42. M. Grabmann: *Die Kulturphilosophie des Hl. Thomas von Aquin*. Augsburg, 1925. 148. skk. I. Chapman: *The Perennial Theme of Beauty*. In: *Essays in Thomism*. New York, 1942. 333-46. és 417-19. E. Gilson: *Le Thomisme*. 5. kiad. Párizs, 1945. 382-83.
- [85] M. Grabmann: *Des Ulrich Engelberti von Strassburg O.P. (+ 1277) Abhandlung De pulchro*. In: *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Philologische und Historische Klasse*. Jahrgang 1925, no. 5. Lásd még. H. Pouillon: *Le premier Traité des propriétés transcendentales, La Summa de bono du Chancelier Philippe*. In: *Revue Néoscholastique de Philosophie* 42, 1939. 40-77. A. K. Coomaraswamy: *Medieval Aesthetic*. In: *The Art Bulletin* 17, 1935. 31-47.; 20, 1938. 66-77. Újra megjelent: *Figures of Speech or Figures of Thought*. London, 1946. 44-84. John Cuddihy-nak taozom hálával ezért a hivatkozásért. E. Lutz: *Die Ästhetik Bonaventuras*. In: *Studien zur Geschichte der Philosophie: Festgabe Clemens Bäumker gewidmet (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, Supplementband*. Münster, 1913. 195-215.
- [86] Maritain: *i.m.*, 31. skk., kül. 40. Chapman: *i.m.* L. Wencelius: *La philosophie de l'art chez les Néo-Scholastiques de langue française*. Párizs, 1932., kül. 93. skk.
- [87] M. Schapiro: *On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art*. In: *Art and Thought. Essays in Honor of A. K. Coomaraswamy*. London, 1947. 130-50.
- [88] Lásd cikkemet: *Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance*. In: *Byzantion* 17, 1944-45. 346-47., és különösen 364-65.
- [89] K. Vossler: *Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance*. Berlin, 1900.
- [90] M. Maylender: *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 vols. (Bologna, 1926-30). Lásd még Pevsner, *l.c.*, 1. skk.
- [91] Zilsel: *l.c.*, 293. skk.
- [92] J. E. Spingarn: *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, 6. kiad., New York, 1930. G. Toffanin: *La fine dell'umanesimo*. Torino, 1920. Donald L. Clark: *Rhetoric and Poetry in the Renaissance*. New York, 1922. Charles S. Baldwin: *Renaissance Literary Theory and Practice*. New York, 1939. A korabeli kommentátorok közül Franciscus Robortellus társítja a retorikát a retorikához és a logika egyes részegységeihez (*In librum Aristotelis de arte poetica explanationes*. Firenze, 1548. 1.) a *Poëtika* egyik szövegrészét (1447a 18. skk.) pedig a festészetre, a szobrászatra és a színjátszásra vonatkoztatja. (10. sk.: „sequitur similitudo quaedam ducta a pictura, sculptura et histrionica.” Vincentius Madius és Bartholomaeus Lombardus ugyanezt a szövegrészt a festészet és a zene kapcsolódási pontjaként értelmezi (40-41.): „aemulantium coloribus et figuris alios, pictores inquam, voce autem alios, phonascos scilicet (a zenét oktatók), aemulari quorum pictores quidem arte, phonasci autem consuetudine tantum imitationem efficiunt.” Petrus Victorius kijelenti, hogy Arisztotelész a *Poëtika* elején nem sorolja fel az utánzó művészetek mindegyikét (*Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*, 2. kiad., Firenze, 1573. 4.) a hang általi utánzást pedig nem a zenével, hanem a madarak énekével és más állathangok mímelésével hozza összefüggésbe („cum non extet ars ulla qua tradatur praecepta imitandi cantum avis aut aliam rem voce.” Lásd: *i.m.*, 6-7. Lodovico Castelvetro ismétlődően a festészetrel és a szobrászattal, valamint a többi utánzó művészettel hasonlítja össze a költészetet (*Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*. Bázél, 1576. 14. skk., 581.) de annak részeként határozza meg a zenét és a táncművészetet is („la poesia di parole, di ballo e di suono”, 13.). Említésre méltó az a kísérlete, hogy a költészetet a lélek világához rendelje hozzá, szemben a testével („il dipintore rappresenta la bontà del corpo cio è la bellezza e'l poeta rappresenta la bontà dell'animo, cio è i buoni costumi.”, 342. Lásd: H. B. Chariton: *Castelvetro's Theory of Poetry* Manchester, 1913. 39). Francesco Patrici, aki mind filozófiájában, mind költészetelméletében anti-arisztotelianus álláspontra helyezkedett, teljes mértékben visszautasítja az imitáció elvét, egy többjelentésű kifejezésként aposztrofálja, amely alkalmatlan arra, hogy számos művészeti ág genusaként szolgáljon (*Della Poetica, La Deca disputata*. Ferrara, 1586. 63.): „Perciò che così in confuso presa (ti. az imitáció), non pare potere essere genere univoco né analogo a Pittori, a Scoltori, a Poeti e ad Istrioni, arteficio tanto tra loro differenti.” 68.: „essendo adunque la imitazione della favola stata commune a scrittori, istorici, a filosofi, a solisti, a dialogisti, ad istoriali e a novellatori.” Bernardino Daniello (*Della poetica* [Venice, 1536], p. 69 sk.) a költő

alakját nemcsak a festőével, hanem a szobrászával is összeveti. Antonius Mintanus a költőket, a festőket és a szobrászokat az imitáció művelőiként hasonlítja össze (*De poeta* Velence, 1559. 22.: „Videbam enim ut pictorum musicorumque ita poetarum esse imitari.”, de ismételtlen kiemeli, hogy az ókorban a zene a költészethez társult (49., 60., 91.: „eodem poetas ac musicos fuisse”; 391.) a költészetet pedig a történelemmel és más tudományágakkal méri össze. (76., 87. skk., 401.). Egy másik művében Arisztotelész *Poétikáját* visszhangozva a költészetet a festészettel és a színjátszással hasonlítja össze (*L'arte poetica*. Nápoly, 1725. 3.: „i pittori con li colori e co' lineamenti a facciano, i parasi e gl'istrioni con la voce e con gli atti, i poeti... con le parole con l'armonia, con i tempi”) és a költészet részeként tárgyalja a zenét és a táncművészetet. (*ibid.*). Johannes Antonius Viperanus a költészetet a vers által történő utánzasként különbözteti meg az imitáció egyéb formáitól. Lukianoszt azért nevezhetjük költőnek, „sed ea dumtaxat ratione qua pictores, mimi et imitatores alii propter nominis generalem quandam lateque diffusam significationem nominari possunt et nominantur etiam poetae.” (*De poetica libri tres*. Antwerpen, 1579. 10.) Giovanni Pietro Capriano az utánzó művészeteket nemes és nemtelen rendre választja szét. Az előbbieket a látás és a hallás „nemes” érzékszerveihez folyamodván maradandó alkotásokat hoznak létre, úgy, mint a költészet, a festészet és a szobrászat, az utóbbiak viszont, amelyekre a szerző nem hoz fel semmilyen példát, a három alacsonyabb rendű érzékszervet foglalkoztatják mulandó produktumaikkal. (*Della vera poetica*. Velence, 1555. fol. A 3-A 3v. Lásd: Spingarn, *i.m.*, 42.). a zenét a költészet részeként kezeli (*ibid.*). Más költészettani értekezések szerzői, akiket tanulmányoztam, mint Fracastoro vagy Scaliger, semmitmondóak a többi „szépművészettel” kapcsolatban, kivéve talán a költészet és a festészet esetenkénti összehasonlítását. B. Varchi úgyszintén a logikával, a retorikával, a történelemmel és a grammatikával helyezi egy csoportba a költészetet. (*Opere* II A. Racheli (szerk.) Trieszt, 1859. 684. Lásd. Spingarn, *i.m.*, 25.

[93] A. Pellizzari: *Il Quadrivio nd Rinascimento*. Nápoly, 1924., 63. skk.

[94] Guglielmo Ebreo Pesarese: *Trattato dell'arte del ballo*. In: *Scelta di curiosità letterarie* 131, Bologna, 1873. 3. és 6-7.

[95] Raphael Brandolini: *De musica et poetica opusculum*. ms. Casanatense C V 3, idézi Adrien de La Fage: *Essais de diphtherographie musicale...* Párizs, 1864. 61. skk.

[96] „...mentre si addatta non la musica a i versi, ma questi si accommodano a quella contro ogni dovere...” In: Lodovico Zuccolo: *Discorso delle ragioni del numero del verso italiano*. Velence, 1623. 65. skk.

[97] Schlosser: *Giusto's Fresken, i.m.*, 70. skk.; *Kunstliteratur*, 66.

[98] Dresdner: *i.m.*, 77. skk. L. Olschki, *Geschichte den neusprachlichen wissenschaftlichen. Literatur. I: Die Literatur den Technik und der angewandten Wissenschaften vom Mittelalter bis stir Renaissance*. Heidelberg, 1919. 31. skk.

[99] Schlosser: *Kunstliteratur*, 50., 79. sk., 98., 136., 138., 385. Anthony Blunt: *Artistic Theory in Italy 1450-1600*. Oxford, 1940. 48. skk. K. Birch-Hirschfeld: *Die Lehre von den Malerei*. Thes. Lipcse, 1911. 25. Egy 1542-ből származó francia példaért lásd: F. Brunot: *Histoire de la langue française ...* VI, 1., 1930. 680.

[100] *The Literary Works of Leonardo da Vinci*. Jean Paul Richter (szerk.) I, 2. kiad., London, 1939. 31. skk.

[101] Schlosser: *Kunstliteratur*, 385. skk. Olschki, II *Bildung und Wissenschaft im Zeitalter den Renaissance in Italien*. Lipcse, 1922. 188. skk. Blunt, *i.m.*, 55. skk. Pevsner, *i.m.*, 42. skk.

[102] Pevsner, *i.m.*, 48.

[103] Rensselaer W. Lee: *Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting*. In: *The Art Bulletin* 22, 1940. 197-269. Lásd még: W. G. Howard: *Ut pictura poesis*. In: *Publications of the Modern Language Association* 24, 1909. 40-123. Lessing: *Laokoon*, William G. Howard (szerk.) New York, 1910. L. skk. Denis Mahon: *Studies in Seicento Art and Theory*. London, 1947

[104] *Due dialoghi* di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano: *Nel primo de' quali si ragiona de le parti morali, e civili appartenenti a Letterati Cortigan, et ad ogni gentil'huomo, e utile, che i Principi cavano da i Letterati. Nel secondo si cogiona de gli errari de Pittori circa l'histoire...* Camerino, 1564. Antonius Possevinus: *De poesi et pictura ethnica humana et fabulosa coliatia cum vera honesta et sacra* (1595), in his *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* II. Cologne, 1607. 407. skk. (ez a traktátus a két művészeti ág explicit összehasonlításán nyugszik, lásd: 470: „quae poeticae eadem pictorae conveniunt monita et leges.”). Filippo Nufies: *Arte poetica, e da pintura e symmetria, com principios de perspectiva*. Lisszabon, 1615. Ezzel a művel nem volt alkalmam találkozni. Az *Arte de pintura* önálló kiadást ért meg 1767-ben. Lásd: *Innocenzo Francisco da Silva, Diccionario Bibliographico Portuguez* II. Lisszabon, 1859. 303-04.

