

TÓTH CSABA

Egy geometrikus szerkesztés a Metropolitan Múzeum *Tanulmányok a gyermeket imádó Máriához* Leonardo-rajzán

„Nincs semmi bizonyosság azokban a tudományokban, amelyekben nem lehet alkalmazni a matematikai tudományok valamelyikét, vagy nem fonódnak össze a matematikai tudományokkal.”¹

A Metropolitan Múzeum rajzát általában a *Sziclás Madonna* előtanulmányának gondolja a művészettörténet, ezért 1480–1485 közé datálja,² azonban a budapesti Szépművészeti Múzeumban lévő, Leonardo műhelyének tartott *Mária gyermekével és a kis Keresztelő Szent Jánossal* festményt is összefüggésbe hozzák vele.³ A rajzon négy, kompozíciós vázlatot látunk egymás után a térdelő Máriáról, előtte gyermekkel, gyermekekkel, a felső sorban hármat, az elsőn Mária bal keze a szíve felett, jobb keze egy párnán fekvő gyermekre vigyáz. Mögöttük

egy centrális elhelyezésű ácsolt épület tűnik fel, a rajz félköríves záródású kompozícióként idézi meg a jelenetet. A második, középső vázlaton Mária mindkét karját oldaltalmazón széttárja, felsőtestéhez képest balra fordul, és a bal térde előtt fekvő gyermekre tekint, jobb térde előtt egy lépő gyermeket látunk. A rajzon Mária ruhája sráfozott tónusozással kidolgozott. A felső sor jobb szélső rajzán már kicsit oldalról látjuk mindezt (eddig mindegyik rajz más nézőpontból, más látószögű ábrázolta), Mária a szíve felett összekulcsolja a karját, és a bal térde előtt fekvő gyermekre tekint.

Az alsó sor bal szélén lévő rajzon Mária mozdulata megegyezik a felső sor középső rajzával, csupán a nézőpont kicsit más, bal térde előtt egy párnán fekvő gyermeket látunk,⁴ aki bal karját Mária felé emeli. A jelenet háttérében ezúttal egy gerendás mennyezetű épület boltívének részletét látjuk, Mária mögött ennek a térnek a belső sarka látszik, a két fal találkozásának függőlegese a rajz szimmetriatengelyét adja. A boltív nyílásán egy hegyes tájra tekinthetünk ki. Ezúttal is félköríves záródású kompozícióban mutatja a rajz a jelenetet, és Mária alakja, a felső sor középső rajzához hasonlóan kidolgozott. A fekvő gyermek is az összes vázlat közül ezen a legkidolgozott-

- 1 Leonardo da Vinci: Tudomány és művészet. Ford. Kardos Tibor. Bp. 1960. 51. p. Leonardo a festészetet a látás tudományának tartotta, ezért támasztott vele szemben ilyen elvárásokat.
- 2 „Mások hajlanak rá, hogy egy kivitelezésre nem került Jézus születésével hozzák összefüggésbe, melynek megfestésére a *Háromkirályok imádását* megelőzően készült volna Leonardo.” Chiesa, Angela Ottino Della: Leonardo da Vinci. Ford. Havas Lujza. Bp., 1988. 111. p.
- 3 „Készült Leonardo rajzai alapján. Mária alakja a New York-i Metropolitan Múzeum egyik Leonardo-rajzáról származik.” Pigler Andor: A Régi Képtár Katalógusa. Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, Bp., 1937. 229. p. A rajzzal még három festményt hoznak összefüggésbe, ezeket Pigler is megemlíti: „Hasonló kompozíciójú képek más Leonardo-követőktől, a firenzei Uffizi Képtár raktárában, Milánóban Duchessa J. Melzi d’ Eril gyűjteményében és Londonban Henry Harris gyűjteményében.” U. o.

