

NAGY MÁRTA

AMBROGIO LORENZETTI: A JÓ KORMÁNYZÁS ALLEGÓRIÁJA. ERÉNYÁBRÁZOLÁSOK AZ ITÁLIAI TRECENTO MŰVÉSZETBEN ÉS ANTIK ELŐZMÉNYEIK

Az erények ábrázolása Ambrogio Lorenzetti freskóján

A sienai városháza gótikus palotájának, a Palazzo Pubblicónak első emeleti tanácstermében, a Sala dei Noviban 1338–40 között Ambrogio Lorenzetti olyan freskóciklust festett, melynek tartalmát a város vezetősége határozta meg. A terem három oldalát teljes szélességben kitöltik a monumentális falfestmények: az ablaksorral szemközti, kb. nyolc méter széles falon A jó kormányzás allegóriáját találjuk a hozzá kapcsolódó erényekkel, a jobb oldali falon látható A jó kormányzás hatása a városi és a vidéki életre vele szemközt pedig A rossz kormányzás allegóriája és hatása a városi és vidéki életre. (Az utóbbi két falfestmény kb. 14–14 méter széles falfelületet tölt ki.) A Sala dei Novit képprogramja miatt nevezik úgy is, hogy a Béke terme vagy a Jó kormányzás terme.¹

A jó kormányzás allegóriája található a teremben a leghangsúlyosabb helyen (1. kép). A kompozíció jobb oldali csoportjában látható fehér hajú és szakállú, fehér és kék palástot ill. kucsmát viselő, trónuson ülő férfi maga a Jó Kormányzó allegorikus alakja, aki hangsúlyos szerepet kap egyrészt a többi figurához képest is hatalmas méretével, másrészt a csoportban elfoglalt központi helyzetével. Jobb kezében jogart tart, baljával pecsétet. A feje körül lévő betűk egyértelműen meghatározzák személyét: C·S·C·V (Commune Saenorum Civitatis Virginis),² ő Siena városának megszemélyesítője. A felirat jelentése (=a Szűz városának, a sienaiaknak a közössége) utal egyben arra is, hogy itt egy közösségi kormányzásról van szó, vagyis egy tanács áll az állam élén, így a figura a másik freskó rossz kormányzást megszemélyesítő tyrannosának még élesebb ellentétévé válik. Lábánál Remus fiai, Ascius

¹ *Drechsler*: Good and Bad Government 3.

² *Prokopp*: Pietro und Ambrogio Lorenzetti 25.

és Senius, Siena mondabeli alapítói láthatók,³ melyek a város ókori eredetére utalnak, mellettük pedig magát a várost jelképező építmény áll. Mivel a művész a két antik Cupidóra emlékeztető figurát egy farkas ábrázolásával egészítette ki, így a jelenet a Romulus és Remus-legenda antik ábrázolásaira emlékeztet, melyeken az ikreket szoptató anyafarkas látható.

A trón két oldalán, (annak mintegy meghosszabbításán), az erényeket jelképező megkoronázott nőalakok ülnek, mint a jó kormányzó tanácsadói. (Azonosításukat egyértelművé teszi, hogy nevük föléljük van írva.) A keresztény teológia négy sarkalatos erénye, Prudentia (Okosság), Fortitudo (Erősség), Temperantia (Mértékletesség) és Justitia (Igazságosság), kiegészül Magnanimitas (a Nagylelkűség) és Pax (a Béke) perszónifikációjával. Az uralkodó feje fölött pedig a három isteni erény látható: Fides (a Hit), Spes (a Remény) és Caritas (a Szeretet) allegóriái lebegnek a kék háttér előtt.

A jó kormányzó jobbán a sor Pax alakjával zárul, aki a teljes freskónak megközelítőleg a középpontjában helyezkedik el, s hosszú, halványzöld tónusú fehér ruhájával világos foltként emelkedik ki a sötét háttérből, de kitűnik a kép többi, sötétebb ruhát viselő alakja közül is, mint a jó kormányzás egyik legfontosabb eredményének megtestesítője. Klasszikus profiljával és öltözkéiben antik istennőhöz hasonlít, amint kényelmesen hátradőlve, nagy, mintás párnákra támaszkodik. A távolba tekint, fején babérkoszorú van, bal kezében pedig szimbóluma, az olajág látható.⁴

A néző szempontjából tőle jobbra látható Fortitudo pajzzsal és buzogánnyal, ill Prudentia, aki a kezében tartott tálra mutat, melyen ez olvasható: „Preterium. Presens. Futurum.” (=Múlt. Jelen. Jövő.)

A jó kormányzó mellett túloldalon Magnanimitas jelenik meg, aki jobbájában koronát tart, míg bal kezével arannyal teli edénybe nyúl. Magnanimitástól jobbra látható Temperantia, kezében homokórát tart. A melléte ülő Justitia a jobb térdén tartott levágott fej fölött kardot tart, bal kezében pedig koronát. Előttük, a kép jobb alsó sarkában katonák vezetnek megkötözött foglyokat a jó kormányzó elé ítélkezésre.