[105] E. Garin: *La disputa delie Anti nel Quattrocento*. Firenze, 1947.

[106] Schlosser, *Kunstliteratur*, 154. skk.

[107] G. G. Bottari: *Raccolta di liettere sulla pittura scultura ed architectura* I. Róma, 1754. 12. skk. Lásd: Schlosser, *Kunstliteratur*, 200. skk. Lásd még Varchi saját előadásait e témában (*Opere* II. A. Racheli (szerk.) Trieszt, 1859. 627. skk.

[108] Levél Lodovico Cardi da Cigoli-hoz 1612-ből. In: *Opere. Edizione Nazionale* XI Firenze, 1901. 340-43. A levél eredetiségét illetően lásd Margherita Margani: *Sull'autenticità di una lettera attribuita a G. Galilei*. In: *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino* 57, 1921-22. 556-68. Edward Rosen-nek tartozom hálával ezért a hivatkozásért.

[109] *The Literary Works. Paragone: A Comparison of the Arts by Leonardo da Vinci*. Irma A. Richter (szerk.) London, 1949. Leonardo da Vinci: *Das Buch von den Malerei* I. H. Ludwig (szerk.) Bécs, 1882. Richter megváltoztatja a kézirat szerkezetét, amelyet így nem tekinthetünk Leonardo művének.

[110] B. Castiglione: *Il Cortegiano* I. Giovanni Battista Pigna: *Il Principe*. Velence, 1561, fol. 4v-5r. *Peachham's Compleat Gentleman* (1622). G. S. Gordon (szerk.) Oxford, 1916. 10-13. fejezet.

[111] Lodovico Zuccolo: *Discorso delle ragioni del numero del verso Italiano*. Velence, 1623, amikor a verselésre és a ritmusra vonatkozó ítéleteinket tárgyalja a költészetben, a festészettel és a zenével való összehasonlításra támaszkodik. („onde habbiamo in costume di dire, che l'occhio dsiscerne la bellezza della Pittura, e l'orecchio apprende l'armonia della Musica... quel gusto della Pittura e della Musica che setiamo noi... 8.” Lásd: B. Croce, *Storia dell'estetica per saggi*. Bari, 1942. 44 sk.). A festészet és a költészet összehasonlítását Richard Asheley is

elvégezi Louis Le Roy-fordításának előszavában (1594). Lásd: H. V. S. Ogdens: *The Principles of Variety and Contrast in Seventeenth Century Aesthetics and Milton's Poetry*. In: *Journal of the History of Ideas* 10, 1949. 168.

[112]

Enn. I 6, 1. Marsilius Ficinus: *Commentarium in Convivium Platonis de amore*. Oratio 5, cap. 2 (Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium. Sears R. Jayne (szerk.) In: *The University of Missouri Studies* XIX, 1, Columbia, 1944. 65-66. Lásd: *Theologia Platonica* XII, 5-7 fejezet. (Opera. Bazel, 1576, I, 275. skk.). Lásd még: Aquinói Szt. Tamás: *Summa Theologiae* II. I, 27, 1.

[113]

Jacobi Pontani de Societate Jesu: *Poeticarum Institutionum libri III*. Editio tertia cum auctario... Ingolstadt, 1600. 239-50. „Auctarium. Collatio Poeticas cum pictura, et musica” (A Georgetown University példányát használtam; ez az idézet hiányzik az 1594-es kiadásból, amelyből a Columbia University rendelkezik egy példánnyal, a a Newberry Library tulajdonában lévő 1597-es második kiadást Hans Baron volt szíves átnézni a számámra; figyelmet K. Boninski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie* II. Lipcse, 1924. 37. skk. és 328. skk. keltette fel a mű iránt.

[114]

„Scriptores antiqui Poeticem cum pictura et musica componere soliti, plurimam utique illius cum hisce duabus artibus affinitatem cognationemque magnam et omnino ingenium eius ac proprietatem declarare voluerunt.” 239-40. „Omnium insuper commune est delectationem gigner, siquidem ad honestam animi voluptatem potius quam ad singularem aliquam utilitatem repertae... videntur. Porro poetica et musica... auditum permulcent... pictura oculis blanditur.” 242. Egy esetben a szobrászatot is említi: „...fas sit sculptores, celeatores, fictores propter similitudinem quandam pictoribus sociare.” 244.

[115]

A. de Backer and Ch. Sommervogel: *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus* II Liège-Lyon, 1872. 275-81, a mű számos francia kiadását sorolja fel, amelyek közül legalább egy a harmadik kiadást vette alapul. Lásd még a Bibliothèque Nationale katalógusában, ahol a harmadik kiadásnak van még nyoma (Avignon, 1600).

[116]

Augustinus Niphus: *De pulchro, de amore*. Lyon, 1549. A művet idézi J. P. de Crousaz: *Traité du Beau*, 2. kiad., Amsterdam, 1724. I, 190. Nem jutottam hozzá: Marcus Antonius Natta: *De pulcro*. Pavia, 1553. Lásd: *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara* I. Pisa, 1821, 188. sk.

[117]

Lásd cikkemet: *Francesco da Diacceto and Florentine Platonism in the Sixteenth Century* In: *Miscellanea Giovanni Mercati* IV, Studi e Testi 124. Vatikánváros, 1946. 260-304., kül. 279. skk.

[118]

Baur: *i.m.*, 391. skk. Spingarn: *i.m.*, 24.

[119]

Johannes Ludovicus Vives: *De disciplinis*. In: *Opera omnia* VI, Valencia, 1785. Petrus Ramus: *Collectaneae, Praefationes, Epistoliae, Orationes*. Marburg, 1599. Conrad Gesner (*Bibliotheca Universalis* II, Zürich, 1548) a retorika és az aritmetika közé helyezi a költészetet; a zenét a geometria és az asztronómia közé; az építészet, a szobrászat és a festészet az olyan mechasnikus művészetek körül oszlik szét, mint a such as közlekedés, a szabás, az alkimia, a kereskedelem, a mezőgazdaság és hasonlóak. Gesner az életrajzra építő klasszifikációs séma egyik létrehozójaként is említést érdemlő szerző. E modellek kései történetét már kielégítően elemezték, és úgy tűnik, hogy a művészetek, amelyeken ezúttal a vizuális művészeti ágakat és a zenét érthetjük, nem foglalta el bennük az öt megillető helyet egészen a XVIII. századig, míg a költészet nyilvánvaló okokból soha nem társították más művészeti ágakkal ezekben a sémákban. Lásd: Edward Edwards: *Memoirs of Libraries*. London, 1859. 747. skk. W. C. Berwick Sayers: *An Introduction to Library Classification*. 7. kiad., London, 1946. 74. skk. Thomas P. Fleming. Professzor hívta fel a figyelmet erre a témakörre.

[120]

Henricus Cornelius Agrippa ab Nettesheim: *De incertitudine et vanitate scientiarum*. H.n., 1537, a művészetek és a tudományok hevenyészett felsorolásában a költészetet a grammatika és a történelem között tünteti fel, a zenét a szerencsejáték és a tánc között említi meg, a festészetet és a szobrászatot a perspektíva és az üvegfüvés (speculania) között, az építészetet pedig a geográfia és fémművesség közé helyezi. A *De occulta philosophiában* (Opera I. Lyon, é.n., I 60. fejezet, ci. Lásd: E. Panofsky: *Albrecht Dürer* I. Princeton, 1943. 168. skk.), Agrippa a melankólia és az inspiráció három fajtája között tesz különbséget, amelyeket egyrészt a manuális művészekkel, mint a festők és az építészek, másrészt a filozófusokkal a fizikusokkal és a szónokokkal harmadrészt pedig a teológusokkal feleltet meg. Lényeges kiemelni, hogy bár részesíti a manuális művészeteket részesíti az inspiráció adományában, nem kapcsolja össze őket a költő szerepkörével, a három szint közül pedig egyértelműen a legalacsonyabbra kerülnek modelljében.

[121]

Egy meglehetősen véletlenszerű megjegyzésben az építészetet a szakácsművészettel és a mezőgazdasággal hozza összefüggésbe, az éneklést és a táncot a birkózás mellett szerepelteti, a beszédet pedig a navigációval helyezi egy gondolatkörbe. (Julius Caesar Scaliger: *Poeticas libri septem*. H.n., 1594, III, 1, 206.) Varchi a művészetek csoportosításának számos találmára kialakított variációját közli, hogy az építészetnek végül az orvoslás mellett biztosítson helyet. (Opere II, 631. skk.). Nizolius a grammatika, a retorika és a történelem körébe sorolja a költészetet. Lásd: Robert Flint: *Philosophy as Scientia Scientiarum and a History of Classifications of the Sciences*. New York, 1904. 98 sk.

[122]

A költészetet a filológia, a zenét pedig a teoretikus filozófia alá rendeli *Ibid.*, 113-15.

[123]

Gerardus Johannes Vossius: *De artium et scientiarum natura ac constitutione libri quinque*. In: *Opera* III, Amsterdam, 1697. A művészeti ágak három csoportját különbözteti meg: a vulgáris művészeteket, úgy mint a szabászat és a cipészet; az olvasás és az írás, a sport, az ének és a festészet populáris művészeit (ez a felosztás Arisztotelész *Politikájából* származik: VIII 3, 1337b 23. skk.), valamint a hét szabad művészet, a filozófia fő tudományágai (együtt az ékesszólással), a jogtudomány, az orvoslás és a teológia tevékenységi körét.

[124]

III. 5. kiad, London, 1741. (első megjelenés: 1727) Felosztása szerint a költészet az optikával és az általános matematikával tartozik együvé, a zenét úgyszintén az általános matematika hatósugarába helyezi, ahogy az építészetet és a szobrászatot a kereskedelemmel együtt is, a kertészetet a mezőgazdasági tevékenységekhez, a költészetet pedig a retorikához, a grammatikához és a heraldikához rendeli hozzá.

[125]

Of the Advancement of Learning. In: *The Philosophical Works of Francis Bacon*. John M. Robertson (szerk.) London, 1905. 79. és 87. skk. Lásd: F. H. Anderson: *The Philosophy of Francis Bacon*. Chicago, 1948. 149.

[126]

Vico fantáziaelmélete kizárólag a költészetre vonatkozik. Egy rögtönzött kijelentésében a művészetek két csoportját jelöli meg: a vizuális művészeteket, valamint a szónoklattan, a politikum és az orvoslás művészetét. Lásd: *De antiquissima Italorum sapientia*. 2. fejezet. In: *Le orazioni inaugurali...* G. Gentile and F. Nicoli (szerk.) Bari, 1914. 144.

[127]

Estetica, i.m., 243. skk.

[128] Giovanni Bonifacio: *L'Arte de' Cenni...* Vicenza, 1616. A festészetet és a költészetet hasonlóságuk folytán társítja egymással, azonban a retorika és a történelem között állapítja meg helyüket (553. skk.). A zene az asztrológia és az aritmetika kíséretében tűnik fel (517. skk.), az építészet és a szobrászat pedig a navigáció és a gyajpükészítés mellett (614. skk.).

