

BARTHA-KOVÁCS KATALIN

Egzotikus díszítőmotívumok? Majmok és papagájok a 18. századi francia festészetben

A tanulmány Jean Siméon Chardin majmot és papagájt ábrázoló festményeiből kiindulva elemzi az ehhez a két egzotikus állathoz kötődő szimbolikus jelentéstartalmakat. Azt a kérdést járja körül, hogy az állatok közül miért a majomnak van kivételezett szerepe a művészetelmélet szempontjából, a papagájjal kapcsolatban pedig a 17. és 18. századi francia nyelvelméletekkel összefüggésben vet fel néhány gondolatot.¹

Kulcsszavak: majom, papagáj, utánzáselméletek, Chardin, Descartes, Buffon, Condillac

A *Síron túli emlékiratok* negyedik könyvében François René de Chateaubriand így írja le a Nagy Frigyes hajdani lakosztályában tett látogatását: „A Sans-Souci kastélyban láttam azt az asztalt, amelyen egy nagy német uralkodó kis francia versikéket fabrikált az enciklopédisták maximáiból, és Voltaire szobáját is, amelyet fából készült majmok és papagájok díszítettek [...]”² Az idézet az egzotikus állatábrázolás divatjára utal a felvilágosodás kori Franciaországban. A majom és a papagáj kétségkívül sajátos helyet foglal el a 18. századi bestiáriumokban. Feltűnő azonban, hogy ez a két egzotikus állat viszonylag ritkán szerepel együtt a 18. századi francia festményeken, miközben a 17. századi holland és flamand csendéleteken gyakran láthatók egymás társaságában. A majom és a papagáj közös tulajdonsága – az egzotizmus mellett – kiváló

¹ Jelen tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium NKFIH 134719 számú, „Esztétikai kommunikáció Európában (1700–1900)” című OTKA kutatási témapályázatának támogatásával készült.

² CHATEAUBRIAND (1997: 172). Ha az idézett francia nyelvű szövegrészeknek nincs nyomtatásban megjelent fordítása, saját fordításomban közlöm őket.

utánzókéességük, ám a hozzájuk kapcsolódó szimbolikus jelentéstartalmak meglehetősen eltérnek egymástól. A majom ugyanis szatirikus jelentéssel ruházza fel a festményeket, mert úgy utánozza az emberi viselkedésformákat, hogy nevetségessé teszi őket, de a parodizáló szándékon túl a művészeti utánzáselméletekre is utal. Aligha lehet véletlen, hogy éppen a majom (és nem valamely más állat) alakját teoretizálta a művészetelméleti gondolkodás, és a majomábrázoláshoz kapcsolódóan fejlődött ki a 18. századi francia festészetre jellemző *singerie* műfaja.

Tanulmányomban Jean Siméon Chardin festményeinek vizsgálata alapján elméleti jellegű észrevételeket fogalmazok meg a majom és a papagáj ikonográfiáját illetően. Ezen túlmenően arra a kérdésre is választ szeretnék találni, hogy az állatok közül miért éppen a majomnak tulajdonítottak kivételezett szerepet az elméletalkotás szempontjából. Végül pedig a papagájjal kapcsolatban a 17. és 18. századi francia nyelvelméletekkel összefüggésben vetek fel néhány gondolatot.³

A majom és a papagáj Chardin festményein

Ez a két egzotikus állat Chardin több képén is megjelenik. Míg azonban *A festő majom* és párdarabja, *Az antikvárius majom* főszereplője a majom, addig a papagájnak csupán anekdotikus és dekoratív szerep jut a *Hangszerek és papagáj*, valamint *A tálaló* című képeken. Ez utóbbi konyhacsendéleten a papagájnál szembeötlőbb a fejét a madár irányába fordító kutya. Voltaképpen a kutya tekintete irányítja a néző tekintetét a kép jobb felső sarka felé, ahol eleinte talán észre sem vehető a fakó tollú papagáj. Jóval feltűnőbb a kottatartón gubbasztó, világos háttér elé helyezett madár Chardin *Hangszerek és papagáj* című képén, ahol a zenére utaló díszítőelemek együttesébe illeszkedik.⁴ (1. és 2. ábra)