- 4 A párna és a gyermek Jézus Leonardónál (*Szegfűs Madonna* 1478–1480) visszavezethető a *Maiestas Domini* és a *Trónoló Madonna* ikonográfiai képtípusokra, ahol a trónuson lévő párna „a világ feletti uralmat jelenti.” Jutta Seibert (szerk.): A keresztény művészet lexikona. Ford. Harmathné Szilágyi Anikó. Bp. 1986. 308. p.



Tanulmányok a gyermeket imádó Máriához, Metropolitan Múzeum, New York⁵

5 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337494>. (Megtekintve: 2024. január 16.)

tabb. Ettől a kompozíciótól jobbra, a felső sor középső rajza alatt három gyermektanulmány látható, kettő egymással szemben, átlósan fekvő helyzetű, a bal oldali egyértelműen kis párnán fekszik behúzott lábbal (mint ahogy a budapesti festményen a gyermek Jézus), két kezét öntudatlanul maga elé emeli. Kicsit felette, szinte középpontos tükrözéssel egy hasonló gyermeket látunk, aki jobb kezét maga elé tartja (a két gyermek mozgása fázisrajzként van megörökítve). A kidolgozottabb gyermekekhez képest a harmadik, térdeplő gyermek sokkal vázlatosabb. (Leonardo Madonna-festményein nem szerepel sehol térdeplő gyermek, csak a budapesti táblaképen.)

A geometrikus szerkesztés a második sor végén, a lap jobb alsó sarkára készült, nem nagy, körülbelül 5 x 4 cm. A geometrikus szerkesztésen egy alapsíkot látunk, arra merőlegesen egy függőleges tengelyt, melyet egy tőle jobbra lévő pontból két egyen metsz át, a függőleges tengelytől balra az alapsík vonalát két egyenlő szakaszra osztva. A függőleges tengelytől jobbra lévő pontból egy körzövel húzott vonal ívét látjuk még, ami a tengely és az alapsík találkozásából indul balra, és az ugyanebből a pontból induló két átlós vonalat metszi át. Az alapsík vonala és a függőleges tengely metszéspontja egy kis ponttal van megerősítve, hangsúlyozva és nyomtatékosítva, akárcsak a körív és két átlós vonal metszéspontjai, illetve ahogy ezek elérik az alapsík vonalát (a körzövel húzott vonal talán ezüstvevesszővel készült). A függőleges tengelytől jobbra is egy akkora egység van jelölve az alapsík vonalán, amekkorák az átlós vonalak távolságai egymástól ugyanezen a vízszintes vonalon. Ez a megerősített pont viszont nem a tengelytől jobbra kijelölt pont levetítése az alapsíkra, attól kicsit balra van.

Leonardo sok tanulmányrajzán, jegyzetfüzetlapján látunk geometrikus szerkesztéseket,⁶ amelyek vagy összefüggésben állnak a rajzok témáival, vagy nem. Sokszor a művész minden szabad felületet felhasznált jegyzetfüzetének lapjain, és így időben és témában is eltérhetnek egymástól a geometrikus szerkesztések és a vázlatrajzok. A Metropolitan Múzeum rajzán azonban nem erről van szó, annyira egy szövetet alkotnak, hogy eddig senkiben sem merült fel, hogy nem összetartozó ábrákról lenne szó. Egyes vélemények szerint perspektivikus vetületi diagramot látunk,⁷ azonban felmerülhet más értelmezés is, esetleg kompozíciós vázlatot vagy az abból születő festmény valamiféle szerkezeti sémáját láthatjuk benne.⁸ „Mert tudnod kell, hogy ha

