

# HAJNÓCZI GÁBOR

## Ars és éthosz

Etikai kérdések Alberti korai művészetelméletében

A „De pictura” Leon Battista Alberti első művészetelméleti traktátusa. Latinul íródott 1435-ben, és szerzője Giovan Francesco Gonzagának, Mantova „kiváló fejedelmének” („*illustrissimum principem mantuanum*”) ajánlotta. Egy évvel később maga Alberti fordította le művét *volgare* (azaz toszkán) nyelvre és új, sokkal hosszabb dedikációt írt hozzá, ezúttal Filippo Brunelleschinek. A traktátus az 1434–1442 közötti időszakban keletkezett, amelyet Alberti a pápai udvarral Firenzében töltött.

Életének ezt a korszakát jellegzetesen humanista életvitel és tevékenység jellemzi; titkári hivatalt tölt be a kúriánál, ami megélhetést biztosít számára, de nem követel feltétlenül papi szolgálatot, részt vesz a kor szellemi mozgalmaiban (így például a latin és a *volgare* nyelv körüli vitában), és értekező művek egész sorát írja nagyrészt latin nyelven. A művek témái igen változatosak. Még a firenzei periódus előtti évekre esik a tudós élet nehézségeivel és erényességével foglalkozó tanulmánya, a „De commodis litterarum atque incommodis”, továbbá az asztali beszélgetések, az „Intercoenales” első sorozata. Már a harmincas évek derekán születnek az igazságról („De iure”), a szerelemről és a házasságról („Sofrona” és „Uxoriam”), a püspök erényeiről és kötelességeiről („Pontifex”) szóló művei, illetve „Apologia”-i és az „Intercoenales” újabb sorozata. A nyelvvitában képviselt álláspontjának megfelelően toszkán nyelven is írt műveket, így a családi életéről szóló „Della famiglia” három könyvét, majd ennek negyedik könyvét a barátságról. A korszakot két morális témájú dialógus zárja, a „Theogenius” és a „Profugiorum ab aerumna libri”.<sup>1</sup> Ezeknek az éveknél fontos és különös doku-

---

<sup>1</sup> Alberti életére és műveire l. GIROLAMO MANCINI: Vita di L. B. Alberti. Firenze 1911.<sup>2</sup> L. továbbá CECIL GRAYSON: Leon Battista Alberti: vita e opere. In: Leon Battista Alberti. A cura di JOSEPH RYKWERT e ANNE ENGEL. Katalógus. Milano 1994. (a továbbiakban: GRAYSON 1994.) 28–37.

mentuma az ún. „Vita anonima”, amelyet ma már a kutatók többsége Alberti önéletrajzának tekint, és 1438-ra datál.<sup>2</sup> Latinul íródott, és követi a műfaj klasszikus görög-római hagyományát, amennyiben megvannak benne azok a jellegzetességek, amelyek klasszikus előképeket idéznek.<sup>3</sup>

Jóllehet e művek igen változatos témájúak, két momentum mindazonáltal közös bennük: a gyakori önéletrajzi hivatkozások és a morális kérdések tárgyalása. A szubjektív utalások gyakorisága egyfelől személyes okra vezethető vissza, mégpedig Alberti törvénytelen származására, valamint az Alberti-családhoz fűződő ellentmondásos kapcsolatára. E régi és gazdag firenzei családhoz való tartozása önazonosságának, sőt egzisztenciájának alapvető és tragikus kérdésévé vált atyjának 1421-ben bekövetkezett halála után. Ekkor ugyanis a család kizárta őt örökségéből, ami perhez vezetett. A személyes példa említését másfelől annyiban látta igazolhatónak, amennyiben az követésre méltó modellként szolgálhatott az utókor számára. Azok a morális értékek, amelyeket Alberti magasztalt, vagyis a természet csodálata, a nagylelkűség a társadalomban és a családban, a hírnév fontossága, a *vita activa* szemben a *vita contemplativa* és *solitaria*-val, az emberről alkotott új szekularizált felfogás alapján álltak.

