

Az aesthetika megalapítója.

(II. és befejező közlemény.)

A tudományok Wolff-féle rendszerében a hézagot Mendelssohn előtt már többen észrevették.

Bülffinger már 1725-ben utalt *Dilucidationes philosophicae* cz. művében a képzelem logikájának szükségességére s hozzátette azt is, hogy e logika különösen a költőknek nagyon hasznos lesz.¹ (l. 191.) Ezt a követelményt aztán Baumgarten megértette és megvalósította.

Ugyanezt a gondolatot találjuk Breitingernél. »Sokszor eszembe jutott, hogy a képzelemnek ép úgy szüksége van egy bizonyos logikára, mint az értelemnek.« A képzelem tárgya a valószínű ismerete, itt is az egyszerűről az összetettre haladunk, mint a logikában. A képzelmet először érzéki képekkel kell ellátni, melyeket a természet és a művészet nyújt. De a képzelem képei az érteleméitől egészen különböznek, noha ugyanazon tárgyról vannak véve. A képzelem nem törődik a dolgok való lényegével, benső okával, megáll a külső felületnél s azokat nagyság, alak, szín, mozgás, helyzet szerint élénken előnkbe állítja. Miként a tiszta értelem fogalmai az ismeret és igazság forrása, úgy a képzelem képei a költészet és szónoklat első elemei. Ha ez érzéki képeket az író szembeállítja, összehasonlítja, az egyezőket egymással összeköti, akkor a képzelem logikájában előállnak a hasonlati képek, mint a logikában a fogalmak összeköttetéséből a tételek. Sőt ha a párhuzamot tovább vonjuk, szembeállíthatjuk az ellentéteket a logika tagadó tételeivel, a hasonlatokat az állítókkal.¹ Hogy Baumgarten mind Bülffingert mind Breitingert ismerte és olvasta, kitűnik az *Aesthetica* 11. §-ából, hol az előbbinek *Dilucidationes*-ére, utóbbinak a hasonlatokról írt művére hivatkozik.

Baumgarten már 1735. megjelent első értekezésében *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* jelezte ez új tudomány megalapítását: „A bölcsészet a költőt az alsóbb ismeret tehetőségre utálja. Az érzéki ismeret is megengedi és igényeli az általánosabb értelemben felfogott logika vezetését; a ki azonban a mi logi-

¹ H. Hettner: Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts. 3. kiad. Braunschweig, 1879., III. r. 83. l. ² Idézve Hettnernél. III. r. 84. l.

kánkat ismeri, tudja, hogy mily míveletlen ez a mező. Tehát mért nem akarjuk ezt a szűk határok közé szorított logikát szélesíteni? E kiszélesítés által a bölcsészetnek alkalma nyílnék, kikutatni azokat az eszközöket, melyek által az alsóbb ismerő tehetségek kimívelhetők s előnyösen alkalmazhatók lennének. Mivel a lélektan szilárd alapelveket ad kezünkbe, nem kételkedünk, hogy az alsóbb ismerő tehetségnek, az érzéki ismeretnek egy ilyen tudománya lehetséges.² Baumgarten 1742 óta egyetemi előadásokat tartott az új ismerettanról s ez előadások első kötete *Aesthetica* címmel megjelent 1750-ben, melyet 1758. egy második kötet követett.

A kor eszmekörében élt tehát már egy új tudomány megalapításának szükségessége.

A *Meditationes* a későbbi *Aesthetica*-nak mintegy a dióhéjba szorított első kiadása, egy vázlat, a melyet későbbi nagy művében részletesebben kidolgozott. Ezért *aesthetikai* nézeteinek a fejlődését, genesisét e két mű összehasonlítása által érthetjük meg teljesen. A *Meditationes*ben már megtaláljuk későbbi alapvető meghatározásait és felosztását. Szól ebben először a költői gondolatokról (*cogitationes poeticae*), azután elrendezésükről (*methodus poematis*) és végül a költői kifejezésről (*termini poetici*). Ez a felosztás az *Aesthetica* 13. §-ának felosztásával teljesen egyenlő. Itt az *aesthetikát* felosztja *elméletire* (*theoretica*) és *gyakorlatira* (*practica*); amannak részei a *heuristica* (*de rebus et cogitandis*), *methodologia* (*de lucido ordine*) és *semiotica* (*de signis pulcre cogitatorum et dispositorum*). E pontnál nem hallgathatjuk el Zimmermannak egy tévedését, a mely Baumgarten *Aesthetica*-jának nem épen a leglelkiismeretesebb áttanulmányozásáról tesz tanubizonyosságot. Zimmermannál ugyanis e pontra vonatkozólag ezt olvassuk:² „Az *aesthetika* B. felosztása szerint *elméleti*, tanító, általános, a mennyiben felmutatja, hogy mely érzéki ismeretek valóban szépek, azaz magukban tökéletesek, *gyakorlati*, gyakorló, különös, midőn mutatja, hogy magukban szép gondolatoknak minő elrendezései szépek s ezért követendőek. Az előbbihez tartozik még a *semiotika*, azaz a szép gondolatoknak és alkalmazásaiknak kifejezéséről szóló tan“.

E szerint tehát az elrendezés (*lucidus ordo*, *methodologia*) a gyakorlati *aesthetikához* tartoznék, a minék az *Aesthetica* 13. §-a egyenesen ellenmond.

De visszatérve a *Meditationes* eszmemenetére, melynek ismerete B. *aesthetikai* munkásságának méltatásánál elengedhetetlenül szükséges, Baumgarten az érzéki képzeteket tárgyalja. Ezek azok a képzetek, melyeket az alsóbb ismerő tehetség, az analogon *rationis* által nyerünk.

¹ Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse. Zürich, 1740. 4—9. ll.

² Geschichte der Aesthetik. Wien, 1858. 160. l.

