

„A fakoronák áttört voltáról”¹

„Hogy a levegő áttör a fakoronák tömegén, és a fák belemetsződnék a levegőbe, azt nagy távolságból már észre sem vesszük; ott ugyanis, ahol az egészet is csak fáradással ismerjük meg, a részleteket sem látjuk jobban; zavaros keverék képződik, amelyben a legnagyobb tömegeknek jut nagyobb szerep, a fa hézagai a megvilágított levegő részei, sokkal kisebbek a fánál, előbb is tűnnek el, mint a fa; de azért mégiscsak ott vannak, s ezért szükségképpen keverék jön létre a levegőből és az árnyékos fa sötétségéből...”²

Leonardo

Andrássy Kurta János találóan fogalmaz, amikor ezt írja: „A tehetség lehet 'égi' adomány, de a tudást itt a földön kell megszerezni hozzá.”³ Leonardo tehetségét mindenki égi adománynak tartotta, azonban a tudást Verrocchio műhelyében szerezte meg hozzá, és ez felettébb felértékeli Verrocchio bottegájának szerepét, jelentőségét. A rajzi, festészeti és szobrászati praxist itt sajátította el, akárcsak Botticelli, Lorenzo di Credi vagy Perugino.

Leonardo első ismert munkáiban, a *Jézus megkeresztelése*, az *Angyali Üdvözlés* (mindkettő a firenzei Uffizi Képtárban), a *Ginevra de' Benci portré* és a *Szegfűs Madonna*, mint Pallas Athéné, teljes fegyverzetben, teljes festészeti tudással áll előttünk. Ez a négy korai műve (*A Jézus megkeresztelése* műhelymunka⁴) oly magas szakmai tökéletességről tanúskodik, amiben nagy szerepe kellett, hogy legyen Verrocchióknak, akit igenis, univerzális mesternek kell tartanunk, Donatello tanítványaként predesztinálva is volt erre.

Aki valaha festett tájképet, az tudja, hogy minden tájélmény közül a fák koronájának a megjelenítése a legnehezebb, sőt szinte emberpróbáló feladat, épp a „fakoronák áttört volta” miatt. A gótika idején az európai festészetben ezzel még nem foglalkoztak a festők, Giottónál kezdődik a bizánci stílus leegyszerűsített faábrázolásainak egyfajta természetközeli megjelenítése. A *Szent Ferenc a madaraknak prédikál* freskóján (Assisi) a fa ágainak egyre vékonyodó struktúrája, a lombkoronának a fény felé ernyőként öblösödő külső formái közt már áttöréseket, negatív formákat látunk, ahol ágrészletek és égfoltok villannak elő. Lorenzetti *Illés kútja* táblaképén (Siena, Pinacoteca), Giottóhoz képest kicsit minimalistábban oldja meg a fákat és fakoronákat, a lombkorona külső formáit. Az ott lévő leveleket fordított szőlőfürt-szerűn festi meg, a falevelek külső felszínét világosítva ki. Fra Angelico *Szent Antal apát* festményének (Houston, Szépművészeti Múzeum) háttérében lévő fák lombkoronájának egyedi karaktert ad és a leveleket is aprólékosan megjeleníti. A Prádóban lévő *Angyali üdvözlés*ének bal szélén látható természeti háttérben a zöld vegetáció (virágok,

cserjék) tiszta rajzolatú szín- és tónushelyes megjelenítése már szinte Botticellit és Leonardót vetíti előre.



Fra Angelico, *Szt. Antal apát* (részlet)⁵ Fra Angelico, *Angyali üdvözlet* (részlet)⁶

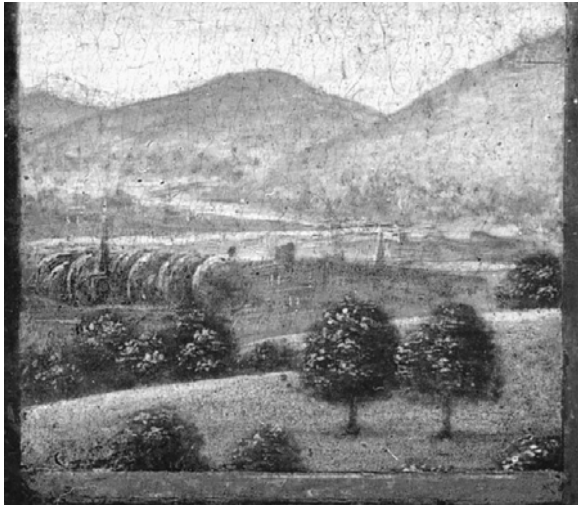
Piero della Francesca *A szent fa imádása* freskóján (Arezzo) ennél tovább lép, és egészen apró levélhalmazokat is megjelenít már, és ezt a külső öblösödő lombformákon is láttatja. Egészen természetűek a lombkorona negatív formái is, ahol faelágazásokat és kis égmozaikokat láthatunk. Masaccio ehhez képest tömörszerűbben fogalmaz, a *Szent Péter feltámasztja Teofilus fiát* freskóján (Firenze), igaz itt a jelenet háttérében egy, a képsíkkal párhuzamos falon túl ábrázol csak fákat és a fal eltakarja a törzsüket, szinte csak a koronájuk látszik, azonban ezek már egészen hasonlóak Leonardo *Háromkirályok imádásán* látható babérfával.