6 *Kompozíciótanulmányok az Utolsó vacsorához* Királyi Könyvtár, Windsor; *A tapasztalás tanítványa* 1490 körül. *Tanulmány a vontatás geometriai arányaihoz* 1487–1490, *Szilárdgeometriai tanulmányok* 1513–1514, *Tanulmány a napenergiát kihasználó nagyrádiuszú parabolatükrökhöz* 1513–1514, *Codex Atlanticus*, Milánó; *Kör sokszög szerkesztéséhez, módszer a kör egyenlő részekre való felosztásához* 1490–1491, *Egyenlő részekre osztott körméret, módszer amellyel a négyzet nyolcfelé osztható* 1490–1492, *Tanulmány az emberi szemhez* 1508–1509, Institut de France, Párizs; *Parabolatükrö szerkesztéséhez való eszköz* 1508, *Árnyék tanulmányok* 1508, *Tanulmány tükröződéshez* 1508, Victoria és Albert Múzeum, London; *Csillagászati tanulmányok és a földfelszín mozgása* 1506–1508, *Csillagászati tanulmányok az újhold körül kialakuló 'lumen cinereum'-mal kapcsolatban* 1506–1508, *Hammer-Kódex*, Bill Gates Gyűjtemény, Seattle.

7 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337494> (Megtekintve: 2024. január 16.)

8 Ezt mi is felvetettük korábbi írásainkban: „A Metropolitan Múzeum rajzát egy körzövel, vonalzóval kiserkesztett geometrikus ábra zárja, amelyet általában perspektívarajzként értelmeztek eddig. Egy függőleges tengelyt egy tőle jobbra lévő pontból két ferde egyenes metsz. Ha ezt a rajzot kompozíciós vázlatként értelmezzük, akkor a budapesti festmény szimmetriatengelyén megtaláljuk Mária arcát és a mögötte lévő sziklatömböt, az Anyaszentegyház jelképét, szimbólumát. Illetve függő-

az ilyen még kidolgozatlan kompozíciós tervvel sikerült kialakítanod a szándékat, csak még jobban fog tetszeni, ha később felékesül az illő részletekkel.”⁹

Georg Simmel figyelte fel arra, hogy az itáliai festészetben Giottótól kezdve megjelenik a kompozíció szerkezetében egy

leges alapot metsző pontján a két piros kis virágot, az egyik jobbra hajlik Szent János felé, míg a másik a gyermek Jézus vértanúságára, keresztáldozatára utal. A felső ferde egyenes Mária karjának vonalát, az alsó a gyermek Jézus karjának irányát adja ki. A pont pedig, ahonnan e két vonal indul a Szépművészeti Múzeum festményén, azt a kompozíciós megoldást jelöli, ahol a Mária mellett lévő fa törzse metszi a kép félköríves záródását.” Tóth Csaba: A mi Sziklás Madonnánk. Savaria University Press, Szombathely, 2022. 5–6. p.; „A Metropolitan Múzeum kompozíciós vázlatának jobb alsó sarkában egy vonalzóval kiserkesztett ábra is látható, ami ennek a jelenetnek geometrikus képlete.” Tóth Csaba: Leonardo-tanulmányok. Savaria University Press, Szombathely, 2023. (továbbiakban: Tóth, 2023.) 236. p. „A Metropolitan Múzeumban őrzött, Leonardo vázlatkönyvéből származó lapon négy, kompozíciós vázlatot látunk egy, a budapesti festményhez hasonló elrendezésben, négy variációt. A lap jobb alsó sarkában pedig egy szerkesztett geometriai ábra látható, amely ha kompozíciós sémaként értelmezzük, rímelt a budapesti festményre. A geometrikus ábra szimmetriatengelyén három kitüntetett pontot látunk, ezek közül az az alapsíkban lévő alsó pont megegyezik a Szépművészeti Múzeum festményén a két piros szegfűvel, ami a két gyermek mártíromságának a jelképe. A függőleges szárú (a függőleges az őskori művészettől kezdve mindig az 'élő' szimbóluma), mely a keresztfa függőlegesére rímelt, Jézus keresztalálára, a megváltásra és az örök életre, tehát az Újszövetségre utal, míg a jobbra hajló (a fekvő szintén az őskortól a 'halott' szimbóluma), jelen esetben az Ószövetség utolsó prófétájára, Keresztelő Szent Jánosra, lefejezésére, János lefejezése előtti előre hajló mozdulatára. Mária a két gyermek fölé kiterjesztett karjaival összefűzi az Ószövetséget az Újszövetséggel.” Tóth Csaba – Balogh Lajos – Ubrizsy-Savoia Andrea: Szűz Mária virágoskertje – A Szépművészeti Múzeum, Mária gyermekével és a kis Keresztelő Szent Jánossal festményének rejtélyes virágairól. Kézirat, 19. p.