Az érthető, tiszta képzetek a felsőbb ismerő tehetség körébe tartoznak s ezért nem költőiek. A költő hasson az érzelemre, az indulatokra, mert *affectus movere est poeticum*. Innen a költemény meghatározása is: *poema est oratio sensitiva perfecta*. Ez az a híres definitio, melyet oly gyakran megtámadtak s melyért kénytelen volt B. a később rendszerbe foglalt új tudományt az ellenvetések ellen védelmezni, mert e meghatározást sokan így értelmezték: *poema est oratio perfecte sensitiva*.

Az érzéki képzetek a Leibniz lélektani terminológiája szerint a *repraesentationes confusae*-hoz, a zavaros képzetekhez tartoznak. De a *repraesentatio confusa* Leibniznál s az érzéki képzet Baumgartenál nem tagadó, hanem igenlő fogalom, a melynek a felsőbb ismerő tehetség s így a tudomány körébe tartozó tiszta, érthető képzetek mellett költői érteke, becsé van. Ha ezt a mai aesthetikai tudat előtt szinte különösnek látszó megkülönböztetést megérteni akarjuk, Steinnal a zavaros és tiszta képzetek közötti különbséget a festészetben a színezés és a körvonalak hatásával hasonlíthatjuk össze. Mert a magyar *zavaros* kifejezés nem adja vissza azt a fogalmat, a melyet Leibniz, Wolff, Baumgarten a *confusus* szóval ki akarnak fejezni, valamint a német *verworren* sem.

Azonban az érzéki képzet lehet clara és obscura. *Clarae repraesentationes magis poeticae quam obscurae*. A *repraesentatio distincta* már nem érzéki képzet. A claritas németül Klarheit, a distinctio Deutlichkeit; amaz a közvetlen benyomás élenkségére, szemléletességére, ez a fogalmaknak egymástól összetéveszthetetlenül megkülönböztető jegyeire vonatkoznak. Az a szép, ez az igaz érdekét szolgálja; amaz a fogalomnak aesthetikai, ez logikai tulajdonsága. Ehhez a költőnek, mint ilyennek, semmi köze. Ő csak a benyomások élenkségével és szemléletességével hat, a fogalmak logikai meghatározásával nem törődik. Nemes bor helyett vetus Massicumtól hevülni, jutalom helyett palmaágat nyújtani a győzőnek, mindig költőibb.

A költészet a festészetrel többféle vonatkozásban áll. Baumgarten foglalkozik azzal a kérdéssel, melylyel előtte már Dubos és Breitinger is foglalkoztak, hogy a két művészet közül melyik áll a másik felett. Dubos a festészetet előnybe helyezi a költészet felett (*Reflexions critiques sur la poésie et la peinture* I. XL. f.) két oknál fogva: először, mert a festészet a szemhez szól s ez közelebb van a lélekhez — ha lehet így mondani, — mint a fül s másodsor, mert a festészet természetes jegyekkel él, holott a költészet mesterségesekkel. Baumgarten eltér e felfogástól s éppen nem előnyére. Ő a költészetet a festészet felé helyezi, mert a festészet a tárgynak csak felületét tudja előadni, nem minden oldalát és mozgását. Hinc perfectius poemam pictura.

Már a *Meditationes*-ben megtaláljuk az alsóbb ismerő tehetség néhány fajtát, a melyeket az Aesthetica részletesen fejteget. Így a *vis imaginandi*, *memoria sensitiva*-t. Továbbá a *csodás* alkalmazását már

itt megengedi a költészetben, melyről az Aesthetica *thaumaturgia aesthetica* czímen egész részletességgel tárgyal. E pont annál is figyelemre méltóbb, mert B. álláspontját világítja meg a lipcseiek (Gottsched) és a svájciek (Bodmer, Breitinger) irodalmi harczaiban. Danzel (Gottsched und seine Zeit) bizonyára jogosan állítja e tény alapján, hogy a svájciek Baumgarten-a hatással voltak. De habár a csodás alkalmazása meg van is engedve a költőnek, B. mégis inti őt, ne éljen vissza e szabadsággal (degenerare in licentiam), mert első és főfeladata a természetet utánozni s a természetben nincsenek csodák. Ezt a felfogást találjuk meg az Aesth. VII. 104. §-ában. Megkülönböztet aztán szorosabb és tágabb értelemben vett fictiókat, a szerint, a mint a való világban lehető vagy lehetetlenek. Utóbbiak megint *heterokosmikusok*, a melyek csak a való világban lehetetlenek. Ezek benső ellentmondást rejtenek magukban s ezért a költészet köréből ki vannak zárva; de a heterokosmikusok némely esetekben használhatók elővigyázattal, mert a józan ész növekvő uralmával a megengedett fictiók köre mindig kisebbedik. Ezután áttér (65. §.) a költői gondolatok elrendezésére és (77. §.) a költői kifejezésre. A lucida methodus a költői themával áll a legszorosabb vonatkozásban; a thema pedig a gondolat egységét, az anyagon való biztos uralkodást, a költői czél határozott szolgáltatást feltételezi és követeli. A költői kifejezés tárgyalásánál aztán rendre kerülnek szóba a tropusok, metaphorák, allegoria, rhythmus, metrum, rím s a görög-római szónoklattannak minduntalan szereplő más kellékei.¹

A költői rendről és kifejezésről mondottakat azonban már nem hasonlíthatjuk össze az Aesthetica adataival, mert B. ezt a művét korán bekövetkezett halála miatt nem fejezhette be. Az elméleti aesthetikának csak az első részéig, a heuristikáig jutott s itt is a vita cognitionis aesthetica-t már nem tárgyalhatta.

Megismerkedvén így a Meditationes vezéreszméivel, áttérhetünk már aesthetikai főművének, *Aesthetica* 1750. és *Aestheticorum pars altera* 1758. tárgyalására.

Az aesthetika fogalmát és körét Baumgartennál természetesen az eredete határozza meg. Maga a név is elővigyázattal van választva. Ha a logika a logosnak, vagy az észnek a tudománya, akkor az aesthetika az aesthesisnek, az érzéki érzés és szemlélésnek tudománya. Ha a logika feladata a gondolkodást az igazság kutatására s a tévedés elkerülésére vezetni, ép ez a feladata az aesthetikának a maga területén. A logika a felsőbb ismerő tehetségnek, az aesthetika az alsóbb vagy érzéki ismerő tehetségnek a tudománya; amaz *gnoscologia superior*, ez *gnoscologia inferior*, vagy *scientia cognitionis sensitivae*.