Verrocchio, *Mária gyermekével* (részlet)⁷ Giovanni Bellini, *Keresztrefeszítés* (részlet)⁸

Verrocchio festményei esetében a művészettörténet ma is csak feltételesen fogalmaz, mivel nem tudható, mennyire folyt bele azokba a műhelye. A *Mária gyermekével* festmény (Berlin, Gemalde Galéria) jobb szélén, a háttérben látható útmenti facsoportoknál nem látunk „áttört fakoronákat”, egységesen „vattacu-

kor” formájú lomboronák ezek, külső felszínükön háromágú és ponthoz hasonló le-
 vélstruktúrák, attól függően, hogy milyen fát ábrázol. A *Ruskin Madonna* (Edin-
 burgh, Skót Nemzeti Galéria) esetében a Madonnától balra, a boltív nyílásában
 a tájkép háttérnél a fák lombjai még egyszerűbben vannak megfogalmazva.



Lorenzo di Credi, *Madonna gránátalmával* (részlet)⁹ Mantegna, *Szt. Sebestyén* (részlet)¹⁰

Giovanni Bellini a *Keresztrefeszítés* táblaképének (Velence, Correr Múzeum), és az *Imago Pietatis* (Milánó, Poldi Pezzoli Múzeum) háttérében látható tájrész-
 letekben szinte ugyanezekkel a megoldásokkal él, és Lorenzo di Credinél is ezt
 látjuk. Credi nagyon szép levegőperspektívát is alkalmaz már a *Madonna grá-
 nátalmával* (Washington, Nemzeti Művészeti Galéria) festményén.¹¹

Mantegna a távolabbi lombkoronákat ugyancsak vattacukorként ábrázolja
 a fákat a *Szt. Sebestyén* (Bécs, Művészettörténeti Múzeum), A *barlangok Ma-
 donnája* (Uffizi) és a *Pásztorok imádása* (New York, Metropolitan Múzeum)
 festményeinek háttéréiben.

Perugino mint egy elméleti ember, mechanikusan nyúl mindehhez (*Szt. Ber-
 nát látomásának* (München, Alte Pinakothek) tájképi háttére, *Francesco delle
 Opere portré* (Uffizi) háttére, *Szt. Jeromos* (London, Nemzeti Galéria) háttére,
Lorenzo di Credi portréjának (Washington, Nemzeti Művészeti Galéria) háttére.
 Egy-egy főág végén keletkező esernyőszerű lombkoronákat azonban már meg-
 különböztet, és ez a megoldása rokon Leonardóéval. A *Szt. Sebestyének* (Sao
 Paulo, MASP) a háttérben viszont tőle szokatlan oldottságot és költőiséget ér-
 zünk a fák lombjainak a megfestésében. A New York-i Metropolitan Múzeum-
 ban van egy lavírozott ecsetrajza egy ligetes tájról, amiben talán még több
 hasonlóság figyelhető meg Leonardo tájképi háttéréiben szereplő fákkal.



Perugino *Szt. Bernát látomása* (részlet)¹² Perugino, *Szt. Jeromos* (részlet)¹³



Perugino, *Francesco della Opere portréja* (részlet)¹⁴ Perugino, *Szt. Sebestyén* (részlet)¹⁵

Antonello da Messina *Halott Krisztus angyalokkal* festményének (Velence, Correr Múzeum) háttérében az egyik legaprólékosabb és leghitelesebb reneszánsz tájat láthatjuk, a legvékonyabb tüccsettel festve meg a fák lombjait.



Perugino, *Ligetes táj* (részlet)¹⁶ Antonello da Messina, *Halott Krisztus angyalokkal* (részlet)¹⁷

Ghirlandaio *Nagyapa és unokája* festményének (Louvre) jobb szélén látható ablaknyílásban távoli tájra látunk, aminek megjelenítése némi rokonságot mutat Leonardo firenzei *Angyali üdvözlésének* tájképi háttérével (kanyargó folyó és út, irreálisan magasra törő hegycsúcs), azonban Ghirlandaio előadásmódja Leonardóéhoz képest kiábrándítóan pedáns, száraz és mechanikus, sokszor lekefelfelmondásként hat.