[129] Alessandro Tassoni: *Dieci libri di pensieri diversi*. 4. kiad., Velence, 1627. A költészetet a történelem és a szónoklattan között helyezi el (597. skk.), az építészetet a mezőgazdasági tevékenységek és a dekoráció közé számúzi, a szobrászat és a festészet az öltözködés művészetéhez társul (609. skk.), míg a zene az aritmetika és az asztronómiá között tűnik fel (657. skk.). Benedetto Accolti, a *Querelle des anciens et modernes* egy másik XV. századi előfutára, csak a hadművészettel, a politikával, a filozófiával, a szónoklattannal, a jogtudománnyal, a költészettel, a matematikával és a teológiával foglalkozik. (*Dialogus de praestantia virorum sui aevi*. In: Philippi Villani: *Liber de civitatis Florentiae famosis civibus*. G. C. Galletti (szerk.) Firenze, 1847. 106-07. és 110-28.

[130] Lodovico Antonio Muratori: *Della perfetta poesia italiana* VI: „quelle arti nobili che parlano all'intelletto, come sono la Rettorica, la Storica, la Poetica” In: *Opere* IX, I. Arezzo, 1769. 56. E három művészeti ágat „figliuole o ministre della filosofia morale” megjelöléssel illeti, és mindhármukra vonatkoztatja az imitáción nyugvó festészeti analógiát is. Lásd: *i. m.*, 59.

[131] F. Brunetière: *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. 5. kiad., Párizs, 1910. A Soreil, *Introduction a l'histoire de l'Esthétique française: Contribution a l'étude des theories littéraires et plastiques en France de la Pléiade au XVIIIe siècle* Thes. Liege-Brüsszel, 1930.

[132] Mais entre les plus agréables (ti. a művészetek és a tudományok), dont le principal objet est de plaire a la phantasie, on sçait bien que la peinture, la musique et la poësie sont sa plus douce nourriture” Jules de La Mesnardiere: *La poétique* I. Párizs, 1639. 3. „Plusieurs livres sont remplis de la grande conformité qui est entre ces trois Arts. C'est pourquoy, sans m'arrester a des redites importunes, dont les Traitez de Poësie Latins et Italiens ne sont desia que trop charges...” (*ibid.*, 4). Lásd: Soreil: *i. m.*, 48. Helen R. Reese: *La Mesnardière's Poétique (1639): Sources and Dramatic Theories*. Baltimore, 1937. 59.

[133] Lásd fent a 92., a 111. és a 113-15. jegyzetet. Tanulságos összehasonlítanunk Cesare Ripa híres *Iconologiájának* alcímét az olasz, illetve a francia nyelvű kiadásban. Olasz nyelven: (Padova, 1618): *Opera utile ad Oratori, Predicatori, Poeti, Pittori, Scultori, Discgnatori, e ad ogni studioso, per inventar concetti, emblemi ed imprese, per divisare qualsivoglia apparato Nuttiale, Funerale, Trionfale*. Francia nyelven (Párizs, 1644): *Oeuvre ... necessaire a toute sorte d'esprits, et particulièrement r ceux qui aspirent a estre, ou qui sont en effet orateurs, poëtes, sculpteurs, peintres, ingenieurs, auteurs de medailles, de devises, de ballets, et de poëmes dramatiques*.

[134] J. Econcheville: *De Lulli r Rameau, 1690-1730: L'Esthétique musicale*. Párizs, 1906.

[135] Dr. Else Hofmann irányította figyelmemet e problémakörre. Lásd: Pevsner, *i. m.*, 84. skk. *La Grande Encyclopedie* I, 184. skk. *L'Institut de France: Lois, Statuts at Réglements concernant les anciennes Académies et l'Institut, de 1635 r 1889*. L. Aucoc (szerk.) Párizs, 1889. *Lettres, Instructions et Mémoires de Colbert*. P. Clement (szerk.) Párizs, 1868. LIII. skk. and 444. skk.

[136] Aucoc, *i. m.*, XXI-XLIII.

[137] Aucoc, *i. m.*, CIV. skk. Pevsner. *i. m.*, 84. skk.

[138] 1676-ban alapították. Aucoc, *i. m.*, CXXXVIII. skk.

[139] 1666-ban alapították. Clement, *i. m.*, LVIII. skk. és 510 sk.

[140] 1671-ben alapították. Aucoc, *i. m.*, CLXVI. Clement, *i. m.*, LXXII.

[141] Ez az akadémia, amely maga volt a párizsi opera, egy Pierre Pernin-nek adott 1669-es skeltezésű állami engedély szülötte. Lásd: *Encyclopedie* I, 224. sk. Az opera végül 1672-ben alakult meg, amikor Lulli-t egy ehhez hasonló engedély hatalmazta fel arra, hogy “d'establir une académie royale de musique dans nostre bonne ville de Paris... pour faire des representations devant nous... des piçces de musique qui seront composées tant en vers francais qu'autres langues estrangères, pareille et semblable aux academies d'Italie” Clement, *i. m.*, 531.

[142] 1661-ben alapították. *Encyclopedie* I, 227.

[143] 1666-ban alapították. Aucoc, *i. m.*, IV. Clement, *i. m.*, LXII. skk.

[144] 1663-ban alapították. 1716-ban új nevet vett fel: Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres. Aucoc, *i. m.*, IV. és LI. skk.

[145] A Henri Guichard-nak kiadott, de nem ratifikált 1674-es keltetésű engedély arra hatalmazza fel, hogy „de faire construire des cirques et des amphithéâtres pour y faire des carrousels, des tournois, des courses, des joutes, des luttes, des combats d'animaux, des illuminations, des feux d'artifice et généralement tout ce qui peut imiter les anciens jeux des Grecs et des Romains,” továbbá, hogy “d'establir en nostre bonne ville de Paris des cirques et des amphithéâtres pour y faire lesdites représentations, sous le titre de l'Académie Royale de spectacles” Clement, *i. m.*, 551 sk.

[146] Ez világosan kitűnik a fent idézett és hivatkozott okiratból.

[147] Egy Charles Perrault-tól származó, Colbert-nek szánt feljegyzés 1666-ban az Académie générale ötletét veti fel, amely négy tagozatból állt volna: belles-lettres (grammaire, éloquence, poësie); histoire (histoire, chronologie, géographie); philosophie (chimie, simples, anatomie, physique experimentale); mathématiques (géometrie, astronomie, algèbre). Clement, *i. m.*, 512 sk. A költészet a *belles-lettres* részeként a grammatika és az ékesszólás kíséretében tűnik fel, más szépművészeti ágakakt a javaslat nem említi.

[148] Lee, *i. m.*, Soreil: *i. m.* A. Fontaine: *Les doctrines d'art en France... De Poussin r Diderot*. Párizs, 1909.

[149] *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*. Félibien (szerk.) London, 1705. *Conferences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, H. Jouin (szerk.) Párizs, 1883. *Conferences inédites de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, A. Fontaine (szerk.) Párizs, é.n.

[150] Lásd: Lee, *i.m.*, és Schlosser, *i.m.*

[151] „Ut pictura poesis erit; similisque poesi sit picture...” C. A. Du Fresnoy: *De arte graphica*. London, 1695. 2.

[152] Fontaine: *i.m.*; Lee, *i.m.*

[153] P. Marcel: *Un débat entre les Peintres et les Poètes au debut du XVIIIe siècle*. In: *Chronique des Arts* 1905. 182-83., 206-07.

[154] Lásd: *L'Art de Peinture de C. A. Du Fresnoy*. R. de Piles (szerk.) 4. kiad, Párizs, 1751. 100. Félibien: *Entretiens sur les vies...* IV. Párizs, 1685

[155] *Conferences*. Jouin (szerk.), 240. R. de Piles: *Abrégé de la vie des Peintres*. Párizs, 1699. 23. Lásd: Brunot: *Histoire de la langue française*, VI. 1681.

[156] *Conferences*, Félibien (szerk.) Előszó: „dans la musique et dans la poésie qui conviennent le plus avec la Peinture”. Félibien: *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes* IV. Párizs, 1685. 155. R. de Piles: *Cours de Peinture par principes*. Párizs, 1708. 9. Jouin, *i.m.*, 240., 277-78., 328.

[157] N. Poussin: *Traité des modes*. In: *Correspondance*. Ch. Jouanny (szerk.) Párizs, 1911. 370. skk. Lásd: Jouin, *i.m.*, 94. Soreil, *i.m.*, 27.

[158] A kérdésnek ezt az aspektusát különösen Richard F. Jones tanulmányozta. In: *Ancients and Moderns*. St. Louis, 1936. A *Querelle* egy átfogóbb elemzéséért lásd: H. Rigault: *Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes*. In: *Oeuvres complètes* I. Párizs, 1859. H. Gillot: *La Querelle des anciens et des modernes en France*. Párizs, 1914. O. Diede: *Der Streit der Alten und Modernen in der englischen Literaturgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts* Thes. Greifswald, 1912. J. Delvaile: *Essai sur l'histoire de l'idée de progrès jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*. Párizs, 1910. 203. skk. J. B. Bury: *The Idea of Progress*. London, 1920. 78. skk.

[159] Brunetière (*i.m.*, 120.) hangsúlyozza, hogy Perrault az irodalomkritikai diskurzust egy általános esztétikai horizont felé nyitotta meg azáltal, hogy más művészeti ágakhoz ugyanúgy folyamodott, mint egyes tudományágakhoz A *Querelle* itáliai előfutárai nem rendelkeztek a művészetek Perrault-éhoz vagy Wottonéhoz hasonlítható rendszerének eszméjével. Lásd fent a 128. jegyzetet.

[160] Rigault (*i.m.*, 323 sk.) felismeri ezt a különbségtételt Wotton estében, Bury pedig (*i.m.*, 104. sk. és 121. skk.) Fontenelle-nek és Wottonnak tulajdonítja létrejöttüket. Látni fogjuk a későbbiekben, hogy Perrault-nál szintúgy megjelennik.

[161] Fontenelle: *Digression sur les Anciens et les Modernes*. 1688. In: *Oeuvres* IV. Amszterdam, 1764. 114-31. kül. 120-22. elismeri a régiók felsőbbrendű voltát a költészetben és az ékesszólásban, de kiemeli a modernnek fölényét a fizikában, az orvoslásban és a matematikában. Jelentőségteli hangsúlyt fektet a Descartes-féle szigorú módszertani megközelítésre.

[162] Charles Perrault: *Parallèle des Anciens et des Modernes*. I-IV. Párizs, 1688-96. A következő témakörökkel foglalkozik az ötödik dialógusban: astronomie, géographie, navigation, mathématiques (geometria, algebra és aritmetika), art militaire, philosophie (logique, morale, physique, métaphysique), médecine, musique; jardinage, art de la cuisine, véhicules, imprimerie, artillerie, estampes, feux d'artifice.

[163] A költemény felosztása szerint (*Parallèle* I Párizs, 1693. 173. skk.): ékesszólás, költészet, festészet, szobrászat, építészet, kertészet, zene. A második dialógusban Perrault a vizuális művészeteket újra és újra a zenével veti össze, amelyet *bel art*-ként aposztrofál (146., 149.). A *Querelle*-hez kapcsolódóan Francois de Caffière *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les anciens et les modernes* Amszterdam, 1688. (1. kiad. Párizs, 1687) előként a költészetrel és az ékesszólással foglalkozik, de egy fejezetet (I 213. skk.) szentel a festészetnek, aszobrászatnak és a zenének is. Mindez mg is jelenik a mű anonim angol fordításában: *Characters and Criticisms, upon the Ancient and Modern Orators, Poets, Painters, Musicians, Statuaries, and other Arts and Sciences*. London, 1705. Lásd: A. C. Guthkelch: *The Library*. 3. folyam IV, 1913. 270-84.