¹ A Meditationesre vonatkozólag I. Johannes Schmidt: Leibnitz und Baumgarten. Halle, 1875. 9—14. ll. és Stein: Die Entstehung der neueren Aesthetik. Stuttgart, 1886. 336—346. ll.

Amannak feladata: megtanítani helyesen gondolkodni; ennek: szépen gondolkodni. Innen nevei: *theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis*. S épen mert az aesthetika *ars pulcre cogitandi*, ezért meghatározásainál, szabályainál, szóval egész elméletében csak a poetikát és rhetorikát tartja szem előtt. Ezek szerint tehát az aesthetika a tudományok rendszerében közvetlenül a logika előtt áll, „annak ifjabb testvére“. A mint a logika csak bevezető tudomány a philosophiába, úgy az aesthetika is, a mely nem egyéb, „mint az érzéki megismerés tudománya.“¹

Szinte mosolyra indít a feltalálónak az az atyai gondoskodása és aggodalma, hogy az így megteremtett tudomány ellen talán többi testvéreinek vagy kortársainak kifogásai, ellenvetései lennének. Ezeket maga előzi meg *Aestheticája* élére helyezett prolegomenáiban. Szemére vethetnék tudományunknak — úgymond Baumgarten, — „hogy sokkal tágabb, sem hogy egy kis könyvben kilehetne meríteni“, „hogy ugyanegy a szónoklattal és költészettannal“, „hogy egy a műbírálat-²tal“; hogy „bölcselethez nem méltó és a phantasmak, mesék, szenvedélyek méltóságán alul állanak“.³ De — nyugtatja meg magát Baumgarten az első ellenvetésre — „a valami jobb a semminél“. Aztán tágabb a költészettannál és szónoklattannál, valamint a műbírálatnál. Aztán „a bölcselekedő is ember az emberek között s az emberi ismeretnek egy oly jelentékeny részével szemben nem maradhat idegen“. Felhozhatnák ellene „hogy a zavar a tévedés anyja“. De — felel Baumgarten — „az igazság feltalálásának elengedhetetlen feltétele, mert „natura non facit saltum ex obscuritate in distinctionem“. Őrizkedni kell a zavartól, hogy abból tévedések ne támadhassanak; de másfelől az ismerethez szükségképen járul valami zavar, homály.⁴

Felhozhatnák tudományunk ellen — folytatja Baumgarten — hogy a világos ismeret jobb. De „a véges szellemnél csak a fontosabb dolgokban“, aztán „az egyik jelenléte nem zárja ki a másikat“ és a világos gondolkodás szabályai szerint először a szép megismerésére haladunk, hogy azután annál tökéletesebb legyen a világosság“.⁵ Továbbá felhozhatnák, „hogy az analogon rationis művelése által az ész tere csorbát szenved“, „hogy az aesthetika művészet és nem tudomány“, hogy „az aestheticus születik, mint a költő, nem lesz“, hogy „az alsóbb tehetségeket inkább írtani kellene, nem felkelteni és megerősíteni“. Ezekre az ellenvetésekre rendre megfelel.

Az aesthetika, mint a logika, „soror eius natu maior, két részre oszlik ú. m. *elméletire* és *gyakorlatira*; amaz az általános, ez a részletes rész. Amaz magában foglalja: 1. a *heuristicát*, a dolgokról és a gondolatokról, 2. a *methodológiát*, a rendről (ordo lucidus), és 3. a

¹ Aesthetica. 1. §. ² Aesthetica 5. §. ³ 6. §. ⁴ 7. §. ⁵ V. ö. Schiller: Nur durch das Morgenthor des Schönen drangst du in der Erkenntniss Land (Die Krünstler).

semioticát, a szép gondolatok jeleiről. Baumgarten azonban csak az elméleti aesthetikának első részét, a heuristikát tárgyalhatta le s azt sem egészen, mert a halál megakadályozta munkája befejezésében. Nehéz és makacs betegsége már az első rész megjelenését késleltette. Mivel pedig — a második rész előszava szerint — alig hiszi, hogy valaha ereje lenne az egészet kidolgozni, elhatározta, hogy kiadja az „aesthetikai világosság“ tanát s az „aesth. bizonyosság“ tanának egy részét. Azután fájdalmasan kiált fel: Si quis tamen superes, amice lector, qui me curas qui me nosti, qui me amas denique, disce fortunam ex aliis, ex me, qui iam octavum in annum per ambages agritudinum circum erro, quae videantur inextricabiles, quam necessarium sit, maturius bene cogitandis optimis assueferi“.

Az aesthetika célja B. szerint „az érzéki ismeret tökéletessége“ (14. §.), ez pedig maga a szépség. Ezért az érzéki ismeret tökéletlenségétől, a rúttól őrizkednie kell. Oly tökéletesség vagy tökéletlenség, a mely nem észlelhető, vagy a melyet csak az értelem tud felismerni, nem tartozik az aesthetika körébe (15. 16. §.). A tartalomnak az alakban érzékiileg megjelenő szépséghez semmi köze: Possunt turpia pulcre cogitari, ut talia, et pulciora turpiter (18. §.) Mi a tökéletesség? Wolffnál és Baumgartennál nem egyéb, a mint fennebb láttuk, mint az egész részeinek összhangzása, megegyezése. Ennélfogva az elméleti aesthetika három részét, a gondolatok, rend és kifejezés szempontját véve alapúl, az érzéki ismeret szépsége a) a gondolatok, b) a rend és c) a kifejezés észrevehető megegyezésében, összhangjában (consensus phaenomenon cogitationum, ordinis et signorum) áll (18. 19. 20. §.).

