

A 'symmetria' és a művészetelméleti terminológia kezdetei a reneszánszban

A tudományos és a művészeti szaknyelv, valamint a köznyelv egyaránt ismeri a 'szimmetria' kifejezést, noha nem egészen ugyanazzal a jelentéssel használja. Minden bizonnyal egyike azoknak a terminusoknak, amelyeket az emberi elme a legfontosabb fogalmak jelölésére alkotott meg. Esetünkben ez a fogalom az 'arányosság', ami — legáltalánosabban fogalmazva — a természetben megfigyelhető szabályosság egzakt módszerekkel való leképezését jelenti. Történetében olykor a tudományos, máskor inkább az esztétikai jelleg került előtérbe, de mindig megőrizte kapcsolatát azzal a szférával, amelyből absztrakcióként létrejött: a természettel.

Ókori görög eredetű, a latin nyelv csaknem azonos hangalakkal és — valószínűleg — azonos jelentéssel vette át. Eredetileg elsősorban esztétikai elv lehetett, mert festők és szobrászok működésével kapcsolatban maradtak fenn adatok róla. Az idősebb Plinius (*Historia Naturalis*, 35.128) és Vitruvius (*De architectura*, VII, Előszó, 14) például egyaránt említi a festő és szobrász Euphranórt, aki könyvet írt a szimmetriáról.

Mai használatát a reneszánsz készítette elő, amely saját aránytani elveinek megfogalmazása érdekében fordult a klasszikus előzményekhez. De, miként ez a kor művészetelméletének másik nagy problémája, a perspektíva esetében is történt, ezúttal sem volt szó az eredeti koncepció és módszer egyszerű átvételéről. Sőt, a XV. században tulajdonképpen nem is a klasszikus 'symmetria'-terminust alkották újra, hanem megteremtették a 'proporzione'-t, amely az eredeti klasszikus terminológia sajátos átértelmezése. A dolgozat azt mutatja be, hogyan zajlott le a szimmetria-fogalom meghonosítása, modernizálása a XV. században.

Cristoforo Landino híres Dante-kommentárjában, 1480 körül, ahol a képzőművészet újjászületéséről ír, azért magasztalja Cimabuét, mert az újra felfedezte a természetű ábrázolást és az igazi arányt, amit a görögök szimmetriának neveznek.¹ Két kritériumot említ tehát, a természethez fűződő kapcsolatot és az arányosságot, ami a középkor meghaladását jelentette a képzőművészetben. Szerzőnk nem fejt ki részletesen sem a „liniamenti naturali”, sem a „vera proportione” mibenlétét, megelégszik azzal, hogy ezek alapján bizonyítsa Cimabue kiválóságát és őt az antik festőkhöz hasonlítsa. Maga tehát nem művészetelméleti fejtegetés keretében említi a felsorolt fogalmakat, hanem a művészet újjáéledésének mintegy szimptomájaként, amiben — tegyük rögtön hozzá — nem áll egyedül, hanem szinte elismétli elődei (elsősorban *Filippo Villani* és *Antonio Manetti*) véleményét.² Megállapítása beleillik a Quattrocento gondolati kontextusába, ahogy a festészetről és a szobrászatról vé-

lekedtek, és érinti a természet követésének, valamint az arányosságnak a problémáját, ami talán a leginkább foglalkoztatta a kor művészeteteoretikusait.

Tanúi vagyunk, hogy a század folyamán miként jön létre a képzőművészet mesterségbeli problémáin felülemelkedő és a művészéletrajztól függetlenedő művészetelmélet. Létrejött az előfeltételen alapult, hogy a képzőművészet (a festészet, szobrászat majd az építészet is) intellektuális tevékenységgé, vagyis a kor fogalmai szerint szabad művészetté váljék. Műfajilag ez a teória nem elégedett meg az eddigi formával, azaz a „mintakönyvvel”, hanem megteremtette a traktátust, amelyet — az eddigiekkel ellentétben — nem a műhely mestere, hanem literátus értelmiségi, a humanista alkotott meg. A teóriának fontos rendeltetése volt, hogy felértékelje a művész jelentőségét, és ehhez az említett intellektuális jelleg mellett a nagyszerű (klasszikus) múltat is felsorolta érvként. Alábecsülnénk azonban igazi lényegét, ha pusztán művészapologetikát látnánk benne. Már a korai humanisták, mint Filippo Villani vagy Bartolomeo Facio törekedtek a képzőművészeti alkotások leírására és értékelték terminológiájának megteremtésére.³ Műveiket azonban nem az elméleti kérdések vizsgálatának szentelték. *Leon Battista Alberti* volt az, aki egy teljes elmélet kidolgozására vállalkozott.