³ Jobb híján nevezzük elméletnek a nyelvről való gondolkodást a felvilágosodás korában. Ez a mai nyelvfilozófia szempontjából nyilvánvalóan nem tekinthető elméletnek, de a 18. században mást értettek elméleten: az *Enciklopédia „Théorie”* címszava szerint az elmélet a filozófiában olyan doktrínára utal, amely tárgyat bármilyen gyakorlati alkalmazhatóságtól függetlenül veszi tekintetbe. *Encyclopédie* (1966–1995: XVI, 253).

⁴ ROSENBERG–TEMPERINI (1999: 48).



1. és 2. ábra: Jean Siméon Chardin, *A tálaló*, 1728, Párizs, Louvre;
Hangszerek és papagáj, 1731, Párizs, magángyűjtemény

E „papagájos” képekkel ellentétben Chardin két majomábrázolása szatirikus portré, ahol az emberi öltözetet viselő majom nem csupán egzotikus díszítőelem, hanem metaforikus funkcióval is felruházódik. (3. és 4. ábra) Az *antikvárius majom* a művelt régiségbúvárt gúnyolja ki, akinek a 18. századi prototípusa az „antikmániásnak” nevezett Caylus gróf volt.⁵ A képen látható – divatos ruhát viselő és nagyítóján keresztül egy ókori érmét tanulmányozó – majom nagy valószínűséggel arra utal, hogy Chardin ironikusan tekint azokra a régiségbúvárokra, akik annyira belemerülnek az ókor tanulmányozásába, hogy közben elfeledkeznek saját koruk művészetéről.



3. és 4. ábra: Jean Siméon Chardin, *A festő majom*, 1735–1740k, Chartres, Szépművészeti Múzeum;
Az antikvárius majom, 1735–1740k, Chartres, Szépművészeti Múzeum

⁵ Az értékteremtő filozófus és az antikvitas emlékeit felhalmozó régiségbúvár ellentétéről ld. MÉSZÁROS (1994: 81–86).

A festmény párdarabja, *A festő majom* esetében az ironia tárgya maga a művész. Figyelemreméltó a kép egy részlete: a vásznon, amelyen a majom dolgozik, nem a modell (az antik szobor), hanem a majom fejének körvonala jelenik meg.⁶ Felmerülhet a kérdés: a festő majom miért saját magát ábrázolja, s miért nem a modelljét festi meg, amely ott van a szem előtt? Ez a képrészlet felfogható arra a gondolatra történő utalásként, amely szerint a művészet a természet másolója vagy más szóval majmólója. A festménynek többféle értelmezése is létezik, ám egyik sem kizárólagos: vajon azt figurázza ki Chardin, hogy a festő majom szolgáian másolja a modelljét? Vagy azt sugallja a kép, hogy a festő elvesztegeti az idejét, ha a természet megfigyelése helyett az ókori műveket másolja? A kép értelmezése szempontjából az sem mellékes, hogy Chardin festő majmának a nézése már-már emberi, s emiatt a festménynek nem csupán ironikus olvasata van, hanem a néző felé forduló majom a művész maszkos önarcképének is felfogható. (5. ábra)



5. ábra: *A festő majom* (részlet)

A művész majom alakja Chardin egy korábbi festményén is feltűnik. (6. ábra) *A művészetek attribútumai* című képen látható csendélet alsó részén egy féldomborművet másoló apró fekete pókmajom húzódik meg diszkréten. Ezen a kompozíción a majom leginkább dekoratív elem, ugyanakkor a 18. századi művészetelméleti vitákra is rámutat: úgy értelmezhető, mint a kolorista festő ironikus utalása azokra a művészekre, akik a festészet részei közül a rajzot tekintik a leglényegesebbnek, és ragasz-

⁶ DÉMORIS (1991: 63).

kodnak a modell szolgálai lemásolásához.⁷ A 17. századtól elterjedő művészmajom-motívum gyakori ábrázolása mindenesetre jól mutatja, hogy a festők kritikusan viszonyultak a művészi utánzás kérdéséhez.



