



*Dinteville-anamorfózis, 2005*

*Rézkarc,*

*300 x 400 mm*

## J E G Y Z E T E K

- 1 > *A halott Krisztus*, 1521, Bazel, Kunstmuseum, Öffentliche Kunstsammlung.
- 2 > Anna Dosztojevszkaja: *Emlékeim*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989.
- 3 > Ralph N. Wornum: *Some account of the Life and Works of Hans Holbein*. London, 1867; Alfred Woltmann: *Holbein and His Time*. London, 1872.
- 4 > Aubrey Vincent Beardsley (1872–1898) angol grafikus, illusztrátor, a szecessziós grafika egyik legnagyobb hatású mestere. Groteszk, ironikus és homoerotikus munkái tették népszerűvé, de sok ellenséget is szereztek neki.
- 5 > G.F. Scotson-Clark Beardsley iskolatársa volt, a neki küldött, 1891. augusztus 9-én datált levélből való az idézet: „*I turned into the National Gallery where I saw for the first time the new acquisition, Holbein's Ambassadors, a damneed ugly picture I assure you.*” A következő levelet szeptemberben keltezte: „*I am beginning to feel somewhat ashamed of what I said about Holbein's Ambassador. I have seen it several times since.*” A megbánást jelző mondatot minteg mellékesen veti oda egy hosszadalmas Mantegna iránti ömlengés után, amelyben lel-kére köti barátjának, hogy ha Londonba jön, nézzék meg együtt a Hampton Courtban kiállított *Cézár diadalmenetét*. Ő, mármint Beardsley megtette már, fegeteges kép, írja, önmagában egy művészeti iskola. Egyébként lehet, hogy éppen Mantegna miatt enyhült meg Holbein iránt Beardsley, talán hallotta a művészettörténetileg ugyan sosem igazolt hírt, miszerint az ifjú Holbein itáliai útja során Mantegnától tanulta volna ki a freskófestést, vagy azt, hogy egy luzerni ház falán megfestette Mantegna *Diadalmenet*-sorozatának a másolatát.
- 6 > Az a hetedik terem, a 25-ös, Vermer szobája. Történetesen ott van kiállítva Hoogstraten perspektívadoboza, a múzeum másik anamorfózisa.
- 7 > Miután a National Galleryben kiállították a festményt, leginkább a The Times hasábjain foglalkoztak vele: 1890 augusztusa és 1995 decembere közt nyolc egymással vitatkozó cikk firtatta a szereplők kilétét.
- 8 > William F. Dicks könyvének hosszadalmas címe: *Holbein's Celebrated Picture, Now Called "The Ambassadors" Shown to be a Memorial of the Treaty of Nuremberg, 1532, and to Portray those Princely Brothers, Counts of Palatine of the Rhine, Otto Henry ... and Phillip ... stb.* (London, Cassell & Co., 1900).
- 9 > Mary Frederica Sophia Hervey kisasszony (1853–1920) 1895-ben Pré-Saint-Gervais-ben, mésző Saffroy antikváriumában bukkant az 1563-ban írt pergamenre, amely szerinte egy korabeli leltárkönyvből kivágott és a festmény hátára vagy keretére ragasztott kísérőcédula lehetett. A meglepően részletes szöveg, amely ráadásul éppen a festménnyel kapcsolatos polémiák idején került elő, sokakban felkeltette a hamisítvány gyanúját, de mivel a benne foglalt tényeket nem nagyon lehetett cáfolni, meg aztán ki merete volna csalással vádolni Lord Alfred Hervey egyetlen lányát, Bristol első őrgórfjának unokáját, így aztán a váratlanul felbukkant cédula maradt mindmáig a *corpus delicti*. A festmény két szereplőjének neve mellett mintegy mellékesen ott van az alkotó nemzetisége: „*egy kiváló hollandus*”. Úgy látszik, semmi sem lehet tökéletes. (Vagy épp így hihetőbb a többi?) Hervey kisasszony könyvének címe *Holbein's Ambassadors: The Picture and the Men* (London, G. Bell & Sons, 1900).
- 10 > A 15–16. században gyorsan felemelkedő polgári-kereskedő csalad gyermeke. Apja, Jean de Selve Londonban szintű követként, majd Milánó alkormányzójaként vett részt a diplomáciai életben. Hazatérve a párizsi parlament első elnöke lett. Az ifjú de Selve magas szintű humanista nevelést kapott későbbi barátja, Pierre Danès irányításával. Amikor püspökké nevezte ki I. Ferenc, tulajdonképpen apja érdemeit ismerte el, aki őt a madridi fogságából megszabadította.