Jóllehet Alberti a művészetrel is foglalkozó humanisták (pl. *Petrarca*) követője volt, eredeti művészetelméletet teremtett. Ebben a klasszikus retorikára (főként *Ciceró*ra és *Quintilianus*ra), a klasszikus és középkori geometriára, optikára, valamint aránytanra (*Euklidész*, *Vitruvius*, *Alhazen*), végül kora művészet gyakorlatára (*Masaccio*, *Brunelleschi*, *Ghiberti*) támaszkodott.⁴ Mint humanista, elsősorban a retorikában volt otthonos, ennél fogva a klasszikus szónoklattani szerzők rendszerező módszerét, valamint az általuk használt fogalmakat és terminológiát vette alapul a festészet elméleti leírásában. Módszere ebből a szempontból megfelelt a többi humanista által használt gyakorlatnak, eltérést ettől csak ott tapasztalunk, ahol a festészet specifikus fogalmaihoz érkezett. Itt olyan terminusokat kellett használnia vagy megalkotnia, amelyek a klasszikus retorikai művekben nem szerepeltek.

A 'symmetria' terminus a *De picturá*-ban

Alberti volt minden bizonnyal az első a XV. századi humanista művészeteteoretikusok között, aki a 'symmetria' terminust használta. Más korabeli művekben valószínűleg azért nem szerepel, mert nem retorikai jellegű, továbbá azért, mert görög és nem latin eredetű. Amint már számosan kimutatták,⁵ a humanista teoretikusok a képzőművészeti alkotásokat a retorikai terminológiából kölcsönzött kifejezésekkel igyekeztek leírni. Legfontosabb forrásuk ezen a téren *Quintilianus De institutione oratoriae* című műve volt, amelynek latin terminológiáját használták a festészet fogalmainak jelölésére. A 'symmetria', említettük, nem retorikai terminus. Görög eredetű, és *Plinius*, valamint *Vitruvius* latinizálták. *Petrarca* is az előbbinek *Naturalis historia* című művéből ismerte meg, és megjegyezte róla, hogy görög szó, amelynek nincs latin megfelelője.⁶

Alberti csak a festészetéről szóló értekezésében használja. Meglepő, hogy elhagyja vagy mással helyettesíti a szobrászatról (*De statua*), majd az építészetről (*De re aedificatoria*) írt traktátusában.

Megállapíthatjuk ezek után, hogy Alberti szakított az alapvetően retorikai eredetű művészeti terminológia használatával. Kiterjesztette annak határait, minden bizonnyal azért, mert a művészetéről alkotott nézetei eltértek általában a humanistákéitól. Noha megőrizte traktátusának alapvetően humanista jellegét (latinul írta, szerkezetében, tárgyalási módszerében a klasszikus retorikai művekre támaszkodott), azt mégis igyekezett alkalmassá tenni a festészet sajátosságainak kifejezésére. Ez azt jelenti, hogy a festészetet alapvetően vizuális művészetnek tekintette, amely-

nek tárgyalása megkövetelte a perspektíva, a kompozíció és az arányosság problémáinak tárgyalását.

A *De pictura* ennek következtében komplex mű. Két változatban készült: az első volt a latin, amelyet szerzője 1435-ben fejezett be, a második a volgare vagyis olasz nyelvű, amely a következők évben keletkezett. Az olasz változatot Alberti azok számára készítette, akik kevésbé voltak járatosak a latinban. Három könyve közül az első a perspektívával foglalkozik, vagyis „tisztá matematika”, ahogy a szerző írja az ajánlásban.⁷ A második a festészet három részét, a rajzot, a kompozíciót és a megvilágítást tárgyalja, míg a harmadik a festő képzésével kapcsolatos követelményeket foglalja össze. Esztétikai kérdések mind a három könyvben szerepelnek, az arányosság mindazonáltal nem központi kérdése az albertii elméletnek. Szerzőnk szerint „a festészet célja, hogy szépséget teremtsen”,⁸ ezt a szépséget azonban nem kizárólag az arányosságból származtatja. Nincs tehát kimondva, hogy a szépség azonos lenne a részek harmóniájával, amit a 'symmetria' kifejezéssel jelölne.

