

Kép és szöveg kölcsönhatások: a Grácia-figurák intermediális és interikonikus kapcsolatai

Absztrakt. A tanulmány a görög–római mitológia Grácia-figuráit, allegorikus értelmezéseiket helyezi a központba. Az ókori és kora újkori, Gráciákra vonatkozó szöveges és képi hagyomány elemzése számos intermediális kapcsolatra világít rá. Botticelli mitológiai témájú művei, az általa megfestett, ikonográfiai és szöveghagyományba illeszkedő Gráciák különösen jól példázzák médiumváltás jelenségét, az eltérő jelviszonyok működési különbségeit, ugyanakkor kapcsolódási pontjait is.

„...minden festőnek azt tanácsolom, legyen szoros kapcsolatban a költőkkel, rétorokkal és más hasonló, az irodalomban jártas férfival, akik új elképzeléseket fognak sugalmazni, és bizonyára nagy segítséget jelentenek majd a történet széppé alakításában, amiért a festők műveikkel dicsőséget és nevet szereznek maguknak.”¹

Bevezetés

A görög mitológiából ismert Gráciák az antik kultúrában és a reneszánsz kori Európa művészetében is gyakori képtémák. A három, jellegzetes pózban összekapcsolódó nőalak már az ókorban ikonográfiai típusként rögzült, megjelenítésük az antik ábrázolásokból levezethető ikonikus sort alkot. Vajon milyen kölcsönhatás fedezhető fel a Gráciákról szóló szöveghagyomány és a vizuális ábrázolásaik között? A különböző vizuális médiumok Grácia megjelenítései hogyan hatottak egymásra, milyen fokú interikonicitás mutatható ki közöttük? A mitológiai alakok allegorikus értelmezéseit vajon hogyan alakították az ókori és kora újkori szöveg- és képi hagyományok? A mottóban szereplő idézet is azt bizonyítja, hogy a 15. században mennyire tudatos volt szövegek alkalmazása a képzőművészetben. A tanulmány a legismertebb Gráciákat, Botticelli *Tavaszi* című festményének figuráit helyezi fókuszpontba, mivel ennek révén jól bemutatható a szöveges és a vizuális alkotások intermediális összefüggése.

A gondolatok, eszmék, történetek, hangulatok reprezentációja antropológiai sajátosságunk, a különböző érzékszerveinknek megfelelő jelcsatornáink közül a látás és a hallás dominál, ennek megfelelően többségében verbális-auditív és vizuális jeleket konstruálunk és használunk. Bár az emberi kognitív készségből eredő gondolatok elsődleges reprezentációja a beszéd, ugyanakkor a képi kifeje-

1 Leon Battista ALBERTI, *A festészetről* (1436), ford. HAJNÓCZI Gábor, Budapest: Balassi Kiadó, 1997, 149.

zés mód is rendkívül hatékony eszköze az információk és hangulatok közvetítésének.² A rögzített vizuális jelek alkalmazása nagyfokú absztrakció, konstrukciók készségeket igényel, használatuk feltehetően a beszéd kifejlődését követte. Thomas Sebeok viszont arra hívja fel a figyelmet, hogy az emberi beszéd kifejlődését követően az ősbíró eredetű, nonverbális jelrendszerek némelyike, például a vizuális jelhasználat (gesztusjelek, mimika) is összetettebbé válhatott. Miközben a verbális jelek sokrétű hatást gyakorolhattak a vizuális jelhordozókra, ezek a sajátos specifikumaikból eredően megőrizték önálló jegyeiket is, sőt, ahogy Thomas Sebeok hangsúlyozza, nincs „ismert alapja annak, hogy *minden* művészi jel értelmezésének kell, hogy legyen verbális összetevője”.³

A vizuális médiumok, a jelcsatorna sajátosságaiból eredően, részben autonóm szemiotikai sajátságokkal rendelkeznek, részben pedig kölcsönhatásban állnak a verbális médiumok jelentésközvetítő folyamataival, jelrendszereivel. Tehát a különböző médiumok között természetes és folyamatos interakciók zajlanak. Ezáltal a különböző jelcsatornába tartozó jelhordozók vagy jeltárgyak és jelhordozók között is létrejöhetnek hatások, összefüggések, nem csak az azonos jelcsatornák által zajló jelviszonyok során. Erre utal Thomas Mitchell is, akinek posztstrukturalista képelemlete szerint minden médium kevert médium, azaz a médiumok között folyamatos és természetes interakciók zajlanak.⁴

A Gráciák jól példázzák a médiumváltás jelenségét, az eltérő jelviszonyok működési különbségeit, ugyanakkor kapcsolódási pontjait is. Elemzésük során megragadhatók az allegorikus tartalmak, a denotatív és a konnotatív jelentések, az ábrázolásait inspiráló szövegek intertextuális kapcsolatai és a vizuális kompozíciós elemek, figurák és motívumok interikonikus összefüggései. Ezen túlmenően a szöveges és a képhagyomány kölcsönhatásaira, az intermedialis vonatkozásokra is rávilágíthatunk.

30

Intermedialitás – allegória – konnotáció

Az intermedialis kapcsolatok elemzése során szükséges a műalkotások médiumként való értelmezésének és az ezt megalapozó fogalmi kereteknek, valamint a fogalomhasználatnak a tisztázása. Frédéric Barbier és Catherine Bertho-Lavenir médiatörténeti alpmunkájukban médiának tekintenek „minden társadalmilag létrejött kommunikációs struktúrát, sőt a definíciót kiterjesztve, médiának nevezzük ezen struktúrák hordozóit.”⁵ A társadalmak közös világképét, az ezt tükröző kultúrát a média közvetíti, és egyben lehetővé teszi „a társadalom számára, hogy ábrázolja, reprezentálja önmagát, s a tükör által meghatározott módon létezzék.”⁶

2 Merlin DONALD, *Az emberi gondolkodás eredete*, ford. KÁRPÁTI Eszter, Budapest: Osiris Kiadó, 2001, 254.

3 Thomas A. SEBEOK, *A művészet előzményei*, ford. PLÉH Csaba, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983, 13.