Ghirlandaio, *Nagyapa és unokája* (részlet)¹⁸ Pinturicchio, *Madonna gyermekkel* (részlet)¹⁹

Ő is vattacukor fákat fest, kis fehér pontsorokkal jelzi a lombkorona külső leveleit, mint jóval később a pointilisták. Pinturicchio (*Madonna gyermekkel*, Toledo-i Művészeti Múzeum; *Füűportré*, Drezdai Képtár) hátterei ezen a téren nagyon rokonnak tűnnek Peruginóéval²⁰ és Ghirlandaióéval, akárcsak Piero di Cosimóé (*Gyermecket imádó Madonna*, Toledo).



Pinturicchio, *Füűportré* (részlet)²¹ Piero di Cosimo, *Gyermecket imádó Madonna* (részlet)²²

Raffaellót is ide kell sorolni (*Tengelicés Madonna*, a *Madonna Terranuova*, és a *Szt. György és a sárkány* háttere), azonban hozzájuk képest Raffaello ezen a téren lágyabb, szelídebb.



Raffaello, *Madonna Terranuova* (részlet)²³ Raffaello, *Tengelicés Madonna* (részlet)²⁴

A táji háttérben lévő bokrok és fák megjelenítésében Filippino Lippi *Háromkirályok imádásán* (London, Nemzeti Galéria) látunk Leonardóéhoz egészen rokon megoldásokat, amit mindezek után egyszerűen „Firenzei Iskolának” is nevezhetnénk. Ennél a képnél értjük meg, miért írja Leonardo a *Trattatóban*, hogy a távoli figurákat elnagyoltan kell megfesteni: „a távolabbi formák is befejezettek legyenek, de ködösebb rajzúak, vagyis a háttérbe jobban beleveszők, akarom mondani, kevésbé felismerhetők; a még távolabbiaknál is be kell tartani, amit fentebb mondtunk, azaz még elveszőbbek legyenek a körvonalak, aztán a testrészek, és végül minden, alakjában és színében egyaránt.”²⁵ Lippinél szinte illúzióromboló a háttérben vonuló figurák éles rajzossága.



Filippino Lippi, *Háromkirályok imádása* (részlet)²⁶ Botticelli, *Háromkirályok imádása* (részlet)²⁷

Ugyancsak a *Trattatóban* olvasunk arról, hogy Botticellit mennyire nem érdekelte a táji háttér: „azt állította a mi Botticellink is, hogy ez a stúdióm hiábavaló, mert csak a falhoz kell vágni egy különféle színekkel teli szivacsot, olyan foltot hagy

*majd rajta, amelyben szép tájképet lehet látni...*²⁸, ugyanakkor Leonardo soraiból az is kiérződik, hogy valahol ő is azonosulni tud ezzel, erre majd később visszatérünk. Botticellinek a Washingtoni Nemzeti Művészeti Galériában őrzött *Háromkirályok imádását* általában Leonardo *Háromkirályok imádása* festményének előképének tekintik, tegyük hozzá jogosan, mivel Botticelli 1478-ban kezdte el az övét festeni, tehát az ifjú Leonardo láthatta azt barátja műtermében. Botticelli oltárképén a táji háttér fáinak kiképzése, megoldása viszont teljesen eltér a Verrocchio műhelyben látottaktól, tanultaktól. Botticelliről általában elmondható, a festményeinek táji háttéréivel különösebben nem foglalkozott.

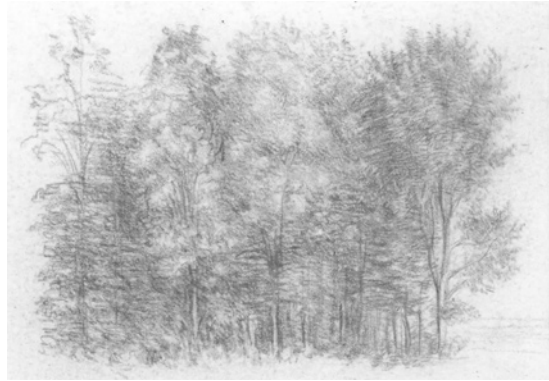
Így érkeztünk el Leonardóhoz, azon belül is a négy fiatalkori művéhez, illetve egy ötödikhez, amiről már nagyon sokat értekeztünk, és amit több alkalommal *A mi Sziklás Madonnánknak*, illetve *Pálffy Madonnának* neveztünk.²⁹ Leonardo ezekben összegzi Verrocchio bottegájában tanultakat, illetve azt, amiről eddig szóltunk, és a Firenzei Iskolából, egyáltalán az itáliai quattrocento festészetéből tanultakat.