Az uralkodó feje fölött lebegő három koronás nőalak az isteni erények perszónifikációi. Balra fehér ruhában Fides, keresztet tart a vállán, középen Caritas, aki jobbájában nyilat tart, bal kezében pedig egy lángoló szívet, mint az emberi szerelem és az isteni szeretet jelképeit. Jobbra Spes alakja látható, amint tenyerét feltartja, és egy a mennyet jelképező felhőben megjelenő sugaras glóriás Krisztusfej felé tekint, hiszen ő a remény forrása.

³ *Prokopp*: Pietro und Ambrogio Lorenzetti 25. Rowley és Péter András szerint az ikrek Romulus és Remus (vö. *Rowley*: Ambrogio Lorenzetti 99. *Péter A.*: A trecento festészete 70.

⁴ *Prokopp*: Pietro und Ambrogio Lorenzetti 25.

Justitia mint a jó kormányzás egyik alappillére még egyszer megjelenik a képen, a baloldalon kiemelt helyet kap: ünnepélyesen ül egy díszes trónuson (2. kép). Feje körül a következő felirat olvasható: DILIGITE IUSTITIAM QVI IUDICATIS TERRAM (Szeressétek az Igazságot, ti, akik a földet kormányozzátok).⁵ Fölötte Sapientia (a Bölcsesség szárnyas géniusza lebeg, aki kezében könyvet és hatalmas mérleget tart. A mérleg két szárát Justitia tartja egyensúlyban. A mérleg bal serpenyőjében térdelő angyal a jobbában lévő karddal egy megkötözött fogoly fejét vágja le, míg bal kezével egy királyt koronáz meg. Feje fölött a (DIS)TRIBVTIVA (=osztó) felirat olvasható, ami arra utal, hogy egyenlő mértékben oszt jót és rosszat, kinek-kinek érdeme szerint. A mérleg másik serpenyőjében térdelő angyal pedig egy kosárból vagy ládikából pénzt ad egy polgárnak és fegyvert egy másiknak. Ennek a mozzanatnak társadalmi, politikai értelme van: a városban élő kereskedők és nemesek közötti egyensúlyra utal. Feje fölött a COMVTATIVA (=kiegyenlítő) felirat látható.⁶ A mérleg két serpenyője egyensúlyban van, ahogy egyensúly áll fenn a büntetés és a jutalmazás között.⁷

Justitia figurája alatt díszes fehér ruhát viselő nőalak ül, ölében nagyméretű gyalut tart, mely tevékenységét jelképezi, és ezen olvasható neve: ő Concordia (az Egyetértés). A mérleg serpenyőjéből lelógó fonalakat ő fogja össze, és a közösséget vezető Huszonnégyek Tanácsa egyik tagjának adja át. Ez a mozzanat arra utal, hogy a polgárok egyetértése nélkül nem valósulhat meg a „jogállam”.⁸ A tanács tagjai ebből az irányból haladnak ünnepélyes rendben a Sienát jelképező uralkodó felé, aki a rendről és a békéről gondoskodik, hogy átadják neki az Egyetértés fonalát.⁹ A művész szignatúráját a város vezetőségének testülete alatt helyezte el, ahol díszes, aranyozott betűkkel ez olvasható: AMBROSIVS LAURENTII DE SENIS HIC PINXIT VTRINQVE.

A teljes kompozíció vízszintesen három részre tagolható. Az előtérben Concordia, Siena város XIV. századi kormányzata foglal helyet, egy oltárszerű emelvényen az ikrek és az anyafarkas, tőlük jobbra pedig a foglyokat vezető katonák. Efölött – a középső, s egyben leghangsúlyosabb szinten – egy széles, perspektivikusan ábrázolt emelvényen csoportosulnak a jó kormányzás és az őt kísérő erények allegorikus figurái. Legfölül, az égi szférát

⁵ Péter A.: A trecento festészete 67.

⁶ Már Arisztotelész a Nikomakhoszi etikában (V 2-7) különbséget tesz Justitia distributiva és commutativa között (LCI II. 467.)

⁷ Rowley: Ambrogio Lorenzetti 101.

⁸ Drechsler: Good and Bad Government 17.

⁹ Prokopp: Pietro und Ambrogio Lorenzetti 25.

jelképező kék háttér előtt, az isteni erények és Sapientia perszonifikációi lebegnek.