9 Gombrich idézi Leonardót. Ernst H. Gombrich: Reneszánsz tanulmányok – A komponálás módszere Leonardo munkásságában. Ford. Papp Mária. Bp. 1985. (továbbiakban: Gombrich, 1985.) 10. p.

geometrikus sémára épülő „áttekinthetőség”. „A jól szerkesztett reneszánsz kép egy- sége kívül esik magának a képnek a tartalmán, s elvont formaként kell elgondolnunk...”¹⁰ „A későbbi kompozíciók geometrikus sémája olyannyira elvont, hogy ennek ürességét és szigorúan önálló értelmét mégoly elmés és részletekben eleven kitöltése sem tudja teljesen megszüntetni.”¹¹ Ezt a jelenséget látjuk a Metropolitan Múzeum kompozíciós vázlatrajzán,¹² és erre vezethető vissza a Szépművészeti Múzeumban őrzött festményé is. Jelen írá- sunkban megpróbáljuk megfogalmazni ezeket a megegyezéseket és a feltáruló összefüggéseket.

A *Háromkirályok imádásához* készült tanulmányrajz (Uffizi Képtár) geometrikus szerkesztése egyértelműen perspektívanulmány.¹³ A horizontra helyezett enyészpont a rajz centrumát képezi. A *Háromkirályok imádása* festményen ez az enyészpont szintén a horizonton van, csak a háttér hegyei emelkednek fölé. A festményen a háttér bábérfájának függőleges törzse és a horizont kereszteződése ez a pont, egyben a kép centruma is (sem a rajzon, sem a festményen ez nem azonos a mértani középponttal). A fa- törzs vezet vissza a szemet a központi jelenethez, Mária-hoz a kiseddel és az előttük térdre boruló királyhoz, mágushoz. Ilyesmí szerepet vélünk felfedezni a Metropolitan

10 Georg Simmel: Rembrandt. Ford. Berényi Gábor. Bp. 1986. (továbbiakban: Simmel, 1986.) 46. p.

11 Uo.

12 „Ha a művésznak kétségei támadtak a kompozícióhoz illő séma felől, inkább újrakezdte a dolgot, két vagy több változatot készített egyszerre” Gomb- rich, 1985. 8. p.

13 „A rajz legkorábbi bizonyosságunk arra, hogy Leonardónak érzéke volt a tudományhoz, kezdetektől fogva ez volt a képzeletének váza.” Kenneth Clark: Leonardo da Vinci. Ford. Molnár Magda. Bp., 1982. 35. p.

Múzeum rajzának geometrikus szerkesztésén is, amennyiben rávetítjük a budapesti festményre. Perspektivikus szerkesztésről itt nem lehet szó, hisz a festmény háttérében nincs olyan épített objektum, mint a *Háromkirályok imádásában*, de a Metropolitan Múzeum rajzának kompozíciós vázlatain sem látunk ilyet (centrális perspektívában ábrázolt épületet, lépcsőt).