(A püspöki felszentelés a szabályok értelmében csak 25 éves korában történhetett meg, vagyis a *Követek* című képen csak kinevezett, de még nem felszentelt püspök.) 1529-ben, huszonegy évesen a francia delegáció tagjaként ott volt a második speyeri birodalmi gyűlésen. „Liberális katolikusként” közismert volt Luther iránti toleranciája. Speyeri szónoklatában (*Autres Remonstrances faites par ledict De Selve auxdicts Alemans*) a keresztény Európa újraegyesítésére buzdította a németiséget. A zsidó tudós és humanista író, Elia Levita köréhez tartozva irodalmi, elsősorban fordítói munkásságot is végzett. Lavaur-i püspökségében a „*Követek éve*”, 1533 után sem időzött sokat, Velence és Róma voltak diplomáciai megbízatásának állomásai, majd Németország és Bécs követezett, illetve Spanyolország, a pálya csúcsa, ahol V. Károly udvarában képviselte I. Ferencet. 1540-ben megromlott egészségére hivatkozva kérte fölmentését, és 1541-ben, 33 évesen halt meg. Georges tizenegy testvére közül többen is követek lettek, Lazare Svájcban, Odet Londonban, Velencében és Rómában, Jean Paul szintén Rómában, Jean François pedig Konstantinápolyban képviselte a francia udvart.

11 > Egy 1589-es, Riccardo Famiglietti által megtalált leltár szerint a Dinteville örökösök Jean szintén követeskedő bátyjának, François de Dinteville (1498–



1554) auxerre-i püspöknek hitték a jobb oldali férfit, és némely mai kutató is hajlamos elfogadni ezt a véleményyt. Erősítheti álláspontjukat, hogy az idősebb Dinteville testvér is a művészetek nagy barátja és pártfogója volt, ami de Selve-ről nem állítható, továbbá az a tény, hogy a *Követek* párdarabjaként készítettett és a polisyi kastélyban vele együtt kiállított képen, a *Mózes és Áron a fáraó előtt* című festményen is együtt látszik a két testvér; ellene szól azonban, igaz, nem hangzik túl tudományosan, viszont eléggé meggyőzően, hogy a jobb oldali alak a legcsekélyebb mértékben sem hasonlít a François Dinteville-ről megmaradt képekre. Felmerülhet az is, hogy a jobb ol-

dali férfi Jean du Bellay lenne, aki szintén angliai nagykövet volt és többször képviselte I. Ferencet Henrik udvarában. Jean du Bellay a kép festése idején valószínűleg 35 éves volt (nem ismert a pontos születési ideje), és el kell ismerni, a kép jobb oldalán álló férfihoz ez a kor jobban illik, mint az a 25 év, amely de Selve életkora. Du Bellay más, korabeli arcképéről nincs tudomásom, így nem tudom összevetni a Holbein által megfestett férfiúval. Idősebb korában készült portréin, amikor már bíboros volt, vékonyabb arccal és sokkal hosszabb szakállal látni. Talán épp 1550 táján készült róla a legismertebb kép, amikor az európai erőviszonyokat is szondázó pápaválasztó konklávéban alulmaradt III. Gyula ellenében. A *Követek* festése idején egyébként Georges de Selve-hez hasonlóan már püspök volt Jean du Bellay is, 1532 óta Párizs püspöke, előtte azonban Bayonne városáé, ami azért fontos, mert a festmény földgömbjén éppen ez a két francia település van feltüntetve (BARIS és BAION néven), illetve rajtuk kívül csak Lyon (LEON), ahol a királyi udvar székelte akkoriban, valamint Polisy (POLICY), ahol Dinteville kastélya állt. Én legszívesebben Miss Mary Hervey eredeti álláspontját osztom, hogy tudniillik Georges de Selve áll a jobb szélén. A könyv során ismertetem majd a de Selve mellett szóló érveket, s előllok a sajátjaimmal is; most csak annyit, megint nem túl „tudományosan”: sokkal érdekesebb lesz egy titokzatosan megérkező, majd eltűnő „idegent” odaállítani Jean Dinteville mellé, mintha a saját fivére, vagy pláne hivatali előjárója ácsorogna ott.