[164] „Si nous avons un avantage visible dans les Arts dont les secrets se peuvent calculer et mesurer, il n'y a que la seule impossibilité de convaincre les gens dans les choses de gout et de fantaisie, comme sont les beautés de la Poésie et de l'Éloquence qui empesche que nous ne soyons reconnus les maîtres dans ces deux Arts comme dans tous les autres” *Parallèle* I. Párizs, 1693, előszó). „Les Peintres, les Sculpteurs, les Chantres, les Poètes / Tous ces hommes enfin en qui l'on voit regner / Un merveilleux scavoir qu'on ne peut enseigner” (*Le genie*. Episztola Fontenelle-hez, *ibid.*, 19. sk.). „Si j'avois bien prouvé, comme il est facile de le faire, que dans toutes les Sciences et dans tous les Arts dont les secrets se peuvent mesurer et calculer, nous l'emportons visiblement sur les Anciens; il n'y auroit que l'impossibilité de convaincre les esprits opiniastres dans les choses de gout et de fantaisie, comme sont la plupart des beautés de l'Éloquence et de la Poésie, qui pust empescher que les Modernes ne fussent reconnus les maîtres dans ces deux arts comme dans tous les autres.” (*ibid.*, 202.) Lásd még: III, előszó. Általános következtetéseiben (IV, 292. sk.) Perrault kiemeli a költészetet és az ékesszólást a modernnek felsőbbrendűségére valló bizonyítékai közül.

[165] „Après avoir abandonné cette division (of the seven liberal arts), on a choisi entre les Arts qui méritent d'être aimés et cultivés par un honnête homme ceux qui se sont trouvées être davantage du gout et du genie de celui qui les a fait peindre dans son cabinet”

[166] Az ékesszólás, a zene és a költészet egy csoportban szerepelnek, akárcsak a három vizuális művészeti ág. Lásd: *i.m.*, 2.

[167] Dresdner, *i.m.*, 103. skk.

[168] Fontaine: *Les doctrines d'art*. Soreil. Lásd: W. Folkierski: *Entre le classicisme et le romantisme: Étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIIIe siècle*. Krakko-Párizs, 1925. T. M. Mustodixi: *Histoire l'Esthétique français 1700-1900*. Párizs, 1920. A zenét illetően lásd továbbá Hugo Goldschmidt: *Die Musikaesthetik der 18. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu seinem Kunstschaffen*. Zürich-Lipce, 1915. A fenti szerzők tárgyalják ugyan a vonatkozó források többségét, de egyikük sem foglalkozik a minket érdeklő problémakörrel.

[169] „Tel livre qui marque une date n'apporte, a vrai dire, rien de nouveau sur le marché des idées, mais dit tout haut et avec ordre ce que beaucoup de gens pensent en détail et disent tout has, sans s'arrêter a ce qu'ils disent.” Soreil: *i.m.*, 146.

[170] *Traité du Beau* II. Amszterdam, 1724.

[171] „Le dernier chapitre où j’avois entrepris d’établir sur mes principes les fondemens de ce que la musique a de beau... on y en a substitué un autre... C’est celui de la beauté de la religion.” Az első kiadásban szereplő zenei rész kapcsán, amelyet nem láttam, lásd H. Goldschmid, *i. m.*, 35-37.

[172] Egy 1709-ben tartott előadásában Abbé Fraguier úgy jellemzi a költészetet és a szobrászatot, mint amely öncélúan gyönyörködtet. (*Histoire de la Académie des Inscriptions et le Belles Lettres...* I. 1736. 75. skk.) Egy 1710 előtt tartott előadásában – *Deffense de la Poësie* – Abbé Massieu megkülönbözteti „ceux [arts] qui tendent a polir l’esprit” (ékekészölés, költészet, történelem, nyelvtan); „ceux qui ont pour but un délassement et un plaisir honneste” (festészet, szobrászat, zene, táncművészet); és végül „ceux qui sont les plus nécessaires a la vie” (mezőgazdálkodás, hajózás, építészet). *Mémoires de littérature tirez de l’Académie Royale des Inscriptions* 2. köt. 1736. 185. skk. Egy 1721-ben tartott előadásában Louis Racine összekapcsolja a költészetet a többi *beaux arts*-ral (*i. m.*, V 1729. 326.), míg két évvel korábban Fraguire a festészetet, a zenét és a költészetet az imitáció eltérő formáiként határozta meg (*i. m.*, VI 1729. 265. skk.). A témához kapcsolódóan számos más tanulmány is napvilágot látott ekkor.

[173] *Reflections sur la poësie et sur la peinture*. 4. kiad. 3 köt. Párizs, 1740. A. Lombard: *L’Abbé Du Bos: Un initiateur de la pensée moderne (1670-1742)*. Párizs, 1913. *La Querelle des anciens et le modernes; l’abbé du Bos*. Neuchatel, 1908. Aug. Morel: *Étude sur l’Abbé Du Bos*. Párizs, 1850. Marcel Braunschvig: *L’Abbé DuBos renovateur de la critique au XVIIIe siècle*. Párizs-Toulouse, 1904. P. Peteut: *Jean-Baptiste Dubos*. Bern, 1902. F. Teuber: *Die Kunstphilosophie des Abbé Dubos*. In: *Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 17., 1924, 361-410. H. Troughon: *Romantisme Et Preromantisme*. Párizs, 1930.

[174] II 323. skk.

[175] I 4., II 31. p.

[176] „Qu’il est des professions où le succès depend plus du genie qu du secours que l’art peut donner, et d’autres où le succès depend plus du secours qu’on tire de l’art que du genie. On ne doit pas inferer qu’un siècle surpasse un autre siècle dans les professions du premier genre, parce qu’il le surpasse dans les professions du second genre.” The ancients are supreme in poetry, history and eloquence, but have been surpassed in the sciences such as physics, botany, geography, and astronomy, anatomy, navigation. Among the fields where progress depends “plus du talent d’inventer et du genie naturel de celui qui les exerce que de l’état de perfection où ces professions se trouvent, lorsque l’homme qui les exerce fournit sa carrière.” Dubos a festészetet, a költészetet, a katonai stratégiát, zenét, a szónoklattan, és az orvoslást sorolja fel. II 558. skk.

[177] Lombard: *La Querelle...* Lombard: *L’Abbé Du Bos*. 183. skk.

[178] Lombard: *L’Abbé Du Bos*. 189. skk. és 212. p.

[179] I. 393.; 481. II. 157. skk., 177., 195., 224., 226., 228. skk.

[180] I 435. skk., 451. („Les premiers principes de la musique sont done les memes que ceux de la poësie et de la peinture. Ainsi que la poësie et la peinture, la musique est une imitation.”) A harmadik kötetben, amelyikben az antik színházzal foglalkozik, részletesen tárgyalja a zenét és a táncot.

[181] *Reflections on Poetry, Painting and Music*. (Thomas Nugent fordítása.) London, 1748.

[182] Így egyszer a nyelvészeket, a festőket, a szobrászokat, a költőket, a történészeket és a szónokokat gyűjti egy csoportba. (II, 235.) Más példáért lásd a 16. jegyzetet.

[183] „Nous trouvâmes un homme entouré de peintres, d’architectes, de sculpteurs, de doreurs, de faux connoisseurs, de fiateurs.” Voltaire: *Le temple du goût*. E. Carcassone (szerk.) Párizs, 1938, 66. „On y passe facilement, / De la musique a la peinture, / De la physique au sentiment, / Du tragique au simple agrément, / De la danse a l’architecture.” Lásd: *i. m.*, 84.

[184] *Essai sur le Beau*. Amsterdam, 1759 [1741]. Lásd még E. Krantz: *Essai sur l’esthétique de Descartes...*Párizs, 1882, 311. skk.

[185] Krantz, *i. m.*

[186] „Beau visible; beau dans les moeurs; beau dans les piéces de l’esprit; beau musical.” Lásd: *i. m.*, 1.

[187] *Les beaux arts réduits r un même principe*. Párizs, 1747. [1746]. Lásd még: M. Schenker: *Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland*. Lipcse, 1909. Eberhard Freiherr von Danckelmann: *Charles Batteux*. Rostock, 1902

[188] Touchon: *i. m.* Schenker: *i. m.*

[189] „Le principe de l’imitation que le philosophe grec (Aristotle) établit pour les beaux arts, m’avoit frappé. J’en avois senti la justesse pour la peinture qui est une poesie muette...” VIII. „J’allai plus loin: j’essayai d’appliquer le même principe a la musique et a l’art de geste” VIII. skk. A szépművészetek egységének igazolására idézi ezenkívül még Cicero *Pro Archiáját* is.

[190] „Les autres ont pour objet le plaisir... on les appelle les beaux arts par excellence. Tels sont la musique, poësie, la peinture, la sculpture et l’art du geste ou la danse.” Lásd: *i. m.*, 6.

[191] *Essai sur le goût*. In: E. Laboulaye (szerk.): *Oeuvres complètes de Montesquieu*. VIII. Párizs, 1879. 116: „La poësie, la peinture, la sculpture, l’architecture, la musique, la danse, les différentes sortes de jeux, enfin les ouvrages de la nature et de l’art peuvent lui [to the soul] donner du plaisir...” Lásd még: Edwin P. Dargan: *The Aesthetic Doctrine of Montesquieu*. John Hopkins University, Baltimore, 1907. 21.

[192] J. Assézat (szerk.): *Oeuvres complètes de Diderot*. 1. köt. 1875. 343. skk. Az előszót Batteaux-nak ajánlotta (*Lettre r l’auteur des Les beaux arts réduits r un même principe*, 347. p.). Értekezése végéhez közeledve Diderot a következőképpen foglalja össze kritikáját: „Mais rassembler les beautés communes de la poësie, de la peinture et de la musique; en montrer les analogies; expliquer comment le poëte, le peintre et le musicien rendent le même image... c’est ce qui reste a faire, et ce que je vous conseille d’ajouter r vos Beaux-arts réduits a un même principe. Ne manquez pas non plus de mettre a la tête de cet ouvrage un chapitre sur ce que c’est que la belle nature, car je trouve des gens qui me

soutiennent que, faute de l'une de ces choses, votre traité restes sans fondement; et que, faute de l'autre, il manque d'application." 385. Diderot esztétikai nézeteiről lásd: Werner Leo: *Diderot als Kunstphilosoph*. Erlangen, 1918. R. Loyalty Cru: *Diderot as a Disciple of English Thought*. New York, 1913. 113. skk.

[193]

Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des sciences, des arts et des métiers. I. Párizs, 1751. 713. skk.

[194]

„Son Essai sur le beau [ti. Père André] est le systéme le plus suivi, le plus étendu et le mieux lié quo je connaisse. J'oserais assurer qu'il est dans son genre ce que le Traité des Beaux-Arts réduits a un seul principe est dans le sein. Ce sont deux bons ouvrages auxquelles il n'a manqué qu'un chapitre pour être excellents... M. l'abbé Batteux rappelle tous les principes des beaux-arts a l'imitation de la belle nature; mais il ne nous apprend point ce quo c'est quo la belle nature." Diderot, *Oeuvres* X, 1876. 17. *Encyclopédie* 2, 1751, 169. skk. Ugyanezért a Batteux-kritikáért lásd még *Lettre sur le sourds* és fent a 192. jegyzetet.

[195]

„Des connaissances qui consistent dans l'imitation." In: D'Alembert: *Oeuvres*. Párizs, 1853. Lásd még *Encyclopédie* I. 1751. 1.