Manapság a *Jézus megkeresztelésének* háttérét is egyre inkább Leonardóhoz kötik a kutatók a bal oldali angyalfigura mellett. Valóban szép és perspektivikusan pontosan megfigyelt és megoldott háttérrel látunk Jézus mindkét oldalán, ugyanakkor a távoli hegycsúcsokról (Jézustól balra) ez nem mondható el. Ezen az oldalon, a jobb oldali angyal fölött egyetlen fa áll magányosan a folyó partján, aminek lombkoronája természetűen tagolt, ám a távolság miatt nem kidolgozott, mintha árnyék vetülne rá, és a tömege sötét foltként hat. A folyó mindkét partján már sokkal kisebb fák láthatók, amiket viszont megvilágít a fény, és a külső lombkorona öblösödő formái egészen hasonlóan vannak megoldva, mint Verrocchio *Mária gyermekével* festményén már láttuk. Mivel talán itt és ott is műhelymunkáról van szó, ez a hasonlóság nem lehet véletlen. Verrocchio Madonnájának tájképi háttéré, és azon belül a fák lombjainak megoldása azonban a Jézus megkereszteléséhez képest szárazabb, iskolásabb. A Mária és a gyermek közötti nyílásban szinte még Fra Angelicós megoldásokat megfigyelhetünk.



Verrocchio műhelye, *Jézus megkeresztelése* (részlet)³⁰

Amit a Jézus megkeresztelése festményen látunk, a háttérben lévő fák tekintetében, arról Leonardo így ír a *Trattatóban*. „Az első fák igazi alakjukat küldik a szemünkbe, élesen kirajzolódnak a fények, a csillogások, az árnyékok meg az átlátszó levélsomók a gallyacskák végén; a horizont és a szemünk közötti második távolságban a levélcsoportok pontokként jelennek meg a fent említett ágacskákon; a harmadik távolságban a gallyak említett tömege látszik elszórt pontoknak a nagyobb ágak tömegében; a negyedik távolságban már az előbbi nagyobb ágak is annyira megkisebbednek, hogy az egész fa tömegében elmosódó pontoknak tűnnek; aztán a horizont következik, az ötödik és egyben utolsó távolság, ahol már az egész fa annyira megkisebbedik, hogy csak egy pont marad belőle, azaz a legfontosabb árnyékok és fények tömege látszik rajtuk, és minden egyéb részlet elvész a kisebbedés miatt.”³¹ „Ha messze-messze állnak a fák az őket néző szemtől, csak a legfontosabb árnyékok és fények tömege látszik rajtuk, és minden egyéb részlet elvész a kisebbedés miatt.”³² „A szemünkhöz közelálló fák zöldjében a fényes részek világosabbnak tűnnek, árnyékos részük pedig sokkal sötétebb, mint a távoli fákon.”³³ „A tájban itt-ott álldogáló fákat öltöztető árnyékok jobb oldalt, illetve bal oldalt nem ugyanolyan nézetben jelennek meg, különösen, ha a nap jobbról vagy balról süt.”³⁴ Az öt téri rétegre, távolságra még később visszatérünk.



Leonardo, *Allegorikus rajz* (részlet)³⁵ Leonardo, *Facsoport* (részlet)³⁶

A mottóul kiemelt Leonardo-idézet szemléltetéséhez Leonardónak két rajzát hoztuk ide példaként, az egyik fejből, tehát nem látvány után készült, a másik viszont biztosan egy helyszínen rajzolt facsoportot örökít meg. Különösen a helyszínen készült rajz demonstrálja a Leonardo által leírtakat: „Hogy a levegő áttör a fakoronák tömegén, és a fák belemetsződnek a levegőbe, azt nagy távolságból már észre sem vesszük; ott ugyanis, ahol az egészet is csak fáradtsággal ismerjük meg, a részleteket sem látjuk jobban; zavaros keverék képződik, amelyben a legnagyobb tömegeknek jut nagyobb szerep...” Ez a „zavaros keverék” van nagyvonalúan kezelve a második rajzon, de részben az elsön is ezt látjuk. Ezek

a „nagyvonalú” megoldások viszont ismerősnek hatnak, ilyesmivel találkoztunk Lorenzo di Credi *Madonna gránátalmával* festményének háttérében is (nem véletlen, hogy sokan Leonardo művének tartották és tartják ma is).