Összegezzük az elmondottakat. A szépség az érzéki megismerés tökéletessége. Az érzéki megismeréssel szemben áll a logikai, értelmi megismerés; ennek tökéletessége az igazság. Vagyis, ha a tökéletességet a ratio ismeri fel, akkor az ítélet értelmi, az ismeret logikai s az eredmény az igaz; ha ellenben az analogon rationis ismeri fel, akkor az ítélet érzéki (izlés ítélet), az ismeret aesthetikai és az eredmény a szép. Ebből következik, hogy az érzéki ismeret tökéletességének *phaenomenon*nak, megjelenőnek kell lenni; ellenkező esetben nem tartozik az aesthetika körébe. Csak azon képzetek tartoznak ide, a melyek a *distinctio* fokán alul maradnak. Mert ha a képzetek szépségét vagy rútságát az értelemmel akarnók felfogni, miként egy tudós szemlélő teszi, akkor a tudományos megkülönböztetés a nemi, faji s egyéni jegyek alapján szükségképen rontaná az aesthetikai tetszést, az egész összhangzó hatását. (17. §.)

Zimmermann Baumgarten aesthetikai rendszerének tárgyalásánál ellene mond saját magának. Miután a gondolatok és dolgok, a rend és kife-

¹ Id. m. 162. I.

jezés szépségére vonatkozó §-okat idézte, így szól:¹ „Ha összefoglaljuk ezeket, következik, hogy „*nincs szépség a bírhatása utáni vágy nélkül*, mert a tökéletesség jó, a tökéletlenség rossz s hogy *a szépség igazi célja abban áll, hogy vágyat keltsen*, vagy mivel csak arra vágyunk, a mi kellemes, hogy gyönyört teremtsen“. 4 levéllel hátrább már így beszél: „So führt das Schöne ein Verlangen wohl mit sich, weil dieses eine Folge des Erkennens eines Vollkommenen ist, aber es selbst ist weder ein solches, *noch ist das Verlangtwerden der Zweck des Schönen*“.¹

Egyenes ellenmondás! Az aesthetika Baumgarten szerint az elméleti bölcsészethez tartozik. Az érzékileg megismert tökéletesség a szép. A tökéletesség pedig nem egyéb, mint a részeknek egységgé olvadása, egyesülése.² A rút az érzékileg megismerhető tökéletlenség. A szép tehát, mint ilyen a szemlélt gyönyörködteti; a rút ellenben a szemlélőnek nem tetszik.³ A mi gyönyörködtet, azt megszerezni törekszünk — így lehetne Baumgarten szellemében tovább fűzni a gondolatokat. Ha pedig valamely képzetet teremteni kívánok, azaz lelkem erejét, vagy magamat bizonyos képzet teremtésére határozom, akkor *kívánok* (appeto).⁴ Így hát a következtetés B. tételeiből önként foly, bár ő nem ment addig, hogy e következtetést levonta volna. Ellenkezőleg az emberi lélek három tehetségének, az alsóbb, felsőbb ismerő tehetségnek és a fac. appetitívának külön megfelelnek a szép, igaz és jó. E három lényegileg egy s csak a különböző tehetségeknek jelennek meg különbözően. Mint Schasler mondja:⁵ „Ugy is kifejezhetnők ezt, hogy a szép és jó az értelemnek mint igaz, az igaz és szép az akaratnak, mint jó s az igaz és jó az érzéki érzésnek mint szép létezik, mint pl. az éneklő madár a fülnek csak mint hang, a szemnek csak mint szín és forma létezik“.

Térjünk vissza szerzőnkhez.

Aesthetica-jának tüzetesebb tárgyalása előtt ki kell emelnünk a kevésbbé jelentősebb részletek közül azt a művészeti elvét, a mely a Leibniz-Wolff optimismusával szervi összefüggésben áll.

A szép gondolkodásnak egész művészete ebbe az egyetlen szabályba foglalható össze: *naturam imitari*.⁶ Azonban ez alapelv Baumgarten rendszerében korántsem foglal el oly kizárólagos helyet, mint a francia Batteux-nél, ki az összes művészeteket erre az egy elvre vezeti vissza. Baumgartennél ez elvnek csak annyiban van jelentősége, tekintve különösen azt, hogy ő első sorban csak a poetikát és rhetorikát tartja szem előtt, a mennyiben az metaphysikai tétéleivel összefügg. E Zimmermann tárgyalásában túlságosan kiemelt művészeti elvet

¹ U. o. 170. l. ² Metaph. 94. §. ³ U. o. 662. §.

⁴ Metaph. 663. §.

⁵ Kritische Geschichte der Aesthetik. Berlin 1872. I. r. 350. l.

⁶ 104. §.

tehát csak e megszorítással fogadhatjuk el, mert nem találjuk B.-nál annyira kidomborodva, mint magyarázójánál. Leibniz szerint ugyanis ez a világ a lehető világok között a legjobb. Ezt a tételt elfogadja Wolff s utána Baumgarten is. Természetes tehát, hogy ha az aesthetika célja az érzékileg megismert tökéletesség előadása, akkor tárgyát csakis a legtökéletesebb világból, annak tüneményeiből, eseményeiből veheti.

De ez a korlát igen szűk. Épen a művész emelkedik ki e létező világból s alkot magának eszményeket, melyeknek alkatrészeit a külvilág szolgáltatja ugyan, de összetételük a művész lelkében létező eszmei kép mintájára megy. Épen a költészet története mutatja, hogy a költők sohasem elégedtek meg a természeti világ rajzolásával, hanem regék, mesék, a költői ábrándok messzi vidékeire kalandoztak. Ezt a világot Baumgarten „a költők világának“ (*mundus poetarum*)¹ nevezi.