4 W. J. Thomas MITCHELL, *A képek politikája*, ford. DRAGON Zoltán – HORVÁTH Gyönyvér – LÁSZLÓ Zsuzsa – MILIÁN Orsolya – OROSZLÁN Anikó – SZÉCSÉNYI Endre – TÓTH Zsófia Anna – ZÁMBÓNÉ KOCIC Larisa, Szeged: JATEPress. 2008, 94–95.

5 Frédéric BARBIER – Catherine BERTHO-LAVENIR, *A média története. Diderot-tól az internetig*, ford. BALÁZS Péter, Budapest: Osiris Kiadó, 2004, 13.

6 Uo., 14.

A média, ebben az átfogó értelmezésben kulturális reprezentáció, valamint a verbális és vizuális információkon, üzenetekon túl technikai mivoltában, jellegében is a társadalom működését meghatározó elem. Charles Morris szemiotikai elmélete is nagy hangsúlyt helyez a jelhasználat társadalmi kontextusára, a pragmatikai megközelítés⁷ lényegében a médiumok alkalmazásának folyamataira világít rá.

Az antik és reneszánsz Grácia-ikonográfia intermediális vizsgálata kapcsán érdemes John Guillory megállapítását is idézni, mely szerint „a premodern művészetek is, teljesen modern értelemben véve, médiumok, de valamilyen okból kifolyólag nem volt szükség így nevezni őket, legalábbis nem a késő XIX. századot megelőzően.”⁸ Egy művészeti ág anyagi, fizikai vonatkozású adottságai és a formájában rejlő lehetőségek figyelembevétele elősegítheti a médium működésének megértését, különösen, ha az intermediális vizsgálat során megfigyeljük ugyanazon kifejező vagy kommunikatív tartalmak érvényesülését különböző médiumokban. „A remedializáció a médiumot mint olyan láthatóvá teszi.”⁹

Guillory megjegyzi, hogy már Francis Bacon is felhívta a figyelmet arra, hogy nem szükségeszerű a gondolatok szóbeli kifejezése. Valójában minden, ami érzékeinkkel felfogható különbségekkel bír, megfelelő a gondolatok artikulálására.¹⁰ A vizuális jelek, a képek és az írás jelentősége a közvetített információk rögzítésében határozható meg, amelynek köszönhetően a vizualitás fontos szerepet tölt be az emberi kultúra szinkrón és diakrón kapcsolatrendszereiben, a külső memóriatár működtetésében, ahogy ezt Donald Merlin is hangsúlyozza. A nyelvi (szóbeli és írott) reprezentációk közötti intertextuális jelenségekhez hasonlóan a vizuális reprezentációk között is gyakoriak az interikonikus kapcsolatok, amelyek módosulásai a kommunikációs struktúrák történetiségéből következnek.

A művészetközi jelenségekre, a nyelvi, a vizuális és az akusztikai jelek között létesülő kapcsolatokra és kölcsönhatásokra fókuszáló intermedialitás kutatását az intertextualitáselmélet előzte meg, ezt követte a médiumok közötti viszonyok feltárása, az interszemiotika, majd az intermedialitás fogalmi kerete.¹¹ Irina Rajewsky a médiumok közötti határátlépést vizsgálva mediális különbségekre és kölcsönviszonyokra koncentráló nézőpontot képvisel. Ő is kiemeli, hogy az intermedialitás kutatási perspektívájában a kommunikációs és a művészeti médiumok vizsgálata során előtérbe kerülnek a társadalmi, technológiai, mediális tényezők.¹² A kultúraelméletben alkalmazott intermedialitás az irodalomtudomány intertextualitás fogalmától –

7 Charles MORRIS, *Foundations of the Theory of Signs*. International Encyclopedia of Unified Sciences 1(2). Chicago: University of Chicago Press.1938, 1; Charles W. MORRIS, W. *A jelelmélet megalapozása*, ford. FEHÉR Márta = HORÁNYI Özséb, SZÉPE György, szerk., *A jel tudománya*. Budapest: General Press Kiadó, 2005. 40–71.

8 John GUILLORY, *A médiafogalom eredete*, ford. BERZE András, NAGY Ambrus és SZVETNIK Péter, *Apertura*, 2012, tavasz. <https://www.apertura.hu/2012/tavasz/guillory-a-mediafogalom-eredete/> [Letöltés dátuma: 2023.10.12.]

9 Uo., 2012.

10 GUILLORY, *I.m.*,18. jegyzet (V. ö. Francis BACON The Advancement of Learning = BRIAN Vickers, szerk. *Francis Bacon*, Oxford, 1996. 230.)

11 BENYOVSZKY Krisztián, Médiumok, művészetek, elméletek, *Partitúra*, 2020/2., 3–8.

12 DÁNÉL Mónika, SÁNDOR Katalin, *Intermedialitás = Média- és kultúratudomány: kézikönyv*, szerk., KRISZFALUSI Beatrix et al. Budapest: Ráció, 2018, 284.

a kölcsönhatások elemzése esetében a szövegszerúséget és fogalmi-intellektuális értelmezést előtérbe állító paradigmától – való elmozdulást jelez, előtérbe helyezve az érzéki, szenzuális folyamatokat, ezáltal ez a fogalmi keret jól alkalmazható a vizuális és szövegkapcsolatok kutatására.

A Gráciák esetében a szöveghagyomány intertextuális kapcsolatai és a vizuális megjelenítés interikonicitása mellett szöveges és a szobrászati/festészeti alkotások kölcsönhatásai mint eltérő médiumok kapcsolatai szintén jól feltárhatók, a forrásoknak köszönhetően. A három nőalak a mitológiai szerepükön túl allegorikus jelentésekkel is gazdagodott, már az ókori kultúrában. Az allegorikus jelentésképződés folyamatában elvont fogalmak perszifikációivá váltak, amelynek alapja a fogalmi metafora-típus. Ennek funkciója túlmutat a nyelvi díszítőeszköz jellegén, valójában a fogalmak artikulálását és megértését segíti elő, ezáltal társadalmi, kulturális, pszichológiai valóság megalkotásában is fontos szerepet játszik.¹³ Ráadásul az allegória olyan történetileg kialakult jelenség¹⁴, amely eredetileg nyelvi-kognitív fogalom, ugyanakkor vizuális megjelenési formái is lehetnek.

