

Levelek S.-nek

1. Testté lett és megérinteném

Azt kérdezted a telefonban, hogy lehet-e mással kezdeni a reneszánsz portrékról való beszélgetést, mint a Mona Lisával, amely a legtöbbszörnek egyet jelent „a” portréval, „az” ikonnal? Azóta azon rágódom, hogyan magyarázzam meg a legjobban, mi is a legelfogadhatóbb indokom arra, hogy ha elkészíteném a saját itáliai reneszánsz portré kiállításomat, oda nem vinném el Leonardo festményét. Mert biztosan elterelné a figyelmet a többi alkotásról, azokról, amelyekkel más, de nem kevésbé fontos kérdéseket lehet feltenni. Szóval kihagynám, hogy ne róla kelljen beszélni, hanem csak lehessen.

Rádadás számomra mégis csak Angelo di Domenico del Mazziere festménye jelenti a sokatmondó és mégis titokzatos arcképet. AZ ARCKÉPET. Emlékszel? Arról beszéltünk, hogy a portrék egyszerre a legunalmasabb és a legtöbb rejtéllyel kecsegtető alkotásai a képzőművészetnek. Mert mégis mi közöm nekem egy számomra teljesen idegent ábrázoló festményhez? És mégis: vajon ki van a képen? Mit mond a tekintete? Miért így ábrázolja a festő? Mit jelentenek a mellé festett tárgyak? Van egyáltalán „rejtett” jelentése, szimbolikus szerepe ezeknek a plusz elemeknek? És akkor itt van az engem sokat kísértő női portré, amelyet Agnolo di Domenico festett.

Köztudomású, hogy az ilyen festmények valószínűsíthetően házasságot megelőzően, annak alkalmából készültek. A hölgy a képen egészen egyszerűen bájos, van benne valami végtelen egyszerűség, letisztultság, ahogy a tájképi háttér előtt megjelenik, és első ránézésre egyetlen felirat próbál minket útba igazítani: „Noli me tangere”, azaz: Ne érh hozzám. Oké. Ezeket a szavakat Krisztus mondta a feltámadása reggelén a felé közeledő Mária Magdolnának (Jn 20,14-18).

Elsőre tetszett és szórakoztatónak találtam ezt a párosítást, nem is gondoltam, hogy gondolkodni valót adna: a nő egyenesen a néző szemébe néz, mint aki biztos tudatában van a másik tekintetének. Aki gondolom, elsősorban a kérő lehet. Mégis hogy jön össze a határozott, de kedves tekintet és az egyértelmű

elutasítás egy jegyajándékon? Ráadásul mintha kissé túlságosan is bal oldalt lenne az alak, mintha ki akarna szökni a képből. De nézzük, mit tudhatunk még meg a kép alapján!

Bevallom, nem tudom eldönteni, hogy milyen színű a lány szeme: zöldesbarnás, meleg tekintetű, s halvány arcszínét kis bőrpír lágyítja. A Léa Seydoux arcvonásait idéző nő szája sarkában kis mosoly húzódik, amely néha konokká, máskor csenevészé teszi a lányt. Arcát aranyszőke fürtök keretezik. Haja egyszerű kontyba van feltűzve. Ugyanez az egyszerűség jellemzi az öltözetét is, vaj és halvány rózsaszín, egy kis mélyzöld alsóing sejlík fel az egyszerű szabású ruha alatt. Az egyetlen igazán mély szín itt a hölgy nyakában látható ékszer által van jelen. A nyaklánc vörös gyöngyszemei korallnak vagy rubinnak látszanak. A drágakövekkel díszített kereszt alakú medál tűnik az egyetlen rafinált elemnek. Azért is akadt meg rajta a tekintetem, mert ismerjük máshonnan is: a londoni British Museum gyűjteményében őrzött, 1520–1530 körül készült aranyékszer erősen hasonlít a nő által viseltre. Ennek közepén zafír látható, a kereszt négy szárában rubin és hajlataiban igazgyöngyök díszítik. A nyakék minden gazdagsága mellett visszafogott, elegáns ékszer, nem hivalkodik. Viselése közben rejtve marad előttünk üzenete, mivel csak hátoldala feliratos. Nem meglepő módon, itt is bibliai igeszakasz olvasható: a „VERBUM CARO” János evangéliumának sorára utal: „...et Verbum caro factum est et habitavit in nobis...”, azaz „Az Ige testté lett, közöttünk lakott...” (Jn 1,14). Az ékszeren titkosan, a bőrrel érintkezve szereplő idézet az inkarnációra, Krisztus megtestesülésére utal, ahogy Márián keresztül emberként a földre született. A mondatnak újabb jelentést ad fiatal viselője, aki a frigyét követően gyermekáldásban reménykedik, sőt. Azáltal, hogy a festményt a hölgy küldhette ajándékba, egyszerűs mind a kép egy korábbi gesztust dokumentál: a fiatal nő elfogadta az ékszert udvarlójától, nyilvánosan viseli azt, és most viszonzza a szerelmi zálogadását. A festmény jogi dokumentummá, jogi aktussá válik, amely deklarálja, rögzíti, megőrökíti, hogy az udvarló jegyajándékot adott, az udvarlást pedig fogadta és viszonzta a hölgy.