12 > A megrendelő, a francia követ, Jean Dinteville 1533 őszén szállíttatja haza a képet, és Polisyben lévő kastélyában helyezi el. 1653-ban Párizsba kerül egy örököshöz, ahol aztán egy későbbi leszármazott 1787-ben egy aukción értékesíti. A vásárló már egy műkereskedő (J. B. Lebrun), aki Londonba viszi, és tizenegy évvel később eladja Radnor earl-jének. Az ötödik earl 1890-ben fölajánlja a festményt a nemzetnek, akkor kerül mai helyére, a *National Gallery*-be. Mary Hervey 1900-ban azonosítja a szereplőket, és ő jelenteti meg az első könyvet a képről (*Holbein's Ambassadors: The Picture and the Men*. London, 1900). A kép ma

- előforduló címei (*Követek, Francia követek, Nagykövetek, Jean de Dinteville és Georges de Selve* stb.) is 1900 óta használatosak.
- 13 > A törhüvely felirata: „AET. SV Æ/ 29”, a könyvlapok élére pedig ez van írva: „AETAT/IS SV Æ 25”.
- 14 > A francia egyházi méltóságok ebben az időben a király bizalmi emberei voltak, I. Ferenc ugyanis megszerezte azt a jogot, hogy bizonyos annáta fejében a Szent-szék helyett maga adományozhassa a titulusokat, amelyeket a pápa csak megerősíthetett (bolognai konkordátum, 1516). Rossznyelvek szerint a francia udvarban úgy kufárokodtak ekkor az apátságokkal és a püspökségekkel, mint a velencei Rialtón a borssal vagy a fahéjjal. Georges de Selve, aki tizenhat évesen már kanonok Chartres-ban, tizenhét, amikor auvers-i, huszonegy, amikor luccon-i prépost, a festmény Bibliájára írt adat szerint 1533-ban töltötte be huszonötödik évét (születésének pontos ideje nem ismert), vagyis a *Követek* festésének évében lett „hivatalosan” is püspök, bár a magas tisztséghez kapcsolódó feladatokat már korábban is ellátta és hivatal előnyeit élvezte.
- 15 > A padlót szőnyeg védi, amelyet csak ünnepek alkalmával, például nagypénteken tekernek föl. A kőpadló és a *Követek* padlója közt kisebb-nagyobb eltérések vannak: a jelentős méretkülönbség mellett (a Westminster-apátság padlója jóval nagyobb) a legszembetűnőbb, hogy Holbein elhagyta a kör motívumok közepéből a hatszögeket, illetve „forgásirányukat” megfordította.
- 16 > A Münchenből származó csillagászhoz szintén Erasmus ajánlólevelével érkezett Holbein első angliai útja során. Morus házában kötöttek barátságot, ahol Kratzer a főkancellár lányainak nevelője volt. A Holbeinnel éppen egykorú tudós Dürert is jól ismerte, sőt föltehető, hogy az anamorfóziskészítő Dürer-tanítvány Erhard Schönt is. Dürer 1520-as hollandiai feljegyzése (Ierajoltam Herr Niclas asztrológust, aki az angol királynál élt) Kratzerre vonatkozik. A rajz sajnos nem maradt meg.
- 17 > Öt képen szerepel még a HH monogram, a többi szígnő nélküli.
- 18 > Henrik udvarában hosszabb-rövidebb ideig a következő művészek jutottak munkához: a flamand miniatúrafestők, Lucas Horenbout és Levina Teerlinc (érdekesség, hogy a hölgy Holbein halála után Henrik udvari festője lett, és a bére valamivel még meg is haladta a német művészt), az itáliai Antony Toto, Bartolommeo Penni, Girolamo da Treviso, Benedetto da Rovezzano és Giovanni da Majano, a német Gerlach Flicke, más néven „Garlicke”, az angol John Bettes, a firenzei szobrászok, Guido Mazzoni és Pietro Torrigiani, utóbbi a művészettörténetbe leginkább azzal a tettevel vonult be, hogy az ő ökölcsapása rútitotta el Michelangelo orrát, Angliában persze VII. Henrik síremléke miatt is ismerik, a Revalból (Tallin) származó Michael Sittow, más néven Mihály Mester, a holland Lucas Cornelisz de Cock és William vagy hollandosan Guillim Scrots, aki-ről mint anamorfózist készítő festőről is esik szó a könyvben. A szintén hollandus idősebb Marcus Gheeraerts ugyan-csak Henrik halála után érkezett Angliába, mégis ideírom a nevét, mert elrejtett arccokat ábrázoló tájképeit valamiképpen az anamorfikus ábrázolással rokonságban állónak vélem. Hogy valóban sok művész kívánczozhatott a szigetre, arra egy 1545-ből fennmaradt levél a bizonyosság. A király titkára, William Paget a következőket írta calais-i helyettesének, Lord Cobhamnek: „Ne fogadjanak be több idegen művészt az udvarba, mert már annyian vannak, hogy nem tudnak velük mit kezdeni.”
- 19 > A magyar történelemnek például igencsak új irányt adott egy szándékos formai hiba, amelyet Bakócz Tamás követett el Beatrix, Mátyás özvegye és II. Ulászló esketésekor, azzal a hátsó szándékkal, hogy majd a pápa kénytelen legyen semmissé nyilvánítani a házasságot.
- 20 > Aragóniai Katalin II. (Aragóniai) Ferdinánd és I. (Kasztíliai) Izabella lánya. VII. Henrik angol király politikai okokból jegyezte el legidősebb fiával, Arthur



