

TÓTH CSABA A Pálffy Madonna felmagasztalása



TÓTH CSABA (1959) Vasszécse ny

Egy éve fogant meg bennem az a gondolat, hogy egy tanulmányt írok a Szépművészeti Múzeumban őrzött *Madonna a gyermekkel és a kis Keresztelő Szent Jánossal* festményről, amiben megpróbálom bizonyítani, hogy a kép Leonardo saját kezű alkotása. A festményt mindeddig Leonardo műhelyéhez kötötték, azonban saját műnek nem ismerték el.

A tanulmány egy 46 oldalas változata *A mi Sziklás Madonnánk* címmel a múlt év végén az *Isten és a világ* című könyvemben jelent meg, majd rövidített és átdolgozott formáját *Pálffy Madonna* címmel a Magyar Művészet idei első száma is közölte. Az *Életünk* folyóirat második számában *A Pálffy Madonna fél év távolából* címmel pedig néhány kiegészítést fogalmaztam meg a témában.

A festményt 2007-ben a Szentkirályi Miklós vezette restaurátorcsoport hozta olyan állapotba, hogy bekerülhetett a Régi Képtár állandó kiállítására. Szentkirályi Miklóssal csak kézirataim leadása után sikerült személyesen is felvennem a kapcsolatot, így a kép restaurálása során szerzett ismereteit csak ezután tudta megosztani velem. Nem sokkal később Szentkirályi Miklós váratlanul meghalt, így ezzel az írással annak a személynek szeretnék emléket állítani, aki Magyarországon a legjobban ismerte és szerette ezt a képet.

A címben szereplő kifejezést Leonardo művészetével kapcsolatban először Oswald Spengler használta *A Nyugat alkonyában*. Ő fogalmazta meg azt az észrevételét, hogy Leonardo a keresztény tematikát felmagasztalta festményein, és ezáltal válik ki munkássága a korából, egyáltalán a művészettörténetből. Ez a felmagasztalás legkézenfekvőbben Leonardo Madonna-képein figyelhető meg, azokon belül is a *Háromkirályoktól* kezdve a *Szent Anna harmadmagával* két változatáig. A felmagasztalás azt jelenti, hogy Leonardo a Madonnáit felemeli ég és föld közé, amitől azok immár nem földi jelenségek többé. Legény Péter idézi fel a *Művészet és valóság* című könyvében az átlagközönség véleményét, amikor Leonardo kiállította Firenzében a *Szent Anna harmadmagával* művét: „Az ég leszállt a földre.” Ezt sem előtte, sem utána nem tapasztaljuk más festőknél, tehát a *mi Sziklás Madonnánk*, vagy ahogy a tanulmányokban elkereszteltem a képet, *Pálffy Madonnánk* esetében ennek a felmagasztalásnak, a földre leszállásnak titkát, mikéntjét kell még egyszer körüljárni.

Leonardo festményei nem közelíthetők meg az ő titokzatos személyiségének ismerete nélkül, amiben korunkhoz közeledve egyre sokasodnak a félreértések, sőt tudatos félremagyarázások (*Da Vinci kód*) – ezekkel nem szándékozom foglalkozni. Leonardo személyiségvarázsának kulcsa istenhitében keresendő, amit *A mi Sziklás Madonnánk* tanulmányban megpróbáltam újragondolni, újragalmazni, tehát erre sem térek ki most.

Isten végtelensége a tér és az idő végtelenségében közelíthető meg, Leonardo számára tehát e két transzcendentális dimenzió vált fontossá festészetében, mindkettőben azok addigi statikusságát szerette volna megváltoztatni, kitágítani. (Ebből a szempontból az impresszionisták korai előfutárának tekinthető.) Mivel ezek egy dolognak, a végtelennek két komplementer megnyilvánulási formái, valójában nem választhatók el egymástól, és Leonardo is együtt kezelte, használta őket. Egyedi, másokéval nem összehasonlítható többrétegű, komplex térszemléletéről *A mi Sziklás Madonnánkban* már írtam, itt csak kiegészítem az ott megfogalmazottakat, elsősorban Szentkirályi Miklós írásából merítve, amiben olyan közelképek láthatók a festményről, amiknek korábban nem voltam birtokában.

Leonardo strukturált térrétegei festményein egyedülállóak, ahogy az előtér virágaitól, növényeitől fokozatosan emeli fel a horizontot, ahogy mélyül a tájképi háttér, az egészen távoli, a végtelenben nyúló hegycsúcsokat és hegyvonulatokat már mindig madártávlatból láttatja (*Jézus megkeresztelése*, *Angyali üdvölet*, *Sziklás Madonna*, mindkét *Szent Anna harmadmagával*). Ma egy drón mozgásával könnyen lemodellezhető ez horizontemelkedés, de ő mindezt a képzeletével irányította, hajtotta végre. „Az előtér a nézőponttal a néző szemének magasságába kell helyezni. Erre az előtérre feszük nagyban a fő cselekményt, és azután, fokról fokra kisebbítve az alakokat és épületeket, ame-

lyek hegyen-völgyön vannak, kimeríthetjük az egész történetet.” Ezzel a nézőpont-emelkedéssel párhuzamosan a látóhatár tölcészerűen, hiperbola ívet alkotva kitágul, és olyan széles spektrumot ábrázol vízszintesen és függőlegesen a tájból, amibe képes belesűríteni a végtelen érzetét. Ez a filmszerű mozgás aktív, dinamikus tér-idő-dimenziót nyit Leonardo képein.