A személyes példa tehát, és az erények humanista értékrendje: ezek jellemzik Alberti etikai gondolkodását a szóban forgó periódusban, és ez magyarázza irodalmi műveinek önéletrajzi jellegét. De vajon művészetelméleti traktátusa, „A festészettről” eltér, vagy beleillik e művek sorába? Vajon a másfajta problematika és műfaj azt eredményezi-e, hogy ez a mű nélkülözi a fenti tendenciákat? Tanulmányunkban ebből a szempontból vizsgáljuk meg a festészettről szóló traktátust. Az alapvető kérdés az lesz, hogy jóllehet témáját tekintve Alberti humanista *œuvre*-jének egy kivételes művével van dolgunk, azt mégis a korszak tipikus értekezésének tekinthetjük-e a fent vázolt jellegzetességek alapján, avagy egy más helyzettel állunk szemben.

<sup>2</sup> RICCARDO FUBINI-ANNA MENCII GALLORINI: L'autobiografia di Leon Battista Alberti. Studio e edizione. Rinascimento 1972/12. (a továbbiakban: FUBINI 1972.) 21-78.; GRAYSON 1994.

<sup>3</sup> FUBINI 1972. 27-28 két ilyen jellegzetességet említ, mégpedig az „*ethos*” leírását a „*praxeis*” elbeszélésével szemben, valamint magunk idealizálását mint olyat, ami az utókor számára követendő modellként szolgálhat.

Említettük, hogy a festészetről szóló traktátust Alberti két változatban írta meg. Mint az a kutatók által ma már konvencionálisan elfogadott, először a „De pictura”, vagyis a latin nyelvű változat készült el 1435-ben, és ezt követte a *volgare* nyelvű változat, a „Della pittura”.<sup>4</sup> A latin szöveget maga Alberti fordította le és ajánlotta Filippo Brunelleschinek. Mint írja a mű elején lévő „Prologus”-ban: „...nagy örömet szereznel, ha e kis művemet a festészetről átnéznéd, amelyet neked ajánlva tettem át toszkán nyelvre.”<sup>5</sup> Az ok, amiért szerzőnk művét Brunelleschinek ajánlja, az, hogy őt az új művészet hőségének tekinti, akiben olyan tehetséget talált „az összes dicséretes dologban”, ami méltó az antikok dicsőségéhez. Van azonban emellett Brunelleschi figurájának egy másik, személyes jelentése is Alberti számára, mégpedig sajtát, Firenzébe történt „hazatérése”.

Az Alberti családot politikai okokból 1387-ben száműzték a városból, és az ítéletet csak 1428-ban helyezték hatályon kívül V. Márton pápa közbenjárására. Lehetséges, hogy Leon Battista már ebben az évben elment Firenzébe,<sup>6</sup> az igazi visszatérést mégis a harmincas évekbeli hosszabb tartózkodás jelentette. A városba történt visszatérés erős érzelmi hatást váltott ki benne: az annyira vágyott hely megpillantása felett érzett örömet, de egyben a keserűséget is az Alberti-család tragikus sorsa miatt. „De aztán, hogy a hosszú száműzetésből, amelyben mi, Albertik megöregedtünk, visszatértem ebbe a mi mindennél dicsőségesebb hazánkba...”<sup>7</sup> Ez a megállapítás rímel a „Vita anonima” egyik *locus*-ára, ahol Alberti szintén családja hosszú száműzetéséről beszél: „...*diutinum familiae Albertorum exilium*...”. Őszinte vallomás ez, amelyben Alberti a szülőhely elvesztése felett érzett fájdalomnak (jóllehet szülővárosa valójában Genova volt, ahol

<sup>4</sup> CECIL GRAYSON: The text of Alberti's De Pictura. Italian Studies 1968. 71–92.; NICOLETTA MARASCHIO: L. B. Alberti, De pictura, bilinguismo e priorità. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa 1972. 265–273.

<sup>5</sup> Leon Battista Alberti: A festészetről. Della pittura, 1436. (a továbbiakban: A festészetről) Bp. 1997. 43. és 10/45. A „Prologus”-ról részletesen l. HAJNÓCZI GÁBOR: Filippo Brunelleschinek szóló ajánlás Leon Battista Alberti festészetről írt traktátusában. In: Kelet és Nyugat között. Szerk. KOSZTA LÁSZLÓ. Szeged 1995. 197–210.

<sup>6</sup> Erre a firenzei tartózkodásra nincs közvetlen adat. Többen (pl. GRAYSON 1994. 28b.) mindenesetre valószínűnek tartják, mivel a firenzei művészekről mint régi barátairól beszél. Igaz persze az is, hogy többen közülük Rómában is megismerkedhetett.

<sup>7</sup> A festészetről 41.