[196]

„Parmi les arts libéraux qu' on a réduit a des principes, ceux qui so proposent l'imitation de la nature ont été appelés 'beaux-arts, parce qu'ils ont prince-[palement] l'agrément pour objet. Mais ce n'est pas la seule chose qui les distingue des arts libéraux plus nécessaires ou plus utiles, comme la grammaire, la logique ou la morale." 105.

[197]

„La peinture, la sculpture, l'architecture, la poésie, la musique et leurs différentes divisions composent la troisiéme distribution générale, qui naît de l'imagination, et dont les parties sont comprises sous le nom de beaux-arts." 117.

[198]

Jacques Lacombe: *Dictinnaire portatif des Beaux-Arts ou Abrégés de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure la poesie et la musique, avec la définition de ces arts, l'explication des termes et des choses qui leur appartiennent*. Párizs, 1753. [1752]. Az előszó a „goût quo le public témoigne pour les Beaux-Arts" utal, illetve arra, hogy ez „la nécessité d'un livre qui renferme les Recherches et les Connoissances d'un amateur" III. Pierre Estéve: *L'esprit des Beaux-Arts*. II. Párizs, 1753. P.-J.-B. Nougaret: *Anectodes des Beaux-Arts, contenant tout ce que la Peinture, la Sculpture, la Gravure, l'Architecture, la Littérature, la Musique etc. Et la vie des artistes offrent de plus curieux et du plus piquant*. 3 köt. Párizs 1776-80. A mű valójában csak a vizuális művészetekkel foglalkozik.

[199]

Aucoc, *i.m.*, 6-7. Az Institut 1795-ben alapított irodalmi és szépművészeti tanszéke a következő stúdiumok foglalata volt: grammaire, languages anciennes, poésie, antiquité et monuments, peinture, sculpture, architecture, musique, déclamation.

[200]

Encyclopédie XIII. Bern-Lausanne, *i.m.*, 1781. 84-86.: „Esthétique... terme nouveau, inventé pour designer une science qui n'a été réduite en forme que depuis peu d'années. C'est la philosophie des beaux-arts." Arisztotelésznek nem volt ilyen elmélete. „M. Dubos est, si je ne me trompe, le premier d'entre les modernes qui ait entrepris de déduire d'un principe général la théorie des beaux-arts, et d'en démontrer les règles... Feu M. Baumgarten... est le premier qui ait hasardé de créer sur des principes philosophiques la science générale des beaux-arts, f laquelle il a donné Je nom d'esthétique."

[201]

Lásd: *i. m.*, III. 1781. 484. skk.

[202]

V. Cousin: *Du Vrai, du Beau et du Bien*. 29. kiad. Párizs, 1904. (Az első kiadás 1836-ban jelent meg az 1817-18-ban tartott előadások leirataként.) Lásd még: P. Janet: *Victor Cousin et son oeuvre*. Párizs, 1882. Krantz, *i. m.*, 312. skk. kiemeli, hogy Cousin volt az első francia filozófus, aki filozófiai rendszerén belül önálló helyet biztosított az esztétika és a szépség számára

[203]

James E. Tobin: *Eighteenth Century English Literature and Its Cultural Background: A Bibliography*. New York, 1939. 11-16., 27-33. John W. Draper: *Eighteenth Century English Aesthetics: A Bibliography*. Heidelberg, 1931. B. Sprague Allen: *Tides of English Taste (1619-1800)* 2 köt. Cambridge Mass., 1937. F. Mirabent: *La estética inglesa del siglo XVIII*. Barcelona, 1927. Karl L. F. Thilke: *Literatur- und Kunstkritik in ihren Wechselbeziehungen: Ein Beitrag zur englische Aesthetik des 18. Jahrhunderts*. Halle, 1935. John W. Draper: „Aristotelian 'Mimesis' in Eighteenth Century England". In: PMLA 36. 1921. 372-400. *Poetry and Music in Eighteenth Century Aesthetics*. In: *Englische Studien* 67. 1932-33. 70-85. J. G. Robertson: *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century*. Cambridge, 1923. 235 skk. Elizabeth M. Manwaring: *Italian Landscape in Eighteenth Century England*. New York, 1925. 14. skk. Herbert M. Schueller: „Literature and Music as Sister Arts: An Aspect of Aesthetic Theory in Eighteenth Century Britain. *Philological Quarterly* 26. 1947. 193-205.

[204]

George Hakewill: *An Apologie or Declaration of the Power and Providence of God in the Government of the World...*3. kiad. Oxford, 1635, amikor a régiek és a modernek kvalitásait hasonlítja össze a művészetben és a tudományokban, a költészetet a történelem és a harcászat közé helyezi, az építészetet és a festészetet a filozófia és a navigáció közé, szobrászattal és zenével pedig különállóan nem is foglalkozik.

[205]

Henry Peacham's Compleat Gentleman. G. S. Gordon (szerk.) Oxford, 1916. [1622]

[206]

The Literary Remains of John Evelyn. W. Upcott (szerk.). London, 1834.

[207]

James A. H. Murray: *A New English Dictionary on Historical Principles*. 10. köt., 2. rész. Oxford, 1924, 240. és alább. Számos XVII. századi *virtuoso*-leírás tartalmazza a tudományos érdeklődés igényét. A kifejezés művészeti ízlésként való használata Shaftesbury esetében egyértelmű, lásd alább, illetve Manwaring: *i. m.*, 25.

[208]

William Wotton: *Reflections upon Ancient and Modern Learning*. 3. kiad., London, 1705. "... of these particulars there are two sorts: one, of those wherein the greatest part of those learned men who have compared Ancient and Modern Performances, either give up the cause to the Ancients quite, or think, at least, that the Moderns have not gone beyond them. The other of those, where the Advocates for the Moderns think the case so clear on their side, that they wonder how any man can dispute it with them. Poesie, Oratory, Architecture, Painting, and Statuary, are of the first sort; Natural History, Physiology, and Mathematics, with all their Dependencies, are of the second" (18., a 2. fejezet vége) „The generality of the learned have given the Ancients the preference in those arts and sciences which have hitherto been considered: but for the precedency in those parts of learning which still remain to be enquired into, the Moderns have put in their claim, with great briskness. Among this sort, I reckon mathematical and physical sciences, in their largest extent." (74. és alább) Az első csoportban Wotton a morális és a politikai tudást, az ékesszólást és a költészetet, az építészetet, a szobrászatot és a festészetet tárgyalja. A második csoport a tudományokon kívül magában foglalja a filológiát, a teológiát, valamint a kertészetet – amelyet a mezőgazdasággal együtt vizsgál (22. fejezet, 272.) – és az optika és az orvoslás között tárgyalt zenét is (25. fejezet, 307.). A kertészetről szóló fejezet hiányzik az első, kiadásból (London, 1694). Wotton egyszer ténylegesen párhuzamot von zene és festészet között („For, in making a Judgment of Music, it is much the same thing as it is in making a judgment of Pictures.").

311.), de a zenét mint „physico-mathematical science, built upon fixed rules, and stated proportions” (309. sk.) kezeli, és más szempontok szerint sem esik egybe az általa vázolt két csoportból álló séma nem a művészetek és a tudományok modern megkülönböztetésével. Bár Wotton nyilvánvalóan közeledek ehhez, Perrault-nál érzékelhetően nem kerül hozzá közelebb ahogy azt Rigault és Bury állítják. Nincs különbségtétel a művészetek és a tudományok között Sir William Temple: „An Essay upon the Ancient and Modern Learning” (1690). In: J. E. Spingarn (szerk.) *Critical Essays of the Seventeenth Century*. 3. köt., Oxford, 1909. 35-52.

[209]

Lásd a 163. jegyzetet.

[210]

C. A. Du Fresnoy: *De arte graphica*. (John Dryden fordítása.) London, 1695. p. I-LVIII: „Preface of the Translator with a Parallel of Poetry and Painting.” In: E. Malone (szerk.): *The Critical and Miscellaneous Prose of John Dryden*. 3. köt. London, 1800. 291 skk.

[211]

Sir Joshua Reynolds: *The Literary Works* II. London, 1895. 297-358.

[212]

Jonathan Richardson: *The Theory of Painting*. In: *Works*. London, 1728. 5. skk.

[213]

The Advancement and Reformation of Modern Poetry (1701) 336. *The Ground of Criticism in Poetry* (1704). In: Edward N. Hooker (szerk.): *The Critical Works of John Dennis*.. I. Baltimore, 1939. 201. és alább.

[214]

Jelentőségét minden esztétikatörténész hangsúlyozza. Lásd még: E. Cassirer: *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*. Lipcse, 1932. 115.; 138 skk. G. Spirker: *Die Philosophie des Grafen von Shaftesbury*. Freiburg, 1872. 196. skk. Christian Friedrich Weiser: *Shaftesbury und das deutsches Geistesleben*. Lipcse-Berlin, 1916. L. Stuermer: *Der Begriff "moral sense" in der Philosophie Shaftesbury's*. Königsberg, 1928.

[215]

Anthony, Earl of Shaftesbury: *Characteristics*. Szerk. John M. Robertson. I. 214. skk.; II. 252. skk. B. Rand (szerk.) *The Life: Unpublished Letters and Philosophical Regimen of Anthony, Earl of Shaftesbury*. London, 1900. „Egy virtuoso, aki felveti a költészet, a zene, a tánc, a kép, az építészet, a kertészet kérdéseit, és még másokat is.” 416. skk. „Ha Mr. Locke virtuoso lett volna, nem filozófált volna így.” 478., 484., 496., 506.

[216]

Lásd Cassirer: I.m., az 54. jegyzetet.

[217]

Characteristics II. 128.; 138.

[218]

Characteristics I. 262; II. 136. sk.

[219]

Anthony, Earl of Shaftesbury: *Second Characters*. Szerk. B. Rand. Cambridge, 1914

[220]

Characteristics I. 101. sk.

[221]

„From music, poetry, rhetoric, down to the simple prose of history, through all the plastic arts of sculpture, statuary, painting, architecture, and the rest; everything muse-like, graceful, and exquisite was rewarded with the highest honours...” (ti. a görögök). *Characteristics*, II. 242. és 330., ahol a költészet megítélését a zene és a festészet megítéléséhez hasonlítja; I. 94. (szépség az építészetben, a festészetben és a költészetben); II. 129., 252. sk.

[222]

II. 242. Úgy tűnik, Shaftesbury hajlik arra, hogy az érzéki szépséget ne csak a vizuális művészetekkel és a zenével kapcsolja össze, hanem a jellem és az erények, vagy az erkölcs szépségét a költészetével is. I. 136. („moral artist”), 216. („poetical and moral truth, the beauty of sentiments, the sublime of characters”) II. 318. („to morals, and the knowledge of what is called poetic manners and truth”) 331. sk. (a sense of that moral truth on which... poetic truth and beauty must naturally depend). Ez nem pusztán a költészet régi moralista interpretációjának felidézése, hanem egy kísérlet, hogy megteremtsek a szépművészetek formálódó rendszere és a platóni szépséglétra összefüggéseit. Lásd még Castelvetro megjegyzését és fentebb a 92. jegyzetet.

[223]

Joseph Addison: *Works*. II. Tickell (szerk.), London, 1804. 354. skk. (*Spectator*, 411. skk.) A gyönyör elsődleges forrásaiként a természeti jelenségek látványán kívül Addison az építészetet, és alighanem a kertészetet jelöli meg, míg az „arts of mimicry”, vagyis a „statue, picture, description, or sound” másodlagosként kerülnek említésre. (376.) Lényeges továbbá egy, a *Spectator* 29. számában, 1711. április 3-án megjelent mondata, mely szerint „that music, architecture, and painting, as well as poetry and oratory, are to deduce their laws and rules from the general sense and taste of mankind...” *i.m.*, I. 78.