6. ábra: Jean Siméon Chardin, *A művészetek attribútumai*, 1731, Párizs, Jacquemart-André Múzeum

Fontos tisztázni, hogy a majomhoz és a papagájhoz kapcsolódó szimbolikus jelentéstartalmak eltérő módon fejlődtek a 18. század során. Ez a két állat néha együtt látható a korabeli francia festők alkotásain, ilyenkor arra szolgálnak, hogy egzotikus árnyalatot vigyenek a képbe.⁸ Azonban Chardin két majomportréján az állatok szerepe nem korlátozódik erre a dekoratív funkcióra, hiszen nála a majmok a festmények főszereplői. A papagájnak azért nincs hasonló jelentősége a művész képein, mert más az antropomorfizmusa, mint a majomé. A majom – az emberhez való nyugtalanító hasonlósága okán – kitüntetett helyet foglal el az ember képzeletében: ezzel magyarázhatjuk a majomábrázolás 17–18. századi divatját is.

A majom és a papagáj szimbolikája

Milyen tulajdonságokat jelképez ez a két – az utánzás szimbólumának tekintett – egzotikus állat a nyugat-európai vizuális kultúrában? A papagáj szimbolikáját alapvetően meghatározza a beszédhez fűződő viszonya, mivel ez a madár képes az emberi beszéd utánzására, még akkor is, ha ez pusztán szolgálai utánzás, hiszen a papagáj nem érti, amit

⁷ E vitákhoz ld. RADISCH (2011: 188–198).

⁸ Ld. például: Alexandre-François Desportes, *Csendélet pávával* (1714, Lyon, Szépművészeti Múzeum), ahol a majom egy színes tollazatú páva és egy arapapagáj társaságában látható.

mond. A papagájhoz sokkal gyakrabban kapcsolódnak pozitív konnotációk, mint a majomhoz: a középkor vallásosságtól áthatott szimbólumrendszerében a papagáj a tisztaságot jelképezte.⁹ Ezzel szemben a majmot tisztátalan állatnak tekintették, amely általában negatív emberi tulajdonságokat testesít meg; jelenléte a festményeken a bűnre hajlamos, az állati ösztönök csábításának engedő emberre utal. Antropomorf kinézete miatt a majmot az ember torzképének tartották, és a középkori keresztény ikonográfiában az ördöggel azonosították. A majomról alkotott negatív kép azonban idővel pozitívabbra fordult; a reneszánsz kortól fogva a kiváló utánzókésséggel megáldott majmot inkább komikusnak tekintették. A profán témájú képeken megjelenő majom emberi cselekedetek és magatartásformák kifigurázására szolgált. A 17. században az érzéseket kifejező allegóriákon is gyakran felbukkan a majom, ilyenkor az öt érzék közül általában a tapintást vagy az ízeleést jelképezi.

A francia majomábrázolások eredetével kapcsolatban feltétlenül meg kell említeni a 17. századi antwerpeni festők, s közülük is elsősorban ifjabb David Teniers hatását. A 18. századi francia nyelvű művészeti írások Teniers-t „a festészet majmának” (*singe de la peinture*) nevezik. Az *Encyclopédie méthodique* című képzőművészeti szótárban olvasható, hogy Teniers képes volt saját festői modorát más művészek festésmódjába átalakítani, s e tehetsége miatt hívták a „festészet majmának.”¹⁰ Ez az elnevezés negatív értelemben azt jelenti, hogy Teniers-nek nem volt saját festői modora, pozitív értelemben pedig arra utal: a flamand mester olyan tehetséges utánzóművészeknek bizonyult, hogy bármely más festő modorát képes volt tökéletesen magáévá tenni. A flamand festményeken a majom gyakran bizonyos foglalkozásokat és mesterségeket parodizál. A művész majom motívuma is ehhez a repertoárhoz tartozik: maga Teniers is ábrázolt festő és szobrász majmot.¹¹ Ezeknek a képeknek