Az alsó sáv az emberi szféra, itt a korabeli Siena lakóinak realista ábrázolását láthatjuk. Elsősorban az előtérben párosával haladó tanácsstagok esetében törekszik az individualizáló ábrázolásra, így ezek egyéni vonásaikkal a reneszánsz portréábrázolás kezdetét jelentik.¹⁰ A középső sáv figurái a legnagyobb méretűek, a művész lazábban helyezi őket egymás mellé, nincsenek egymás takarásában, ezáltal válnak hangsúlyossá, hiszen ők a képprogram filozófiai mondanivalójának legfőbb hordozói. A szimbolikus figurák (a jó kormányzó és az erények) egyén feletti formában jelennek meg. Az erények közül pl. Justitia, Concordia, Pax és Fortitudo szinte teljesen egyformák: monumentális, tömör nőalakok, akiknek jelentése nem egyéni, vonásokból, hanem az attribútumokból és feliratokból derül ki.¹¹

A vízszintes tagolással kialakított három szint mégsem különül el egymástól teljesen, hiszen két függőleges tengely is biztosítja összekapcsolódásukat. Az egyik, a hangsúlyosabb tengely a főalakra, a jó kormányzó figurájára épül, s Caritas, az uralkodó, ill. az emelvényen elhelyezkedő ikrek alkotják. A másik függőleges tengely a kép bal oldalán Sapientia, Justitia és Concordia alakjával vezet át az isteni szférából az erényeken át az emberi társadalom világába.

A középkori művészet első politikai allegóriája ez a freskó.¹² Az ábrázolásokat a város rendelte, de nem tudjuk, hogy milyen szöveg alapján. Az azonban bizonyos, hogy a képciklus témája Szent Ágoston De Civitate Dei című művére vezethető vissza, mely igen nagy hatással volt a középkori politikai gondolkodásra.¹³ Nem valószínű azonban, hogy aki Lorenzetti képciklusának tematikáját megfogalmazta, közvetlenül Szent Ágoston művéből merített, forrása inkább egy, Szent Ágoston államelméletéből kiinduló, azon alapuló politikai irat lehetett.¹⁴

De e programban felismerhető az arisztotelészi állambölcsélet hatása is. Arisztotelész Politikája már 1260 körül megvolt latin fordításban, melyhez a XIII. század közepén Albertus Magnus és Aquinói Szent Tamás, a párizsi egyetem professzorai kommentárt is készítettek, így a mű egész Európában ismertté vált. Ezen kívül az antik római szerzők is, (így Cicero és Sallustius,)

¹⁰ Prokopp: Pietro und Ambrogio Lorenzetti 25.

¹¹ Péter A.: A trecento festészete 68.

¹² Prokopp: Olasz festészet a XIV. században 24.

¹³ Szent Ágostonnál a Civitas Deivel (Isten államával) ellentétes fogalom a Civitas terrana (a földi állam, az ember állama), amelyek itt a jó és a rossz kormányzással azonosíthatók. (Péter A.: A trecento festészete 67.)

¹⁴ Péter A.: A trecento festészete 67–68.

hasonló gondolatokat hangsúlyoztak.¹⁵ Az állam célja az emberek jó és boldog élete – ezt fogalmazza meg Arisztotelész a Politikában (I 1252b), és paduai Marsilius, Lorenzetti korának politikai filozófusa is ezt a gondolatot veszi át (Defensor pacis I. IV.1). S a freskósorozat is ezt a gondolatot vizualizálja.¹⁶

E gondolkodók szerint a Béke és Egyetértés képezik az állam sarokpiléireit, melyet az Igazságosság szilárdít meg. A római auctorok emellett a Biztonság (Securitas) szerepét hangsúlyozzák. Ambrogio A jó kormányzás hatásai a városi és a vidéki életre című freskóján Securitas figurája lebeg a Siena környékére emlékeztető táj fölött.¹⁷

XX. századi történészek azonban megállapították, hogy a XIV. századi Toszkána korántsem volt Árkádia: oligarchia volt, melyet diszkrimináció és az uralkodó rend bizonytalansága jellemezett. A jó kormányzás művészi ábrázolása ill. irodalmi-filozófiai említése csupán propaganda és politikai utópia volt,¹⁸ s ugyanaz igaz A jó kormányzás hatásai esetében is, melynek megvalósításához az ábrázolt erényekre van szükség.¹⁹

Ikonográfia

Az irodalmi források a négy sarkalatos erényt (Justitia, Tortituso, Prudentia és Temperantia), melyektől a jó cselekedetek függenek, már az antikvitásban meghatározták, így Platón, Arisztotelész, Cicero, ill. Macrobius.²⁰ Ambrosius az etikának ezt a klasszikus rendszerét vette át De officiis clericorum című művében, és a keresztény gondolkodás a cicerói erkölcsan rendszeréhez igazodott. A három teológiai erény (Fides, Spes, Caritas) viszont sajátosan keresztény erény, és Szent Pál tanításain alapul (1 Kor 13).²¹

Képi ábrázolásuk már az ókeresztény kortól megtalálható, s ikonográfiájuk az antik római ábrázolásokra épült: ilyen előzménynek tekinthető pl. költő ábrázolása múzsáival mozaikokon és szarkofágokon, császárkori erényektől kísért uralkodó a császárkori pénzérméken vagy a kozmikus fogal-

¹⁵ Prokopp: Olasz festészet a XIV. században 25. ill. Pietro und Ambrogio Lorenzetti 13.

¹⁶ Drechsler: Good and Bad Government 6.

¹⁷ Prokopp: Pietro und Ambrogio Lorenzetti 13.