Mielőtt a művész idő-transzcendenciájára rátérnék, tájképi háttereinek organikusságára kell még felhívni a figyelmet. A vízszintes tájelemek ecsetkezelése horizontálisan elterülő, míg a magasba törő hegyek függőlegesen emelkedő finom faktúrákat rajzolnak ki, ahol a vertikális érvényesül (*Jézus megkeresztelése, Angyali üdvözlés, Mona Lisa, párizsi Szent Anna harmadmagával*). Az élő vegetáció mindig burjánzik, a fák lombjai öblösen, bugyrosan terebélyesednek (*Jézus megkeresztelése, Angyali üdvözlés, párizsi Szent Anna harmadmagával*), míg a kavicsok egymáshoz csiszolódva veszik fel kerekded formáikat (mindkét *Szent Anna harmadmagával*). Minden tájképi elemmel tehát Leonardo empátiával azonosul, amikor megalkotja, létrehozza őket.

Spengler hívta fel a figyelmet arra is, hogy Leonardo fedezte fel a vérkeringést, amit később mások ugyan cáfoltak. Mindenesetre, ahogy a szív működteti a vér áramlását az erekben, ugyanilyen áramkörök figyelhetők meg Leonardo kompozíciós képelemez közt, amiről már *A mi Sziklás Madonnánkban* is írtam (*Háromkirályok, Szent Jeromos, Sziklás Madonna, Utolsó vacsora, Mona Lisa, mindkét Szent Anna harmadmagával*). Ez a „mozgás” újabb bizonyítéka dinamikus időmegragadásnak. Leonardo felfedezéseivel, a sfumatóval és a kiaroskuróval is ezt a célt szolgálta, mivel az éles körvonalakkal mindig lemerevedik egy kép, és így statikussá válik. Ugyanezért nem szerette és sohasem használta Leonardo a tempera- és freskótechnikákat.

Ezeknek az áramlásrendszereknek egy különleges megközelítésére ismét csak Spenglernél található az első említés, ez pedig Leonardo műveinek zeneisége, amivel később a *Hármaskép* könyvében Karátsón Gábor is foglalkozott. Ismert, hogy Leonardo mennyire gyönyörűen játszott lanton, a dallam időbelisége mennyire hozzátartozott énjéhez. A tájképi háttér előbb említett organikus struktúrái, a körkörös és spirális kompozíciós mozgások mind összefüggnek Leonardo zeneiségével, amik a dallamok képi megjelenítésének is tekinthetők.

Az eddig felsorolt ismervek mindegyike megfigyelhető a budapesti *Pálffy Madonnán* is, sőt, olyan tökélyvel valósulnak meg azon, mint Leonardo bármelyik említett főművén.

Azonban még egy szempont miatt érdemes visszapillantani erre a páratlan életműre. Ez pedig a festmények sajátkezsége. A korai művei (*Jézus megkeresztelése, mindkét Angyali üdvözlés, Dreyfus Madonna, Madonna szegfűvel*) azért nem tekinthetők teljesen önálló festményeknek, mivel Verrocchio műhelyében készültek, tehát team-munkák. A kései művek, néhány kivételtől eltekintve (*Mona Lisa, mindkét Szent Anna harmadmagával, Keresztelő Szent János, Salvator Mundi*) pedig azért nem, mert már Leonardónak saját műhelye volt, több segéddel, akik együtt dolgoztak a mesterrel a készülő képeken. Míg a korai művek kompozíciói nem mindig Leonardótól származnak, a későiek viszont igen, ahol csak egyes képrészek kivételése műhelymunka. Legény Péter a már említett könyvében jogosan Leonardónak tulajdonítja azt a korszakos lépést, hogy a kompozíciót immár nem a téma lineáris elbeszélése szerint alkotja, hanem „optikai fölé- és alárendelés”, a „látvány ereje” alapján, és ez a késői leonardói műhelymunkáknak tartott műveken is így van.

A budapesti kép, erre *A mi Sziklás Madonnánkban* már utaltam, az első firenzei korszak végén, esetleg az első milánói korszaka elején készült, tehát amikor Leonardo önállóan dolgozott. Nem teljesen kész állapotban vitte magával Milánóba, és ott hosszú ideig magánál, illetve később a műhelyében tartotta, ami miatt több kópiát is készítettek róla tanítványai.