A képzőművészetekben az allegória olyan ábrázolási forma, amelyben a valóságos tárgyak (ember- és állatfigurák, növények, tárgyak) nem pusztán vizuális megjelenítések, hanem egyben valamely elvont fogalmak, eszmék megtestesítői.¹⁵ Az allegória alaptípusának, a fogalmak megszemélyesítésének az esetében a jelentést összetett jelalakzat: gesztusjelek és attribútumok, a fogalomra vonatkozó szimbólum jelek konkretizálják. Az allegorikus alakok ábrázolási hagyománya közmegegyezést tételez fel, a szimbólum jelalakzatokhoz hasonlóan egy közösségben, kultúrában, korban ismert a jelhordozó (az allegorikus figura és attribútumai) és a jeltárgy összefüggése. A jelviszonyban a jelhordozó és a jeltárgy közötti kapcsolat alapján kristályosodik ki a jelentés, szoros összefüggésben az adott allegóriára vonatkozó szöveghagyománnyal. Az allegorikus kompozíció pedig olyan cselekmény ábrázolása, amelynek szereplői allegorikus alakok, ezáltal rendkívül összetett tartalom kifejezésére alkalmas. Tehát az allegóriák történeti kialakítására a nyelvi és a vizuális formák kölcsönhatása, újabb konnotatív tartalmak hozzáadódása jellemző, ezért az elemzésükhöz az intermedialitás elmélete hozzá tud járulni.

Theo van Leeuwen Barthes nyomán kiemeli, hogy a jelek denotatív – elsődleges, konkrét – jelentése mellett megkülönböztethető a jelek konnotatív – ismétlődő asszociációkból, eszmei síkon kibontható –, mitológiákból, ideológiákból társított jelentése.¹⁶ A konnotatív jelentések terén a nonverbális, vizuális kifejezésnek különösen fontos szerepe van.¹⁷ Amíg a szavak jelentése a konvencionális haszná-

13 KÖVECSES Zoltán, *A metafora. Bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*, Budapest: Typotex, 2005, 72.

14 SZABÓ Etelka: *Egy allegória alakváltozásai*, *Argumentum*, 3, Debrecen. Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 85-103. <https://epa.oszk.hu/00700/00791/00003/pdf/szaboe.pdf> [Letöltés dátuma: 2024.06.10.]

15 MAROSI Ernő, *Művészettörténet – az emlékezés tudománya?* (Lexikon - allegória) Mindentudás Egyeteme, 2002. <https://mindentudas.hu/eloadasok/tudomanyteruletek/bolcseszettudomany/145-muveszeti-es-muevelodestorteneti-tudomanyok/6043-muveszettoertenet-az-emlekezes-tudomanya.html> [Letöltés dátuma: 2024.03.20.]

16 Theo Van LEEUWEN, *Szemiotika és ikonográfia*, ford. DANCZI Csaba = *Szavak, képek, jelentés*, szerk., BODOR Péter, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2013, 298.

latból eredően erőteljesebben rögzített, a vizuális jelkészletek, nyitottabb jelrendszerük miatt, sokkal inkább lehetőséget adnak a konnotációra, az alternatív jelentésekre, tágabb asszociációkra. Ugyanakkor az intermediális kapcsolat révén a vizuális megjelenítés vissza is hathat a szövegekre, akár azok jelentésmódosulását eredményezve. Botticelli festményeinek denotatív, antik mitológiai vonatkozásai mellett az elvontabb, vizuális elemekből levezethető, társított, konnotatív jelentéseit is figyelembe kell venni az elemzés során.

Gráciák az antik és a reneszánsz szöveg- és képhagyományban

Botticelli legismertebb mitologikus festményeinek szereplői allegorikus figurák, mind a *Venus születése*, mind a *Tavaszi összetett* jelentéssel rendelkező allegorikus kompozíciók, amelyekről számos ikonográfiai és ikonológiai tanulmány készült, bemutatva a festményekkel kapcsolatba hozható antik és reneszánsz szöveg-, valamint ikonográfiai hagyományt.¹⁸ A *Tavaszi* című festmény kompozíciójának bal oldalán megjelenített Gráciák elemzése a médiumok kiterjesztéseinek, összekapcsolásának, kombinálásának és az adaptációknak olyan évezredekben átnyúló hagyományrendszerére világít rá, amely az európai kultúra jelrendszerének antik örökségéből ered (lásd 1. kép). A három Grácia figurája az interikonizáció és az interikonikus sor iskolapéldája.¹⁹ A görög mitológiai történet és ikonográfiai képtéma ókori szöveg- és képzőművészeti változatai (szoborcsoport, mozaikkép) mintaként szolgáltak számos reneszánsz, barokk, klasszicista és modern Grácia-ábrázolás számára. Ezeket a műveket, stílusbeli különbségekkel együtt is, szembevetendő formai azonosságai alapján diakrón interikonikus sorként határozhatjuk meg.

A római Gráciák eredetileg a görög mitológiában szereplő Khariszok (gör. Kharitesz 'kedvesek') a báj és a kellem istennői. Hésziodosz így említi őket: „Eurünomé, aki Ókeanosznak a lánya, a kedves, három lánynak az anyja, a széparcú Khariszoknak, Aglaie és Euphroszüné s Thalié ez a három. Szempillájuk alól szerelem pereg olvatagon le, és minden pillantásuk szépséges ígézet.”²⁰ Nevük az általuk megtestesített pozitív fogalmakra utal, Aglaia: 'ragyogás, ékesség', Euphroszüné: 'jókedv, öröm', Thalei: 'virágzó'. Elsősorban Aphrodité, de olykor Apollón vagy Dionüszosz kísérői, valamint a Múzsák és a Hórák társaságában is emlegették őket.²¹ Táncban összekapcsolódó alakjuk a természet és a társadalom legjótéko-

17 Sandra MORIARTY, *Vizuális szemiotika – elmélet = Vizuális kommunikáció*, szerk., BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja, Budapest: Typotex, 2010, 91.

