

Levelek S.-nek

2. Frigid szépség

Drága S.,

Abban a hitben voltam, hogy valami Leonardo-sonett lehet a kép hátoldalán megidézve, nem is értem, miért nem gondoltam arra, hogy ott is (részben) Petrarca-szöveg van. Mondtam, hogy nem asztalom az itáliai költészet! Viszont Randy beszélt Neville-lel, és kiderült, hogy a *Fiatal hölgy arcképének* nem az az eredeti kerete, tehát hiába a festményhez jól passzoló szövegek, nem biztos, hogy az eredeti elképzelés szerintiek (de mi van, ha az eredetin is voltak, és az új keret azt ismétli?! Nagyon szeretném!).

Viszont kifejezetten tetszett a Selvaggia Sassetti portréjával vont párhuzamod, és igen, a Mazziere-testvérek Vénusza egészen elképesztő. Egyszerre bűbájos a pirosposzsgás arca és feltárulkozó a tekintete, mindeközben az át-tetsző ruha nem takar, hanem kiemel. Elképzelem, hogy ez is egyike lehetett a hálószooba-Vénuszoknak, és hétköznapi letakarva volt a falon, hogy csak bizonyos alkalmakkor fedjék fel a kíváncsi szemek előtt, bízva jótékony hatásában...

De nekem Cranach különös kis Vénuszai maradnak a kedvenceim. Tudom, hogy te nem osztozol e rajongásomban, de hát nekem ő az egyik kedvenc festőm. És ezek a Vénuszok furcsák! Ebben a furcsaságukban pedig van valami egészen magával ragadó erő. Nem tudom nem nézni őket.

Számtalan verzióban megfestette ezt a témát, és amikor róla beszélek, akkor persze nemcsak id. Lucas Cranachra, hanem a műhelyére is gondolok. Vénusz és Cupido párosát először 1509-ben örökítette meg a mester, fametszeten és életnagyságú festményen egyaránt, majd 1525 és 1527 között készült a legtöbb variánsa. A mennyiség alapján joggal feltételezhetjük, hogy műhelyének egyik legnépszerűbb kompozíciója éppen ez volt. Hiszen ki ne akarna otthonra egy ilyen szempárt? Ráadásul a képtípust évszázadokon át másolták, szóval mások sem tudtak betelni ezzel a delejező megoldással.

ISÓ M. EMESE (1989) művészettörténész, középkorász. A késő középkori és kora újkor művészet kutatója, a *Hitel* képszerkesztője.

De ne feledjük, ahány kép, annyi verzió. Váltogatva a mondanivaló hangsúlyát is, hol moralizáló üzenettel felruházva azt, hol egyszerűen a test szépségét és a szerelem erejét demonstrálva.

Egyes verziókon a páros tájban jelenik meg, máskor meglepő módon teljesen fekete háttér előtt helyezte el alakjukat a művész. Ezek közt sem találunk teljesen egyezőt, mindig játszik a pózokkal és a kísérő elemekkel. Van köztük egészen intim, apró táblácska is – mindössze 12 cm –, amelyhez egészen közel kell hajolni, ha fel akarjuk fedezni a részleteit, de van életnagyságú verziója is a kompozíciónak.

E képeken általában Vénusz önfeledten, kacéran játszik a fátylával, közben kitekint a képből, egyenesen felveszi a szemkontaktust a nézővel. Teljesen meztelen, a fátyol egyetlen funkciója a nő alakjának megmozgatása, hogy minél többet mutasson belőle.

Nagyon szeretem, és talán a legkülönösebbnek is vélem azokat, amikor teljesen sötét háttér előtt áll, ekkor szinte világít hófehér bőrével Vénusz. Van valami különös abban, mennyire komfortos neki, hogy a lába alatt is száraz, kavicsos a talaj, pedig úgy érzem, fáznia kellene. Fura.