Leonardo, *Ginevra de' Benci portréja* (hátlap-részlet)³⁷ Leonardo, *Ginevra de' Benci portré* (részlet)³⁸

Szinte ugyanilyen megoldást találunk a *Ginevra di' Benci portré* háttérében is.³⁹ A Ginevra mögötti borókabokor megfestése, akárcsak a porfírmárvány mintás hátlapjának növényábrázolásai azonban minden képzeletet felülmúlnak aprólékos és tökélyre törő megoldásukkal.⁴⁰



Leonardo, *Angyali üdvölet* (részletek)⁴¹

Az *Angyali üdvölet*nél az öt téri rétegződésből csupán csak hármat, legfeljebb négyet tudunk megkülönböztetni. A kert épített mellvédje mögött az első rétegben nyolc nagyméretű fát látunk⁴², kidolgozottságuk, ha nem is egyenértékű a Ginevra di' Benci mögötti borókáéval, minden tekintetben alapos és lenyűgöző. Mögöttük, távolabb, a kép bal szélén, és az angyal, áldó keze mellett az előbbi fák egyharmadáig érő lombos fákat látunk, amik majdnem ilyen részletzettségűek. Ugyane kéz körül, egy kicsit távolabb van a harmadik térréteg, egy útkanyarulat melletti facsoporttal, amit balról világít meg a fény. (Egészen

hasonló megoldással találkozhattunk a *Jézus megkeresztelése* kép háttérében is, tehát egy árnyékosabb térréteget egy megvilágított térréteg követ.) Negyedik réteggént, az angyaltól jobbra a nápolyi öblöt látjuk, balra pedig egy hegyes, dombos, ligetes, perspektivikusan pontosan visszaadott Toszkán tájra emlékeztető tájat. Itt a fák lombjai, ahogy Leonardo írja: „annyira megkisebbednek, hogy az egész fa tömegében elmosódó pontoknak tűnnek.”

A *Szegfűs Madonna* háttérében a Madonna mögötti, bal oldali ablaknyílásban látható fák és bokrok megfestése viszont nagyon-nagyon hasonló a *Pálffy Madonna* háttérében lévőkkel, a *Szegfűs Madonnánál* kicsit elmosódottabbak, a *Pálffy Madonnánál* kicsit rajzosabbak (a hátsó rétegekben már hasonlók, sőt megegyezők).



Leonardo, *Szegfűs Madonna* (részlet)⁴³ Leonardo műhelye, *Pálffy Madonna* (részlet)⁴⁴



Leonardo műhelye, *Pálffy Madonna* (részletek)⁴⁵

A *Pálffy Madonna* háttérében lévő fák legközelebbi rokonait a *Madonna gránátalmával* festményen láttuk, ami azt sejteti, hogy mindkettő egy kéztől való. Ebből kétféle következtetés vonható le, vagy Leonardo festette a *Madonna gránátalmával* táji háttérét, vagy Lorenzo, di Credit kérte meg a fák megfestésében

Leonardo a *Pálffy Madonna* esetén.⁴⁶ Azonban az első lehetőség valószínűbb, lapozzuk fel csak a *Trattatót*: „A sárgába hajló zöldes lombok viszont a levegő tükrözése közben idézik elő az égszínbe hajló csillogást, mert minden a tükörben megjelenő dolog részeseül a tükör színéből; a levegő kéksége tehát a sárgás levélen tükröződve zöldnek látszik, mert az égszín és a sárga a legszebb zölddé keverednek; a sárgába játszó világos lomb fényei is zöldessárgák.”⁴⁷ „A mezőségek, jobban mondva a fákkal benőtt vidékek ábrázolásának igazi, helyes gyakorlata szerint olyan időt válasszunk, amikor borulat takarja a napot, hogy egyetemes (szórt) fény essék a vidékre, nem pedig közvetlen fény, amely metszett, a fénytől erősen elkülönülő árnyékokat eredeztet.”⁴⁸ Sem a Credi-képen, sem a *Pálffy Madonnán* nem látunk a fák alatt konkrét lombárnyékokat, azok csak elmosódott árnyékok mindenütt, ami szórt fény esetén törvényszerű is.



Leonardo, *Pálffy Madonna* (részlet)⁴⁹

A *Pálffy Madonnában* ugyanolyan téri rétegződést lehet felfedezni, mint az *Angyali üdvözlétnél*. Első rétegben a kompozíciót jobbra záró faóriást látjuk, nagyon alapos lombmegfigyelésekkel, levélmegjelenítésekkel. Második rétegben Mária jobb keze fölötti egyedülálló lombos fát. A következő térrétegben az erdei kis ház körüli fák következnek, majd a Mária jobb válla mögötti várrom körüli lombos erdő fái. Ezt követi a várrom fölötti vesztőhely melletti facsoport, majd a vesztőhely mögötti magaslat egészen elmosódott fái, legvégül a kék párába burkolódzó város épületei közti fák.⁵⁰ Ugyanakkor az is látszik, hogy a festőt a tájképi háttérben igazából ez a távoli, szinte az „égbe emelkedő” falakkal, bástyákkal körülvett város megjelenítése érdekelte a legjobban. (A mai nézőt is ez bűvöli el, sőt le is nyűgözi, hisz ez nem más, mint a már más műveiből jól ismert leonardói transzcendens táj.)⁵¹