⁹ Az *Állatszimbólumtár* a papagáj rendkívüli intelligenciáját, tanulékonyságát, illetve tisztaságát emeli ki: ez utóbbi tulajdonsága miatt vált a papagáj a vallásos ikonográfiában Jézus és Szűz Mária egyik attribútumává. VÍGH (2019: 253–255).

¹⁰ WATELET–LÉVESQUE (1788–1791: II, 81).

¹¹ Ifjabb David Teniers, *A festő majom* és *A szobrász majom*, 1660k, Madrid, Prado. Valószínűleg Teniers festményei jelentették Chardin – és őt megelőzően Jean-Antoine Watteau – művész majmokat ábrázoló képei számára a fő ihletforrást. Watteau majomábrázolásairól ld. BARTHA-KOVÁCS (2021: 93–102).

többféle olvasata lehetséges. Az egyik szerint a művész azokon a másolónkon gúnyolódik, akiknek nincs saját festői modoruk, ezért beérik más művészek modorának utánzásával. Ugyanakkor a két kép úgy is felfogható, hogy saját magára tekint ironikusan a más festők modorát utánzó művész, a „festészeti majma”.

A francia majomábrázolásoknak főként a 18. század első felében volt nagy divatja. Bár a majmok ezeken a képeken is emberi öltözetet viselnek és emberi módon viselkednek, mégis alapvetően különböznek flamand előképeiktől: a francia *singerie*-ken ugyanis háttérbe szorul a gúnyolódó hajlam, és a morális tartalomnál lényegesebb a kép dekoratívítása. A francia rokokó festészeti majomábrázolásai kiválóan illeszkednek a szeszélyesen kanyargó arabeszkmotívumok közé. A 18. századi francia festők művészeti majmokat megjelenítő alkotásai ugyanakkor az utánzáselméletek meglehetősen összetett témaköréhez is kapcsolódnak. Arisztotelész óta mindenfajta művészi tevékenység elsődleges célja a mimézis: a művészet mimetikus funkciója – azaz a műalkotás és modellje közötti hasonlóság követelménye – egészen az absztrakt festészetről szóló elméletek megjelenéséig uralta a nyugat-európai művészetfelfogást, s ennek eredményeképpen illuzionista hatásra törekvő képek születtek.

Művészetelméleti szempontból a majom-motívum szimbolikájában kitüntetett szerepet játszik az utánzás. Cesare Ripa *Iconológiájában* az utánzás (*Imitatione*) allegóriáját nőalak jeleníti meg, aki egyik kezében álarcot, a másikban egy köteg ecsetet tart, lábánál pedig egy majom kuporog.¹² Ugyancsak a majom és az utánzás kapcsolatát fejezi ki a reneszánsz kor óta szállóigévé lett *ars simia naturae*, vagyis a „művészet a természet majma” mondás, amely a 18. századi francia teoretikusok műveiben is visszhangra talál. Ez a kifejezés az ókortól fogva negatív jelentéstartalma: arra a művészre vonatkozik, aki szolgai módon másolja a természetet, de képtelen azt megnevesíteni. E tekintetben a reneszánsz kor hoz változást, amely pozitív jelentést kölcsönöz ennek a szállóigének. A firenzei humanista, Filippo Villani használta elsőként ebben

¹² RIPA (1997: 281). A majom szimbolikájához ld. még: VÍGH (2019: 216–220).

az értelemben: olyan festőkre alkalmazta, akiket képesnek tartott arra, hogy a természet alkotásaival vetekedő műveket hozzanak létre.¹³