¹⁸ Drechsler: Good and Bad Government 10.

¹⁹ Drechsler: Good and Bad Government 6.

²⁰ Platón: Az állam IV 427. Arisztotelész: Nikomakhoszi etika IV 3,6. Cicero: De officiis I 5. De inventione II 53. De finibus bonorum et malorum II 21. Macrobius In: Somnium Scipionis I 8. (LCI IV. 364.)

²¹ LCI IV. 364.

mak (hónapok, évek, bolygók vagy szelek) ábrázolásai. Az ókeresztény művészetben néha angyalalakban is megjelennek, s ezek a perszifikációk általában klasszikus öltözékben vannak, attribútumaik nincsenek, csak a feliratokról azonosíthatók.²²

Majd a karoling művészet folytatja és fejleszti tovább az antik ikonográfiát, s itt az erények már attribútumokkal jelennek meg: Prudentia mint scientia scripturarum könyvvel, Justitia mérleget tart, Temperantia fáklyát és korsót, míg Fortitudót felfegyverezve ábrázolják. Ám ezek az attribútumok változtathatók voltak: így Prudentia tarthat keresztet is, Justitia kardot és palmaágot, míg Temperantia ostort és gyeplőt, de még gyakoribb volt Temperantiának az a fajt ábrázolása, melyen korsókból vizet és bort vegyít össze, vagy a tüzet vízzel kioltja. Ezek az attribútumok igen népszerűek voltak, mivel közérthetőek. A teológiai erényeket a középkorban nem olyan gyakran ábrázolták attribútumokkal. Ha mégis, Fides keresztelő kutat tart, Spes olajágot, Caritas pedig ételt és italt oszt.²³

A románkori és gótikus portálokon az erények a bűnök felett győzedelmeskedő figurákként jelennek meg. Az erények attribútumai itt eltérhetnek a korábbiaktól. Pl. a párizsi Notre Dame nyugati középső kapuzatán a Lorenzettinél megjelenő erények a következő attribútumokkal szerepelnek: Prudentia kígyóval, Caritas báránnyal, Spes zászlóval, Fides kereszttel, Fortitudo oroszlánnal, Concordia olajággal. Ezeken kívül néhány erénynek más attribútuma is előfordulhat ebben a korszakban: Caritas ruhát oszt, Spes egy korona után nyúl, Fortitudo fegyverzetben jelenik meg.²⁴

Az itáliai trecento művészetben további újítások történnek az erények ikonográfiájában. Ennek szép példái Giottónak a padovai Aréna-kápolna falait díszítő freskói (1305–10). Hét erény ábrázolása látható a hajó déli falának alsó képsávjában, velük szemben, az északi falon pedig a hét főbűn allegóriája található. Az erények az apszistól nyugat felé haladva: Prudentia, Fortitudo, Temperantia, Justitia, Fides, Caritas és Spes (4–10. kép). Az erények nagyméretű figurái Giottónál már sokkal emberibbek, mint a korábbi korszakokban. Térbeli kiterjedésüket érzékelteti a művész, monumentális domborművek és kerek szobrok hatását keltik, melyek nagyrészt tömör, kőajtókeretet utánzó festett látszatarchitektúrában jelennek meg.²⁵ Prudentia írópultnál ül, előtte nyitott könyv van, s a kezében tartott tükröt nézi. Fortitudo fegyverzetben jelenik meg, hatalmas pajzsán szimbólumállata az

²² LCI IV. 363–366.

²³ LCI IV. 366–367.

²⁴ LCI IV. 368. old.

²⁵ Ábrázolási módjuk arra utal, hogy Giotto ismerhetett antik szobrokat, ill. reliefeket a császárkoból. (Péter A.: A trecento festészete 22.)

oroszlán látható, jobb kezében kétélű kardot tart. Temperantia ék van, kezében pedig egy hüvelyébe dugott kardot tart. Justitia mérleget tart, melynek serpenyőiben az osztó és a büntető Igazság látható: egyikük kardjával készül lesújtani, míg a másik előrenyújtott kezével megkoronáz egy aranyművest(?) (7. kép).²⁶ Fides bal kezében iratszalagot tart, melyen a hitvallás kezdete olvasható, jobb kezében pedig van, melynek szárával szétmorzsol egy szét-tört bálványt. Ezenkívül fején fátyol látható, mely az ókori matrónák jellemző viselete volt, s Fides általános attribútumai közé tartozik.²⁷ Caritas, aki egy gyümölcsökkel és virágokkal teli kosarat tart a kezében, lába alatt pénzeszsákok, melyek tartalmát a rászorulóknak osztja szét, bal kezével pedig egy szívet nyújt át Krisztusnak, akinek félalakja a képmező jobb felső sarkában jelenik meg. Spes fölfelé száll, hogy elvegyen egy koronát. A nőalakok olyan szoros kapcsolatban vannak attribútumaikkal, hogy azok a velük ábrázolt erényeket egyértelműen meghatározzák és azonosíthatóvá teszik.²⁸