1404-ben született) és családja hanyatlása miatti keserűségének ad hangot. Ugyanakkor büszkén vallja magát firenzeinek.

Számára Firenze a 'hazát' jelenti és a toszkán *volgare* nyelvet anyanyelvének tekinti. Büszkén jelenti ki a „Vita anonima”-ban, hogy az Albertik a száműzetés ellenére megőrizték anyanyelvüket: „*Patriam enim linguam, apud exterarum nationes per diutinum familiae Albertorum exilium educatus, non tenebat, et durum erat hac in lingua scribere eleganter atque nitide, in qua tum primum scribere assuesceret*”.<sup>8</sup> Ugyanígy Firenze a „Prologus”-ban is 'patria'-ként szerepel („*sopra l'altre ornatis-sima patria ridotto*”), itt azonban a művészeti újjászületés központjává is válik, és ennek révén az egész Toszkána fővárosává. Elsősorban a Santa Maria del Fiore dóm Brunelleschi által tervezett kupolája tette Firenzét Toszkána legfontosabb városává: „Akad-e ember,” – teszi fel a szónoki kérdést – „ha mégoly műveletlen vagy irigy, aki ne dícsérné az építész Filippót, látva itt ezt a hatalmas szerkezetet az égre tornyosulni, amelynek árnyékában elférne az egész Toszkána népe...?”<sup>9</sup> Vannak természetesen Brunelleschi mellett más mesterek is, akiket Alberti a művészet megújítóinak mond.

Fontos része a „Prologus”-nak, ahol felsorolja azokat a művészeket, akik ugyanolyan dicséretet érdemelnek, mint az ókoriak („...felismertem sokakban ...az összes dicséretes dologra való olyan tehetséget, amely nem alábbvaló egyetlen antik, e művészetekben híres mesternél sem”): elsősorban nyilván Brunelleschit, aztán Donatellót, Ghibertit, Luca della Robbiát és Masacciót. A szöveg tónusa alapján nyilvánvaló, hogy Alberti szoros személyes kapcsolatban volt a felsorolt művészekkel: nem csak Donatellóval – akit „*nostro amicissimo Donato scultore*”-ként, illetve „*nostro Donato*”-ként említ – hanem a többiekkel is, „*quali a me sono per loro costumi gratissimi*” („akik kiválóságuk miatt nekem kedvesek”), beleértve Masacciót is, aki ekkor már nem élt.

Ezt a leírást a művészek és a humanista Alberti közötti viszony fontos dokumentumának tekinthetjük, ami szokatlan volt abban a korban. Valóban, Alberti magatartása eltért attól, ami a humanistákat általában jellemezte ezen a téren.

<sup>8</sup> FUBINI 1972. 70.

<sup>9</sup> A festészetről 41–43.

Amint kimutatták,<sup>10</sup> a XV. század második negyedének humanistái (Guarino Veronese, Bartolomeo Fazio és mások) számára a festményről beszélni lényegében nyelvi problémát jelentett, minthogy arra törekedtek, hogy retorikai formulákat adaptáljanak festői ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ („műleírások”) céljára, és keveset vagy semmit sem tudtak kezdeni a vizuális tapasztalattal. Ezen kívül számukra a későgotikus festészet mesterei, Gentile da Fabriano és Pisanello jelentették az igazi művészeket. Alberti ezzel szemben arra vállalkozott, hogy elméleti művet alkosson a művészi látvány szisztematikus és racionális interpretálására, és azokat a művészeket magasalta, akik a kor „avantgard”-ját alkották. A kortárs firenzei művészek megismerése ennél fogva egyszerre jelentett fontos eseményt Alberti saját személyes sorsának alakulásában és az itáliai művészet történetében. Ilyenformán maga is hirdetőjévé vált annak a mind erőteljesebb toszkán tradíciónak, amely Firenzét tekintette a művészet központjának és Giottotól eredeztette a művészet fejlődésének új fejezetét. Ezt a felfogást aztán Vasari kodifikálta életrajzaiban.