A papagáj beszédképessége és a 17–18. századi francia nyelvelméletek

Az állatvilágban két, természetétől fogva utánzónak tekintett élőlény ismeretes, a majom és a papagáj: az egyik az emberi viselkedést, a másik a beszédet utánozza. Míg azonban a majom kitüntetett helyet foglal el a festészetelméleti diszkurzusban, más a helyzet a papagájjal. A majom esetében már említettem az emberhez való hasonlóságát, aminek az utánzóképeség is részét képezi. A papagáj esetében ez a képesség a beszéd létrehozására vonatkozik. Az állatok beszédének kérdése erősen foglalkoztatta a 16. és 17. századi francia filozófusokat; gondolataik hatása a felvilágosodás korában is érezhető. Nem célom, hogy átfogó áttekintést nyújtsak e filozófusok állati beszédéről (és nyelvről) alkotott felfogásáról, csupán Descartes elméletének felvázolására vállalkozom, s ennek során Montaigne gondolatait is megemlítem.

Az *Esszék* második könyvének 12. fejezetében Montaigne egyfajta „belső beszéd” (*parole intérieure*) képességét tulajdonítja bizonyos madárfajoknak, így a papagájnak is.¹⁴ Ezzel szemben Descartes kétségbe vonja, hogy a papagáj rendelkezne ezzel a képességgel. Az *Értekezés a módszerről* ötödik fejezetében – ahol az automatákról is ír – szembehelezkedik Montaigne elméletével, és az alábbi hipotézist vázolja fel: „ha volnának olyan gépek, amelyek egy majom vagy más oktalan állat szerveivel és külső alakjával bírnának [...], ezek a gépek sohasem tudnának szavakat vagy más jeleket használni és úgy összekapcsolni, mint mi tesszük, ti. hogy gondolatainkat közöljük másokkal”.¹⁵ Az idézetben szereplő majom – metonimikusan – az „oktalan állatokat” jelöli, amelyeket könnyűszerrel össze lehetne tévesztetni az ilyen gépekkel, hiszen

¹³ ARASSE (1996: 25).

¹⁴ „A feketerigókat, a hollókat, a szarkákat, a papagájokat beszélni tanítjuk; és a könnyedség, amellyel hangjukat és lélegzetüket olyan hajlékonyá és irányíthatóvá tesszük, hogy néhány betűhöz és szótaghoz köthetjük és igazíthatjuk, arról tanúskodik, hogy van bennük értelem, amely így nevelhetővé és tanulékonyá teszi őket.” MONTAIGNE (2013: 146–147).

¹⁵ DESCARTES (1980: 198).

azok „nem tudatosan cselekszenek, hanem csak szerveik elrendezésénél fogva”, míg az ember tudatosan hozza létre az értelmes beszédet.¹⁶ Az idézet folytatásában a filozófus a papagájt is megemlíti egy másik madár, a szarka társaságában: „Hiszen azt látjuk, hogy a szarka meg a papagáj ugyanúgy tudnak szavakat kiejteni, mint mi. De mégsem tudnak hozzánk hasonlóan beszélni, azaz nem tudják tanúságát adni annak, hogy gondolják is azt, amit mondanak”.¹⁷ A papagáj (és a szarka) említése nyilvánvaló célzás arra, hogy Descartes cáfolja Montaigne – az állatoknak tulajdonítható beszédre vonatkozó – téziseit. Arra a kérdésre, hogy vajon az értelmes (azaz jelentéssel bíró) beszéd hiánya szükségszerűen a gondolkodás hiányára utal-e, Descartes egyértelmű igennel válaszol: kijelenti, hogy egyedül az ember képes értelmes beszédre, s ez a legfőbb ismérv, amely az embert és az állatot megkülönbözteti.