Már most tudjuk hogy a szép érzékileg megismerhető, tehát megjelenő tökéletesség, azaz a részek megegyezése, e részek pedig a a legjobb világban már léteznek, megvalósúlva vannak. Ha a költő a tárgyát nem e világból veszi, akkor a legjobb világot mellőzi el s ennél fogva olyan mértékben távozik a szépségtől, a milyenben a létező világot hanyagolja el. Oly költői fictiók, melyek magukban lehetetlenek, melyek nem egyeznek az analogon rationis-szal, az észszel és értelemmel, ilyen ábrándok (*somnia*), mesék, nélkülözvén még az aesthetikai igazságot is, száműzve vannak a szép gondolatok mezejéről.² Ez aesth. szabály ellen vétének, a kik a régi mythologiából vesznek tárgyat, mint hajdan a görögök s rómaiak, a kik azok lehetetlenségeit az analogon rationis-szal nem látták be úgy, mint mi ma,³ vagy a kik az ily semmiségeket (*nugas*) a ker. vallás re dszerébe vegyítik.⁴ Azonban vannak olyan dolgok, melyek ebben a világban ugyan meg nem történhetnek, de belső ellenmondást nem rejtenek magukban; az ilyenek *fictiones heterocosmiae*,⁵ a melyeket költői fictióknak is nevez s a melyeknek összege épen az előbb említett *mundus poetarum*. S bár megengedi ennek a költői világnak jogosultságát, mégis azt állítja, hogy az tökéletlenebb, mint a való világ, mert eltér ettől, a legjobb világtól. Minden fictio ennél fogva természetellenes s több szépséget lát a Henrias allegoriájában, mint az ó világ mythologiai képeiben.⁶

Baumgarten aesthetikája egészen véve kétféle elemből áll. Egyik a Leibniz-Wolff bölcselkedésében adott philosophiai alap, melyen áll, midőn az aesthetika tárgyát, célját, a szép meghatározását adja. A másik elemet korának irodalomtörténeti előzményeiben kell keresnünk s főleg a lipcseiek és svájcziai költészettani s kritikai kérdések körül folytatott harsaiban. Azok a részletek, melyekkel B. a szépség alkatrészeinek kerekeit kitölti, egytől egyig megtalálhatók kora költészettani és kritikai könyveiben (különösen a svájcziaknál), valamint a

¹ 513. §. ² 455. 456. §. ³ 514. §. ⁴ 515. §. ⁵ 511. §. ⁶ 597. §.

görög és római szónoklattani elméletekben. Ezt a tényt sem Zimmermann, sem Schasler nem említik, Stein pedig nem hangsúlyozza eléggé. A különbség csak az, hogy Baumgartennál ez elemek, e részletek mint egységes, tömör rendszernek szervei részei jelennek meg, elődeinél pedig minden összefüggés, rend nélkül.

Ha összevetjük Baumgarten aestheticájának egyes fejezeteit pl. csak Breitinger *Critische Dichtkunst*-jának vagy *Critische Abhandlung*-jának megfelelő szakaszaival, a mondottak igazsága azonnal kitűnik. Breitinger egész könyvet ír „a költői festésről”, a kifejezésről és színekről; Baumgarten külön fejezetekben ír a *lux aestheticá*-ról, *umbra aesthetica*-ról, a *colores aesthetici*-ről. Ismeretes, mily nagy szerepet játszik a *csodás* a svájceziak költészettanában; B.-nál ezt a *thaumaturgia aesthetica* tanában találjuk. Breitinger a hasonlatokról értekezik, Baumgarten aestheticájában igen nagy helyet foglal el ezeknek tárgyalása. De a források részletesebb kutatására és kimutatására nincs elegendő terünk. Kísérjük inkább Baumgartent, lássuk, mik a szépség alkatrészei?

E kérdés vizsgálatánál vesszük észre igazában, hogy mennyire ismeretes és mily gyakran hangoztatott fogalmakkal dolgozik B., mikor a szép alkatrészeit keresi. Helyesen mondja Stein, hogy a mikor B. a mű beosztásánál lélektani alapelveken nyugvó tudományát igéri az aestheticának, oly ígéretet tesz, a melyet később nem vált be. A szép művészetek elméletét igéri s magyarázatokat ad a természetes aestheticai dispositioról, a szép elméről, az aestheticai igazságról és valószínűségről, a dagály kerüléséről, a hasonlatok használatáról, de nem bölcséleti alapon felépített aestheticát. S abban is igaza van, hogy a mű terve és beosztása, melyet a prolegomena-kban ad, megfelel a bölcséleti alap gondolatnak, de aztán a részletezés, az egyes fejezetek kitöltése csak korának sokszor megvitatott s elcsépelet kérdéseiből áll. Ehhez hozzávéve, hogy mindkét műve gyakran az érthetlenségig tömör latin nyelven van írva, s hogy tárgyalási módja a Wolff iskolájának szellemében fárasztó, unalmas, pedans, valóban nagy kitartás és türelem kell e művek áttanulmányozására. Ezért már Danzel is nagyobb hatást tulajdonít B. tanítványának Meier-nek, ki mestere tanait kellemesen, könnyen folyó német nyelven még az Aesthetica megjelenése előtt kiadta (*Anfangsgründe der schönen Wissenschaften*. 1788.). E nehezen érthető latinságért s szellemtelen tárgyalás módért sóhajt fel megkönnyebülten Schmidt, hogy ez útnak, B. két aestheticai művének végére ért; oly út, a mely századunk gyermekét nem hívogatja s a mely nem rózsákkal, hanem cserjékkel és tuskékkal van benőve.

E fárasztó út eredményeiből lássuk még a legfontosabbakat. A szép elemei, alkatrészei a *bőség, nagyság, igazság, szemléletesség, bizonyosság és élet*. Latin műszavai ezek: *ubertas, magnitudo, veritas,*