[224]

Francis Hutcheson: *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*. Glasgow, 1772. [1725] p. XI., 8., 100. Lásd még: Thomas Fowler: *Shaftesbury and Hutcheson*. New York, 1883. William Robert Scott: *Francis Hutcheson*. Cambridge, 1900. John J. Martin: *Shaftesbury's und Hutcheson's Verhältnis zu Hume*. Halle, 1905.

[225]

D. Hume: *An Enquiry concerning the Principles of Morals* (1751). Appendix I: *Concerning Moral Sentiment*. Lásd: *A Treatise of Human Nature* (1739-40). III könyv, 1. rész, II. fejezet

[226]

i.m., 239. („We shall find this sense to be the foundation also of the chief pleasures of poetry.”) E shaftesbury-i ihletettségi gondolathoz lásd a 62. jegyzetet.

[227]

Thomas Reid: *Works*. 4. kiad. Edinburgh, 1854. Matthias Kepper: *Der Common Sense als Prinzip der Gewissheit in der Philosophie der Schotten Thomas Reid*. München, 1890, 15. Lásd még: F. Ueberweg: *Grundriss der Geschichte der Philosophie*. III. 12. kiad. Berlin, 1924. 416. O. Robbins: „The Aesthetics of Thomas Reid” In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 5. 1942. 30-41.

[228]

Charles Lamotte: *An Essay upon Poetry and Painting*... Dublin, 1745. [1730]

[229]

Hildebrand Jacobs: *Of the Sister Arts; an Essay*. In: *Works*. London, 1735. 379-419. [1734] „If it be allow'd with Cicero that all Arts are related, we may safely conclude, that Poetry, Painting, and Music are closely ally'd.” (379.) „Poetry is much nearer ally'd to Painting, than to Music. Lyric Poetry approaches more to Music than any other Species of it, as Dramatic, and Pastoral Poetry do to Painting.” (386.) „The same Rules which Aristotle lays down as necessary for the Poets to observe in the Formation of he (*sic*) Manners, or Characters, are equally instructive to the Painters.” (401.) „That the Ancients were more excellent than we in most Parts of these Arts of Ornament, is as manifest, as that latter Ages

have invented many useful Things entirely unknown to them.” (412.) „However, the moderns are said to be superior in music.” (392.) E kijelentések annyira sokatmondóak, hogy talán érdemes lenne a szerző hatását felmérni Franciaországban és Angliában.

[230]

James Harris: *Three Treatises, the first concerning art, the second concerning music, painting and poetry, the third concerning happiness*. London, 1744. „All arts have this in common that they respect human life. Some contribute to its necessities, as medicine and agriculture; others to its elegance, as music, painting, and poetry.” (53.) Ezt a három művészetet nevezik mimetikusknak. (65., 94.)

[231]

Mark Akenside: *The Pleasures of Imagination*. In: *Poetical Works*. Szerk. G. Gilfillan. Edinburgh, 1857. 1. skk. Az 1744-es előszóban a festészetet, a szobrászatot, a zenét és a költészet imitativ művészetekként sorolja fel, és a költemény állítása szerint foglalkozik „all the various entertainment we meet with, either in poetry, painting, music, or any of the elegant arts.” (1.) Az 1757-es kiadáshoz mellékelt általános érvelésében a képzelet gyönyörszerzési lehetőségeit természeti tárgyakkól, vagy „from works of art, such as a noble edifice, a musical tune, a statue, a picture, a poem,” and music, sculpture, painting and poetry are called” származtatja, a zenét, a szobrászatot, a festészetet és a költészetet pedig az előkelő művészetek megnevezéssel illeti.

[232]

Lásd a 21. jegyzetet

[233]

The Polite Arts, or, a Dissertation on Poetry, Painting, Musick, Architecture and Eloquence. London, 1749. Ezt az anonim művet William Chesedonnak ajánlották. A Yale Egyetem könyvtárának általam használt példányában egy, az előszó végéhez csatolt kéziratos jegyzet a következőképpen azonosítja a szerzőt: „Hippesley, a játékos fia, akit Mr. Cheseldon nevelt fel, jelenleg pedig az Afrika Társaság sebésze, 1753” (IX) Ez a személy egyértelműen John Hippesley (megh. 1767), a színész (megh. 1748) fia, akinek a következő anonim írásokat is tulajdonították: *Dissertation on Comedy...* London, 1764; *Essays. On the Populousness of Africa. On the Trade at the Forts on the Gold Coast. On the Necessity of erecting a Fort at Cape Apollonia*. London, 1764. Lásd még *Dictionary of National Bibliography* IX, 903. A *Polite Arts*-esszé Batteux közvetlen hatásáról tanúskodik. A művészetek felosztását így végzi el a második fejezetben: „Arts may be divided into three kinds. The first have the Necessities of Mankind for their Object... From this the Mechanick Arts arose. The next kind have Pleasure for their Object... They are called Polite Arts by way of Excellency, such are Musick, Poetry, Painting, Sculpture, and the Art of Gesture or Dancing. The third kind are those which have usefulness and Pleasure at the same time for their Object: such are Eloquence and Architecture.” (5-6) Az anonim angol esszé és Batteux értekezésének szoros összehasonlításából kiderül, hogy az előbbi terjedelmes fejezeteket vesz át szó szerint előképéből, de számos átfogalmazás, kihagyás és kiegészítés révén árnyalja is Batteux sémáját. Ez utóbbiak közül az ékesszólásról és az építészetéről szól a leginkább figyelemreméltó.

[234]

Henry Home, Lord Kames: *Elements of Criticism*. New York, 1830. [1762] A szerző „szépművészetek” néven sorolja fel a költészetet, a festészetet, a szobrászatot, a zenét, a kertészetet és az építészetet. (11) E. Burke: *A Philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London, 1770 [1757] Alexander Gerard: *An Essay on Taste*. London, 1759. Gerard a szebb művészetek megnevezést alkalmazza a zenét, a festészetet, a szobrászatot, az építészetet, a költészetet és az ékesszólást illetően. (189.) Daniel Webb: *Observations on the Correspondence between Poetry and Music*. London, 1769. Lásd még: Hans Hecht: *Daniel Webb*. Hamburg, 1920. Dr. (John) Brown: *A dissertation on the Rise, Union and Power, the progressions, the Separations, and Corruptions, of Poetry and Musick*. London, 1763. Lásd még: Hermann M. Flashdieck: *John Brown (1715-1766) und seine Dissertation on Poetry and Music*. Halle, 1924 Thomas Robertson: *An Inquiry into the Fine Arts*. London, 1784. (Idézi Batteux-t és Bettinellit, a szépművészeteket pedig a zene, a beszéd, az építészet, a festészet, a szobrászat, a kertészet, a tánc, az ékesszólás, a költészet, valamint a történelem művészetéből építi fel, lásd 14-17.) Sir William Jones: *Essay II on the Arts, commonly called Imitative*. In: *Poems*. 2. kiad. London, 1777. 191. skk. A szerző idézi Batteux-t, és körültekintő figyelemmel tárgyalja a költészetet, a zenét és a festészetet. James Beattie: *An Essay on Poetry and Music, as they affect the Mind*. 3. kiad., London, 1779. A mű 1762-ben született. Hugh Blair: *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. London, 1787. [1783]

[235]

John W. Draper: *Poetry and Music in Eighteenth Century Aesthetics*. In: *Englische Studien* 67, 1932-33. 70-85. Herbert M. Schueller: *Literature and Music as Sister Arts...* In: *Philological Quarterly* 26, 1947. 193-205.

[236]

Lásd: H. Parker: *The Nature of the Fine Arts*. London, 1885. 18. skk.

[237]

Az általános esztétikatörténeti műveket kívül a német esztétikával kapcsolatban lásd még: F. Braitmaier: *Geshichte der poetischen Theorie von den Diskursen der Maler bis auf Lessing*. Frauenfeld, 1888-89. E. Gurcker: *Histoire des doctrines litteraires et esthétiques en Allemagne*. 2 kötet. Párizs, 1883-96. Robert Sommer: *Grundzüge eine Geeeschichte der neueren deutschen Psychologie und –Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller*. Würzburg, 1882. M. Dessoir: *Geschichte der neueren deutsche Psychologie*. 2. kiad. Berlin, 1902. H. Goldschmidt: *Die Musikaesthetik des 18. Jahrhunderts*. Zürich/Lipscse, 1915. W. Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung*. 4. kiad.. Lipscse, 1913. 42. skk. E. Cassirer: *Freiheit und Form*. 2. kiad. Berlin, 1918. 97. skk. Herman Wolf: *Versuch eine Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Aesthetik des 18. Jahrhunderts*. Heidelberg, 1923. K. Bauerhorst: *Der Geniebegriff* skk...Breslau, 1930. B. Rosenthal: *Der Geniebegriff des Aufklärungzeitalters*. Berlin, 1933.

[238]

C. Borinski: *Die kunstlehre der Renaissance in Opitz' Buch von der deutschen Poeterey*. München, 1843, 44. sk.

[239]

Th. Vetter (szerk.): *Die Discourse der Mahlern*. Frauenfeld, 1891. A 19. diskurzusban tudatosított analógiát a költészet és a festészet között (91.) a 20. diskurzusban kiterjesztik a szobrászatra is (97. skk.). Késői műveikben Bodmer és Breitinger ugyanezt az analógiát hangsúlyozzák. Lásd Johann Jacob Bodmer: *Critische Betrachtungen ueber die neue Poetischen Gemälde der Dichter*. Zürich, 1741. 27. skk. Johann Jacob Breitinger: *Critische Dichtkunst*. Zürich, 1740. 3. skk. és 29. skk. (ahol a festészetetel való összehasonlítás a történelemmel és az ékesszólással bővül). Lásd még: R. De Reynold: *Histoire litteraire de la Suisse au XVIIIe siècle* II.: *Bodmer et l'École Suisse*. Lausanne, 1912. R. Verosta: *Phantasiebegriff bei den Schweizern Bodmer und Breitinger*. Bécs, 1908. F. Braitmaier: *Die Poetische Theorie Gottsched's und der Schweizer*. Tübingen, 1879. F. Servaes: *Die Poetik Gottscheds und der Schweizer*. Strassburg, 1897.

[240]

Johann Cristoph Gottsched: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*. 3. kiad. Lipscse, 1742. 98., (ahol a költészetet a festészetel, a szobrászattal, a zenével és a tánccal hasonlítja össze).

[241]

Johann Elias Sclegel: *Aesthetische und dramaturgische Schriften*. Szerk. J. Von Antoniewicz. Heilbronn, 1887. Egy 17745-ben fogalmazott esszéjében Sclegel Sclegel összehasonlítja a költészetet az építészetel, a festészetel és a szobrászattal, (97.), egy másik, 1742-43-ra keltezett írásában a festészetel, a szobrászattal és a zenével (107. skk.). Francia forrásaihoz lásd a bevezetést, p. XXXVI skk. és p. XCV skk.

[242]

241Herrn Abt Batteux...*Einschränkung der Schönen Künste auf einem einzigen Grundsatz*. (Johann Adolf Schiegel fordítása. 3. kiad.