Alberti számára a 'symmetria' nem alapvető esztétikai kategória, hanem — ahogy ezt az alábbiakban igyekszünk kimutatni — a természetben meglévő méret- és aránybeli törvény, ami a művön reprodukálendő. Ő az első a korai reneszánsz művészeti teoretikusok között, aki az emberi arányokra használja ezt a kifejezést. Az előző század végén a festő *Cennino Cennini* *Libro dell'Arte* című művében, erről a témáról írva még a 'mérték' (*misura*) kifejezést használja.⁹ Megállapíthatjuk, ez a szó ekkor még az arányosságot is jelentette, amit a később kifejlődő 'proporzione' fejez majd ki, ahogy ez a XV. század más szerzőinél is megfigyelhető.¹⁰

A *De pictura*-ban a 'symmetria' görög eredetű kategória, amit Alberti Vitruvius művéből, a *De architectura*-ból vesz át. Mint a többi humanista, Petrarcatól Landinóig, ő is úgy tekinti a kifejezést, mint ami a görögöktől származik, és latin ortográfiával használja. Műve harmadik könyvében ezt írja a festői megfigyelésről: „Egy ülő alaknak észreveszi majd az ölet, és megfigyeli, milyen kecsesek a lábai, megjegyzi, kinek egyenes egész törzse, és azon egyetlen tag sem lesz, amelynek ne tudná a rendeltetését és arányát.”¹¹ A részeknek ilyen meghatározott aránya Vitruviustól ered, akinél ez a legfőbb esztétikai törvény, amely a természetben, konkrétan az emberi testen figyelhető meg, és amely az építészetben a kompozíció által valósítható meg. A 'symmetria' eszerint „a mű tagjaiból eredő megfelelő összhang, s a külön-külön vett részekből számított mértéknek arányos megfelelése az egész figura képével.” Ez a 'symmetria' az építészeti kompozíció alapja, amelynek figyelembevételével az építész művét arányossá alakítja: „A templomok tervezése a szimmetrián alapul, amelynek elvéhez az építészeknek a legszigorúbban kell ragaszkodniuk. Ez pedig az arányosságból jön létre, amit görögül analógiának mondanak. Az arányosság minden műben a tagok mértékegységének és az egésznek egymáshoz mérése, amelyből a szimmetriák rendje jön létre.”¹²

Noha Alberti követi a vitruviusi modellt, saját szimmetria-fogalma mégis alapvetően különbözik attól, mégpedig legalább két vonatkozásban.¹³ Először is, Alberti is a természetben lévő általános arányelvnek tekinti a szimmetriát, azonban — ellentétben az ókori szerzővel — nem kapcsolja azt össze sem a 'proportio'-val, sem az 'eurythmia'-val. Másodsorban Alberti felfogása szerint a művészi kompozíció és a szimmetria viszonya más, mint amit erről Vitruvius vall, vagyis a kompozíció nem kizárólagosan a 'szimmetrián' alapul.

A traktátusban a 'szimmetriának' kétféle jelentésével találkozunk: geometriai és esztétikaival. Ami az elsőt illeti, ebben az értelemben a 'szimmetria' a mértani 'hasonlóság' jelentésben szerepel. Az első könyv 14. fejezetében az emberi test arányai modellként szolgálnak, hogy megvilágítsák a háromszögek hasonlóságát (a latinban 'commensuratio'): „Herkules testének arányai sem tértek el azoktól, amelyek a gigász Anteus testrészei között voltak, ahol azonos elvek és szabályok érvényesültek a kéztől a könyökig és a könyöktől a fejig, és így tovább, minden testrésznél. Hasonló mértéket találsz a háromszögeknél, ahol a kisebb a nagyobbknak — a nagyságot