claritas v. lux, certitudo, vita cognitionis. Mielőtt azonban a keretek betöltéséhez fogna, előadja azon kellékeket, a melyek nélkül egy „szerencsés aesthetikus“ (felix aesthetikus) el nem lehet. Mint legelső alap szükséges bizonyos született aesthetikai dispositio (aesthetica naturalis conata): szép elme (ingenium venustum et elegans conatum), éles érzékek, képzelem, emlékezet, költői tehetség, finom ízlés; felsőbb ismerő tehetségek fajai. Továbbá: született aesth. vérmérséklet (temperamentum aestheticum conatum), a mely csak méltó tárgyra irányul, a szellemnek fensége (magnitudo pectoris conata). E természeti tehetségekhez kell járulni szorgalmas gyakorlásoknak (exercitatio aesthetica), a melyek a szép gondolkodás megszokását (habitus pulcre cogitandi) eredményezik. Szükségesek e született és szerzett tehetségeken kívül a kedélynek még bizonyos pillanatnyi felhevülései, hangulata, az a művészi lelkesedés, melyet *impetus aestheticus* név alatt tárgyal (pulvera mentis incitatio, inflammatio, exstasis, furor). Itt azonban különös megjegyzésekkel is találkozunk. Pl. ajánlja a gyors lovaglást, mint egy eszközt a művészi lelkesedés fokozására. A Pegasust íly értelemben magyarázza. Innen van az is, hogy oly sok költemény keletkezik utazások alatt (81. §.). Alkalmos eszköz továbbá egy pár pohár jó bor (86. §.) vagy a „casti aesthetici“ számára szép leány jelenléte (87. §.).

A mit a VIII—XIV. fejezetekben a *böségről* mond, nem nagy jelentőségű. Rövid áttekintésünkben bátran mellőzhető.

A XV—XXVI. fejezetek az *aesthetikai nagyságnak* (magnitudo aesthetica) vannak szentelve. Megkülönböztet magnitudo *absoluta*-t és *relativa*-t (178. §.), továbbá *naturalis*-t és *moralis*-t (181. §.). Ez utóbbit *dignitas aesthetica* nak is nevezi (182. §.) s ezt a rómaiaknál és németeknél különösen kiemeli (187. §.). Ezzel a művészetnek a hatását az erkölcsre és moralra hangsúlyozza, mert habár nem is czélja a művészetnek az erkölcs hirdetése, de össszetűtközésbe azzal nem jöhet (188. §.). A *dignitas* megint lehet *objectiva* és *subjectiva* a tárgy vagy a művész személyét tekintve. Megbeszéli továbbá a tárgy abszolút és relatív nagyságát, a gondolatoknak, azaz az előadásnak az anyaghoz való viszonyát s itt két gyakoribb hibát említ fel, t. i. vagy az előadás nem méltó a tárgyhöz (βᾶθος) vagy pedig a tárgy nem méltó az előadáshoz (tumor. 217. §.).

A gondolatok és előadás egymáshoz való helyes arányát szabályozzák az *argumenta audentia*, melyektől mint hibásakat meg kell különböztetni az *arg. tumoris*-t és *arg. deprimentia*-t v. βᾶθος-t (321. §.). A nagyságnál is a tárgy és személy szempontja szerint van *magnitudo objectiva* és *m. personae*, vagy *gravitas et magnanimitas aesthetica* (352. §.); ezen azt a lelki nagyságot érti, a mely távol állván minden dagálytól és alacsony gondolkodás módtól, mindig a gondolatnak épen megfelelő, ahhoz illő kifejezést találja meg. Ez a

magnanimitas a németeknél nagyobb mértékben van meg, mint szomszédainknál (a francziákat érti), kiknek inkább a *gracilitas* a tulajdonsága. Ez a lelki nagyság távol van a léleknek minden zajgásától és szenvedélyeitől, ez a lélek összhangja (416. §.).

A szépségnek harmadik alkotórésze az *aesthetikai igazság* (XXVII—XXXVI.) A mit e fejezetekben az aesthetikai igazságról elmond, az már szorosabban összefügg rendszere szellemével.

Ezt megkülönbözteti a metaphysikai vagy logikai igazságtól, a mely a tárgyak megegyezése az egyetemes elvekkel.¹ Az aesthetika célja nem ez az igazság, mert *pulcre cogitaturus veritatis amicus est, neque tamen vel illius abstractissimae vel strictissimae servus*; hanem az, a mely érzékiileg megismerhető. (423. §.). Ez pedig valószínűség nélkül nem állhat meg. Mert a költő nem tud hatást gyakorolni s a mű értéke csökken, ha nem illeszkedik bele a természeti világ általános összefüggésébe s ha tárgya erkölcsileg nem jó. Épen e czélból, az erkölcs tanítása érdekében azonban néha eltérhet a valóságtól s az ú. n. heterocosmicus igazságokhoz fordulhat, a melyek azonban az analogon rationis-szal felfoghatók kell hogy legyenek. Ezek szerint aztán a *veritas aestheticologica* nem más, mint a *valószínűség*, azaz azon foka az igazságnak, a mely sem teljes igazságot, sem észrevehető hamisságot nem tartalmaz (183. §.).

Ha a képzet a tárgygyal nem egyezik meg, akkor áll elé a *falsitas aesthetica* (445. §.), a mely azonban nem szükségképen *falsitas logica* is. De a mesék, álomképek (somnia, mundi fabulosi), a melyek magukban ellenmondanak, a szép területéről kizárandók. A mi a való világban nem volt, nincs és nem lesz, az feltétlenül rossz, ilyenek az anachronismusok és történeti valótlanok is. A valóság mértékét pedig az a közönség, annak általános tudata határozza meg, a mely számára a mű készült (476. §.). A mit itt a fictiokról, a mundus poetarum-ról felhoz, fennebb már előadtuk. Csak azt a helyes megjegyzését említjük itt fel, hogy minél ismeretlenebb, szabadabb a költői fictio, a költőnek benső rend és általában szerkesztés által annál valóbbszínnűvé kell azt tennie (518. §.). Minél nagyobb az aesthetikai tárgyak tömege, „erdeje“, annál sürgősebb a *studium veritatis aestheticum*, „ne pulcre cogitaturus vagetur in eadem licenter“ (555. §.). Az igazságot kereső szellemnek az emberi gyöngeség miatt meg kell elégednie az aestheticologikai igazságoknak egy kis részével (557. §.). De a törekvésnek nem szabad sem egyedül a formai, sem az anyagi ismeretre szorítkoznia; a kettő együtt ad tökéletes ismeretet.

A tisztább ész (a felsőbb ismerő tehetség) a formai, logikai igazság kutatására irányul, míg az analogon rationis az anyagilag, érzékeinknek megjelenő igazságot kutatja. Fontos itt az 561. 563. §.