A padovai Aréna-kápolna titulusa: Santa Maria della Carità (Mária, a Szeretet, az Irgalmasság anyja). Ebből következik, hogy ez a teológiai erény kiemelt szerepet kap a kápolna ikonográfiai programjában. Így nem csak az erények sorában, hanem a kápolna főhelyén, a diadalív fölötti lunettában újra megjelenik Caritas figurája, ezúttal mint az isteni cselekedetekben megnyilvánuló Szeretet.²⁹ A diadalív egyik pilléréen ábrázolt Mária látogatása Erzsébetnél-jelenet is allegorikus értelmű: a tevékeny Szeretet szép példája.³⁰ Az Utolsó ítélet kompozíció keresztjének jobb oldalán pedig Enrico Scrovegni térdelő alakja nyújtja át a kápolnát a Madonna della Caritának, akit két szent kísér. A Madonna és a két szent itt lehetnek a három isteni erény megszemélyesítői: vagyis Mária koronás alakját mint Caritast kíséri a Hit és a Remény.³¹ Amint a kápolna ikonográfiai programja is mutatja, az erényeket nem csak perszifikációk formájában ábrázolták, hanem Mária vagy egy-egy szent alakja is megszemélyesítheti őket, ill. bibliai jelenetek is jelképezhetnek bennük kifejezésre jutó erényeket.

Caritas az első a teológiai erények közül. A XII. század óta jelenik meg a templomok homlokzatán ábrázolt erény- és bűnciklusokban.³² Két fajtáját

²⁶ LCI II. 470. A freskó sérülése miatt nem látszik egyértelműen, hogy a figura kinek és mit nyújt.

²⁷ LCI II. 33–34.

²⁸ LCI IV. 374.

²⁹ *Prokopp*: Giotto freskói a padovai Aréna-kápolnában 13.

³⁰ *Prokopp*: u. o. 14.

³¹ *Prokopp*: u. o. 15.

³² Legkorábbi és leggyakoribb előfordulása Franciaországban (pl. Chartres, Párizs, Amiens). LCII. 349.

különböztették meg: Caritas Dei (az isteni szeretet), melynek nem volt attribútuma, és Caritas proximi (a hozzátartozók, embertársak iránti szeretet), melynek attribútumai a serleg, tál és kenyér voltak. Az itáliai művészet a XII. század végén a francia portálok ikonográfiai programját vette át, s itt még Caritast attribútumok nélkül ábrázolták. Nicola Pisano első Caritas-ábrázolása a gyermekkel (1259, szószék a pisai keresztelőkápolnában) nem talált közvetlen követőkre, míg a második (1266/68, szószék a sienai domban) lángokkal ábrázolta mint Caritas Deit, s ez az ikonográfia egészen a XVIII. század végéig ismétlődött. Giotto az Aréna-kápolnában egyesítette Caritas Dei és Caritas proximi ábrázolását, azzal, hogy Caritast szívvel és gyümölcsöstállal a kezében, azaz mindkét szeretet attribútumaival ábrázolta.³³

A teológiai erények ábrázolása még A jó kormányzás allegóriája előtt Ambrogio Lorenzettinek egy korábbi művén is előfordul, a Massa Marittima-i oltár Miestáján (1335) (11. kép). A madonna trónjának három lépcsőfokán három koronás nőalak ül. Az alsó fokon Fides, fehér ruhában, a jobbáiban tartott tükörben látható Ianus-fejre mutat, mely az Ó- és az Újtestamentumot jelképezi.³⁴ A második fokon Spes aranydíszítésű sötétzöld ruhában az élet koronájára tekint, mely az ölében tartott torony csúcsán található. A legfelső fokon, a Madonna lábánál ül Caritas, aranysárgaruhában, a jobbáiban Amor nyila, baljával egy égő szívet tart. Attribútumai az égi és a földi szerelem képi ábrázolásai, s ezzel összeolvad az antik és a középkori szimbolika.³⁵ Főleg Caritas ábrázolásán érződik az antik plasztika hatása, szoborszerű vonásai konkrét szoborélményeknek tulajdoníthatók.³⁶

Ambrogio Lorenzettit bár Giotto sienai követőjének tartják, A jó kormányzás allegóriájában csak részben veszi át elődjétől az erények attribútumait, az alakok ábrázolásánál is kevésbé érvényesül az Aréna-kápolnabeli figurák szoborszerű, antik hatást idéző megformálása, Giottónál jobban ragaszkodik a középkori ábrázolásmódhoz.³⁷ A kép baloldali Justitia-figurájának ikonográfiája viszont teljes egészében követi a Giottónál szereplőt (3. kép).

³³ LCI I. 350–351.

³⁴ *Prokopp*: Pietro und Ambrogio Lorenzetti 22.

³⁵ *Prokopp*: u.o. 13.