kivéve — minden tekintetben megfelel.¹⁴ Ugyancsak az első könyvben (19. fejezet) fordul elő a 'symmetria', csakhogy ezúttal a kép és a rajta ábrázolt emberalak méreteinek egymáshoz viszonyítására szolgál: „Majd meghatározom, mekkorára fesszem képemen az embereket, és beosztom ezt a magasságot három részre, amelyek mindegyike arányos lesz azzal a mértékkel, amelyet braccio-nak neveznek, mivel egy átlagos ember magassága hozzávetőleg három braccio.”¹⁵ Látjuk, hogy Alberti e két helyen a Vitruviusétól eltérő értelemben szerepelteti a 'symmetria' fogalmát, sőt, mind a két idézett helyen szinte új terminust alkot azáltal, hogy (a latinban) a 'részek szimmetriája' ('symmetria membrorum') formában használja. Az első könyvben, a perspektíva egzakt tárgyalásához Albertinak három szféra ismeretanyagát kellett szintetizálnia: a geometriáét, az optikáét és a perspektíva gyakorlatáét. Mivel mindezek a területeken jártas volt, felkészültségének köszönhetően mind az elméleti, mind a gyakorlati kérdések tárgyalását szabatos nyelvi eszközökkel volt képes megoldani. Kimutatható,¹⁶ hogy ennek során Euklidész geometriai, Boethius matematikai, valamint Euklidész és Alhazen optikai terminológiáját egyaránt használta. Ebben a 'symmetria' nem szerepelt, Alberti tehát újító módon vezette be a használatát. Amint láttuk azonban, nem alkotott belőle valóságos terminust, hanem inkább metaforikus módon használta, hogy az emberi testen lévő arányokkal geometriai és perspektíva-szerkesztési kérdéseket világítson meg.

Nehezebb értelmezni a 'symmetria' jelentését esztétikai értelemben. Mint említettük, Alberti a kompozíció tárgyalása kapcsán szintén szerepelteti, ezúttal azonban más funkciót szán neki. A második könyvben a festészetnek mint műalkotásnak az elemzése következik, és az előző könyv mértani-matematikai szemléletét az esztétikai problémák vizsgálata váltja fel. Alberti három részre osztja a festészetet, amelynek egyike a kompozíció.¹⁷ A kompozíciónak hármias struktúráját írja le, amelyet a felület, a tagok és a testek kompozíciója alkot (superficierum, membrorum, corporum compositio). Az említett nehézséget az okozza, hogy Alberti nem mondja ki világosan, hogy az arányosság a szépség alapja, ennek következtében a 'symmetriának' ugyanolyan bizonytalan lesz tárgyalása során az esztétikai jelentése, mint a geometriai volt. Egyszer a szépséget szép formából származtatja, amit 'pulchritudo'-nak nevez¹⁸ — korántsem egyetlen terminusként erre a fogalomra —, majd később a részek harmonikus arányából, ahol a 'venustus' (és 'pulchritudo') terminust használja.¹⁹ Ez utóbbi esetben a tagoknak az egészhez és egymáshoz való arányításáról van szó, ami alapvetően helyes méretezés kérdése. Itt a modell, ahonnan ezt a helyes méretezést meg lehet tanulni a természet, azaz az emberi test. Alberti az emberi testen így meglévő arányosságot nevezi aztán 'symmetriának' (symmetria membrorum), amit — ha helyesen értelmezzük a gondolatmenetet — a művön a 'venustus' valósít meg.

Alberti tehát, bár idegenkedett a görög eredetű kifejezések használatától (ez Vitruvius-kritikájának is egyik alaptétele), szerepeltette a 'symmetriát', ami hiányzott mind természettudományos, mind retorikai forrásainak terminológiájából. Szüksége volt rá az arányosság tárgyalásához. Habár Vitruviustól kölcsönözte, mint láttuk, saját értelmezést adott neki, és csak annyiban ragaszkodott az eredeti jelentéséhez, amennyiben az saját gondolatmenete szempontjából megfelelt. Albertinak ez a technikája azonban nem oldott meg minden nehézséget, ami a festészet specifikus jellegéből adódott. Törekvése, hogy egységes képzőművészeti terminológiát alkosson, éppen ezen a ponton nem sikerülhetett maradéktalanul, mivel a különféle eredetű kifejezések nehezen voltak integrálhatók egy koherens rendszerbe.

Bonyolódott a helyzet a traktátus volgare, azaz olasz nyelvű változatának esetében. Jóllehet a 'symmetria' nem volt bevett humanista terminus, a művelt olvasók megérthették, mivel ismerhették Plinius Naturalis históriájából vagy Vitruvius De architecturá-jából. Az eddigitől eltérő nehézség jelentkezett akkor, amikor Alberti szembetalálta magát az olaszra történő lefordítás problémájával. Nem pusztán a görög-latin terminus olasz megfelelője

hiányzott, hanem maga a fogalom sem élt a korabeli festők világában. Alberti számára világos kellett hogy legyen a nehézség természete; megtalálni a 'symmetria' korrekt megfelelőjét ugyanis nem egyedül nyelvi, hanem elméleti probléma is volt, mivel egy alapvető fogalomnak a művészetelméletbe történő bevezetéséről volt szó.