Mégis, mind közül a kedvencem a londoni. Az jut róla eszembe, hogy olyan, mintha a tükör előtt pózolna a nő, pedig egy erdő szélén áll. Ráadásul nem a ruháit próbálgatja, hanem a tekintetének erejét. Ezen a képen fátyol sincs a nőnél, csupán a sötétvörös tollas kalapot látjuk rajta, amely ismerős lehet azoknak, akik láttak már Cranach-festményt. És az ugyancsak más festményéről már ismerős széles aranynyaklánc tündököl a nő nyakában, kiemelve a haj csillámló aranszőkeségét, s egyszerre utalva azokra az itáliai reneszánsz Salome-ábrázolásokra, amelyeken a fejet tálcán tartó nő a szemünkbe nézve ránk mosolyog. Abszurd. Szép és félelmetes. Előrejelzik Oscar Wilde és Gustave Moreau Saloméjét: ő a csábító nő archetípusa. Ahogy Wilde gondolkozott a nő megjelenítéséről: „Teljesen meztelenül jobb lenne. Nem gondolja? Minden ruha nélkül, de drágakövekkel bőségesen borítva. Ékszerek csengenek, csilingelnek a hajában, csuklóján, a karján, a nyaka körül, ékszerek övezik a csípőjét. Egy ártatlan Saloméról, aki csupán anyja eszköze, hallani sem akarok. Nem, nem, Salome tudja, mit tesz. Leonardo úgy festette meg, hogy az ajkak tükrözik a szív kegyetlenségét.” Mintha csak Cranach Vénuszait írta volna le, hiszen kitárulkozásukban is úgy érzem, eltitkolnak előlünk valamit: vagy a múltban történt szörnyűséget, vagy valamit, aminek várja a biztos bekövetkeztét.

És a mi képünkben is ott van a dekadencia: Vénusz mellett áll a fia, aki segítségkérőn fordul anyjához, de őt egyáltalán nem érdekli. Míg ő anyja kegyeit keresi, addig a nő kitüntetett figyelmét mi kapjuk meg. Szerepben van, a femme fatale szerepében tetszeleg. Egyszerre van jelen az élet és az elmúlás, minden burjánzik és romlik, ellentétpárok ritmikus váltakozása jellemzi a képet. Hiszen a táj szemkápráztatóan részletgazdag és vivid. A bal oldalt a burjánzó erdő tölti ki. Az erdő sötétzöld flóráját a nap pettyezi, és mélyében felfedezhetünk egy szarvaspárt is. De jelen van a pusztulás is, aminek érzete a kies talaj révén

kúszik fel a gerincünkön. Vénusz jobb lábával a zöld fűvön áll, és készül rálépni a kiszáradt talajra. Ahogy ránk néz, mintha figyelmeztetne minket a veszélyre, amelyet ő fog okozni, és amelynek ő örül is: a szerelmet hozom, amely romlásba dönt. Mindeközben bal kezével az almafa ágába kapaszkodik. Az alma pedig köztudottan gazdag jelentéssel bíró szimbólum. Vénusz kapta meg Parisztól az aranyalmát Helenéért cserébe, de itt sokkal inkább utal Évára, aki az egész emberiséget vitte bűnbe, Vénusz is erre készül újra és újra. Az érintetlen tájjal szemben ott a civilizáció is, a jobb felső sarokban kis házat látunk meghúzódni a tó partján.

Ahogy írtam, Ámor segítségével fordul anyjához, pont mint egy gyermek, akit bár szülei figyelmeztettek arra, hogy baj lesz, nem hallgatott rájuk (ugye, hogy olyan a feje, mint a nagyobbik lányomnak, ha valami undiba nyúl?). Most megbánta tettét, és segítségre van szüksége. Kezében lépesméz van, s a tolvajlás miatt rátámadtak a méhek.

Ez egy jól ismert Theokritosz-történet, a 19. idilljében megírt eset, amelyben Ámort megcsípi a méhek, miután a kaptárt méz után kutatva feldúlta. A gyermek anyjának panaszodik arról, hogy hogyan lehetnek képesek ekkora fájdalmat okozni ilyen apró lények csípései. Mire Vénusz szórakozottan hasonlítja Ámort a méhekhez: hiszen ő is apró, de a szerelem isteneként, nyilával hatalmas fájdalmat képes okozni.