¹ Metaph. 92. §.

A *rútról* szól, a mely a Leibniz optimismusával alig fér meg. Mivel az érzéki képzet nem mindig tökéletes, azért a költőnek néha mellőznie kell azon jegyeket, melyek a szépséggel meg nem férnek; ezért az anyagilag tökéletesebb igazságot (*veritas materialiter perfectior*) fel kell néha áldoznia a valószínűségnek (*amabilior forma verisimilitudinis* 565. §.). Az *aesth. igazságra* való törekvés nyilvánul az *aesthético-dogmaticum*, *aesthéticohistoricum* és *poeticum cogitandi generis* 566. §.). Az elsőt gyakran összevették a *genus cogitandi scientificummal*, minek az a hátránya, hogy a tudománytól is szép külsőt kívánnak, vagy megfordítva mindenütt a tudományosságot követelik (567. 578. §.). A logikai ismeret mehet ugyan ennek segélyére, de ennek a dogmatikai és történeti valószínűség határait nem szabad átlépnie, mert akkor a tiszta ismeret (*cognitio distincta*) körébe csap át. A költői valószínűség közelebb áll a dogmatikai (*generalia*), mint a történeti igazsághoz, mert ez az egyessel, különössel, amaz az általánossal foglalkozik.

A szépség negyedik alkatrésze, melyet már a második részben tárgyalt, a *claritas*, vagy *lux*. Világosság itt nem fejez ki eleget. *Meier Anfangsgründe der schönen Wissenschaften* cz. művében (1748), mely még Baumgarten Aestheticája előtt jelent meg, de ennek egyetemi előadásai alapján készült, lebháftigkei, élénkség szóval fordítja. Már előbb útaltunk a képzetek *claritas*-a és *distinctio*-ja közötti különbségre. Itt nemcsak a képzeteknek ránk gyakorlott élénk benyomásáról van szó, hanem a festészeti műszók, fény, árny, szín, *clairobscur* általános értelemben véve átvitetnek a költészetre és szónoklatra s érte alattuk a trópusok, metaphorák alkalmazását, s érvek elrendezését, szóval mindazt, mi a beszédnek élénkséget s elevenséget kölcsönöz.

Az *aesthetikai elevenség* a gondolatoknak oly világossága és felfoghatósága, melyben még az analogon *rationis* is az egyik dolgot a másiktól megkülönböztetni tudja.¹ De valamint a festészetben az árny is szükséges, úgy a szép gondolatokban sem hiba, ha némelyek homálylyal vannak körülvéve. Ez oly kivétel, a mely épen a magasabb szépség érdekében szükséges. Gyakran a kerek rövidség, a méltóság és nagyság, az egész érthetősége és felfoghatósága, a rábeszélés hatalma, a szenvedélyek felkeltése szenvedhet, ha minden gondolatot fénybe helyezünk. A fénynek, világosságnak ez a szükséges hiánya az *umbra aesthetica*.² B. példákat is ad. Verg. Aen. I. 443.

Infert se tectus nebula. Mirabile dictu! Vagy I. 520. Dissimulant et nube cava speculantur amicti

... Circumfusa repente
Scindit se nubes et in aethera purgat apertum:
Restitit Aeneas, claraque in luce refulsit.

A fénynek és árnyak helyes szétosztása (*iusta lucis et umbrae dispensatio*)³ azt jelenti, hogy az egésznek se több, se kevesebb fényt

¹ 614. §. ² 654-665. §. ³ 666-687. §.

ne adjunk, mint a mennyi természettől megilleti, hogy arányosan osztassék szét a fény a részek fontosságához mérten, a lényegesebb részek emeltessenek ki stb. Minél jobban közeledünk az egész munka legfontosabb részéhez, annál nagyobb a fény; az árnyék pedig, mint a természetben délfelé, annál jobban oszladozik.¹ Az Aeneis V. könyve a IV. és VI. könyv között mintegy az árnyék.²

A mint a természetben a fénysugar változatai *színeknek* neveztetnek, ép úgy nevezhetők az aesthetikai elevenség vagy fény változatai *aesthetikai színeknek*.³ A festészetben nem a színek tömege, tarkasága, sokfélesége a fő, hanem hogy a fény és árny helyesen legyenek szétosztva. Így áll a dolog az aesthetikai színeknél is. Kis munkánál egy színt kell használni s különböző gondolatainkat a színek mennyiségének a változásával, a fény és árny helyes kiosztásával kifejezni. A fény minőségi változatai a színek, mennyiségi módosulásai a claiobscur, a fény és árny. A színeket Plinius után osztja fel; colores *austeri* et *floridi*. Azok adják a *genus cogitandi horridulum*-ot, ezek a *gen. cog. floridum*-ot. Az affectált elevenség (vividitas affectata) a *fucus aestheticus*,⁴ melyet Meier *aesthetische Schminke* oder *blauer Dunst*-tal fordít. Ez akkor származik, ha a színezés vagy igen sötét, vagy igen világos. Szembeállítja a stoikusok sötét erénytanát az epikureusok bájos, világos, derült boldogságtanával.

Mendelssohn⁵ B. e fénytanát „újnak és elmés“-nek mondja s egy rövid megjegyzésben az építészetre alkalmazza: a dór oszlop megfelel a sötét, a korinthusi a világos színeknek, az ioni középen áll a kettő között. Az oszlopdíszítéseknel az egyenes vonalak szintén a sötét, a görbék a világos színeknek. A festészetben a színezés mellett a *gen. cog. horridulum* és *floridum* nyilvánulhat az alakok elhelyezésében és a rajzban.