Írásunkban az itáliai quattrocento, és azon belül a Firenzei Iskola, táji háttérbrázolásait, különösen pedig a lombos fakoronák megjelenítéseit, festészeti megoldásait vizsgáltuk, elsősorban abból a szempontból, hogy párhuzamokat, megegyezéseket találjunk a *Pálffy Madonna* tájképi háttérében látottakhoz. A stílus és megoldásbeli hasonlóságok Verrocchio műhelyéhez, illetve Leonardo néhány korai művéhez, elsősorban a *Szegfűs Madonnához* vezetnek el bennünket.⁵²

Ha rekonstruáljuk a kép keletkezéstörténetét (amit már több korábbi írásunkban megtettünk), akkor azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Leonardo pályája elején, első felében általában hároméves határidőkkel vállalt el egy-egy megrendelést. Amennyiben bebizonyosodik, hogy a *Pálffy Madonna* azonos a *Szent Bernát oltár*-megbízással⁵³, akkor 1478-ban fogott hozzá, és 1481-ben már a *Háromkirályok imádását* kezdte el, tehát itt is megvolt a három év a kivitelezésre. Miután a Milánóba való átköltözésekor írt leltárban „*egy befejezett Madonna-kép, és egy másik majdnem kész, profilból látható*”⁵⁴, képeket említ, az utóbbi Madonna a *Pálffy Madonnára* is vonatkozhat, mivel annak hajkoronája ma is a befejezetlenség hatását kelti. A „befejezett Madonna” véleményünk szerint a *Benois Madonna*, amit 1476-78 közé tesz ma is a művészettörténet.⁵⁵ Mária ruhájának színhasználata szinte megegyező a két festményen, az arcokban és hajfonatmegoldásokban is sok a hasonlóság.⁵⁶ Időrendbe állítva tehát Leonardo e korszakát, a *Benois Madonna* előzi meg a budapesti *Pálffy Madonnát*, majd azt a befejezetlen *Háromkirályok imádása* követi.⁵⁷

(2024)

JEGYZETEK

- 1 LEONARDO, A *festészetről*, Ford. GULYÁS Dénes, Corvina Bp.,1973,283. A *mi Sziklás Madonnánk a Trattato tükrében* tanulmányunkban (TÓTH Csaba, A *mi Sziklás Madonnánk*, Savaria University Press, Szhely, 2022,615-632; TÓTH Csaba, *Leonardo-tanulmányok*, Savaria University Press, Szhely, 2023,139-159) már összevetettük Leonardo képi és írásos hagyatékát a fák megjelenítése témakörben, ezúttal azonban mélyebben szeretnék foglalkozni vele.
- 2 LEONARDO, 283-284
- 3 ANDRÁSSY KURTA János, A *Michelangelo rejtély*, Szerzői Kiadás, Bp.,2001,10
- 4 TÓTH Csaba, *Verrocchio műhelye és a Jézus megkeresztelése*, TÓTH, *Leonardo-tanulmányok*, 126-138
- 5 <https://artsandculture.google.com/asset/saint-anthony-abbot-shunning-the-mass-of-gold-fra-angelico/hQGu34YlqTKgNQ>
- 6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Angelico_-_The_Annunciation_-_WGA0455.jpg#/media/File:La_Anunciaci%C3%B3n,_by_Fra_Angelico,_from_Prado_in_Google_EarthFXD.jpg