Az ikonográfiai téma, ha a szerző is úgy akarja, alkalmas a moralizálásra: hiszen mi mind a mulandó és veszélyes örömeiket keressük, amelyek végül szomorúságot és fájdalmat okoznak. A jobb sarokban latinul is megörökített szöveg (dvm puer alveoli fvratvr mell a cvpido, / fvranti digitvm sedvla pvnxit apis. / sic etiam nobis brevis et moritvra volvptas / qvam petimvs tristi mixta dolore nocet) azonban egyáltalán nincs kiemelve, nincs bekeretezve, mint más képeken szokott lenni, így alig észrevehető. Olyan mintha odaírták volna, mint egy apró betűs részt, amivel úgy sem foglalkozik senki. Hiszen ha szép, számít bármit is ilyen figyelmeztető szöveg? Másként tekintünk a képre ezáltal? Vénusz vizuálisan csábító és erkölcsileg cseppet sem elrettentő: a felirat csupán illendőségből került ide, senkit sem érdekel, legfeljebb minket, mint a lépes mézet tartó Ámor megmosolyogtató alakjának magyarázata. De azért Vénusz a főszereplő.

A SZÖVEGBEN ELŐFORDULÓ SZEMÉLYEK

Donnino di Domenico del Mazziere (1460–1515): Angelo testvére, ketten sikeren festőműhelyt működtettek Firenzében. Feltehetően mint idősebb testvér ő vezette a vállalkozást, de festőként öccse ért el nagyobb sikereket.

Gustave Moreau (1826–1898): francia festő és szobrász, a szimbolizmus meghatározó alakja. Hatalmas életművet hagyott maga után, munkáinak többsége egykori házában, a párizsi Gustave Moreau Nemzeti Múzeumban (Rue de la Rochefoucauld 14.) van elhelyezve.

Id. Lucas Cranach (1472–1553): német festő, hosszú időn át a szász fejedelmi udvar festője volt, Wittenberg városi tanácsának tagja, polgármestere. Borkimérési, patikusi és

könyvkiadási joggal is rendelkezett. Támogatta a reformáció mozgalmát és Luther Márton, akinek személyes jó barátja volt.

Theokritosz (Kr. e. 310–305 k. – Kr. e. 245 k.): ókori görög költő, műfaja az idill és az epigramma, pásztori költeményeket írt.

Dr. Neville Rowley: a berlini Gemäldegalerie és a Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst kurátora. A 15. századi itáliai festészet és szobrászat kutatója.

Oscar Wilde (1854–1900): író költő, író, drámaíró. Az 1890-es években London egyik legnépszerűbb szerzője volt.

A SZÖVEGBEN ELŐFORDULÓ MŰALKOTÁSOK ADATAI

Davide Ghirlandaio: *Selvaggia Sassetti*, 1487–1488, tempera fatáblán, 57,2×44,1×3,2 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, The Friedsam Collection, Bequest of Michael Friedsam, 1931, ltsz. 32.100.71

Donnino és Agnolo di Domenico del Mazziere: *A béke allegóriája*, 1490 k., tempera táblán, 82×168,5 cm, Firenze, Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze, ltsz. n.

Id. Lucas Cranach: *Vénusz és Cupido*, 1509, olaj vásznon (fárról átemelve), 213×102 cm, Szentpétervár, Ermitázs, ltsz. 680

Id. Lucas Cranach: *Vénusz és Cupido*, 1525–1527, olaj fatáblán, á: 12,1 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, The Jack and Belle Linsky Collection, 1982, ltsz. 1982.60.48

Id. Lucas Cranach: *Vénusz és Cupido*, 1526–1527, olaj fatáblán, 81,3×54,6 cm, London, National Gallery, ltsz. NG6344

VÁLOGATOTT IRODALOM A TÉMÁHOZ

Susan Foister: Lucas Cranach the Elder: Cupid Complaining to Venus. In Susan Foister: *The German Paintings before 1800* (National Gallery Catalogues). London, National Gallery London (megjelenés alatt).

Pablo Pérez d'Ors: A Lutheran idyll: Lucas Cranach the Elder's „Cupid Complaining to Venus”, *Renaissance Studies* Vol. 21. (2007) No. 1, 85–98.