walesi herceggel. Miután 1502-ben – hat hónapnyi házasság után – Arthur meghalt, hogy Katalin hozományát ne kelljen visszaadni, és hogy a spanyol szövetség továbbra is fennmaradjon, az özvegyet második fiával, a még csak 12 éves Henrikkel is eljegyezte, aki aztán 1509. június 11-én a II. Gyula pápától kapott felmentés alapján egybe is kelt Katalinnal. A felmentést azért kaphatták meg, mert a pápa bizonyítva látta, hogy a már beteg Arthur és Katalin közti házasságot nem hálták el. Amikor huszonnégy évi házasság után VIII. Henrik megkísérelte a Katalinnal kötött frigy semmissé nyilvánítását, éppen arra való hivatkozással tette, hogy annak idején Arthur és Katalin közt mégiscsak megtörténhetett az a dolog. 1529-ben még törvényszéki tárgyalást is tartottak annak kiderítésére, szűz volt-e még Katalin az Arthurral töltött első éj utáni reggelen. A nászéjszaka tárgyi bizonyítékát, a véres lepedőt ugyan nem sikerült megtalálni, még a feladóvénynt sem, hogy annak idején elpostázták volna Spanyolországba Katalin felséges szüleinek (nem vicc, tényleg keresték!), de a Henrik szája íze szerinti szónoklatok így is meggyőzően bizonygatták, hogy Katalin már nem volt széplőtlen.

21 > Wittenbergben Luther Márton is megszólalt, szerinte az első házasság volt érvényes.

22 > Kezdetben minden rendben volt, a politikai helyzet kedvezőnek tűnt a válási tervhez. A pápa Henrik szövetségese volt V. Károly ellenében és Thomas Wolsey bíboros, akire Henrik a válás lebonyolítását bízta, biztosra vette a sikert. De reményei gyorsan eltűntek, amikor Károly zsoldosai elfoglalták Rómát és a pápát térdre kényszerítették. V. Károly hadai 1527-ben törtek be a pápai államba, Róma háborús hadszíntérré vált. Kelemen pápa az Angyalvárba menekült, majd megadta magát. A fogságból csak váltságdíj fejében bocsátották el, de politikailag Károly elkötelezettje maradt. Az ese-



mény *Sacco di Roma* néven híresült el. Az ilyenformán elszigetelt Henrik tehetetlenségében csak Wolsey-n tudott bosszút állni. A parlament főbenjáró perbe fogta, majd a per folyamán titokzatos módon meghalt.

23 > A francia politika s egyúttal a fejedelmi machiavellizmus zanzásított szatíráját olvashatjuk Morus Tamás *Utópiájában*, ha tetszik, a hivatalos angol diplomácia nézőpontjából, hiszen 1515–16-ban, amikor az *Utópiát* írta, Morus épp VIII. Henrik flandriai követe volt: „*Képzeld csak el, hogy én a franciák királya mellett vagyok, és ott ülök a titkos tanácsban, mikor a király elnöklésével épp arról tanácskoznak nagy buzgalommal, hogy mi módon és milyen mesterkedéssel tartsa meg Milánót, vagy hogyan ragadja újra magához a csapodár Nápolyt, aztán miképp dúlhatná föl Vencét, és hogyan igazhatná le egész Itáliát, majd miként ejthetné hatalmába Flandriát, Barbantot s végül egész Burgundiát s ezenkívül még más népeket is, minthogy már régen szeretne uralkodni rajtuk. Az egyik azt fogja tanácsolni, hogy kössünk szövetséget Vencével, de ez csak addig tartson, amíg célserű: áruljuk el neki terveinket is, sőt a zsákmány nagy részét le lehetne nekik kötni, később aztán meg visszakövetelnők, mikor már a dolgok szándékunk szerint mentek végbe. A másik tanácsa szerint a németeket kellene fölbérelni, ismét másik szerint a svájciakat kell pénzen megnyerni. Az egyik véleménye, hogy a császár isteni fölségét arannyal, evvel az átokkal kellene szívesre hangolni. A másik úgy gondolja, hogy Aragónia királyával kellene a dolgot összegyeztetni és idegennek engedni át Navarrát a béke szoldjaként. A harmadik szerint Kasztília fejedelmét kellene behálózni valami rokoni kapcsolat reményével és néhány udvari nemest állandó fizetéssel a francia király pártjára vonni. Közben a legnagyobb bölkenő, hogy mi legyen Angliával. A békéről kell tárgyalni vele, és a legszorosabb kötelékkel erősíteni az örökké beteg szövetséget. Barátoknak kell nevezni az angolokat, de gyanakodni, hogy ellenségek, tehát készenlétben tartani a skótokat, mintegy Anglia kapujában és alkalmas pillanatban tüstént ráereszteni őket, ha valami zavar lenne. Mindehhez támogatni kellene valamilyen számuízott nemest, aki a királyságot magának követelje. Persze csak titokban, mivel a nyílt eljárást tiltja a szövetség” (Kardos Tibor fordítása).*