- 7 <https://artsandculture.google.com/asset/mary-with-the-child-andrea-del-verrocchio/fAG8x3dcYNWKQg>
- 8 <https://artsandculture.google.com/asset/la-crocefissione-giovanni-bellini/xQEhHd5-DObYVQ>
- 9 <https://artsandculture.google.com/asset/madonna-and-child-with-a-pomegranate-lorenzo-di-credi/PQEd8gLIZU8Qkw>
- 10 <https://artsandculture.google.com/asset/st-sebastian-andrea-mantegna/aAGNJ8iP0MhBRA>
- 11 Bellini és Credi hitelesen adja vissza a perspektivikusan rövidülő tájakat. A képet egy ideig Leonardónak is tulajdonították. „Elsőként Suida (1929) érvelt Leonardo szerzősége mellett, és őt követte Degenhart (1932). A két művészettörténész ebben a Madonnában ugyanúgy, mint a *Benois Madonna*-ban és a müncheniben (*Szegfűs Madonna*) az érett Leonardo utánozhatatlan jellegzetességeinek, a szín elanyagtalánításának kezdeteit látta.” Ottino DELLA CHIESA, *Leonardo da Vinci életműve*, Ford. HAVAS Lujza, Bp., Rizzoli/Corvina 1988,90
- 12 https://artsandculture.google.com/asset/the-vision-of-st-bernard-pietro-perugino/lwH9zFByxH_kuA
- 13 <https://artsandculture.google.com/asset/saint-jerome-in-the-wilderness-follower-of-pietro-perugino/4wHt4jQMGR39UA>
- 14 https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-francesco-delle-opere-perugino-vannucci/5QGLVFhd_NbMtQ
- 15 <https://artsandculture.google.com/asset/st-sebastian-at-the-column/BgFhNQhayDBXSQ>
- 16 <https://artsandculture.google.com/asset/landscape-recto-landscape-verso-perugino-pietro-di-cristoforo-vannucci/jQGkwlrUPTuabg>
- 17 <https://artsandculture.google.com/asset/dead-christ-supported-by-three-angels-piet%C3%A0-antonello-da-messina-c-1430-1479/8QFrviC64Wcgfg>
- 18 <https://artsandculture.google.com/asset/an-old-man-and-his-grandson-domenico-ghirlandaio-1449-1494-%C3%A9s-paris-mus%C3%A9-du-louvre/IAH2Uzb-MuVqmPQ>
- 19 <https://artsandculture.google.com/asset/the-virgin-and-child-with-the-infant-saint-john-the-baptist-bernardino-di-betto-called-il-pinturicchio-and-workshop/7QHXTdE5EL6aow>
- 20 Nem véletlen, hogy Perugino beválasztja a Sixtus kápolna kifestéséhez verbuvált csapatba. Ugyanakkor a nálánál hat évvel fiatalabb Leonardót pedig kihagyja. Itt kell, hogy keressük Leonardo Milánóba való távozásának valódi okát. Ha valaki, Perugino tisztában volt Leonardo tehetségével, közléről megtapasztalhatta azt Verrocchio műhelyében.
- 21 <https://artsandculture.google.com/asset/portait-of-a-boy/XQHoz-LvpvWFbQ>
- 22 <https://artsandculture.google.com/asset/the-adoration-of-the-child-piero-di-cosimo-italian-florence-1462%E2%80%931521/dgHfe8UTlm4ufg>
- 23 <https://artsandculture.google.com/asset/madonna-terranuova-raphael/2QHD3hLX2E0UDg>
- 24 <https://artsandculture.google.com/asset/madonna-of-the-goldfinch-raffaello-san-zio/oAFhnMjj7HippQ>
- 25 LEONARDO,69