Érdekes, ahogy a jámborság és a szépség, a házastársi hűség egyetlen képen, illetve egy ékszer segítségével fogalmazódik meg: az ékszer mint dísz, a figyelemfelkeltés eszköze, a vallásos üzenettel kiegészítve azonban máris mély vallási áhítatot fejez ki, miközben mint a férfitől kapott szerelmi ajándék egyről szól: a vágyott utódok megszületésének garanciájáról. A házasság előtt álló nők gyakorta hirdették vallásos üzenetet közvetítő ékszerek segítségével (a kérő által vágyott) érenyeiket. Az ékszerrel megjelenített erkölcsi értékek, ne felejtjük el, hogy ez alkalommal mind a férfi oldaláról fogalmazódnak meg: „kedvesem, légy erényes, élj imádságos életet, mint Mária, és ajándékozz meg egy egészséges fiú utóddal!”

Mindeközben a nyakék a nő természetes szépségét is kiemeli. És a kedven-cem, hogy a státuszát is! És most nem a jogi tetre gondolok, arra, hogy egyértelműen üzeni, hogy elígérkezett, hanem arra, hogy a ruhája, a haja végtelenül

egyszerű, az egész viseletére a visszafogottság jellemző, azok szabásában, stílusában és színeiben egyaránt, miközben ez az ékszer elegáns módon ugyan, de egyértelművé teszi jómódúságát. Azt hiszem, erre a legjobb kifejezés a 'quiet luxury', a csendes luxus. Ugye?! Tudom, hogy szereted ezeket a fejtegetéseket! De továbbviszem: a férfi ékszerezi fel a nőt, ő teszi láthatóvá, ahogy oly sok esetben is a férfitől meghatározottak a kor női: valaki lánya, valaki felesége, valaki özvegye...

És akkor lépünk egy kicsit hátrébb. Amíg csak tanulmánykötetekben láttam a képet reprodukciók segítségével, nem tudtam róla, hogy a keretének is van felirata. A „Speciosus forma prae filiis hominum” olvasható ki rajta, azaz a 45. zsoltár – egy menyegzős ének! – harmadik sora, amely magyar fordításban így hangzik: „Ékesalakú vagy az emberek fiai fölött.” Ez milyen remekül illik a festményhez! De vajon mikor és ki által került ebbe a keretbe és ebbe az értelmezési kontextusba a kép?

(Jaj, itt hagytam a levelet, mert ez a keret-dolog nagyon izgat: írtam is Randynek a Gemäldegalerie-be, hátha tudja a választ! Na, folytatom!)

És akkor fordítsuk meg a képet. Mert nemcsak az ékszeren, hanem a festményen látható és a tekintet elől rejtett feliratok is kettős funkciót szolgálnak: jelzik, hogy menyegzőre készülés kapcsán készülhetett a kép, miközben a szövegek a házaseset ideáját, erényeit fogalmazzák meg, s egyben a nő jámbor természetét közvetítik, s összességében azt, hogy mily alkalmas jó feleségnek. Nem vagyok jártas az itáliai irodalomban, de ezek a szövegek a becsületre való törekvést, a botránytól való félelmet fogalmazzák meg, és a vágyakozás veszélyeire figyelmeztetnek, ugye? Ezt te jobban tudod nálam, ugye megírod majd? Mutatom a szövegeket, amiket úgy képzelj el, hogy a tábla közepén van egy babérokoszorú a közepében egy címerrel. A keret mentén körben egy-egy felirat: ·FV CHE IDIO VOLLE· (bal oldalt); ·TIMORE DINFAMIA· ·E· / ·SOLO DISIO·DONORE· (fent), ·SARACHE IDIO VORRA· (jobb oldalt); ·PIANSI GIA· / ·QUELLO CHIO VOLLI· / ·POI CHIOLEBBI· (lent).