Lipce, 1770 [1751] II. 151. skk. „Abhandlung no. 5. Von der Eintheilung der schönen Künste nach ihrer verschiedenen Absicht” Schiegel többé-kevésbé Batteux összefoglalását nyújtja, de ragaszkodik ahhoz, az ékeesszólás és az építészet a szépművészetek között legyen (157). Ezenkívül még a prózai költészetet, valamint a rajzolás és a metszetkészítést is szerepelteti a felsorolásban (180-81.). Lásd még: Hugo Bieber: *Johann Adolf Schlegels poetische Theorie in ihrem historischen Zusammenhange untersucht*. Berlin, 1912.

[243]

Alexander Gottlieb Baumgarten: *Aesthetica*. B. Croce. (szerk.) Bari, 1936. [1750-58] Ez a kiadás tartalmazza a *Meditationes Philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) c. írását is. Id. kiad.: 1-45. B. Poppe egy berlini kézirat nyomán közli Baumgarten vélhetően 1750-51-ben, német nyelven tartott esztétikai előadásainak szövegét. In.: Alexander Gottlieb Baumgarten. Münster/Borna Lipcse, 1907. 65. skk. Georg Friedrich Meier: *Abbildung eines Kunstrichters*. Halle, 1745. *Anfangsgründe aller Schönen Wissenschaften*. 2. kiad. Halle 1754-59 [1748-50] Thomas Abbt: *Alexander Gottlieb Baumgartens Leben und Character*. Halle, 1765. Georg Friedrich Meier: *Alexander Gottlieb Baumgartens Leben*. Halle, 1763. Th. W. Dannel: *Gottsched und seine Zeit*. 2. kiad. Lipcse, 1855. Th. Raabe: *A. G. Baumgarten aestheticaein disciplinae formam redactaeparens et auctor*. Rostock, 1873. Hans Georg Meyer: *Leibniz und Baumgarten als Begründer der deutschen Aesthetik*. Halle, 1874. Johannes Schmidt: *Leibniz und Baumgarten, ein bebeitrag zur Geschichte der deutschen Aesthetik*. Halle, 1875. E. Prieger: *Anregung und metaphysische Grundlangen der Aesthetik von Alexander Gottlieb Baumgarten*. Berlin, 1875. M. Bojanowski: *Literarische Einflüsse bei der Entstehung Baumgartens Aesthetik*. Breslau, 1910. Ernst Bergmann: *Die Begründung der deutschen Aesthetik durch Alexander Gottlieb Baumgarten und Georg Friedrich Meier*. Lipcse, 1911. A. Riemann: *Die Aesthetik Alexander Gottlieb Baumgartens*. Lipcse, 1928. Hans Georg Peters: *Die Aesthetik Alexander Gottlieb Baumgartens und ihre Beziehungen zum Etsichen*. Berlin, 1934.

[244]

Sint ergo *νοητά* cognoscenda facultate superiore obiectum logices; <<görög nyelvű szöveg>> sive aestheticae (Meditationes, Croce (szerk.), no. 116. 44.) Ez a különbségtétel emlékeztet arra, amelyet Sextus Empiricus Szpeuszippoznak tulajdonít (*Adversus Mathematicos* VII, 145:) Croce (szerk.): *Aesthetica* 1.§. 55.: „Aesthetica...theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi...est scientia cognitionis sensitivae”

[245]

i.m. Lásd még 3. §., 55., ahol az esztétikát így írja le: „bona principia studiis omnibus artibusque liberalibus subministrare.”

[246]

A *Meditationes*-ben (Croce [szerk.]: *i.m.*, 117. §. 44-45.) a rhetorica generalis és a poetica generalis mint az esztétika fő részei kerülnek bemutatásra.

[247]

A 5. §.-ban (Croce [szerk.]: *i.m.*, 56.) saját maga ellen hozza fel a „eam eandem esse cum rhetorica et poetica” érvét, s így válaszolja meg: „latius patent...complectiturhas cum aliis artibus ac inter se communia.”

[248]

4. §. 55. (musicus); 69. §. 76. (musici); 780. §. 461-62. (zene, festészet); 83.§., 82-83 (a zene, a tánc és a festészet, ahol a festészetet társítja a műzsák egyikéhez)

[249]

„Die ganze Geschichte der Maler, Bildhauer, Musikverständigen, Dichter, Redner wird hierher gehören, denn alle diese verschiedenen Teile haben ihre allgemeinen Regeln in der Aesthetik.” Poppe (szerk.) *i.m.*, 67. „Er [Aristotle] teilt seine Philosophie, wodurch die menschliche Kenntnis verbessert werden soll, in die Logik, Rhetorik und Poetik, die er zuerst als Wissenschaften vorträgt. Die Einteilung selbst ist unvollkommen. Wenn ich sinnlich schön denken will, warum soll ich bloss in Prosa oder in Versen denken? Wo bleibt der Maler und Musiker?” 69. „... da die Erklärung auch auf Musik und Malerei gehen muss.” 71. „...alle Künste, die man schön nennet, werden von der Kenntnis dieser Regein den grössten Nutzen haben.” 75. „Die Aesthetik geht viel weiter als die Rhetorik und Poetik.” 76. Ezek az előadások figyelemreméltóak a francia és angol szerzőkre tett gyakori utalások miatt is.

[250]

„So lange es Maler, Dichter, Redner, Musickverständige und so weiter gegeben hat, so lange ist Aesthetik ausgeübt worden” (*Anfangsgründe*. I 6. §. 10.) Ezt követően szabad művészetekként és „szép tudományok” megnevezéssel sorolja fel „die Redekunst, die Dichtkunst, die Music, die Historie, die Malerkunst und wie sie alle heissen.” 16. §. 27. Lásd még: 21., 581. stb.

[251]

„Wir werden in den Exempeln immer bei der Rede stehen bleiben...” Poppe (szerk.): *Baumgarten*. 20.§. 82. „Ob nun gleich die Aesthetick auch die Gründe zu den übrigen schönen Künsten enthält, so werde ich doch meine allermeisten Exempel aus den Rednern und Dichtern nehmen.” (Meier: *i.m.*, 1. rész, 19. §. 31.)

[252]

„Und wenn philosophische Köpfe, welche die Music, Malerkunst, und alle übrige schöne Kflnste ausser der Rede und Dichtkunst, verstehen, die aesthetischen Grundsätze auf dieselben werden anwenden: so wird der einzige Einwurf, der bisher mit Artigkeit und vielem Scheine wider die Aesthetik gemacht worden, gänzlich: wegfallen.” In.: *Alexander Gottlieb Baumgartens Leben*. 43. sk.

[253]

G. Baumecker: *Winckelmann in seiner Dresdner Schriften*. Berlin, 1933. Henry C. Hatfield: *Winckelmann and his German Critics*. New York, 1943.

[254]

Lessing: *Laokoon*. 2. kiad. H. Bluemmer (szerk.) Berlin, 1880. William G. Howard (szerk.): *Laokoon*. New York, 1910. Howard: *i.m.* R. Lee: *i.m.* Croce: *i.m.*, 505. skk. K. Leysaht: *Dubos et Lessing*. Rostock-Greifswald, 1874.

[255]

Lessingnek a Laokoón folytatásához írt jegyzeteiben számos bekezdés foglalkozik a zenével és a táncsal, valamint a költészettel való kapcsolatukkal. Bluemmer (szerk.): *i. m.*, 397., 434. skk.

[256]

Moses Mendelssohn: *Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der Schönen Künste und Wissenschaften* (1757). In.: *Gesammelte Schriften (Jubiläumausgabe)* 1. Berlin, 1929. 165-90. Lásd még. G. Kannegiesser: *Die Stellung Moses Mendelssohn's in der Geschichte der Aesthetik*. Marburg. 1886. Ludwig Goldstein: *Moses Mendelssohn und die deutsche Aesthetik*. Königsberg, 1904.

[257]

Kritika Georg Friedrich Meier *Auszug aus den Anfangsgründen aller schönen Künste und Wissenschaften* (1758) c. művéről. In.: *Gesammelte Schriften*. 4. köt., 1. rész. Lipcse, 1844. 313-18. „Allein uns dünkt, dass der Erfinder dieser Wissenschaft der Welt nicht alles geliefert habe, was seine Erklärung des Wortes Aesthetik verspricht. Die aesthetik soll eigentlich die Wissssenschaft der schönen Erkenntnis überhaupt, diie Theorie aller schöne wissenschaften und Künste enthalten.; alle Erklärungen und Lehrsätze müssen daher so allgemein seyn, dass sie ohne Zwang uf jwde schöne Kunst übersondere angewndet werden können. Wenn Mann z. B. Der allgemeinem aesthetik erklärtwas erhaben sei, so muss sich die Erklärung sowohl auf die erhanene Schreibart, als auf den erhabenen Contour in der Malerei und Bildhauerkunst, auf die erhabenen Gänge in der Musik, und auf die erhabene Bauart anwenden lassen...”(314.) Baumgarten és Meier azt a benyomást keltik, „als wenn man

bei der ganzen Einrichtung bloss die schönen Wissenschaften, d. i. die Poesie und Beredsamkeit, zum Augenmerk gahabt hätte..." (315.) „Eine Aesthetik aber, deren Grundsätze bloss entweder a priori geschlossen, oder bloss von der Poesie und Beredsamkeit abstrahirt worden sind, muss in Ansehung dessen, was sie hätte werden können, wenn man die Geheimnisse aller Künste zu Rathe gezogen hätte, ziemlich eingeschränkt und unfruchtbar seyn. Das aber die Baumgarten'sche Aesthetik wirklich diese eingeschränkte Gränzen hat, ist gar nicht zu läugnen." (316.)

[258]

Bluemmer (szerk.): *Laokoon*. Uo. 359., 376., 384., 386. (Dichtkunst, Malerey, Baukunst, Musik, Tanzkunst, Farbenkunst, Bildhauerkunst.) Mendelssohn: *Gesammelte Schriften*. 2. 1931. 231. skk.

[259]

„Man pflegt gemeinlich das Vermögen der Seele in Erkenntnisvermögen und Begehrungsvermögen einzuteilen, und die Empfindung der Lust und Unlust schon mit zum Begehrungsvermögen zu rechnen. Allein mich dünkt, zwischen dem Erkennen und Begehren liege das Billigen der Beyfall das Wohlgefallen der Seele, welches noch eingentlich von Begierde weit entfernt ist. Wir Betrachten die Schönheit der Natur und der Kunst, ohne die mindeste Regung von Begierd, mit Vergnügen und Wohlgefallen. (...) Ich werde es in der Folge Billigungsvermögen nennen, um es dadurch sowohl von der Erkenntnis der Wahrheit, als von dem Verlangen nach dem Guten abzusondern." In: *Morgenstunden*. 7. fejt. Frankfurt-Lipsee, 1786. [1785]. Lásd még az 1776-os töredékét is: *Gesammelte Schriften*. 4. köt. 1. rész 122. sk. L. Goldstein: I.m. 228-29. Már a fentihez hasonló különbségtétel jelenik meg egy 1763-ban írt cikkében (*Abhandlung über die Evidenz in den metaphysischen Wissenschaften*. In.: *Gesammelte Schriften*. 2. 325. Lásd még: K. F. Wize: *Friedrich Justus Riedel und seine Aesthetik*. Berlin, 1907. 19-20.: „Das Gewissen ist eine Fertigkeit, das Gute vom Bösen, und der Wahrheitssinn, eine Fertigkeit, das Wahre vom Falschen durch undeutliche Schlüsse richtig zu unterscheiden. Sie sind in ihrem Bezirke das, was der Geschmack in dem Gebiete des Schönen und Hässlichen ist."