A felvilágosodás kori francia gondolkodók is foglalkoztak az állatok beszédének kérdésével. Míg azonban Montaigne és Descartes az állatok beszédéről (*parole*) értekezik, a 18. századi filozófusok és természettudósok az állatok *nyelvéről* (*langage*) írnak. Nem bocsátkozom a 18. századi nyelvelméletekkel kapcsolatos viták ismertetésébe,¹⁸ csupán azt szeretném kiemelni, hogy ez a terminológiában bekövetkezett változás a két század gondolkodásmódjának különbségét mutatja. A 17. században a hangsúly a *beszéden* – a hangok kibocsátásának eredményén – van, a következő század gondolkodói viszont az értelmes beszédet lehetővé tevő *nyelv* szerepét állítják a középpontba, ami elvontabb szinten helyezkedik el, mint a beszéd. A továbbiakban két 18. századi francia szerző, Buffon és Condillac ezirányú gondolatait mutatom be.

Nagyívű természettörténeti munkájának, az *Histoire naturelle*-nek a majmok névjegyzékével foglalkozó könyvében Buffon – Descartes-hoz hasonlóan – egyedül az embernek tulajdonítja a gondolkodás és a beszéd képességét. Véleménye szerint az ember és az állat közötti hasonlóság kizárólag a külső jegyekre korlátozódik, az értelemre nem vonatkozik.¹⁹ Buffonnak a madarak beszélőképességéről alkotott véleménye

¹⁶ DESCARTES (1980: 199).

¹⁷ DESCARTES (1980: 199). Ehhez ld. FONTENAY (1999: 375–394).

¹⁸ E vitákról ld. KELEMEN (1977).

¹⁹ BUFFON (1766: XIV, 38). Ehhez ld. HÁRS (2012: 49–62).

szintén Descartes-ét követi: szerinte a madarak csak bizonyos határokon belül taníthatók a beszédre, ám ez semmiféle hatással nincs belső tulajdonságaikra.²⁰ Az állatok beszédét – és nyelvét – illetően a természettudós mechanisztikus felfogást képvisel, s az utánzáson (*imitation*) volta-képpen szolgai másolást (*copie*) ért.

Condillac ez ellen a mechanisztikus felfogás ellen érvel *Traité des animaux* (Értekezés az állatokról) című művének az állatok nyelvéről szóló fejezetében, ahol szembehelyezkedik Buffon nézeteivel. Azt állítja, az állatok általában nem rendelkeznek a beszéd képességével, bizonyos hasonló testfelépítésű állatfajoknak mégis sajátos nyelveik vannak. Egy-fajta „cselekvésnyelvet” (*langage d'action*) tulajdonít az állatoknak, ami artikulálatlan kiáltásokból és a test mozdulataiból áll, ezekre az állatok „gondolatainak jeleiként” (*signes de leurs pensées*) tekint, és hipotézise szerint ez a nyelv készíti elő az artikulált beszédet.²¹ A papagáj példáját idézi, amikor pontosítja, hogy az állatok képtelenek eljutni erre az absztraktabb nyelvi szintre, és a „beszéd adománya” (*le don de la parole*) egyedül az ember kiváltsága.

A felsorolt példák alapján levonhatjuk azt a következtetést, hogy – álláspontjuk különbözősége ellenére – a 17. és 18. századi filozófusok egyaránt ragaszkodnak az embert az állatoktól elválasztó, többé-kevésbé merev határvonal fenntartásához, aminek alapja az értelmes beszéd – és az absztrakt gondolkodás – képessége. Gondolataikat alátámasztó érveik azonban nagyon is emberiek, mivel az ember állatokról alkotott felfogása szükségszerűen antropocentrikus. Az állati utánzóképes-séget vizsgáló filozófiai gondolkodás alapvetően antropomorf perspektívából szemléli az állatokat, és kiegészíti a korabeli fiziognómiai megközelítések szemléletmódját, amelyek zoomorf nézőpontból tekintenek az emberre. Az állatokról való elmélkedés egyszersmind az emberről való gondolkodás: ez a gondolat hatja át a majomról és a papagáj-ról szóló eszmefuttatásokat is, és rámutat, hogy a nyelv és a fogalmak, amelyekkel a világot leképezzük, szükségszerűen antropomorfak, noha a világ nem az. Az állatábrázolások rávezetik a szemlélőt arra, hogy át-

²⁰ BUFFON (1770: I, 25).