³⁶ Elképzelhető, hogy az oltár festése idején ásta ki Ambrogio azt az antik szobrot, melytől Ghiberti említést tesz, vagy Rómában járt, és ott látott ókori szoborműveket. Az viszont biztos, hogy az antik művészet hatása itt jelenik meg először Ambrogio Lorenzetti művészetében. Egyébként Giotto útján kellett megismerkednie az ókor tárgyi emlékeivel és az antik szemléletből származó képalkotási elvekkel. Egyensúlyt teremt az antik és a középkori ábrázolási elvek között. (*Péter A.*: A trecento festészete 65.)

³⁷ *Péter A.*: u. o. 29.

Justitát ülő vagy álló, gyakran megkoronázott nőalakként ábrázolják. Attribútumai közül a mérleg már a görög sorsmeghatározó és ítélkező istenségek (Nemesis, Themis, Kairos stb.) ábrázolásain megtalálható. A késő-római korban felbukkanó Justitia a római Aequitastól vette át a mérleget mint állandó attribútumot. A mérleg mindig azt jelzi, hogy meg kell találni a határt a jog és a jogtalanság között. A kardot, mint a büntető igazság szimbólumát, viselte már a görög Nemesis vagy Themis is, a XIII. századtól azonban rendszerint a mérleggel együtt fordul elő. Különleges ikonográfiai típusnak számít Justitia, aki büntet és jutalmaz egyszerre. Így jelenik meg már Giottonál is és Lorenzetti ezt veszi át freskója baloldali Justitia-ábrázolásán, míg az erények jobboldali csoportjában megjelenő Justitia-figura más megfogalmazásban ugyan, de szintén az egyszerre büntető és jutalmazó Igazság ikonográfiai típusát követi az ölében tartott levágott fejjel és a koronával.³⁸

A Lorenzetti freskóján látható Sapientíanak szintén megtalálhatók az ikonográfiai előzményei. Az isteni Bölcsességet többnyire bő ruhát viselő, koronás, dicsfényes nőalakként ábrázolták. A középkori művészetben viszont az sem ritka, hogy a Sapientiát Mária, Krisztus vagy egy angyal alakja személyesíti meg. Ez utóbbi típussal találkozunk A jó kormányzás allegóriája című freskón is. Az angyalként való ábrázolás a bizánci monumentális festészetben gyökeredzik, ott is a XIII. századtól jelenik meg, többnyire szárnyas alakként.³⁹

Erényábrázolások az antik művészetben

A fenti erények ábrázolásának előzményeit jórészt megtaláljuk az antik római művészetben, hiszen a római császárok előszeretettel használták fel ezeket politikai propagandájukban. Viszont az erények előfordulásában jelentős hangsúlyeltolódások figyelhetők meg. A Lorenzetti-freskón előforduló tizenegy perszonalifikáció közül pl. Fortitudónak, Prudentiának, Temperantiának, Magnanimitasnak, és Sapientiának az antik művészetben nem maradtak fenn egyértelműen azonosítható figurális ábrázolásai.⁴⁰

A keresztény teológiai erények, Fides, Spes és Caritas az antikvitásban is meglévő erények, de sokszor egészen más értelemben használták őket. Caritas pogány értelemben elsősorban a hozzátartozók, a nép ill. a haza iránti szeretetet jelentette, míg a keresztényeknél inkább az istenszeretet és a hozzánk legközelebb állók iránti szeretetként az isteni erények egyike lett. Az

³⁸ LCI II. 467–470.

³⁹ LCI IV. 40–42.

⁴⁰ A LIMC-ben legalábbis, mely a Római Birodalom területén a teljességre törekedve fennmaradt ábrázolásokat feldolgozza és értelmezi, nem szerepelnek ezek a címszavak.

ókorban csak névfelirata fordul elő pénzérméken kézfogás (*dextrarum iunctio*) ábrázolásával, s a régi szenátori hagyományok alapján a két császár közötti kollegiális együttműködésre utal.⁴¹ Egyértelműen azonosítható figurális ábrázolása azonban nem maradt fenn.

A latin nyelvben a *fides* szónak alapvetően két jelentése van: hit és hűség, de míg a kereszténység az előbbit, az antik kultúra az utóbbi jelentését állította előtérbe. A római vallásban a hűség és a szavahihetőség kultikusán tisztelt perszónifikációja volt. A legősibb római kultuszok egyike kapcsolódik hozzá, melyet még a Kr.e. VII. századból eredeztetnek. Rómában *Fides* az egyik legfontosabb jogi értékévé fejlődött. Cicero megfogalmazásában a *fides* az igazságosság alapja (*fundamentum iustitiae*). Szimbolikusan úgy tartották, hogy *Fides* a jobb kézben lakozik, így a jobb kéz is szent volt. Perszónifikációját mindig nőalakban ábrázolták, hosszú chitont vagy peplót viselve, fején általában koszorú, esetként babékoszorú vagy lepel volt. Attribútumai igen változatosak: előfordul polgári attribútumokkal (*patra*, bőségszaru, gyümölcskosár vagy kalászos gabona) ill. a hatalom jelképeivel (*globus* vagy katonai jelvényrúd). Nagyon gyakran *Fides* attribútumait láthatjuk az érméken maga *Fides* alakjának ábrázolása nélkül. Pl. kinyújtott jobb kéz vagy gyakrabban két összekulcsolódó jobb kéz (*dextrarum iunctio*) idézi fel. Számos elbeszélő ábrázolása is van a *fides* fogalomnak, melyek magát *Fidest* nem foglalják magukba. Legkiemelkedőbbek azok a jelenetek, melyek a császárt mutatják katonai egyenruhában, hatalmi ill. katonai jelvényekkel, vagy amint egy katonával kezét fog. Ezek az ábrázolások nyilvánvalóan az *imperator* és a hadsereg közötti kölcsönös hűségre vonatkoznak.⁴²