- 24 > Az 1494-es tordesillasi szerződés Spanyolország és Portugália között osztotta fel az Európán kívüli, újonnan felfedezett területeket. A felosztás a Zöldfoki-szigetektől 370 mérföldre nyugatra fekvő délkör (nyugati hosszúság 48°) mentén történt: az ettől nyugatra eső területek a spanyolokhoz, a keletre esők pedig a portugálokhoz kerültek. A festmény földgömbjének piros csíkja erre a felosztásra utal. A szerződést a kizárt európai hatalmak természetesen ellenezték, I. Ferenc „kalózái” révén éppen az 1530-as években kezdi meg a gyarmatosítás felülvizsgálatát.
- 25 > Raphael Holinshed (? – 1580) angol krónikás szerint 75 000 kikévezést rendelt el a király.
- 26 > A skót–angol viszály eredete régi keletű és a franciák szívesen keveredtek bele, érdekeik szerint többnyire a skótok oldalán. Családi kapcsolatok bonyolították tovább az amúgy is komplikált történetet. IV. Jakab skót király testvére például VIII. Henrik nővére volt, ami nem különösebben zavarta Jakabot abban, hogy rögvést a sógor megkoronázása után megtámadja Angliát. A dolog balul ütött ki, a floddeni csatában (1513) maga is odaveszett. Az új király, a másfél éves V. Jakab helyett egy darabig anyja, Tudor Margit kormányoz, ami ideális helyzet lenne a békére, ha nem kerülne elő a franciákhoz száműzött trónkövetelő John Stewart, Albany grófja, hogy legalább az angol–skót összeborulást megakadályozza. 1528-ban V. Jakab már elég nagy, hogy tényleg királykodjon, és bármennyire fáj is a franciáknak, hajlandónak mutatkozik békeszerződést kötni Henrikkel, ami majd 1534-ben meg is történik. A mindkét fél oldalán szövetséges franciák iparkodnak jó képet vágni a dologhoz, a háttérben pedig nyilván igyekeznek megnehezíteni a közeledést. Többek között ezt a helyzetet is Dinteville követ kapta megoldandó feladatként.
- 27 > Thomas Cranmer (1489–1556) canterburyi érsek, az angol egyház reformátora. Kezdetről helyeselte VIII. Henrik válási szándékát. A királyt Rómában képviselte a válás ügyével kapcsolatban, illetve európai egyetemeken keresett pártfogókat. Szolgálatai jutalmául Henrik

1532-ben kinevezte canterburyi érseknek, amit a pápa is jóváhagyott. Semmisnek nyilvánította Henrik Aragóniai Katalinnal fennálló házasságát, majd titokban megeskette Boleyn Annával, s fenntartások nélkül kiszolgálta minden kívánságát. Később Henrik Annával kötött házasságát is felbontotta. Amikor Katolikus Mária trónra lépett, Cranmer reformációját semmisnek nyilvánították, megfosztották érsekségétől, kiközösítették, majd máglyára küldték.

- 28 > A Blackfriarsben, az egykori domonkos-rendház épületében dőlt el az ország sorsa. Az események érdekes visszajátzására került sor nyolcvan évvel később. A Blackfriars épülete akkor már színház, ott mutatták be Shakespeare VIII. Henrikjét, amely a király válásáról, új házasságáról és a Rómával történő szakításról szól. A „tényfeltáró” darab eredeti címe ez volt: *All is true. Minden igaz.* (Hogy a kendőzetlen, Henrikre nézvést nem túl hízelgő igazság színpadi kimondása mennyire osztotta meg még nemzedékekkel később is az angolokat, azt ne firtassuk, az viszont tény, hogy a darab hivatalos premierjén a Globe Színház porig égett.)
- 29 > Megmaradt egy másik panaszlevél is, június 9-én írta Jean du Bellay-nek. Beteg, bezárkózik és rögeszmésen retteg. Ha nem engedik hazamenni, csak csont és bőr marad belőle: *la peau et les os.* Amikor leírja, talán már látja a koponyát.
- 30 > Szent György volt Oroszlánszívű Richárd személyes védőszentje, s 1222 óta ő az angol királyság oltalmazója is. Szent György ünnepe ugyanazt a liturgiai rangot kapta, mint a karácsony. A III. Edvárd alapította, máig élő Szent György vagy térdszalagrendet az uralkodón és a walesi hercegen kívül egy időben mindössze huszonegyen viselhetik. I. Ferenc francia királyt 1527-ben, Anne de Montmorency és Philippe de Chabot-t 1532-ben