A hiányzó 'symmetria'-terminus a Della pitturá-ban

A 'symmetria'-terminus a Della pittura szövegében nem fordul elő. Míg a De picturá-ban ötször szerepel, a Della pitturá-ban a fordító Alberti nem oldotta meg az olaszra történő átültetés problémáját.

Lacunák az olasz verzióban több helyen is előfordulnak.²⁰ Alberti egyszerűsíti az eredeti latin szöveget, elhagyva olykor viszonylag hosszú passzusokat is. Szándéka ezzel minden bizonnyal az volt, hogy egyszerűbbé tegye a tárgyalást, és hogy praktikusabbá tegye az egész traktátust. Ennélfogva a Della pittura nem egyszerűen az olaszra fordított, hanem az átdolgozott változata a De picturá-nak.²¹

A 'symmetria' különleges helyzetet teremtett. Minthogy nem létezett megfelelője az olasz technikai nomenklatúrában, nem lehetett lefordítani. Mivel azonban az arányosság Alberti művészeteóriájának lényeges fogalma volt, kénytelen volt megoldást találni. Meglepő, hogy választása nem a 'proporzione' kifejezésre esett, ami akkor már bizonyosan létezett, hanem a 'misura'-ra.²² Noha az albertii 'symmetria' jelentése nem azonosítható Ghiberti, még kevésbé Cennini 'misura' terminusáéval, mégis ez került a hiányzó új kategória helyébe.

Az olasz nyelvű változatban Alberti egyértelművé teszi, hogy számára a 'symmetria' fontosabb esztétikai, mint geometriai értelemben. Míg ugyanis az olasz verzióban az első könyv mind a két ismert helyén elhagyja azokat a mondatokat, amelyekben a 'symmetria' kategória szerepel, lefordítja viszont azokat, amelyekben esztétikai jelentést hordoz. A megfelelő szövegrészek összevetése világosan mutatja, miként igyekszik Alberti átvinni a 'symmetria' terminus eredeti jelentését az olasz változatba a 'misura' szó használatával.

(...) tametsi ferunt Euphranorem
Isthmium nonnihil de *symmetria* et
coloribus scripsisse, Antigonum...

benché dicono Eufranore
istinio scrivesse non so
che delle *misure* e de '
colori, e dicono che Antigono... (II.26)

Idcirco laborem hunc studiosi
suscipiant, ut quantum in *symmetria*
membrorum recognoscenda studii et
operae posuerint,...

E poi che la natura ci ha
porto in mezzo le *misure*,
ove si truova non poca u-
tilità a riconoscerla dalla natura,.... (II.36)

denique nulla erit pars cuius
officium et *symmetriam*, ut Graeci
aiunt, ignoret. (...)

nè sarà ivi parte alcuna
della quale non sappi suo
officio e sua *misura*. (III.55.)²³

Jóllehet nem volt igazi megfelelője a 'symmetria' terminusnak, Alberti bevezette a fogalmat olasz nyelvű festészetelméletébe is. Nem talált számára új kategóriát, hanem a konvencionális 'misura'-t használta, igaz, új jelentéssel ruházva azt fel. Ezzel végeredményben elodázta a probléma megoldását, hiszen tudjuk, hogy a 'symmetria' új fogalom volt a reneszánszban, és ennek jelölésére egy nagyjövőjű terminust alkottak (helyesebben fordítottak le), a 'proporzioné'-t, amit dolgozatunk elején idézett megállapításában Landino is használ.

A 'symmetria' és a 'proporzione' a Commentarii-ban

Úgy tűnik, Alberti és Landino között Lorenzo Ghiberti képviseli azt a láncszemet, amely a szimmetria fogalmának meghonosodását, valamint a 'proporzione' megszületését jelenti. Igaza van annak a nézetnek,²⁴ amely szerint Ghiberti volt az is, aki az arányosságot egyértelműen összekapcsolta a szépséggel, egyszerűsítve ezzel az Albertinál látott bonyolult viszonyrendszert arányosság, kompozíció és szépség között.