A „Prologus” szövegében morális utalásokat is találunk, amelyeknek önéletrajzi vonatkozásai vannak. Petrarca óta él a humanistákban a természet nagyszerűsége iránti rajongás és ez Alberti esetében is megfigyelhető. „Minden dolgok tanítómestere („*maestra delle cose*”) – így definiálja a természetet, és erre rímel az a meghatározás, amelyet a „Della famiglia”-ban olvasunk: „...*natura optima e divina maestra di tutte le cose*”.<sup>11</sup>

A gesztust, hogy Alberti lefordította Brunelleschinek a traktátus latin szövegét toszkánra, értékelhetjük úgy, mint a nagylelkűség megnyilvánulását. Azért készítette a fordítást, mert használható művet akart készíteni barátja számára. Nagylelkűsége szerénységgel párosul. Jóllehet Alberti büszke teljesítményére, traktátusát mégis szerényen „kis mű”-ként („*operetta*”) említi, amikor felhívja rá Brunelleschi figyelmét. Sőt továbbmegy, amikor nem egyszerűen csak ajánlja elolvasásra a traktátust, hanem arra is kéri az építészt, javítsa ki a benne található

<sup>10</sup> L. MICHAEL BAXANDALL alapvető könyvét a humanisták és a képzőművészet viszonyáról: Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition 1350–1450. Oxford 1971.

<sup>11</sup> I primi tre libri della famiglia. Ed. F. C. PELLEGRINI. Firenze 1911. 188.

esetleges hibákat. Mint írja, „egyetlen író sem volt soha olyan művelt, hogy ne lettek volna hasznára tudós barátai...”. S amennyire bízunk ebben a baráti segítségben, annyira tart a rosszakarók kritikájától: „... és én azt szeretném, hogy először te [Brunelleschi] javítsd ki a hibákat, nehogy rosszakaróim ócsároljanak”.<sup>12</sup> Ez utóbbi, rosszakaróktól való félelem jellemző és állandó eleme Alberti életének és műveinek. A „Vita anonima”-ban „*vituperantes*”-ról beszél<sup>13</sup> és – amint Fubini kimutatja<sup>14</sup> – Alberti itt ismét az antik biográfiák klasszikus tradíciójának egyik toposzát alkalmazza. Tudjuk azonban éppen az életrajzból, hogy esetében a rosszakarók említése korántsem volt egyszerű retorikai formula. Ellenségeiként családjá tagjait és a sikereire féltékeny tudósokat értette. A „Prologus”-ban tehát életének egy nagyon is valóságos nehézségét említette és ez a korban keletkezett más művében is megjelent.

Áttérve a traktátus tanulmányozására, annak szövegét egészen eltérő jellegűnek találjuk a „Prologus”-étől. Pontos és racionális értekezés, amely mértani-optikai kérdések tárgyalásától a festőnek szóló szakmai és morális instrukciókig terjed. Ha azonban hiányzik is az a személyes tónus, ami a „Prologus” hangnemt jellemzi, a személyes példák, önéletrajzi elemek mindazonáltal itt sem hiányoznak. Saját cselekedetét úgy említi, mint amik modellek lehetnek a festők számára szakmai és morális tekintetben egyaránt.

Az első könyvben (I.20.) önmagát mint festőt említi és a perspektíva szerkesztését például úgy írja le, mint általa felfedezett eljárást: „A fent vázolt kérdésre az alábbi kitűnő módszert találtam fel...”. Egy másik fejezetben (I.11.) azokról az optikai kísérletekről tesz említést, amelyeket Rómában, még Firenzébe jövetele előtt végzett, és mutatott meg barátainak: „...ami a festészet azon csodáihoz tartozik, amelyeket barátaim általam láttak véghezvinni Rómában”. Valószínű, hogy az itt említett „festészet csodái” megfelelnek azoknak az „*inaudita et spectatoribus incredibilia*” dolgoknak, amelyeket a „Vita anonima”-ban

<sup>12</sup> A festészettről 43.

<sup>13</sup> „*Vituperatoribus rerum quas conscriberet; modo coram sententiam suam depromerent, gratias agebat, in eamque id partem accipiebat, ut se fieri elimatiorem emendatorum admonitu vehementer congratularetur.*” Id. kiadás 70.

<sup>14</sup> FUBINI 1972. 35.

„*demonstrationes*”-nek nevez.<sup>15</sup> Amint látható, ez az epizód olyan fontos volt Alberti számára, hogy mind a két idézett művében megemlíttette. Mindkét esetben hangsúlyozza az optikai kísérletek rendkívüliségét, valamint saját maga kivételes képességeit. Saját személyének idealizálása a „*Vita anonima*” tipikus eleme (csak utalunk azokra a nem csupán szellemi, hanem fizikai képességekre, amelyek szinte már túlzásoknak tűnnek) és ennek a festészeti traktátusban minden bizonnyal ugyanaz a funkciója mint az önéletrajzban. Valóban, a perspektivikus szerkesztéshez feltalált „kitűnő módszer”, a „festészet csodái” és az ezeket véghezvivő szerző alakja arra szolgál, hogy modellje legyen a festőknek. Ily módon félreérthetetlen a személyes, önéletrajzi eredetű momentumok didaktikus szándéka a traktátusban.