- tüntették ki a térdszalagrenddel. Cserébe 1527-ben a kitüntetés francia megfelelőjét, a Szent Mihály Rendet VIII. Henrik kapta, 1532-ben pedig Norfolk és Suffolk hercege. Jean de Dinteville 1531-ben kapta meg a Szent Mihály Rendet (az ebben az évben meghalt apja, Gaucher de Dinteville is a rendjel tulajdonosa volt).
- 31 > Elizabeth Barton nagy tekintélynek örvendő katolikus apáca volt. Morus is kapcsolatban állt vele. Jólata, hogy Henrik rövid életű lesz, ha elhagyja Aragóniai Katalint, felségsértésnek minősült, az pedig, hogy Henrik lányaiból, Máriából és Erzsébetből is király lesz, nyilvánvaló elmeháborodottságát bizonyították.
- 32 > Hogy a követnek valami diplomáciai feladata mégis legyen, azt legfőljebb Henrik szorgalmazná. Két lánya is van már, akit ki kell házasítania és a francia királyfik éppen jó partik lennének. I. Ferenc, aki ugyan nem utasítja el Henriket, a pápánál is „jófiú” akar maradni, ezért aztán kivárára játszik, vagyis a követ dolga a szorgos munkálkodás látszatát keltő semmittevés.
- 33 > Henriknek persze nem tetszik ez a fordulat, már csak azért sem, mert saját lányait szánta a francia királyfiakhoz, s nem túl elégedett a Rómába delegált francia követeknek azzal az óvatoskodó, halogató taktikájával sem, amelynek következtében az angolok ügyei egyre hátrébb sorolódnak. Az esküvői ceremónián a Henriket képviselő Edmund Bonner kipróbálja a másik módszert, nekirent a pápának és fenyegetőzni kezd, ami persze egyáltalán nem javít a helyzeten, sőt az angol–francia kapcsolatot is beárnyékolja. Az affér szóba kerül Dinteville Henriknél tett búcsúlátogatásán, és nyilván a következő év januárjában is, amikor a Londonba visszatérő Jean du Bellay-t napokig tartó várakoztatás után végre hajlandó fogadni Henrik.
- 34 > Louis de Perrau, Castillon ura Jean de Dinteville-t váltva 1533 és 1538 közt követskedett Londonban.
- 35 > A reneszánszban vált szokássá, hogy a portréfestési céllal utazgató, egyúttal követi és titkos ügynöki feladatot is ellátó festőket valamilyen nemesi rangra emelték, hogy „udvarképeessé” tegyék őket. Leggyakoribb az általában nem öröklődő palotagrófi és lovagi rang volt. A felsoroltak mellett és többek között Gentile Bellini, Andrea Mantegna, Carlo Crivelli, Lucas Cranach, Hans Burgkmair, Giulio Romano, Christoph von Utrecht, Sodoma, Giuseppe Arcimboldo és Giorgio Vasari vált nemesse, sőt Caravaggio is, akiből máltai lovag lett.
- 36 > Eustace Chapuys (1489–1556) V. Károly császár követe VIII. Henrik udvarában. 1529 és 1545 között dolgozott Londonban, kiterjedt levelezése révén jelentős szereplője lett az európai diplomáciai életnek. Shakespeare VIII. Henrik című drámájában Capucius néven szerepel.
- 37 > Jean du Bellay (1492/98–1560) püspök és diplomata. 1527 és 1534 közt öt alkalommal volt I. Ferenc követe Londonban, majd Rómában képviselte a francia udvart. 1535-ben bíborossá választották, az 1549–50-es pápaválasztó konklávéban is részt vett, nyolc szavazattal azonban alulmaradt III. Gyula ellenében. Diplomáciai tevékenységét egyházi ügyekben Georges de Selve-hez hasonlóan a protestantizmussal szembeni tolerancia jellemezte.
- 38 > Sebastian Giustinian (1460–1543) Velence követe volt, élményeit *Négy év VIII. Henrik udvarában* címmel írta meg. Londoni kiküldetését megelőzően Magyarországon is látott el diplomáciai feladatokat, nagy könyvbarát lévén ismerte Mátyás könyvtárát, levelei sok információt tartalmaznak a corvinák sorsát illetően is.
- 39 > A londoniak a templomon keresztül rövidítették le útjaikat, utcai árusok a síremlékeken pakolták ki portékáikat, és az sem volt ritka, hogy lovakat és öszvéreket vezettek át a főhajón. Nemesek és polgárok, gazdagok és szegények cseréltek itt eszmét egymással, illetve hallgatták a katedrális keleti végénél lévő szabadtéri szószékről, a Pál Keresztjéről elhangzó prédikációkat, királyi kiáltványokat, polgármesteri közleményeket és külpolitikai híreket.