A már bemutatott második sorban lévő 4. kompozíciós vázlaton a szerkesztett ábra függőlegese a rajz szimmetriatengelye, amit a terem falainak találkozási vonala ad ki (ezt már említettük). Az ezt metsző felső átlós vonal megegyezik Mária jobb karjának irányával, és ezen a vonalon helyezkedik el Mária arca is, a végpontja pedig a tetőgerendák és a fal találkozási pontja. Az alsó ferde vonal iránya egy kis szakaszon megegyezik Mária köntöse egyik redőjének irányával. A 4. kompozíciós vázlaton tehát találunk megfeleléseket a geometrikus ábrával.¹⁴ A 2. kompozíción is találhatók megfelelések a geometrikus szerkesztéssel, Mária alakja lenne a függőleges szimmetriatengely, jobb karja és feje lenne a felső átlós vonal, míg Mária felé hajló, lépő gyermek az alsó átlós vonal. Ezeknél kevesebb megfelelést találni a másik két, kompozíciós vázlaton.

A budapesti festménnyel összehasonlítva viszont azt látjuk, hogy minden eddiginél több megfeleléssel van dolgunk. A függőleges tengely (a festmény szimmetriatengelye) felülről lefelé kettészeli a Mária mögötti sziklatömböt, majd Mária testét a nyakszirttól a bal térdéig, végül a két gyermek közti szegfű¹⁵ függőleges szárát

adja ki, ahol eléri a kép alsó vízszintesét. A geometrikus rajzon a függőleges tengelytől jobbra kijelölt felső pont a festményen (a *Háromkirályok imádása* festményhez hasonlóan) a horizont, és a háttérben lévő bükkfaóriás találkozását adja ki. A fa törzse (szintén a *Háromkirályok imádása* festményhez hasonlóan), annak bal oldali vonala vezeti le a tekintetünket a kis Keresztelő Szent Jánoshoz, akinek a függőlegesen tartott bal keze jobb szélén húzóódó vonal továbbviszi azt a festmény alsó vízszinteséhez, amit a geometrikus szerkesztés egy nyomatékostó ponttal jelöl. Erről a pontról hajt ki a festményen az egyik virág.¹⁶ A függőleges tengelyt metsző felső átlós vonal (a szerkesztésen a ponttal megjelölt metszéspont) Mária derékkendőjének¹⁷ szélét érinti, majd végigfut a gyermek Jézus homlokán, és a fókuszpontból induló körívvel való metszéspontján látjuk a kis Jézus feje alatti párnát¹⁸ (a körív kiadja Jézus hátának íves vonalát). Az alsó átlós vonalnak az iránya a gyermek Jézusnak Mária felé irányuló alkarjával azonos, azt érinti. A szerkesztésen egy ponttal megjelölt, az alapsíkkal való találkozási pont a festményen a hangláb virágot adja ki (jelentését lásd „Szűz Mária virágoskertje”).

Mindezekből az a következtetés vonható le, hogy ezt a bizonyos geometrikus szerkesztést Leonardo a kompozíció felrajzolása előtt, az üres, fehérre alapozott fatáblára is felrajzolta, majd ehhez igazította

14 A rajz 2. és 4. kompozíciójához (a két legkidolgozottabb) van a legtöbb köze a Szépművészeti Múzeum festményének.

15 Az álló szárú szegfű jelenti Jézus keresztthalálát (a keresztfa függőlegesét), a jobbra hajló szárú Keresztelő Szt. János lefejezését (ahogy a bitóra hajtja a fejét).

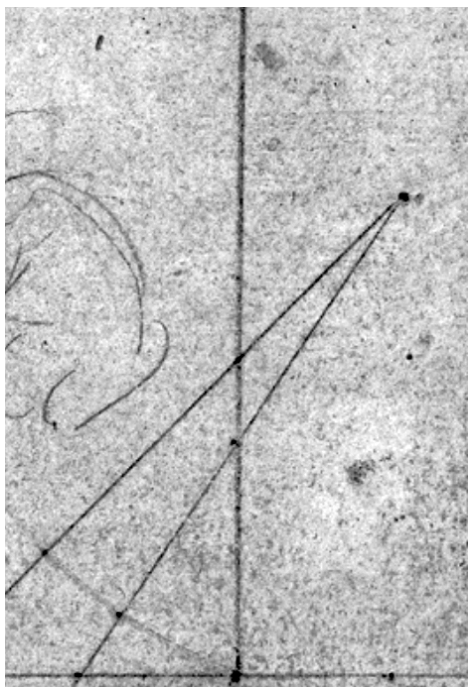
16 A virágok jelentéséről lásd a *Szűz Mária virágoskertje* – A Szépművészeti Múzeum, Mária gyermekével és a kis Keresztelő Szent Jánossal festményének rejtélyes virágairól című tanulmányt.