18 Aby WARBURG, *Sandro Botticelli két festménye: A Venus születése és a Tavasz = Aby Warburg válogatott tanulmányai*, ford. ADAMIK Lajos, HAJNÓCZY Gábor, SZÉPHELYI F. György, Budapest: Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1995, 7–63.

Ernst GOMBRICH, Botticelli's mythologies: A study in the neoplatonic symbolism of his circle = *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 8, 1945, 22–24.

Paul HOLBERTON 2019. Classicism and invention: Botticelli's mythologies in our time and their time = Ana ELAM, Caroline Debenedetti, eds., *Botticelli Past and Present*. London: UCL Press. 2019, 53–72. <https://doi.org/10.14324/111.9781787354593> [Letöltés dátuma: 2024.03.20.]

19 SZÍVÓS Mihály, *A jeltől a kódig. Rendszeres szemiotika*. Budapest: Loisir Kiadó, 2012, 279.

20 HÉSZIODOSZ, *Istenek születése, Munkák és napok*, ford. TRENCSENYI-WALDAFEL Imre, Budapest: Magyar Helikon, 34.

nyabb és legélvezetesebb jelenségeit képviselte, a szépséget, termékenységet, a harmóniát. Kerényi Károly a bosszúállás megtestesítőivel, az erinnüszekkel ellentétes karakterüket hangsúlyozza, valamint azt is kiemeli, hogy római átvételük és latin elnevezéseik, a *venus* ('szépség' – ami egyben Venus szerelemistennő neve) és a *gratia* ('kegy', 'köszönet') kifejezések is lényegüket mutatják.²²

Ikonográfiai típusuk a klasszikus korban alakulhatott ki, több olyan hellenizmus kori szoborcsoportjuk fennmaradt, amely a kanonizált ábrázolási formára vezethető vissza (lásd 2. kép).²³ Pauszaniász, 2. századi geográfus, *Görögország leírása* című művének Boiótiáról szóló részében ismerteti a Khariszokra vonatkozó információkat, kultuszukról, ábrázolásukról, valamint neveik változatairól is szót ejt: „Ki volt, aki először ábrázolta ruhátlanul a Gráciákat, szobrász-e vagy festő? Ki nem deríthetem. A korai időszakban minden művész ruhában mutatta őket. (...) de a későbbi művészek, nem tudom mi okból változtattak a portréikon. Végül a mai szobrászok és festők mind meztelenül ábrázolják a gráciákat.”²⁴

Apuleius a Római Birodalom görög és egyiptomi provinciáiban játszó 3. századi regényének egyik jelenetében a trójai mondanakör kiinduló mitológiai történetének, Paris ítéletének némajátékként, zenei kísérettel előadott chorintusi színi előadását írja le, ennek része a görög–római istenek felvonulása, köztük a Gráciáké.

„(...) tündöklő leány lépett a színpadra; isteni alakjának bája mutatta, hogy Venus, mégpedig a szűzi Venus: meztelen teste feltárta tökéletes szépségét (...) fehér volt a teste, mert az égből szállt alá, s kék a fátyla, mert a tengerből merült fel. ... Nyomában ... a bájos Gráciák és szépséges Hórák ... a gyönyörök asszonyának a tavasz ékességeivel udvarolnak.”²⁵

34

Az antik istenek az ikonográfiai hagyományból jól ismert attribútumaikkal jelentek meg a római kori színpadon, a leírás pedig intermediális kapcsolatban áll Botticelli Venus-festményeivel is, azok témáinak egyik antik forrásaként azonosítható be.²⁶ De a regény idézett leírása a mitológiai elbeszélések és irodalmi alkotások, valamint az ókori dramatizált, valamint szobrászati, festészeti megjelenítések intermediális kölcsönhatását is példázza.

A Khariszok/Gráciák allegorikus értelmezése, etikai kontextusba helyezése mind a görög, mind a római hagyományból ismert. A Gráciák esetében, Hésziodosznál, az egyik fogalmi tartományt (ifjúság, női szépség) vonatkoztatták

21 Johannes IRMSCHER, *Antik lexikon*, ford. BELLUS Ibolya, Budapest: Corvina, 1993. 301.

22 KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Budapest: Gondolat, 1977, 70.

23 A három grácia antik szoborcsoportjának több változata is fennmaradt, ezek hellenisztikus művek római másolatai: Gráciák, New York, Metropolitan Museum of Arts <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/256403> [Letöltés dátuma: 2024.06.20.]; Gráciák, Paris, Louvre https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl0102_76682 [Letöltés dátuma: 2024.06.20.]

24 PAUSZANIASZ, *Görögország leírása*, ford. MURAKÖZY Gyula, Budapest: Pallas Stúdió, 2000, 182.

25 LUCIUS APULEIUS, *Az aranyznamár*, ford. Révay József, Budapest: Európa, 2002, 238.

26 Ernst Gombrich Apuleius művének Venus alakját emeli ki Botticelli festményének ókori szövegreferenciái közül, ugyanis ezt a regényt éppen 1469-ben adták ki Rómában. GOMBRICH *l.m.*, 22–24.

egy másik fogalmi tartományra (báj, kellemesség, összhang, harmónia). A három nőalak a vizuális megjelenítésük és gesztusjeleik – egymáshoz kapcsolódásuk, táncmozdulatuk – révén további jelentésbővüléssel a kölcsönös jótétemény, ezáltal erkölcsi értékek megszemélyesítőivé váltak. Arisztotelész az arányosság szerinti vizontszolgáltatás etikai elvét fejtegetve említi, hogy „Ezért építik a Khariszok templomát mindig a legforgalmasabb helyekre, hogy állandóan emlékeztessen a vizontszolgáltatásra, mert ez a hála lényege; sőt, nemcsak vizontszolgáltatásra vagyunk kötelezve azokkal szemben, akik nekünk szívességet tettek, hanem más alkalommal magunknak kell elől járnunk a jótettekben.”²⁷ A Khariszok kultusza, a vallásgyakorlat céljára épített templomaik, ábrázolásaik egyaránt olyan kulturális reprezentációnak tekinthetők, amelyek a maguk sajátos média-eszközeivel – Barbier és Bertho-Lavenir meghatározásának megfelelően – az ókori görög polisz-társadalom etikai önmeghatározását, működését segítették elő.