- 40 > Baldassare Castiglione (1478–1529) maga is követeskedett, s diplomataként több európai udvart megismert. 1528-ban megjelent fő műve, az *Il cortegiano* a nemes udvari férfiú legfontosabb tulajdonságainak összegzésére vállalkozik, de a párbeszédben írt négy részeskönyv a reneszánsz ember fogalmának művészi általánosításaként is felfogható. Az *Il cortegiano*t megjelenését követően lefordították latinra, franciára, spanyolra, németre, angolra és az újabb olasz kiadások is egymást érték.
- 41 > Erasmus nem ütközött meg a tréfán, sőt hasonlót eszelt ki: Bázelen, Johannes Froben nyomdájában saját küldöncként mutatkozott be, átadott egy levelet, Erasmus levelét”, amely feljogosította az átadót, hogy eljárjon az Erasmus-könyvek kiadását illetően.
- 42 > A *sprezzaturának* megfelelő könnyed, játékos irodalmi stílus Erasmus *De copia* (1512) című tankönyve nyomán lett követhető példa Európaszerte.
- 43 > „... akár kardot, vagy bármi más fegyvert tart a kezében, minden megfontolás nélkül, olyan testtartásban áll készenlétben, hogy úgy tűnik, mintha egész testét és minden tagját természetesen és fáradság nélkül tartaná e pózban, és ha nem is tesz semmit, mindenki számára világos, milyen tökéletes is e testgyakorlatban” (Vigh Éva fordítása).
- 44 > A német reformáció idején az egyház megújítására törekvő erők Franciaországban is megmozdultak. A hangadó Jacques Lefèvre d'Étaples volt (Jacob Faber Stapulensire latinította a nevét). A Kálvinhoz hasonlóan picardiai származású nyomorék humanista párizsi közösségből szerveződött az első reformmozgalom. A konzervatív Sorbonne üldözte a csoportot, ezért áttelepültek Meaux városába, Guillaume Briçonnet reformpüspök székhelyére. Gérard Roussel, a későbbi oroloni püspök is a körhöz tartozott, valamint Guillaume Farel, Nyugat-Svájc és a francia valdens térség reformátora, François Vatable, a Collège de France hebraistája, akit 1545-ben kiadott Bibliája tett híressé, a Meaux-ban élő költő, Clément Marot, illetve a jeles humanista, Guillaume Budé, a Collège de France professzora és a Nemzeti Könyvtár megalapítója. A reformok mellé álló humanisták legismertebbje alighanem François Rabelais volt, a legbefolyásosabb támogató pedig Navarrai Margit (1492–1549), I. Ferenc király testvére, Henri d'Albret navarrai király felesége. A kultúrát pártoló, az irodalomban maga is jártas királyné befolyásának volt köszönhető, hogy Ferenc legalább néhány évig eltűrte e vallási megújító mozgalmat. Navarrai Margit versei *Les Marguerites (Margaréták, 1547)*, novellái *Heptameron* (1558), filozófiai és teológiai elmélkedései *Dialogue en forme de vision nocturne (Párbeszéd éjszakai látomás formájában, 1525)* és *Miroir de l'ame pecheresse (A bűnös lélek tükré, 1531)* címmel jelentek meg. Ez utóbbiakat a Sorbonne erősen támadta. Navarrai Margit udvartartásához tartozott Franciaországban töltött éveit idején Boleyn Anna. 1535-től Navarrai Margit elvesztette az udvarra gyakorolt hatását. Ezután Gérard Roussel segítségével már csak kicsiny államban, a pireneusi Navarrában fejthette ki tevékenységét, ahol később leánya, Johanna d'Albret szabályos reformációt valósított meg.
- 45 > Navarrai Margit pártfogolta, a reformista Gérard Roussel szónokolt a Louvre templomában. Luther se mondta volna másként.
- 46 > Nicholas Bourbon de Vandoeuvre (1503–1550) latinul verselő francia költő. A Dinteville fiúk iskolatársa volt Troyesban; a vele egykorú Louis-hoz állt a legközelebb, de jó barátságban volt Jeannel is. 1533-as *Nugae (Bagatellek)* című könyvével ingerelte maga ellen a vallási vezetőket, akik Luther reformtanításait vélték kiolvasni az írásokból. Magas rangú patrónusok, köztük Navarrai Margit és Boleyn Anna segítségének köszönhetően szabadult ki. 1535-ben Londonba utazott, hogy a királynői kegyet megköszönje, ekkor festi le Holbein, akihez négy verset is írt. Holbein ekkorra már alig megfigyelhethető drága festő volt, s nehezen hihető, hogy a börtönből érkező ifjú irodalmár, egy kovácsmester fia, maga állta a cechet. Talán a nagykövet volt, aki egyébként a kiszabadulás ügyében is közbenjárt. Kilenc hónapig maradt