17 A derékkendő Leonardo attribútuma, figurális szignója. Daniel Arasse: Leonardo. Ford. Marsó Paula – Nemes Krisztina. Bp., 2016. 265. p. 275. p.

18 A párna kapcsán lásd a 4. lábjegyzetet.



A Szépművészeti Múzeum festménye
a geometrikus ábra rávetítésével¹⁹



A tanulmányrajz geometrikus
szerkesztése

a kompozíciót.²⁰ Ez azt jelenti, hogy a Metropolitan Múzeum rajza nem a Sziklás Madonnához, hanem a még Firenzében készített, a budapesti Szépművészeti Mú-

zeumban őrzött festményhez, a Pálffy Madonnához készült.²¹

Végezetül térjünk még ki a Metropolitan Múzeum kompozíciós vázlatának rajzi stílusára, stiláris jellemzőire. Mind a gyermekek tekintetében, mind a térdelő Mária miatt, valamint a rajzi előadásmód vonat-

19 A szerző tulajdonában lévő 160 x 117 mm-es filmnegatív.

20 A „geometria irányultságának uralomra jutásával adva van a kép valamennyi részének egyforma kidolgozása is. A geometrikus képződményben minden egyformán jogosult; lehetnek benne segédvonalak, amelyek arra ítéltettek, hogy újból eltűnjenek, de ezek nem érintik magát a képződményt, hanem csupán a bizonyítás matematikai szándékát. A geometrizáló tendencia és az ábrázolás minden részének szigorú egyértelmősége csupán két különböző kifejezés, ugyanazon racionalista beállítottság leírására.” Simmel, 1986. 52. p.

21 Több írásunkban neveztük így a festményt, adományozójáról, gróf Pálffy Jánosról, ami nagy valószínűséggel azonos Leonardo első megrendelésével, a Szent Bernát oltárképpel. Tóth, 2023. 220–233. p. „Általában jellemző Leonardóra, hogy nála munka közben külső ösztön nélkül is szüntelen új problémák és feladatok érlelődnek, melyek a képek háttérében vagy vázlatokban meghúzódva várják a megvalósulás kínálkozó lehetőségét. Hekler Antal: Leonardo da Vinci. Magyar Irodalmi Társaság, Bp., 1927, 24. p. A budapesti képen tűnik fel először az a barlangot rejtő szikla, ami később a Sziklás Madonnák témája lesz.

kozásában a Bonnat Gyűjteményben lévő *Alaktanulmányok a királyok imádásához* (1481 körül) és a Velencei Akadémián őrzött *A Gyermek születése röpködő angyalokkal* (1480 körül) rajzokhoz áll a legközelebb.²² Ezeket is két gyermeket látunk Mária előtt, mint a Metropolitan Múzeum kompozíciójának második változatán. A Bonnat Gyűjteményben lévő *Akasztott ember* (1479) rajzon a drapériamegmunkálás, a sráfos tónusozás ismét csak nagyon hasonló. A Windsor Könyvtárban található *Madonna, Keresztelő Szent János, aktok és állatok* (1478–1480) rajz az eddigiekhez képest vázlatosabb, improvizatívabb, de stílusosan ide tartozónak tekinthető, akár csak a British Múzeumban lévő *Fiatalasszony gyermekkel* (1478–1480).²³ Rajzstílus tekintetében a British Múzeum rajzának női alakja, arckaraktere és a gyermek is rokonnak tekinthető. Az ugyanitt található *Tanulmány a macskás Madonnához* (1478–1480) rajzi stílusára ugyanez igaz.²⁴