A görög hagyomány nyomán Seneca *A jótéteményekről* című filozófiai értekezésében az emberi társadalmat leginkább összefűző, az életnek törvényt szabó, kölcsönös hálát előidéző jelenségnek tekinti azt, ha az emberek megajándékozzák egymást, ezt elfogadják és viszonzazzák. Ezt a pozitív erkölcsi értéket a Gráciák tesztetik, alakjukat Seneca az ikonográfiai hagyományban kikristályosodott formának megfelelően írja le: hárman vannak, nővérek, egymásba kulcsolják a kezüket, mosolygósak, ifjak és szüzek, oldott és ragyogó a ruházatuk. Az etikai allegória invenciójához és szöveges kifejtéséhez tehát egy intermedialis kapcsolat, a rómaiak által átvett görög ikonográfiai hagyomány biztosította a kiindulópontot.

„(...) egyikük az, aki jótéteményt ad, a másik, aki elfogadja, a harmadik, aki viszonzza... Mi ez az összefont kezű zárt kör? ... a jótétemény-sor, mely kézzől kézre jár, végül visszatér az adóhoz... gyönyörű, ha egybefüggő és megőrző folyamatosságát. (...) Tekintetük vidám, mint azoké szokott lenni, akik jótéteményeket nyújtanak vagy kapnak. Ifjak, mivel a jótétemények emlékének nem szabad elévülnie, szüzek, mivel a jótétemények romlatlanok, őszinték és mindenki számára szentek, s úgy illik, hogy semmi megkötött és feszes ne legyen rajtuk. Ezért megoldott tunikát hordanak; és áttetszőket, mivel a jótétemények láthatóak kívánnak lenni.”²⁸

Tehát a három figura vizuális megjelenítése szorosan összefüggött a rájuk vonatkozó antik allegorikus jelentésképződés folyamataival, melynek során fizikai adottságaik, mozdulataik, azaz gesztusaik funkcionáltak jelhordozókként. Plutarkhosz *A filozófusnak különösen a hatalmon lévőkkel kell beszélgetnie* című etikai írásában a Gráciák neveit (Aglaia [ragyogás], Euphrosyné [öröm] és Thalia [jókedv]) azért tartja találó, bölcs elnevezéseknek, mivel ezek jól jellemzik a kegyes cselekedetek erényes végrehajtóit.²⁹

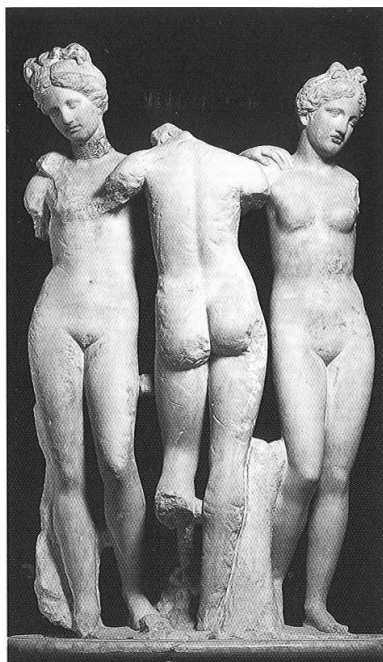
27 ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi Etika*, ford. SZABÓ Miklós, Budapest: Európa Kiadó, 1997, 160–161.

28 SENECA, *A jótéteményekről* = *Seneca prózai művei I–II.*, ford. BOLLÓK János, TAKÁCS László, Budapest: Szénár Kiadó, 2004, II., 313.

29 *Plutarch's Moralia*. Volume X, transl. Harold North Fowler, Cambridge: Harvard University Press; London: W. Heinemann LTD, 1927. 43. https://archive.org/details/plutarchsmoralia10plut_0/page/n5/mode/2up [Letöltés dátuma: 2024.07.12.]



1. kép. Botticelli: *A Tavasz*. 1477. k. Firenze, Uffizi, részlet. https://www.wga.hu/html_m/b/botticel/5allegor/11primav.html



2. kép. A három Grácia hellenisztikus szoborcsoportjának római másolata. Siena, Duomo, Libreria Piccolomini. <https://operaduomo.siena.it/en/piccolomini-library/>

36

A késő középkori és a kora újkori kultúrában, a nemesi életformához kapcsolódóan a Venushoz és kísérőihez, köztük a Gráciákhoz olyan allegóriák fűződtek, melyek az érzékiség apológiáját képviselték, mind a szöveges (antik mintákat követő szerelmi költészet), mind a vizuális médiumok (szerelem kertje/vára, Venus és kísérői képtémák) révén.³⁰ Firenzében a giostrák, a lovagi tornák az udvari divat, a méltóság, a pompa demonstrálására, a testi erő és a szerelem dicsőítésére adtak alkalmat. A reneszánsz kor művelt köreiből ismert volt a görög–római mitológia és az antik filozófusok művei, beleértve a Gráciákra vonatkozó képi és szöveg-hagyományokat is. Botticelli a 15. század második felének kiemelkedő firenzei festőjeként mitológiai allegóriáit a Medicieket övező humanista kör szellemi környezetében alkotta meg. Giorgio Vasari így jellemezte ezt a meghatározó mecénási kapcsolatot:

„Lorenzo Magnifico de’ Medici idejében, a tehetséges emberek igazi aranykorában élt Alessandro is (...) Botticelli ugyancsak Firenzében több család részére nagyon sok tondót és női aktot festett; ezek közül Castellóban, Cosimo herceg villájában megvan még kettő, az egyik a születő Venust ábrázolja, valamint azokat a szellemeket és szeleket, amelyek az istennőt több ámmal együtt a szárazföldre úsztatják, a másik ugyan csak Venust, amint a Gráciák virággal díszítik fel, mint a tavasz jelképét.”³¹

30 Johan HUIZINGA, *A középkor alkonya*, ford. SZERB Antal, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1979, 38, 112.