Ókori és középkori forrásai nyomán²⁵ ugyan nem alkotott olyan önálló és koherens rendszert, mint Alberti, az arányosságot mindenesetre ő tette a reneszánsz művészetelmélet központi kategóriájává. „És amikor a testrészek arányosak a szélesség és az arc nagyságához, szép forma születik, de nem következik belőle, hogy testrészek önmagukban szépek volnának. Mert csak egyedül az arányosság teremti szépséget.”²⁶ Ghiberti nem humanista, mint Alberti, hanem művész, értekezésében elsősorban nem tisztán elméleti kérdéseket kíván tárgyalni, hanem olyanokat, amelyeket a gyakorlat diktál. Törekvéseiben ugyanakkor közel állhatott Albertihoz, hiszen annak a firenzei művészcsoporthoz tagja, amelyet a Della pittura ajánlásában látunk magasztalni, és amelyhez rajta kívül *Masaccio*, *Luca della Robbia*, *Donatello* és *Brunelleschi* tartozott. Úgy tűnik, mint képzőművészt sokkal inkább foglalkoztatta az arányosság és a szépség problémája, mint Albertit, és értekezésében nagyobb teret is szentelt neki.

Művét olaszul írja, a terminológiája olaszosított latin terminológia. Egyszerre használja például a szépség jelölésére a 'bellezza' ('beleça') és a 'pulchritudine' kifejezéseket. A 'magnitudine', a 'compositione' és maga az alapterminus, a 'proportionalità' is latinból olaszosított kifejezések.

A 'symmetria' kifejezést a 'proportione' szinonimájaként használja. Amint leírja a festők és a szobrászok számára követendő aránytani elveket, ezek az arányok az ő felfogása szerint is a természetből, konkrétan az emberi testről származnak. Nem tesz azonban érzékelhető különbséget a két terminus által kifejezett arányosság között. Minden bizonnyal Vitruviusra támaszkodva használja együtt a két terminust, eltérően azonban az ókori mestertől, nem definiálja külön-külön őket. „És a férfit ábrázoló szobornak azzal a művészettel és meghatározással és proporciókkal és arányokkal kezdünk el formát adni, amelyeket a legnemesebb antik szobrászok és festők használtak. (...)”²⁷ Az eredetiben 'arányosság' értelemben használja mind a 'proportione', mind a 'simetria' kifejezéseket.

Mindebből az látszik valószínűnek, hogy a század derekára (a Commentarii-n Ghiberti 1455-ben bekövetkezett haláláig dolgozott) a képzőművészek körében az arányosság fogalma és a hozzá kapcsolódó olaszosított szakkifejezések ismertekké váltak. Tisztában voltak a jelenség klasszikus eredetével, és antropomorfisztikus jellegével. Jelölésére mindinkább a 'proporzione' kifejezést használták, amelyet azonban lépten-nyomon megféleltek a 'symmetria'-val. A század végére a művészetelméleti szerzők szóhasználatában a 'proporzione' szinte uralkodó kifejezéssé válik²⁸, és a 'symmetria' olyan szerzőknél fordul elő, akik hangsúlyozzák görög tudásukat.²⁹

JEGYZETEK:

1 A szövegben előforduló fontos kifejezések miatt érdemes idézni az eredeti részletet: „Fu adunque el primo Joanni fiorentino cognominato Cimabue che ritrovò e linamenti naturali et la vera proportione, la quale e greci chiamano Symetria; et le figure ne' superiori pictori morte fece vive et di vari gesti, et gran fama lasciò di sé:(...)” Comento di Christophoro Landino Fiorentino sopra la

- Comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino. Firenze Nicola Di Lorenzo della Mappa 1481. Premio... Florentini excellentini pictura et sculptura. In O. Morisani, *Art Historians and Art Critics -- III*, Cristoforo Landino, „The Burlington Magazine”, XCV, 1953, 270
- 2 Landino festészetről alkotott nézeteiről ld. E. Panofsky, *Renaissance and Renaissances in Western Art*, Almqvist and Wiksell, Stockholm, 1960, 27 és alább; Morisani, i.m. 267.
- 3 L. erről Michael Baxandall alapvető művét: *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition 1350—1450*, Oxford UP, 1971
- 4 L. B. Alberti, *De pictura*, a cura di Cecil Grayson, Gius. Laterza & Figli, Roma—Bari, 1980; magyar kiad., *A festészetről*, Balassi K. Bp., 1997. Alberti forrásairól a már idézett Baxandall, i.m. 2. fejelem mellett I. Deswarte-Rosa, S., *Le De Pictura, un traité humaniste pour un art „mécanique”*, Introduction, Alberti, L.B., *De la peinture*, Macula, Dédale, Paris 1993, 36 és alább
- 5 J.R. Spencer „Ut rhetorica pictura”. *A Study in Quattrocento Theory of Painting*, JWCI, XX (1967), 1—2, 36—44; D.R.E. Wright, Alberti, *De Pictura: Its Literary Structure and Purpose*, JWCI, XLVII (1984), 52—71, stb. Baxandall, i.m. 172 és alább, Deswarte-Rosa, i.m. 23—62
- 6 „simmetria latinum non est nomen”: Párizs, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 6802 c. 249r. A megjegyzés a *Naturalis historia* XXIV, 65 helyére vonatkozik.
- 7 „Három könyvet fogsz találni. Az első, amely tiszta matematika, bemutatja, miként crednek e nemes és finom művészet gyökerei a természetben. A második könyv a művészetet a művész kezébe adja, felosztva azt részre és mindéglyket bemutatva. A harmadik azt tanítja a művésznek, miként lehet és kell megszerznie a tökéletes mesterségbeli tudást és a festészet teljes ismeretét.” *A festészetről*, id. 43
- 8 III. 52. A latinban a szépség jelölésére a 'gratia', az olaszban a 'grazia' szót használja.
- 9 C. Cennini, *Il Libro dell'Arte*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1982, c.LXX.
- 10 Pl. Lorenzo Ghibertinél. L. alább!
- 11 „Spectabit namque sedentis gremium et tibias ut dulces in proclivum labantur. Notabit stantis faciem totam atque habitudinem, denique nulla erit pars cuius officium et symmetriam, ut Graeci aiunt, ignoret.” III.55
- 12 Vitruvius. Tíz könyv az építészetéről, ford. Gulyás Dénes, Képzőművészeti Kiadó, Bp., 1988,36; 71. „Item symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus ex partibusque separatis ad universae figurae speciem ratae partis responsus.” (I.2.4), és „Aedium compositio constat ex symmetria, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent, ea autem pariter a proportione, quae graece αναλογία dicitur, proportio est ratae partis membrorum in omni opere totiusque commodulatio, ex qua ratio efficitur symmetriarum.” (III. 1.1) Vitruvii *De architectura Libri decem*, Ed. Valentinus Rose et Herman Müller-Strübing, Lipsiae, Teubner, 1867, 12; 65. Vitruvius két fogalommal definiálja az arányosságot, a 'symmetria'-val és a proportio'-val. Ezek közül az előbbi afféle általános elv, amely a természetben van jelen, míg az utóbbi ennek az elvnek a megvalósítása a művön. Tulajdonképpen van egy harmadik kategória is, az 'eurythmia', amelyet az ún. „optikai korrekció”-ként lehet értelmezni. Vitruvius arányelméletéről és az általa használt fogalmak értelmezéséről l. E. Panofsky, *Az emberi arányok stílustörténete*, Magvető, Bp., 1976, 80—83
- 13 A második könyvben meg is bírálja az ókori szerző aránytani méretrendszerét, és a Vitruvius által használt láb helyett a fejet javasolja az emberi test méretezésének moduljaként. „Egy dolgot ajánlok, mégpedig, hogy egy élőlény helyes méretezéséhez válasszunk ki egy tagot, amelyhez a többi hozzámérjük. Az építész Vitruvius az ember magasságát a lábbal mérte. Nekem méltóbbnak tunik, ha a többi tag a fejnek felel meg, habár észrevettem, hogy csaknem minden ember esetében a láb akkora, mint az álltól a fejtetőig mért távolság.” *A festészetről*, id. 111, 113. Alberti viszonyáról a vitruviusi aránykanonhoz l. Panofsky, i.m. 47—48; 100—80, jegyz., valamint J. S. Spencer, *Introduction*, in L.B. Alberti, *On Painting*, New Haven, Yale UP, 1956, 22
- 14 „Herculis proportio quam fuit in Antei gigantis corpore, siquidem utrisque manus ad cubitum et cubiti ad proprium caput et caeterorum membrorum symmetria pari inter se ordine congruebat. Hoc ipsum in triangulis evenit, ut sit aliqua inter triangulos commensuratio, per quam minor cum maiori caeteris in rebus praeterquam in magnitudine conveniat.” *De pictura*, id. 31. E szövegrész alapján könnyű belátni, hogy Alberti nem a vitruviusi értelemben vonatkoztatja egymásra a 'symmetria' és a 'proportio' kategóriákat.
- 15 „(...) illicque quam magnos velim esse in pictura omnes determino. Huiusque ipsius hominis longitudinem in tres partes divido, quae quidem mihi partes sunt proportionales cum ea mensura quam vulgus brachium nuncupant. Nam ea trium brachiorum, ut ex symmetria membrorum hominis patet, admodum communis humani corporis longitudo est.” *De pictura*, id. 37
- 16 Vö. L. B. Alberti, *On Painting and On Sculpture*, Ed. by C. Grayson, Phaidon, London, 1972, 108—114; N. Maraschio, *Aspetti del bilinguismo albertiano nel De Pictura*, „Rinascimento”, XII(1972), 183—228
- 17 II. 36. A három rész, a rajz (circumscriptio), a kompozíció (compositio) és a megvilágítás—színezés (luminum receptio) közül az eddigi festészetről irt könyvekben a kompozíció nem szerepelt, amelynek a művészetelméletbe történt integrálása a humanista teoretikusok működésének tudható be. A festészet elvi kérdéseinek tárgyalásához az akkor még hiányzó fogalmakat és terminológiát a retorikából merítették. Mint tudjuk, Alberti is ezt a módszert követte. Vö. Baxandall, i.m. 173 és alább;