A fénytanak másik részét adják a *megvilágosító érvek* (*argumenta illustrantia*) és a *thaumaturgia aesthetica*. Amazok közé tartoznak a hasonlatok, ellentét, tropusok stb. Oly tárgyak, melyek minden retorikában előfordulnak, csakogy Baumgartennál az egész rendszernek szerves részeit képezik. A thaumaturgia a *csodással* foglalkozik. Az újság fénye a képzeteket különösen megvilágítja. „A csodálkozás az újságnak szemléltető megismerése. A csodálkozás kíváncsiságot kelt, a kíváncsiság figyelmet; a figyelem pedig a dolog élénk megvilágítására új fényt derít. „Az újságnak, ez által a csodálkozásnak, ez által a kíváncsiságnak s végre a figyelemnek aesthetikai felkeltése *aesth. thaumaturgiának* nevezetik“.

A szépség ötödik alkatrésze a *bizonyosság* (certitudo), a mely érzékileg, az analogon racionisszal is megismerhető. Ennek legfőbb eszköze az *aesth. rábeszélés*;⁶ ebből származik az *evidentia*. A rábe-

¹ 683. §. ² 682. §. ³ 688—703. §. ⁴ 701—729. §. ⁵ Gesammelte Schriften, Leipzig 1844. IV. k. 384. l. ⁶ 829—846. §.

széles fajai a megbizonyítás (confirmatio),² a *czúfolás* (reprehensio).³ Itt végződik B aesthetikája befejezetlenül a görögök és rómaiak szoklati gyakorlatából és elméletéből az unalomig ismeretes elveket és példákat hozva fel, melyeket részletezni nem szükséges.

A szépség hatodik alkatrészét már nem tárgyalhatta le, mert ebben a halál megakadályozta, valamint az aesth. bizonyosság tana sincs kimerítve, a mint szándékozta Baumgarten, miről a 2. rész előszava tájékoztat. A *lux* a kifejezésre, a *vita cognitionis*, melyet már nem tárgyalhatott, a tárgy tartalmára, megindító voltára vonatkozik, melyet az előadással növelni vagy kisebbíteni lehet.

Összegezve az elmondottakat, foglaljuk össze röviden Baumgarten érdemeit. Meier, a mesterét csodáló tanítvány Baumgartent „az aesthetika feltalálójának“ nevezi.⁴ Hát ez csak nagyon megszorítva állhat meg. Hiszen a tudomány nagy kárára oly korán elhunyt Stein egy fokes könyvet írt a Baumgarten korát megelőzőt aesthetikai törekvésekről, elméletekről. Baumgarten nevet adott egy oly tudománynak, melynek tárgya, problémái már rég fel voltak vetve s melyet aztán a tudományok bölcséleti rendszerébe beillesztett. Ez egyik érdeme. A másik pedig az, hogy e tudomány tárgyául kizárólag a szépet jelölte meg s kizárván az igazat és jót, amazt a logika, ezt az ethika tárgykörébe útalta. Schmidt fennebb idézett művében ezt így fejezi ki: „Hogy a művészet (első sorban a költészet) *egy külön kört* képez, hogy a *szépnek saját területe* van az emberi szel­lemben, ezt a svájcziaiak határozottan nem mondták ki ugyan, de fejtegetéseiknek egyszerű, magától szembeszökő következménye ez volt. Hogy ezt minden kívánható világossággal levonta és megvilágította, ez épen Baumgarten érdeme s egyszersmind általában aesthetikájának alapperçu-je, egészséges magva“ (37. l.). S hogy ez nem csekély érdeme Baumgartennak, mutatja a korabeli német popular-philosophusok s különösen Sulzer aesthetikája, a mely a szépet csak annyiban veszi tekintetbe, a mennyiben jó. Úgy okoskodnak t. i., hogy a szép erkölcsileg vagy jó, vagy rossz. A rossz nem lehet tárgya az aesthetikának s így a szépnek czélja a jó. Baumgarten rendszerében a szép, igaz és jó lényegileg egyek, de a szerint, a mint a különböző tehetségek által felfogatnak, fajilag különböznek. A tökéletest, ha az értelem ismeri meg, igaz, ha az analogon rationis ismeri meg, szép, ha pedig a facultas appetitiva kívánja, jó. Következik tehát, hogy a magában megegyező szép lehet a nélkül, hogy igaz és jó is lenne egyszersmind. Ezt Zimmermann helyes példákkal világítja meg:⁵ egy következetes rendszer, a mely egy hamis alapelven nyugszik, benső összefüggése által szép lehet s ennél fogva Baumgarten metaphysicája szerint¹

¹ 855—885. §. ² 886—898. §. ³ 829—846.

⁴ Anfangsgründe. Előszó.

⁵ Id. m. 171. l.

tökéletes. Vagy egy következetes jellem erkölcstelen alapelvvel az esztetikai összhang igazi mintája, de azért legkevésbé jó. Nem a benső összhang, hanem a *cél* határozza meg az erkölcsileg jót; az összhang magában véve semmi egyéb, mint egy esztetikailag tetszetős tulajdonság. S ezért igaza van Schaslernak, midőn így szól:² „Mivel Baumgarten a szépet kizárólag a homályos (érzéki) képzetre szorítja úgy, hogy a homályosságot a szép megismerésének feltételévé teszi, mivel továbbá a szépet teljesen kivonja a vágy köréből úgy, hogy még a tetszés is csak mint másodlagos valami szerepel az esztetikai megismerés fogalmánál; azért az ezekből vont ferde következtetések daczára is a szépnak ez a határozott elválasztása egyfelől az igaztól, másfelől a jótól nagy haladásnak jelezhető.“

Nem részletezzük, csak épen megemlítjük, hogy Kantnak az esztetika történetében korszakot alkotó jelentősége épen abban áll, hogy az esztetikai tetszés köréből a *vágyat*, az *érdeket* kizárta. Ki lehetne mutatni, hogy Kant az ítélő erő kritikájában Baumgarten szellemében járt el, a kit ő előadásai folyamán „a derék analizáló“-nak nevez.³ Például közös vonás az, hogy az esztetikai hatást mindketten nem a fogalmi érthetőségtől, hanem az eleven szemlélettől teszik függővé. De ezeket most nem részletezhetjük. E tekintetben is nemcsak első, hanem egyszersmind alapvető is Baumgarten esztetikája.

¹ 94. §. ² Id. m. I. 350. l.

³ Stein id. m. 342. l.