És akkor megint: mit keres itt a feltámadás után Jézus által Mária Magdolnának mondott „Ne érj hozzám” felszólítás? Miért írták egy fiatal nő portréja alá? És akkor tegnap bevillant egy angol vers, amely csak látszólag nagyon távoli példa! A költeményt Sir Thomas Wyatt írta, a címe *Whoso List to Hunt*, és ebben olvashatjuk a következő sorokat: *And graven in diamonds in letters plain / There is written, her fair neck round about, / „Noli me tangere, for Caesar’s I am, / And wild to hold, though I seem tame.”* Vagy ahogy Mészöly Dezső fordítja: „Ott a karcsú nyak / betűs örvén olvasható jelül / gyémánttal vésett fölírás ragyog: / „Noli me tangere, Caesaré vagyok!”

És ezzel rám zúdít mindent, amit az utóbbi években kutattam! Hiszen a szerelemvadászat ismert toposzába illő vershez a „ne érj hozzám” frázisát feltehetően Caesar szarvasának történetéből kölcsönözte a költő, amellyel itt az elérhetetlent szimbolizálja: tehát a felirat nem a jövődöbelinek, hanem mindenki másnak üzen: e fiatal, házasodó korú nő nem szabad már, eljegyezték,

egyenesen a szemünkbe néz, és a feliratban közvetített paranccsal mintegy a helyére teszi az öt vizslató férfiakat: „Férjhez megyek!”

És hogy miért csak látszólag távoli példa? Mert Wyatt egy Petrarca-mű ismeretében, a 190. szonett formáját és sorait hasznosítja szonettjében, és tőle vette a „Noli me tangere” formulát is. És persze azért Wyatt jutott az eszembe, mert ő a latin, és nem az olasz verziót („Nessun mi tocchi”) használja művében, ahogy a festményen is latinul olvashatjuk e sorokat, így utalva nemcsak a szerelmi költészet és képzőművészet a korszakban ismert elemeire, de határozottan utalva Jézus parancsára is, amelyet Mária Magdolnának adott.

A SZÖVEGBEN ELŐFORDULÓ SZEMÉLYEK

Angelo di Domenico del Mazziere (1466–1513): firenzei festő, az ugyancsak festő Donnino testvére volt. S bár bátyja volt a festőműhely feje, a források szerint a kortársak őt tartották tehetségesebbnek, s számos kiemelt falfestészeti munkáját ismerik el. Ezt támasztja alá az is, hogy Michelangelo Buonarroti őt is Rómába hívatta, hogy konzultáljanak a Sixtus-kápolna freskói előkészületei kapcsán. A Mazziere-tstvérekhez kötik a Santo Spirito freskóit.

Francesco Petrarca (1304–1374): a legismertebb itáliai prehumanista költő, a *Diadalmenetek* (*I Trionfi*) című versfüzérét olasz nyelven írta háromsoros versszakokban (tercina), és a szerelem, tisztaság, a halál és a hírnév fogalmai tűnnek fel benne.

Randy Fink: a berlini Gemäldegalerie titkára.

Thomas Wyatt (1503–1542): angol költő, nagykövet. Az 1520-as években plátói (?) szerelem fűzte Boleyn Annához, a kutatás szerint a fent idézett verset is hozzá írta 1530-ban. A művet csak halála után, 1557-ben publikálták. Kalandos élete volt, több fogságot is túlélt, majd újra nagyköveti pozícióban súlyos betegsége miatt elhunyt.

A SZÖVEGBEN ELŐFORDULÓ MŰALKOTÁSOK ADATAI

Leonardo da Vinci: *Mona Lisa* (La Gioconda), 1503–1519, olaj nyárfatáblán, 77×53×1,3 cm, Párizs, Louvre, ltsz. 779.

Angelo di Domenico del Mazziere: *Fiatall nő portréja*, Firenze, 1485–1490 körül, olaj nyárfatáblán, 48,4×32,2×1,6 cm, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, ltsz. 80.

Itáliai, kereszt alakú medál felirattal, 1510–1530 k. zafír, rubin, igazgyöngyök, 2,8 cm, The British Museum, London, ltsz. AF.2907.

VÁLOGATOTT IRODALOM A TÉMÁHOZ

Stefan Weppelmann: Some Thoughts on Likeness in Italian Early Renaissance Portraits. In Keith Christiansen – Stefan Weppelmann (szerk.): *The Renaissance Portrait from Donatello to Bellini*. New York–New Haven–London, 2011, The Metropolitan Museum of Art–Yale University Press, 64–76.

Maya Corry: The Family. In Maya Corry – Deborah Howard – Mary Laven (szerk.): *Madonnas & Miracles. The Holy Home in Renaissance Italy*. Cambridge, 2017, The Fitzwilliam Museum, 14–15.