31 Giorgio VASARI, *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, ford. ZSÁMBOKI Zoltán, Budapest: Magyar Helikon, 1978, 367–68.

A Gráciákat ábrázoló ókori alkotásokból és a róluk szóló szöveg hagyományból több mű ismert volt már ekkor, a téma reneszánsz parafrázisaiból is számos alkotás készült.³² Leon Battista Alberti 1436-ban kiadott *Della Pittura* című művében a Gráciákról szóló rövid leírásban a megfelelően művelt festők számára ajánlja őket motívumként. Alberti, aki – a tanulmány mottójában idézve – azt javasolja a képzőművészeknek, hogy merítsenek ihletet az irodalomból, Hésziodoszra hivatkozva, de valójában Senecának a fentebb citált, *A jótéteményekről* című műve nyomán írja le a három nővért, azaz a Gráciákat, az egymást „kézen fogva, könnyed, áttetsző ruhában” ábrázolt figurákat, akik a bőkezűséget jelképezik.³³ Tehát Alberti tanácsa a szöveg hagyomány és a képzőművészetek intermedialis kapcsolatára világít rá, amikor azt javasolja a festőknek, hogy álljanak kapcsolatban a költőkkel és az irodalomban jártas tudósokkal. Alberti nem véletlenül említi éppen ezt a mitológiai témát, amely a reneszánsz korban élte fénykorát, olyan humanista szerzők köreiben, mint Marsilio Ficino vagy Pico della Mirandola.

A firenzei keresztény platonizmusban a Venust kísérő három istennő fontos szerepet töltött be az allegorikus alakok között, ezt jelzi, hogy Marsilio Ficino a Charitum Ager ('kegyelmek helye') címet adta carregi villájának, amely a Platón műveit fordító, a görög filozófus műveit interpretáló, Ficino vezette csoport központja volt. A Mediciek pártolta platonikus kör meghatározó humanistája, Ficino a *Lakomához* írt kommentárjában a Gráciák hármását, az allegorikus jelentésképzésnek megfelelően további konnotatív jelentésekkel ruházza fel:

„(...) kedves a számunkra a lélek igaz és kiváló magaviselete; kedves a test szép formája; kedves a hangok harmóniája; és mivel a lélek ezt a hármát, úgy mint vele rokon és bizonyos módon testetlen dolgokat többre becsüli a másik háromnál, természetes, hogy mohóbban fogadja be, nagyobb hévvel törődik velük, és odaadóbban csodálja őket. És ezt a kellemet, mely akár az erőből, akár a megjelenésből, akár a hangokból árad, mely a lelket az értelem, a látás vagy a hallás útján magához hívja és elragadja, nagyon helyesen nevezzük szépségnek. Ez az a három Grácia, akikről Orpheus beszél: Tündöklés, Virulás és termékeny Derűlátás.”³⁴

Ficino 1462-ben fordította le az orphikus himnuszokat, Pico della Mirandola pedig 1486-ban keletkezett *Conclusiones* című művében a venusi egységnek a Gráciák hármasságára való felosztásáról értekezett, amelynek megértése szerinte az orfikus teológiában való elmélyülést szolgálja.³⁵

A korabeli Firenzéből Niccolò Fiorentino két bronz medálja is fennmaradt, amelyeken a Gráciákat jelenítette meg, allegorikus értelemben, általuk hangsúlyoz-

32 Például Francesco del Cossa, *Az április allegóriája, Venus diadala*, Ferrara, Palazzo Schifanoia, 1476–84. https://www.wga.hu/html_m/c/cossa/schifano/2april/2april.html; Raffaello: *A három Grácia*, 1504-05, Musée Condé, Chantilly https://www.wga.hu/html_m/r/raphael/2firenze/1/21graces.html [Letöltés dátuma: 2024.07.10.]

33 ALBERTI *l.m.*, 147–149.

34 Marsilio FICINO, *A szerelemről: kommentár Platón A lakoma című művéhez*, ford. IMREGH Monika, Budapest: Arcticus, 2001. 48.

35 Jean SEZNEC, *The survival of the pagan gods: the mythological tradition and its place in Renaissance humanism and art*. New York: Panteon Books, 1961, 115.

va a megrendelők, Giovanna Tornabuoni és Pico della Mirandola erényeit.³⁶ A keresztény platonikus filozófusok a görög mitológia három istennőjét elsősorban az égi meditációt elősegítő erények, a kegyelem, a szeretet és a szépség allegóriáiként értelmezték.³⁷ Mivel Venus kísérői voltak, ezért a platóni égi Venus³⁸ tulajdonságainak kibontakozásaként határozták meg a nővérek hármasságát.