Spes a remény perszónifikációja. Ábrázolásai a Kr.e. III. századtól jellemzőek, ezek valószínűleg a *Forum Holitorium*on lévő templomában álló kultuszszobrára vezethetők vissza. Attribútumai: a lépő mozdulat, fején diadém, egyik kezével ruhája szegélyét fogja, másikat előrenyújtva felemeli, s benne virágot tart. Nem elsősorban politikai tartalmú fogalom volt, a császárkorban mégis a hatalmi ideológia része lett, amikor *SPES PVBLICA* felirattal megjelent a császárok pénzérméin, s egyértelműen a császárra mint a nép jötevőjére utalt.⁴³

Iustitia az igazságnak mint jogi fogalomnak a perszónifikációja. A trónon ülő, diadémmal ékesített, jogart tartó *Iustitia* elsősorban úgy jelenik meg, mintegy uralkodó istenség, aki *imperiummal* és *auctoritással* rendelkezik. Attribútumaként előfordulhat még bőségszaru vagy *patra* is. Ha

⁴¹ Kr.u. 238. Pupienus és Balbinus pénzérméin *CARITAS MVTVA AVGG* felirattal. (LIMC III. 180.)

⁴² LIMC IV. 133–137.

⁴³ LIMC VII. 804–806.

IVSTITIA AVGVSTA vagy AVGVSTI felirattal fordul elő, hangsúlyt kap, mintha a princeps sajtóságos erényéről lenne szó. Perszónifikációjának alkalmazása főként a császárság első századaihoz kötődik: először Tiberius veretein fordul elő, s az ábrázolás célja az, hogy tanúsítsa a császár legitimitását, akinek kormányzása a joggal egyező.⁴⁴

Concordia, az egység perszónifikációja. Fogalma egységet jelent a családi körtől a nagyobb csoportokon át egészen az állam és az emberiség egységéig. Általában egyenrangúak közötti magatartást fejez ki. A római művészetben elsősorban az állam különböző csoportjai közötti belső politikai egységet jelöli, tágabb értelemben a házasság példás egységének ábrázolására szolgál. Tisztelete Rómában a Kr.e. IV. századtól bizonyított, az egyik első olyan fogalom, melynek istenként állami kultusza lett, s ez a császárkorban Rómán kívül is széles körben elterjedt. Széleskörű elterjedésének és a fogalom sokrétű értelmének megfelelően számos attribútumot vett fel az idők során, így ábrázolták jogarral, bőségszaruvál ill. paterával. Előfordul hadijelvényekké, de a kezet fogó katonák ábrázolása is a császár és a hadsereg közötti egyetértést fejezi ki. Concordia mellett időnként láthatók asztrális szimbólumok (globus, félhold vagy csillagok), melyek a világmindenségre terjesztik ki a fogalmat (ld. Augustus alatt: consensus umiversorum). Ezen kívül a figurális ábrázolást Concordia esetében is helyettesítheti a kézfogás motívuma (dextrarum iunctio), mely az egyetértést meghatározza.⁴⁵

Pax a béke perszónifikációja. Maga a fogalom a korai római vallásban gyökerezik: pax deum = az istenek békéje. Az Ara Pacis felállítása óta (Kr.e. 9) állami tiszteletben részesítették, s fő jelzője az Augusta lett. Egészen a késő antikvitásig a császárral kapcsolták össze a fogalmat, akitől a békét remélték. Míg Concordia és a vele rokon Securitas a belső békét szimbolizálták, Paxnak kül- és belpolitikai funkciója volt. Jelölte a békeszerződést, melynek megkötéséhez fegyverrel kivívott győzelem vezetett. Leggyakoribb attribútuma pénzérméken kezdettől fogva az olajág, (az actiumi csata után a babérág vagy babérkoszorú is), és a bőségszaru. Ehhez jön Octavianus idején a caduceus, mint szerencseszimbólum. A középső és későcsászárkorban Pax jogart is tarthat. Előfordul, hogy Paxot úgy ábrázolják, amint elégeti a fegyvereket, s ez az ábrázolás az újkorban is továbbél.⁴⁶

Azonban nem csak Pax ikonográfiája él tovább, számos, az antikvitásban kialakult perszónifikáció megjelenik későbbi korok művészetében, s ezek továbbviszik attribútumaikat is. A trecento művészet az első olyan korszak, amikor ez fokozottan igaz, hiszen a reneszánsz hajnalán a művészek

⁴⁴ LIMC Suppl. 661–663.