- S. Deswarte-Rosa. *Le De Pictura, un traité humaniste pour un art „mécanique”*. Introduction, l.m., 36
- 18 „Ex superficierum compositione illa elegans in corporibus concinnitas et gratia extat, quam pulchritudinem dicunt.” II. 35. De pictura, 63. A 'pulchritudo' szinonimájaként itt találkozunk a 'concinnitas' terminussal is, amely két évtized múlva az építészeti esztétika alapkategóriája lesz a *De re aedificatoriá*-ban. A 'concinnitas'-ról l. P.H. Michel, *Un idéal humain au XVe siècle. La pensée de L. B. Alberti (1404—1472)*, Paris, 1930, 360
- 19 „Ea quidem tunc convenire pulchre dicuntur, cum et magnitudine et officio et specie et coloribus et caeteris sique sunt huiusmodi rebus ad venustatem et pulchritudinem correspondeant.” II. 36. De pictura, uo. Tudjuk, hogy vitruvius is ezt a terminust használja a szépségre (a 'firmitas' és az 'utilitas' mellett): „(...) venustatis vero cum fuerit operis species grata et elegans membrorumque commensus iustas habeat symmetriarum ratiocinationes.” De architectura, id.15
- 20 C. Grayson. *Studi su Leon Battista Alberti, „Rinascimento”*, Anno IV(1953), 54—62
- 21 C. Grayson, *The text of Alberti's De Pictura, „Italian Studies”*, 1968, 71—92; Maraschino, N., L. B. Alberti, *De pictura, bilinguismo e priorità, „Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa”*, 1972, 265—273; Uő., *Aspetti del bilinguismo albertiano*, id.
- 22 A 'mísura' hasznalatáról 'arányosság' értelemben ld. Panofsky, *Renaissance...*, id. 27—28
- 23 Alberti, L.B., *De pictura*, 1980, 46—47; 62/64—65; 96—97
- 24 Panofsky, *Az emberi arányok...*, id. 95—96
- 25 Vö. J. Von Schlosser, *Leben u. Meinungen des florentinischen Bildners L. Ghiberti*, Basel, 1941; R. Krautheimer and T. Krautheimer-Hess, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton, 1956, Panofsky, id. 95—96
- 26 „Et quando le membra fossono proportionali alla quantít della larghezza et della faccia, sarà la bella forma auenga che'lli membri per se non sieno belli. Ma la proportionalità solamente fa pulcritudine.” Lorenzo Ghiberti's *Denkwürdigkeiten (I Commentarii)*, Zum ersten Male nach der Handschrift der Biblioteca Nazionale in Florenz vollständig herausgegeben und erläutert von Julius von Schlosser, Berlin, 1912, 105
- 27 „Et cominceremo a dare forma alla statua virile con quella arte et diffinitioni et proportioni et simetrie che usarono e nobilissimi statuarij et pictori antichi et porremo la figura del circulo come per loro fu trouata antichamente colle gismetrie (sic) et misure, però ò explicato con somma diligentia imperò che cosà compone la natura el corpo dell'uomo (...).” *Denkwürdigkeiten*, id. 227—228
- 28 Ld. Luca Pacioli aránytani műveit: *Summa de arithmetica, geometria, proportionalità (1494)* és *De divina proportione (1497)*.
- 29 Pl. Pomponius Gauricus, *De Sculptura*, Firenze, 1504