[260]

Johann Georg Sulzer: *Vermischte Philosophische Schriften*. 2. köt. Lipsee, 1773-81. Egy 1751-52-ben keletkezett cikkében megkülönbözteti a *Sinne* (érzék), a *Herz* (szív), az *Einbildungskraft* (képzelőerő) és a *Verstand* (értelem) fogalmakat, és közülük a másodikat a morális érzékhez, a harmadikat pedig a a szépművészetekhez rendeli. *i.m.*, 1. köt., 24. és 43. Lásd még: 2. köt., 113. A. Palme: *J. G. Sulzers Psychologie und die Anfänge der Dreivermögenslehre*. Berlin, 1905. Máskülönb a három lelki készség elmélete nem jelenik meg ezekben a korai írásokban világosan és hangsúlyosan, hanem csak később, az *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. 2. kiad., 2. köt., Lipsee, 1778. 240. Geschmack-szócikkében: „Der Geschmack ist im Grunde nichts anders, als sdas Vermögen das Schöne zu empfinden, so wie die Vernunft das Vermögen ist, das Wahre, Vollkommene und Richtige zu erkennen; das sittliche Gefühl, die Fähigkeit, das Gute zu fühlen." Lásd még: Wize, *i.m.*, 24.

[261]

Johann Nicholas Tetens: *Philosophische Versuche ueber die menschliche Natur und ihre Entwicklung*. 2. köt. Lipsee, 1777. A szerző három képességet különböztet meg: *Verstand* (értelem), *Wille* (akarat) és *Empfindsamkeit* (érzékenység) vagy *Gefühl* (érzelem). 1. köt. 619. skk. Lásd még: J. Lorsch: *Die Lehre vom Gefühl bei Johann Nicholas Tetens*. Giesse, 1906. W. Uebele: *Johann Nicholas Tetens*. Berlin, 1911. 113. skk. A. Seidel: *Tetens' Einfluss auf die kritische Philosophie Kants*. Lipsee-Würzburg, 1932. 17. skk.

[262]

Allgemeine Theorie der Schönen Künste. 2. kiad. 4 köt. Lipsee, 1777-78. [1771-74] és [1792-99]. Lacombe-ra való utaltsága tekintetében lásd: *Vermischte Philosophische Schriften*. 2. köt. 70.: „In diesem Jahre (1756) erhielt er durch ein Französisches Werkchen, das Dictionnaire des beaux Arts vom Herrn La Combe, nach des Herrn Hirzel Erzählung, die Veranlassung zu seiner allgemeinen Theorie, oder vielmehr zu seinem Wörterbuch der schönen Künste." Johannes Leo: *Zur Entstehungsgeschichte der "Allgemeine Theorie der Schönen Künste" J. G. Sulzers*. Heidelberg-Berlin, 1906. 31. skk. és 57. Lásd még: Ludwig M. Heym: *Darstellung und Kritik der aestetischen Ansichten J. G. Sulzers*. Lipsee, 1884. Karl J. Gross: *Sulzers Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Berlin, 1905.

[263]

Lásd 41-42. jegyzetet

[264]

Sulzer: *Allgemeine Theorie...* .köt., 47. skk. [1792]. I. Koller: *Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik...* Regensburg, 1799. E. Bergmann: *Geschichte der Aesthetik und Kunstphilosophie*. Lipsee, 1914. 15. skk.

[265]

Ezt a példányt a Services Culturels de l'Ambassade de France állította ki 1951-ben New Yorkban. A metszetet ez a felirat olvasható: „Essai d'une distribution généalogique des sciences et des arts principaux. Selon l'explication détaillé du Système des connoissances humaines dans le Discours préliminaire des Éditeurs de l'encyclopedie, publiée par M. Diderot et M. D'Alembert à Paris en 1751. Réduit en cette forme pour découvrir la connaissance humaine d'un coup d'oeuil. Par Chrétien Guillaume Roth. R Weimar, 1769." A képzetnek megfelelő rész a költészetet, a festészetet, a metszetkészítést, a szobrászatot, a zenét és az építészetet foglalja magában a hozzájuk tartozó felosztással együtt.

[266]

Friedrich Just Riedel: *Theorie des schönen Künste un Wissenschaften*. Jéna, 1797. Kasimir Filip Wize: *Friedrich Just Riedel und seine Aesthetik*. Lipsee-Berlin, 1907. Richard Wilhelm: *Friedrich Just Riedel und die Aesthetik der Aufklärung*. Heidelberg, 1933.

[267]

„Der Mensch acht dreyerley Endzwecke, die seiner geistigen Vollkommenheit untergeordnet sind, das Wahre, das Gute und das Schöne; für jeden hat ihm die Natur eine besondere Grundkraft verliehen: für das Wahre den sensus communis, für das Gute das Gewissen, und für das Schöne den Geschmack..." *i.m.*, 6. Johann Georg Heinrich Feler: *Oratio de sensu interno c*. Írásában Riedelt idézve a következőket sorolja fel: veritas, pulchritudo, (bonitas idealis), honestas (pulchritudo moralis), sensus veri sensusque communis, sensus pulchri sive gustus, sensus iusti et honesti seu conscientiae moralis. Wize: I.m. 21-22. Platner 1777-78-ban keletkezett, kiadatlan esztétikájáról lásd: E. Bergmann: *Ernst Platner und die Kunstphilosophie des 18. Jahrhunderts*. Lipsee, 1913.

[268]

Goethe kritikája Sulzer *Die Schönen Künste in ihrem Ursprung-járól* (1772): „Sehr bequem in's Französische zu übersetzen, könnte auch wohl aus dem Französische übersetzt sein." „Hier sei für niemanden nichts gethan als für den Schüler, der elemente sucht, und für den ganz leichten Dilettanten nach der Mode." „Dar sind sie denn (a szépművészetek)... wieder alle beisamen, verwandt oder nicht Was steht im Lexikon nicht alles hintereinander? Was lässt sich durch solche Philosophie nicht verbinden? Mahlerei und Tanzkunst, Beredsamkeit und Baukunst, Dichtkunst und Bildhauerei, alle aus einem Loche, durch das magische Licht eines philosophischen Lämpchens auf die weisse Wand gezaubert..." „Dass einer, der ziemlich schlecht rasonnierte sich einfallen liess gewisse Beschäftigungen und Freunden der Menschen, die bei ungenialischen gezwungenen Nachahmen Arbeit und Mühseligkeit wurden, liessen sich under die Rubrik Künste, schön Künste, klassifizieren zum Behuf theoretischer Glaukelei, das ist denn der Bequemlichkeit wegen Leitfadent geblieben zur Philosophie darüber, da sie doch nicht verwandter sind, als septem artes liberales der alten Pfaffenschulen." „Denn um den Künstler allein ist es zu thun.... Am gaffenden Publikum, ob das, wenn's aufgegaht hat, sich Rechenschaft geben kann, warum es gaffte oder nicht, was liegt an dem?" *Goethes Werke*. Sophien Ausgabe 37. Weimar, 1896. 206. skk.

[269]

Wilhelm Meisters Wanderjahre. 2. könyv, 8. fejt. Sophien Ausgabe 25, 1895. 1. skk., ahol a zenét, a költészetet és a vizuális művészeteket testvéművészetekként említi. Lásd még: *i.m.* 3. köt. 12. fejt. 216. skk.

[270] „Künste und Wissenschaften erreicht man durch Denken, Poesie nicht; denn diese ist Eingebung... Man sollte sie weder Kunst noch Wissenschaft nennen, sonder Genius.” *Aus Makariens Archiv*. In.: *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand* 23. köt., Stuttgart-Tübingen, 1829. 277-78. Sophien Ausgabe 42, 2. rész, 1907. 200.

[271] „Hr. L. Zeigt, was die Dichtkunst gegen Malerei gehalten nicht sey; um aber zu sehen, was sie denn an sich in ihrem ganzen Wesen völlig sey, müsste sie mit allen schwesterlichen Künsten und Wissenschaften, z. E. Musik, Tanzkunst und Redekunst verglichen, und philosophisch unterschieden werden.” B. Suphan (szerk.): *Herders Sämmtliche Werke* 3 köt. Berlin, 1878. 133. „Hier (a költészet és a zene szétválasztásakor) wünsche ich der Dichtkunst noch einen Lessing.” 161. David Bloch: *Herder als Aesthetiker*. Würzburg-Berlin, 1896. Guenther Jacoby: *Herders und Kants Aesthetik*. Lipcse, 1907. Kurt May: *Lessings und Herders kunsttheoretische Gedanken in ihrem Zusammenhang*. Berlin, 1923. Emilie Lutz: *Herders Anschauungen vom Wesen des Dichters und die Dichtkunst in der ersten Hälfte seines Schaffens*. Erlangen, 1925. Wolfgang Nufér: *Herders Ideen zur Verbindung von Poesie, Musik, und Tanz*. Berlin, 1929.

[272] Suphan (szerk.), *i.m.*, 4. köt. 3. skk. Malcolm H. Dewey: *Herders Relation to the Aesthetic Theory of his Time*. Chicago, 1920

[273] *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764). In.: E. Cassirer (szerk.): *Immanuel Kants Werke*. Berlin, 1922. 243-300.

[274] O. Schlapp: *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft*. Göttingen, 1901.

[275] „Manapság kizárólag a németek jelölik az esztétika szóval azt, amit mások az ízlés kritikájának neveznek. Szóhasználatuk mögött az a csalóka remény lappang, melyet a jeles elemző, Baumgarten fogalmazott meg, hogy a szépség kritikai megítélése észelvek alá rendelhető, és szabályai tudománnyá emelhetők. Ám az efféle fáradozások hiábavalóak.” (Kis János fordítása) Ezt követően kijelenti, hogy az esztétika kifejezést az érzékelés kritikai elemzése értelmében használja a későbbiekben. In.: Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Ictus, Szeged, 1996, 78.

[276] Juergen Bona Meyer: *Kant's Psychologie*. Berlin, 1870. Carl Theodor Michaelis: *Zur Entstehung von Kants Kritik der Urteilskraft*. Berlin, 1892. A. Apitzsch: *Die psychologischen Voraussetzungen der Erkenntniskritik Kants*. Halle, 1867. A. Bäumler: *Kants Kritik der Urteilskraft*. Halle, 1923. W. Bröcker: *Kants Kritik der aesthetischen Urteilskraft*. Marburg, 1928. H. W. Cassirer: *A Commentary on Kant's Critique of Judgement*. London, 1938. 97. skk.

[277] 51. §. „Von der Einteilung der schönen Künste.” Cassirer (szerk.), *i.m.* V, 1922. 395. skk.

[278] A *Farbenkunst*, amelyet Herder is és Mendelssohn is említ Lessing *Laokoónjához* írt jegyzeteikben, az Abbé Castel által felfedezett színzongorára utal, amelytől azt várták, hogy új színkombinációkat hozzon létre. Lásd még H. Bluemmer: I.m. 596-597. L. Goldstein: *Moses Mendelssohn*. 92-93. *Az ítélőerő kritikája* kommentátorai – J. H. V. Kirchmann, J. C. Meredith, J. H. Bernard, H. W. Cassirer – e részletet illetően adósak maradnak a magyarázattal.

[279] John Dewey: *Art as Experience*. New York, 1924.