A *Macskás Madonnának* nevezett tanulmányrajzok csoportját (az Uffizi Képtárban

és a Bonnat Gyűjteményben²⁵ is található ilyen) a *Benois Madonna* előtanulmányainak kell tekintenünk.²⁶ Így a Leonardo által leírt mondat: „Egy befejezett Madonna-kép; egy másik majdnem kész, profilból látható” alapján úgy véljük, hogy a *Benois Madonna* lehetett a „befejezett Madonna”, míg a „majdnem kész, profilból látható Madonnában” a budapesti festményt kell sejttenünk. Egyebek közt épp a hozzájuk készített kompozíciós vázlatrajzok stílusos hasonlóságai, megegyezései alapján, valamint ha a Metropolitan Múzeum vázlatrajzán látható geometrikus szerkesztést kompozíciós kulcsként értelmezzük.

Amennyiben bebizonyosodik, hogy a *Pálffy Madonna*²⁷ azonos Leonardo első megrendelésével, a *Szent Bernát oltárkép*-pel, akkor időben, Leonardo életművében ez az első olyan festmény, amelyen maradéktalanul kristályosodik ki a háromszög- vagy gúlakompozíció. Ebben az esetben a Metropolitan Múzeum kompozíciós vázlatrajzán látható geometrikus szerkesztés az első és egyetlen felvetése az erre a geometrikus alapformára épülő leonardói szabadalomnak, ami megváltoztatta az európai festészet további irányát.

22 Nem egészen világos, miként határozták meg a *Gyermek születésének* és *Királyok imádásának* a két rajzot, mivel mindkettőn két gyermeket látunk. Eddig senkiben fel sem merült, hogy e rajzvázlatokat a Szent Bernát-oltárral hozzák összefüggésbe. Bernát élete kapcsán olvashatjuk: „Apja és őt fiútestvére belépett a rendbe.” https://hu.wikipedia.org/wiki/Clairvaux-i_Szent_Bern%C3%A1t (Megtekintve: 2024. január 16.) Mi van, ha épp ezt látjuk, tehát ciszterci szerzeteseket, és nem pástorokat és királyokat?

23 1476-ban született meg Leonardo fiútestvére, Antonio. Leonardo rajzain, festményein ekkortól jelenik meg az anya gyermekével és a Madonna téma. A londoni Forster-Kódex I.-ben található *Ülő nő alakja gyermekkel az ölben* (1487–1490 körül) olyan élethől ellesett, anya gyermekével helyzetről tanúskodik, hogy az mindenképpen élő modell után készülhetett, akár csak az 1478–1481-ra datált, Portóban található (Faculdade de Belas Artes) *Fiatal nő, aki megmossa egy kisgyermek lábát*.

24 Ennek a rajznak a stílusát Gombrich „forradalmi önféjűségnek” nevezte. Gombrich, 1985. 8. p.

25 A Bonnat Gyűjtemény *Madonna* és a *Kisded macskával* rajza stílusosan teljesen megegyező a Metropolitan múzeum *Kompozíciós tanulmány*jaival.

26 A Louvre-ban található *Madonna a Gyermeknek nyújtott gyümölcsstállal* rajza is ide sorolható.

27 Simmel írja Raffaello Castelfrancói *Madonnájáról*, hogy „a hangulat, az alakok elmélyült szépsége mennyire úrrá lesz a geometrikus” formán. Simmel, 1986. 47. p. Ez még inkább érvényes a *Pálffy Madonna* esetében. A háromszögmotívót később Raffaello „öntötte kanonikus formába”. Gombrich, 1985. 13. p.