⁴⁵ LIMC V. 492–502.

⁴⁶ LIMC VII. 204–212.

előszeretettel veszik át a fennmaradt antik mintákat, s használják fel – a rómaiakhoz hasonlóan – politikai propaganda céljára.

Bibliográfia:

D'Arcais, Francesco Flores: Giotto (Milano, 1995).

Drechsler, Wolfgang: Good and Bad Government. Ambrogio Lorenzetti's frescoes in the Siena Town Hall as mission statement for public administration today (Bp. 2001).

Kirschbaum: Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI) (Bécs, 1972).

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) (München, 1999).

Péter András: A trecento festészete (Bp. 1983).

Prokopp Mária: Giotto freskói a padovai Aréna-kápolnában (Bp. 1988).

Prokopp Mária: Olasz festészet a XIV. században (Bp. 1986).

Prokopp Mária: Pietro und Ambrogio Lorenzetti (Berlin, 1985).

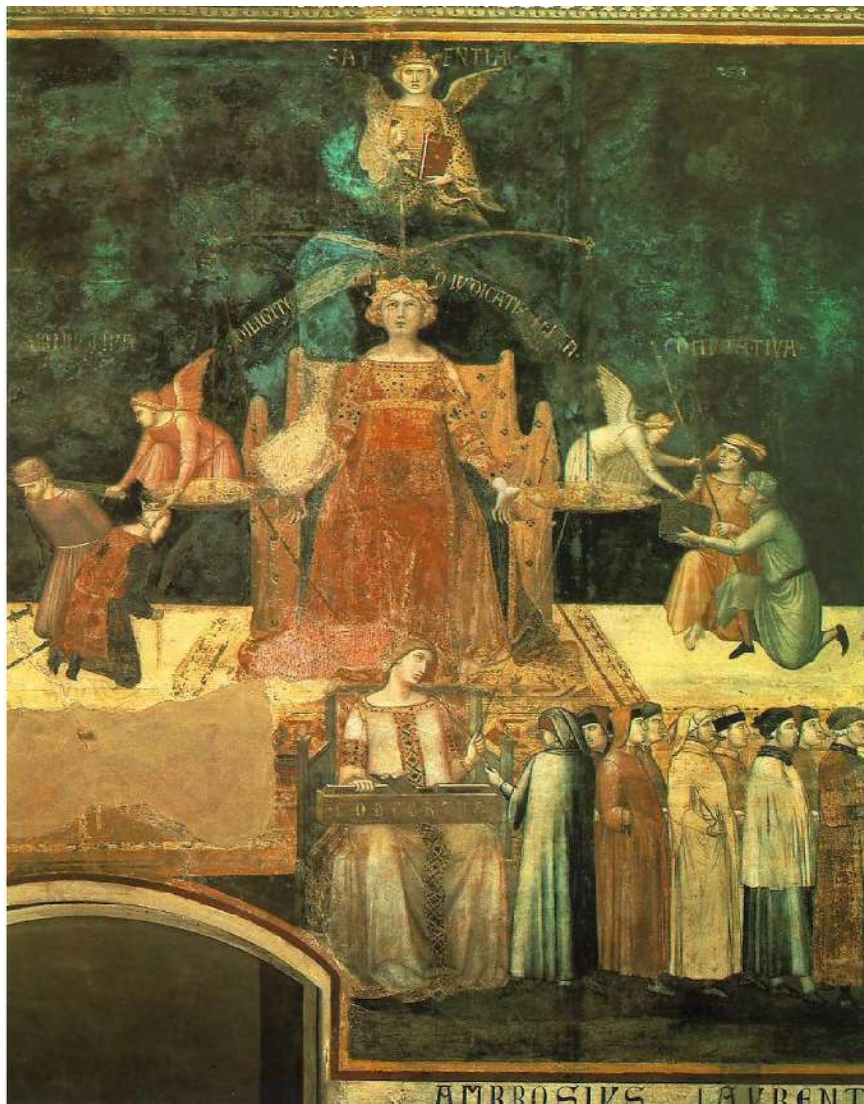
Rowley, George: Ambrogio Lorenzetti (Princeton, 1958).



1. ábra: Amrogio Lorenzetti: A jó kormányzás allegóriája



2. ábra: Pax, A jó kormányzás allegóriája c. festményről



3. ábra: A jó kormányzás allegóriája, részlet: Sapientia, Justitia, Concordia



4. ábra: Prudentia, Giotto:
Aréna-kápolna



5. ábra: Fortitudo, Giotto:
Aréna-kápolna



6. ábra: Temperantia, Giotto:
Aréna-kápolna



7. ábra: Justitia, Giotto:
Aréna-kápolna



8. ábra: Fides, Giotto: Aréna-kápolna



9. ábra: Caritas, Giotto: Aréna-kápolna



10. ábra: Spes, Giotto:
Aréna-kápolna



11. ábra: Ambrogio Lorenzetti:
Maiestà