- 26 <https://artsandculture.google.com/asset/the-adoration-of-the-kings-flippino-lippio/0QH1sGV1HzLLw>
- 27 https://artsandculture.google.com/asset/the-adoration-of-the-magi-sandro-botticelli/FgG_GBvQpQHgtQ
- 28 LEONARDO,50
- 29 TÓTH Csaba, *Pálffy Madonna*, Magyar Művészet Bp. 2021/1,60-69; TÓTH Csaba, *A Pálffy Madonna félev távilából*, Életünk, Sz.hely, 2021/2,13-21; TÓTH Csaba, *A Pálffy Madonna felmagasztalása*, Kortárs,2021/9, 67-69; TÓTH Csaba, *A Pálffy Madonna és a Morelli módszer*, TÓTH, *Leonardo-tanulmányok*,317-228
- 30 <https://artsandculture.google.com/asset/baptism-of-christ-verrocchio-leonardo-da-vinci-verrocchio-leonardo-da-vinci/HgE0TNZqMx1hXw>
- 31 LEONARDO,269-270
- 32 LEONARDO,270
- 33 LEONARDO,275
- 34 LEONARDO,276. Lásd még *A mi Sziklás Madonnánk a Trattato tükrében tanulmányunkat*, TÓTH, *Leonardo-tanulmányok*,139-160
- 35 <https://artsandculture.google.com/asset/an-allegory-with-a-dog-and-an-eagle-leonardo-da-vinci/igGeV0CQM03TSw>
- 36 <https://artsandculture.google.com/asset/recto-a-stand-of-trees-verso-a-tree-leonardo-da-vinci/kwGqzSppeznfEw>
- 37 <https://artsandculture.google.com/asset/%E2%80%9Cginevra-de%E2%80%99-benci-%E2%80%9D-c-1474-1478-by-leonardo-da-vinci-national-gallery-of-art-washington-leonardo-da-vinci/9gHwoKklHNk3CA>
- 38 <https://artsandculture.google.com/asset/ginevra-de-benci/9QEdQ-BD4WEqPQ>
- 39 A festménnyel több alkalommal is foglalkoztunk már (TÓTH Csaba-MÓDY Luca, *A Ginevra di' Benci portré titkai*, TÓTH, *Leonardo-tanulmányok*,265-282; TÓTH Csaba-MÓDY Luca, *Egy elmaradt lábjegyzet a Ginevra di' Benci portré titkaihoz*, Életünk, Sz.hely,2023,88-93), itt csak azt jegyeznénk meg, hogy a folyóparti táj karaktere, hangulata szinte pannóniai tájat idéz.
- 40 A festményről írt tanulmányokban erre nem tértünk ki, de itt olyan tökéletességre törő természeti ábrázolásról van szó, ami sokkal inkább elvárható egy királyi megbízás esetén. A borókabokor megfestésének kezdeti állapota jól látható az infravörös megvilágításakor. Lásd erről: *Leonardo infravörös megvilágításban*, TÓTH, *Leonardo-tanulmányok*,192-204
- 41 <https://artsandculture.google.com/asset/annunciation-leonardo-da-vinci/sA-ErNLFH1KfYmw>
- 42 A budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzött *Madonna öt szenttel és angyalokkal* képnél is hasonló megoldást látunk, ahol egy kőfal mögül csak a fák koronái látszanak ki. Leonardo a festmény készültekor (1470-75) már Verrocchio műhelyében dolgozott, tehát az *Angyali üdvözlétnél* ezt a megoldást kézenfekvőnek tarthatta.
- 43 <https://artsandculture.google.com/asset/madonna-of-the-carnation-leonardo-da-vinci/FgEXdGo67nq5cw>
- 44 DICSŐ Ágnes-SZENTKIRÁLYI Miklós, *Leonardo da Vinci műhelye, Madonna gyermekkel és a kis Keresztelő Szent Jánossal*, 2007, PPT,13. Nem sokkal a halála előtt küldte el Szentkirályi Miklós a szerzőnek.
- 45 DICSŐ, SZENTKIRÁLYI,10,12

- 46 A Leonardo-tanulmányok könyvünkben vetettük fel, hogy a Pálffy Madonna nagy valószínűséggel azonos Leonardo első hivatalos megrendelésével, a Szent Bernát oltárképpel, ami ez esetben azt jelentené, hogy Verrocchio
- 47 LEONARDO,273
- 48 U. i.
- 49 DICSŐ-SZENTKIRÁLYI,11
- 50 Ez a térrétegződés egy cikk-cakkos, pulzáló mozgást indukál a szem számára.
- 51 „Leonardónál a rejtelmes kéklő hegyek fantasztikus mesevilága adja meg a képek hangulati keretét...” HEKLER Antal, *Michelangelo*, Franklin-Társulat, Bp.,1926,49
- 52 Lásd még, TÓTH Csaba, *A Pálffy Madonna és a Morelli módszer*, TÓTH, *Leonardo-tanulmányok*,317-228
- 53 „Firenze uralkodó testülete, a Signoria 1478 elején fölkérte a Palazzo della Signoriába (a mai Palazzo Vecchióban) lévő San Bernardo-kápolna oltárképének megfestésére.” Ross KING, *Leonardo és az Utolsó vacsora*, Ford. MAKOVECZ Benjámin, Park, Bp., 2014,46.
- 54 Kenneth CLARK, Leonardo, Ford. MOLNÁR Magda, Corvina, Bp.,1982,43
- 55 „Az 1478-as rajzon olvasható saját kezű följegyzés s a fennmaradt vázlatok hosszú sora bizonyítja, hogy Leonardót már ebben az időben erősen foglalkoztatta a Madonna-ábrázolás problémája.” HEKLER Antal, *Leonardo da Vinci*, Magyar Irodalmi Társaság, Bp.,1927,29. „1478 őszén Leonardo két Madonnát kezdett el festeni:...bre 1478 in chominiciai le 2 Vergine Marie.” CLARK,27. Nagy valószínűséggel ez az 1478-ban elkezdett két Madonna a *Benois Madonna* és a *Pálffy Madonna* lehetett.
- 56 Érdemes lenne egy alapos, mindenre kiterjedő összevetés a két Madonna-kép esetében. Részben megtettük ezt korábban (TÓTH, *A mi Sziklás Madonnánk*,94-95), de annál sokkal komplexebben kell ezt elvégezni.
- 57 Ide sorolható még a szintén befejezetlen *Szent Jeromos*, ami ugyancsak több kompozíciós megoldásban rokon a *Pálffy Madonnával*, ahogy ezt már legelső tanulmányunkban elemeztük. TÓTH, *A mi Sziklás Madonnánk*,79-80