A korabeli források szerint a mitológiai figurák előképeiben és a festményeken a Gráciák konnotatív jelentései közé a jó házasságra vonatkozó béke, harmónia és szeretet tartalmi elemeit is beillesztették, „Ezért is kerül előtérbe a 16. századi uralkodói házassági bevonulásoknál, különösen Párizsban és Firenzében, a Három Grácia témája.”³⁹

Összefoglalás

A három Grácia témájának elemzése jól bizonyítja a vizuális és a szöveghagyományok kölcsönös egymásra hatását, intermedialis kapcsolatrendszerét. Valószínűsíthető, hogy Botticelli figuráit elsősorban Alberti fentebb idézett, a festők költői szövegekből merítő ihletét szorgalmazó gondolatai inspirálhatták. Charles Dempsey szerint Botticelli festői invenciójára és a vele kapcsolatban álló humanista körre elsősorban az alábbi három ókori – egymással is intertextuális viszonyban lévő – szöveg hatott: Horatius XXX., *Venus*hoz című ódája, Seneca, valamint Hésziodosz fentebb említett, Khariszokat/Gráciákat említő művei.⁴⁰ Míg a korszak Grácia-ábrázolásai szorosan kapcsolódnak a római korból fennmaradt, meztelen Grácia szoborcsoportokhoz az ókori mintákból eredő, interikonikus sorba illeszkedve, Botticelli – Seneca leírásának megfelelően – áttetsző ruhában ábrázolta a három nőalakot. Tánclépéseik, egymásba kulcsolt kezeik hullámzó mozgása és kecses mozdulataik

38

36 Niccolo Fiorentino: bronz medál Giovanna Tornabuoni büsztségével és a három Gráciával (Firenze, 1486 k.). London: British Museum, felirat: CASTITAS PVLCHRITVDEO AMOR. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_G3-IP-3 [Letöltés dátuma: 2024.06.10.]

Niccolo Fiorentino: bronz medál Giovanni Pico Della Mirandola büsztségével és a három Gráciával (Firenze, 1495). London: British Museum. Felirat: PVLCRITVDO AMMOR VOLVP-TAS. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_BNK-ItM-8 [Letöltés dátuma: 2024.06.10.]

37 Denis VIDAL, The three Graces, or the allegory of the gift. A contribution to the history of an idea in anthropology. Translated by Eléonore Rimbault. *Hau: Journal of Ethnographic Theory* 4 (2) 2014, 357.

38 FICINO, *l.m.* 58 – 59. A platóni égi és földi Aphrodité-tan keresztény platonikus értelmezései Botticelli mitologikus festményeire is hatottak, vö. a 18. lábjegyzetben említett tanulmányok, valamint ÚJVÁRI Edit: Botticelli Venusai – ikonográfiai és ikonikai konnotációk. In Kiss Attila, PÉTER Róbert, MATUSKA Ágnes (szerk. /eds) 2022. *Írások Szőnyi György Endre tiszteletére / Writings in Honour of György Endre Szőnyi*. Szeged: SZTE BTK Angol-Amerikai Intézet / University of Szeged, Institute of English and American Studies, 2022. 971–992.

39 Pócs Dániel, *Giovanni Battista Naldini, Három Grácia Ámorral. Egy firenzei manierista, Botticelli Raffaello és Borghini nyomában = A Szépművészeti Múzeum közleményei*, TÁTRA Vilmos szerk., Budapest, 1998, 196.

40 DEMPSEY, Charles, *Botticelli's Three Graces*. = *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 34. 1971, 327.

révén Botticelli megalkotta a báj, a kellem és a harmónia mitológiai megtestesítőinek egyik legkiemelkedőbb képzőművészeti ábrázolását. A *Tavaszi* című kompozíciójában – a Medici-kör humanistáinak útmutatásai nyomán – egyedi, kimagasló művészi színvonalon alkotta meg a Gráciákat is magában foglaló allegorikus festményét, melyen a három női figurát Venus, a szerelem és a tavasz, az április úrnője, valamint Mercurius, a május hónap istensége fogja közre.⁴¹ Az intermediális kölcsönhatás a Gráciák témája esetében többszörösen érvényesült, a képi megjelenítés követte a szöveghagyományt, ugyanakkor a vizuális ábrázolások hatottak az újabb, allegorikus konnotatív tartalmak megfogalmazására.

Irodalom

- ALBERTI, Leon Battista, *A festészetről* (1436), ford. HAJNÓCZI Gábor, Budapest: Balassi Kiadó, 1997.
- APULEIUS, Lucius, *Az aranyzsamár*, ford. RÉVAY József, Budapest: Európa Kiadó, 2002.
- ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi Etika*, ford. SZABÓ Miklós, Budapest: Európa Kiadó, 1997.
- BARBIER, Frédéric – BERTHO-LAVENIR, Catherine, *A média története. Diderot-tól az internetig*, ford. BALÁZS Péter. Budapest: Osiris Kiadó, 2004.
- BENYOVSZKY Krisztián, Médiumok, művészetek, elméletek, *Partitúra*, 2020/2., 3–8.
- DÁNÉL Mónika – SÁNDOR Katalin, Intermedialitás. = *Média- és kultúratudomány: kézikönyv*, szerk. KRISCSFALUSI Beatrix et al. Budapest: Ráció Kiadó, 2018, 283–287.
- DEMPSEY, Charles, Botticelli's Three Graces. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 34 (1971), pp. 326–330. The Warburg Institute Stable. <https://www.jstor.org/stable/751030> [Letöltés dátuma: 2023.11.05.]
- DONALD, Merlin, *Az emberi gondolkodás eredete*, ford. KÁRPÁTI Eszter, Budapest: Osiris Kiadó, 2001.
- FICINO, Marsilio, *A szerelemről: kommentár Platón A lakoma című művéhez*, ford. IMREGH Monika, Budapest: Arcticus, 2001.
- GOMBRICH, Ernst, *Botticelli's mythologies: A study in the neoplatonic symbolism of his circle*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 8. 1945, 7–60.
- HÉSZIODOSZ, *Istenek születése, Munkák és napok*, ford. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, Budapest: Magyar Helikon, 1976.
- HOLBERTON, Paul, Classicism and invention: Botticelli's mythologies in our time and their time = ELAM, Ana, DEBENEDETTI, Caroline, eds., *Botticelli Past and Present*. London: UCL Press. 2019, 53–72. <https://doi.org/10.14324/111.9781787354593> [Letöltés dátuma: 2024.03.20.]
- HUIZINGA, Johan, *A középkor alkonya*, ford. SZERB Antal, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1979.
- IRMSCHER, Johannes, *Antik lexikon*, ford. BELLUS Ibolya, Budapest: Corvina Kiadó, 1993.
- GUILLORY, John, *A médiafogalom eredete*, ford. BERZE András, NAGY Ambrus és SZVETNIK Péter, *Apertura*, 2012, tavasz, <https://www.apertura.hu/2012/tavasz/guillory-a-mediafogalom-eredete/> [Letöltés dátuma: 2023.10.12.]
- KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1977.
- KÖVECSES Zoltán, *A metafora. Bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*, Budapest: Typotex, 2005.
- MAROSI Ernő, *Művészettörténet – az emlékezés tudománya?* (Lexikon – allegória) Mindentudás Egyeteme, 2002. <https://mindentudas.hu/eloadasok/tudomanyteruletek/bolcsezzettudomany/145-muveszeti-es-muvelodestorteneti-tudomanyok/6043-muveszettoertenet-az-emlekezes-tudomanya.html> [Letöltés dátuma: 2024.03.20.]
- MITCHELL W. J. Thomas, *A képek politikája* (Ikonológia és műértelmezés, 13.), ford. DRAGON Zoltán – HORVÁTH Gyönyvér – LÁSZLÓ Szusza – MILIÁN Orsolya – OROSZLÁN Anikó – SZÉCSÉNYI Endre – TÓTH Zsófia Anna – ZÁMBÓNÉ KOCIC Larisa, Szeged: JATEPress. 2008.
- MORIARTY, Sandra, *Vizuális szemiotika – elmélet = Vizuális kommunikáció*, szerk. BLÁSKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja, Budapest: Typotex Kiadó, 2010, 85–107.