²¹ CONDILLAC (2004: 160–161).

értékelje antropomorf látásmódját, és ráébredjen a világról alkotott fel-fogásának viszonylagos voltára.

Források

- BUFFON 1766 G.-L. Leclerc, comte de BUFFON, *Nomenclature des singes*, in: *Histoire naturelle générale et particulière avec la Description du Cabinet du Roi*, Paris, 1766.
- BUFFON 1770 G.-L. Leclerc, comte de BUFFON, *Discours sur la nature des oiseaux*, in: *Histoire naturelle des oiseaux*, Paris, 1770.
- CHATEAUBRIAND 1997 N. PEROT (éd.), *F.-R. de Chateaubriand: Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, 1997 [1849–1850].
- CONDILLAC 2004 M. MALHERBE (éd.), *É. B. de Condillac: Traité des animaux*, Paris, 2004 [1755].
- DESCARTES 1980 R. DESCARTES, *Értekezés az ész helyes vezetésének és a tudományos igazság kutatásának módszeréről*, in: Szemere S. (ford.), *Válogatott filozófiai művek*, Budapest, 1980 [1637], 167–211.
- Encyclopédie* 1966–1995 D. DIDEROT – J. Le Rond D'ALEMBERT (éd.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Stuttgart – Bad Cannstatt, 1966–1995 [1751–1780].
- MONTAIGNE 2013 *M. de Montaigne: Esszék*, Csordás G. (ford.), Pécs, 2013 [1580].
- WATELET–LÉVESQUE 1788–1791 C.-H. WATELET – P.-Ch. LÉVESQUE (éds.), *Encyclopédie méthodique. Beaux-arts*, t. II, Paris, 1788–1791.

Felhasznált irodalom

- ARASSE 1996 D. ARASSE, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, 1996.
- BARTHA-KOVÁCS 2021 BARTHA-KOVÁCS K., *Hét arabeszk. Watteau olvasatok*, Budapest, 2021.
- DÉMORIS 1991 R. DÉMORIS, *Chardin, la chair et l'objet*, Paris, 1991.
- FONTENAY 1999 É. de FONTENAY, *La fable des machines*, in: É. de Fontenay, *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, 1999, 375–394.
- HÁRS 2012 HÁRS E., *Herder és az orangután. Antropológiai határmezsgyén a 18. században*, in: HÁRS E., *Herder tudománya. Az elgondolhatóság határain a késő 18. században*, Pozsony, 2012, 49–62.
- KELEMEN 1977 KELEMEN J., *A nyelofilozófia kérdései. Descartes-tól Rousseau-ig*, Budapest, 1977.
- MÉSZÁROS 1994 MÉSZÁROS F. I., *Az érem másik oldala, avagy az »antikvárius majom«*. Bevezetés egy függelékhez, *Ars Hungarica*, 22 (1994/1–2), 81–86.

- RADISISCH 2011 P. RADISISCH, „A globe, a bust”: Chardin and the Quarrel between the Ancients and the Moderns, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 35 (2011/3–4), 188–198.
- ROSENBERG–TEMPERINI 1999 P. ROSENBERG – R. TEMPERINI, *Chardin*, Paris, 1999.
- VÍGH 2019 VÍGH É. (szerk.), *Állatszimbólumtár*, Budapest, 2019.

Exotic Decorative Motifs? Monkeys and Parrots in 18th-century French painting

The study examines the symbolic meanings attached to the monkey and the parrot, based on an analysis of Jean Siméon Chardin's paintings representing these two exotic animals. It explores the question of the privileged place of the monkey among animals in Art theory, and, in relation to the parrot, the paper also provides some reflections in the context of theories of language in the 17th and 18th centuries in France.

Keywords: monkey, parrot, theories of imitation, Chardin, Descartes, Buffon, Condillac