A traktátus harmadik könyvében Alberti összegzi a festővel szemben támasztott elvárásait, amelyek egyben tanácsok is a helyes életvitel és magatartás számára. Ezek szerint a művész legyen szerény és művelt, vagyis jártas a szabad művészetekben: „szeretem, ha a festő, ha teheti, jártas minden szabad művészetben”.<sup>16</sup> Alberti ideálja tehát a 'tudós festő', a '*pictor doctus*', de az intellektuális habitusok mellett nem kevésbé tekinti fontosnak a morális tulajdonságokat. A harmadik könyv egy másik helyén (III.52.) a „jóságot” egyenesen a tudás elé helyezi fontosságban: „Azt a festőt fogom kiválónak tartani, akinek

<sup>15</sup> „*Scriptis libellos De pictura; tum et opera ex ipsa arte pingendi effecit inaudita et spectatoribus incredibilia, quae quidem parva in capsula conclusa pusillum per foramen ostenderet. Vidisset illic montes maximos vastasque provincias sinum immane <m> maris ambientes, tum e conspectu longe sepositas regiones, usque adeo remotissimas, ut visenti acies deficeret. Has res demonstrationes appellabat, et erant eiusmodi, ut periti imperitique non pictas, sed veras ipsas res naturae intueri decertarent.*” Id. kiadás 73.

<sup>16</sup> A festészetről 147.; „*Doctum vero pictorem esse opto, quoad eius fieri possit, omnibus in artibus liberalibus, sed in eo praesertim geometriae peritiam desidero.*” L. B. Alberti: *De pictura*. A cura di CECIL GRAYSON. Roma-Bari 1980. 93. Alberti álláspontja a festészet és a szabad művészetek kérdésében valójában ennél gazdagabb. Nem csupán azt kívánja meg ugyanis, hogy a festő legyen jártas a szabad művészetekhez sorolható tudományokban, és elsősorban a geometriában, hanem azt igényli, hogy magát a festészetet is tekintsék szabad művészetnek. Mint bizonyítani igyekszik, a festészet intellektuális jellegű, továbbá ugyanaz a célja és a módszer, mint a többi szabad művészetnek (elsősorban a retorikának). Vö. CAROL W. WESTFALL: *Painting and the Liberal Arts: L. B. Alberti's View*. *Journal of the History of Ideas* 1969. 487–505.; SYLVIE DESWARTE-ROSA: *Le De Pictura, un traité humaniste pour un art „mécanique”*. In: L. B. Alberti: *De la Peinture. De Pictura* (1435). Paris 1993. 32–33.

elég tehetsége van betartani mindezeket a dolgokat [a kép helyes megfestéséről van szó – H. G.], de ezen felül jó ember, művelt és jártas a szabad művészetekben. Mindenki tudja, az ember jósága mennyivel többet ér a polgárok jóindulatának elnyerésében, mint a mesterségbeli tudás vagy művészi teljesítmény...<sup>17</sup> Ne törekedjen a festő a gyors hírnévre és látványos anyagi sikerre. Legyen szerény és jó („*modestus*” és „*probus*”), legyen sajátja az emberség és kedvesség („*humanitas*” és „*facilitas*”). Ezek a tulajdonságok teszik sikeressé, ami megvédi őt a szegénységtől.

Amint megfigyelhettük, a „*De pictura*”-ban az Alberti által magasztalt morális értékek megfelelnek a „*Vita anonima*”-ban leírtaknak. Az önéletrajzi vonatkozások elsősorban a mű morális üzenetét vannak hivatva erősíteni. Ily módon Alberti saját élete és erkölcsi felfogása modellként szolgál a „*De pictura*”-ban leírt ideális festő számára.

---

<sup>17</sup> A festészetről 145.: „*Sed cupio pictorem, quo haec possit omnia pulchre tenere, in primis esse virum et bonum et doctum bonarum artium. Nam nemo nescit quantum probitas vel magis quam omnis industriae aut artis admiratio valeat ad benivolentiam civium comparandam.*” Id. kiadás 91.