Leonardo korában a művészek csak megrendelésre dolgoztak, tehát a *Pálffy Madonna* is biztosan ily módon született. *A mi Sziklás Madonnánkban* felvetem, hogy esetleg a firenzei Signoria által megrendelt Szent Bernát-kápolna oltárképével is azonos lehet, amire a fiatal Leonardo előleget is vett fel, de a művet nem adta le. Minden pályakezdő művész fiatal korában nagyon előnytelen szerződéseket köt, és Leonardo a későbbi *Háromkirályok* esetén is így járt. Tehát a még korábbi, a városházával kötött szerződés is valószínűsíthetően ilyen lehetett, és ezért nem adta le a képet. Inkább úgy döntött – amit már Kenneth Clark is felvetett –, hogy referenciamunkaként magával viszi Milánóba.

Dante nevezi Clairvaux-i Bernátot Szűz Mária szentjének. Bernát imája a Szűzhöz is erről tanúskodik: „Legkedvesebb Szűzanya, Mária! Sohasem hallotta még senki, hogy te gyámoltalanul magára hagyta azt, aki oltalmad alá folyamodott, segítségért esdekelt vagy szószólásodat kérte...”

A *Pálffy Madonna* festője is az oltalmazó Máriát jelenítette meg, aki kitarja karjait a két gyermek fölé. Babits Mihály írja az *Amor Sanctus* című írásában Szent Bernát Mária-tiszteletéről: „A »szent szerelem« szentje egyúttal a Szűz Mária szentje, mert Mária az, aki ezt a szent szerelmet láthatóan szimbolizálja, aki a mennyei szerelemnek asszonyi szépségével s édességével is, szemem és szíven át fordítva a lelket az ég felé.”

Szent Bernát kicsit közelebb visz minket Leonardo virágaihoz is, amikor *Az Isten szeretetéről* szóló könyvében így ír: „Nem a saját érdemből, hanem a mező virágai révén, melyet megáldott az Úr. Gyönyörűségét találja a virágokban Krisztus, aki Názáretben akart fogantatni és nevelkedni. A mennyei vőlegény szereti ezeket az illatokat, s gyakran és örömezt lép be annak a szívnek a menyegzői termébe, amelyet ilyen gyümölcsökkel tele és ilyen virágokkal behintve talál. [...] Ő az, kinek a halálban magként elvetett teste újra kisarjadt a föltámadásban, s akinek mezőnkön-völgyünkön eláradt illatára ismét virágba borul az, ami elszáradt, fölmelegszik, ami hideg és újra él, ami halott volt. Ezeknek a virágoknak és gyümölcsöknek üde frissessége és az édes illatot árasztó mezők szépsége miatt az Atya is gyönyörűségét találja mindeneket megújító Fiában, úgyhogy azt mondja: »Íme, olyan az én Fiam illata, mint a telt mező illata, melyet megáldott az Úr« [Ter 27,27].”

Ezekkel a Szent Bernát-i gondolatokkal máris a *Pálffy Madonnánál* találjuk magunkat, mivel a sorokból áradó transzcendencia a budapesti festménynek is sajátja. Szentkirályi Miklós tanulmányában szereplő közelképek a festményről (itt most elsősorban a tájképi háttérre gondolok) teljesen az ég és föld közötti angyali szférába emelnek bennünket. A *Háromkirályokhoz* hasonlóa egy hatalmas talány, ami Mária mögött történik a képen, ha nem lenne méltatlan Leonardóhoz, azt mondhatnám, hogy bűvészműtávján, de inkább a varázslatnál maradok. A szemünk előtt történik a csoda, amin csak ámulunk vagy álmodunk, egyszerre látjuk a földi és a mennyei Jeruzsálemet. A halványkék, kiismerhetetlen architektonikus sziluettformák néha még Bosch fantasztikus világát is megidézik. Szentkirályinál azonban a Mária oltalma alatt játszadozó gyermekekről is találunk közelképeket, amelyeken a *Sziklás Madonna* párizsi változatával összevetve megdöbbenve fedezzük fel a halványpiros ajkpír azonosságát, ami – a sok más érv mellett, amit *A mi Sziklás Madonnánkban* sorra vettem – egyértelművé tesz az alkotó kéz és szellem azonosságát.

A *felmagasztalás* kifejezés eddig a golgotai keresztre és a 335-ben fölé emelt jeruzsálemi Szent Sír-bazilikára vonatkozott. Spengler vitte azt át Leonardo festészetére, itt most ezt szűkítettem le Leonardo Madonnáira, illetve csak a budapesti képre. Leonardo táblaképei mindenütt a világon múzeumok féltett kincsi, egy sincs köztük szakrális térben már, habár többségükben oda készültek. A felmagasztalás tehát ez esetben csak jelképesnek, szimbolikusnak tekinthető.

Ebben a jelképesben azonban a sors kegyelméből egy vissza nem térő lehetőséget is látok, miután ősszel a Hősök terén, a Szépművészeti Múzeummal szemben Ferenc pápa tartja az 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus központi rendezvényét, ami e felmagasztalásnak a valóságos keretét adhatja meg.