41 Dempseyre hivatkozik: Pócs *l.m.*, 198.

- MORRIS, Charles W., *Foundations of the Theory of Signs*. International Encyclopedia of Unified Sciences 1(2). Chicago: University of Chicago Press, 1938.
- MORRIS, Charles W., *A jelemélet megalapozása*, ford. FEHÉR Márta = *A jel tudománya/Szemiotika*, szerk. HORÁNYI Özséb, SZÉPE György, Budapest: General Press, 2005, 39–71.
- PAUSZANIASZ, *Görögország leírása*, ford. MURAKÖZY Gyula, Budapest: Pallas Stúdió, 2000.
- Plutarch's Moralia*. Volume X, transl. Harold North Fowler, Cambridge: Harvard University Press; London: W. Heinemann LTD, 1927. https://archive.org/details/plutarchs-moralia10plut_0/page/n5/mode/2up [Letöltés dátuma: 2024.06.20.]
- PÓCS Dániel, Giovanni Battista Naldini: *Három Grácia Ámorral. Egy firenzei manierista, Botticelli Raffaello és Borghini nyomában*. In TÁTRAI Vilmos (szerk.) *A Szépművészeti Múzeum közleményei*. Budapest: Szépművészeti Múzeum, 1998, 181–198. <https://www.szepmuveszeti.hu/mutargyak/a-harom-gracia/> [Letöltés dátuma: 2024.06.25.]
- SEBEOK, Thomas A., *A művészet előzményei*, ford. PLÉH Csaba, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.
- SENECA, A jótéteményekről = *Seneca prózai művei I–II.*, ford. BOLLÓK János, TAKÁCS László, Budapest: Szentár Kiadó, 2004, II., 307–499.
- SEZNEC, Jean, *The survival of the pagan gods: the mythological tradition and its place in Renaissance humanism and art*. New York: Panteon Books, 1961.
- SZABÓ Etelka, Egy allegória alakváltozásai, *Argumentum*, 3, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 85–103. <https://epa.oszk.hu/00700/00791/00003/pdf/szaboe.pdf> [Letöltés dátuma: 2024.06.25.]
- SZÍVÓS Mihály, 2012. *A jeltől a kódig. Rendszeres szemiotika*, Budapest: Loisir Kiadó.
- ÚJVÁRI Edit, *Botticelli Venusai – ikonográfiai és ikonikai konnotációk* = KISS Attila, PÉTER Róbert, MATUSKA Ágnes szerk., *Írások Szőnyi György Endre tiszteletére / Writings in Honour of György Endre Szőnyi*. Szeged: SZTE BTK Angol-Amerikai Intézet / University of Szeged, Institute of English and American Studies, 2002, 971–992.
- VAN LEEUWEN, Theo, *Szemiotika és ikonográfia*, ford. DANCZI Csaba = *Szavak, képek, jelentés*, szerk., BODOR Péter, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2013. 297–328.
- VASARI, Giorgio, *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, ford. ZSÁMBOKI Zoltán, Budapest: Magyar Helikon, 1978.
- VIDAL, Denis, *The three Graces, or the allegory of the gift. A contribution to the history of an idea in anthropology*. Transl. Eléonore RIMBAULT. *Hau: Journal of Ethnographic Theory* 4 (2)1991: 339–368. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.14318/hau4.2.024> [Letöltés dátuma: 2023.11.05.]
- WARBURG, Aby, Sandro Botticelli két festménye: A *Venus születése* és a *Tavaszi* = *Aby Warburg válogatott tanulmányai*, ford. ADAMIK Lajos, HAJNÓCZY Gábor, SZÉPHELYI F. György, Budapest: Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1995, 7–63.

Image and text interactions: the intermedial and inter-iconic relations of the Gracia figures

Abstract. The study focuses on the figures of Graces in Greco-Roman mythology and their allegorical interpretations. By examining the evolution of the Graces in terms of both text and iconography, from ancient times through the early modern period, one can identify several cases of intermedial interactions. Botticelli's mythological paintings, including his depictions of the Graces, serve as excellent examples of the shift in medium, the functional distinctions between various signs, and the overlapping aspects found in these different forms of communication.

Keywords: the three Graces, intermediality, allegory, sign relation

Újvári Edit PhD
Szegedi Tudományegyetem, JGYPK
6725 Szeged, Boldogasszony sgt. 6.
ujvari.edit@szte.hu