Bourbon a szigeten, ahol latinra tanították az angol arisztokraták gyerekeit. Közülük ötven verse kapcsolatos ottani emlékeivel, amelyek 1538-ban Lyonban jelentek meg, ezzel a hosszadalmas címmel: *Nicolai Borbonii Vandoperani Lingonensis Nugarum Libri Octo ac Auctore Rescens Aucti et Recogniti (A lyoni Nicolas Bourbon de Vandoeuvre mostanában gyarapított és átdolgozott tréfáinak nyolc könyve)*. Bourbon angliai tartózkodásáról részletesebben lásd Eric Ives: *A Frenchman at the court of Anne Boleyn* (History Today, 1998/08).

- 47 > A festmény nem maradt meg, a fekete tussal és színes krétával készített előkészítő rajzot a windsori királyi gyűjtemény őrzi. A rajz alapján készült fametszet díszítette Nicholas Bourbon későbbi könyveit, a metszet alá pedig a következő verset szedette a költő:

*Borbonium qui de facie nouère Poëtam,  
Hanc ueram agnoscunt illius effigiem.  
Vnum hoc peccauit pictor, quòd Vatis  
honestum*

*Non meminit sacra cingere fronde caput.  
Laurigerum at pictor qui nuper fecit eundem  
Hansus, ob id celebr uiuit Apelle magis*

(*Akik látták már Bourbonnak, a költőnek arcát, / Felismerik itt igazi képét. / A festő csupán egy dologban hibázott, / elfelejtette szent levelekkel koronázni a fejét, / Pedig a festő, Hans épp ilyen babérkoszorú viselésére méltó, / Hiszen nevezetesebb ő, mint Apellész.)*

- 48 > Az utókor többé-kevésbé egyetért abban, hogy koncepció per áldozata lett az öt férfi. Boleyn Anna Erzsébet világrahozatala után kétszer is elvetél, így Henrik már egyre kevésbé reménykedett abban, hogy fiúörököse szülessen Annától, tehát meg akart szabadulni az egyébként sem túl népszerű új feleségtől is. (Boleyn Annát nem szerette meg a köznép, az elhagyott Katalin viszont szinte jelképes alakká változott, mint az ugyancsak elhagyott Diana hercegnő.) A potenciaproblémákkal is küzdő király önérzését persze zavarhatták azok a pletykák is,

hogy a férfiak csak „segíteni” akartak az utódnemzésben. Henrik korántsem volt oly legendásan „fickós”, mint ahogyan az utókor beállítja, a valóságot jobban tükrözi az aforizma, mely szerint ő volt az egyetlen uralkodó, akinek több felesége volt, mint szeretője.

- 49 > Már első megérkezésekor, 1526 októberében sem volt ismeretlen Londonban Holbein művészete. Morus Bazelben, 1518 novemberében kiadott *Utópiáját* Holbein metszetei díszítették. 1524-ben Erasmus két portréval ajándékozta meg Morust és a canterburyi érseket, William Warhamot, két olyan képpel, amelyeket róla festett Holbein. „*A festőd, kedves Erasmus, nagyszerű művész, mégis attól tartok, számára Anglia nem lesz oly gyümmölcscsőző, ahogyan reméli*” – Morus írta ezt Holbein első megérkezésekor a festőt patronáló barátának. Vajon nem olvasható-e ki a sorok közül, hogy ebben a katolikus országban a lutheri rebelliót képviselő Holbein ne számítson sok sikerre? Becsületére legyen mondván Morus Tamásnak, hogy a hitbéli ellentétek dacára méltó maradt levele folytatásához: „*En azonban minden tölem telhető meg fogok temni érte.*”
- 50 > London lakossága a 15. század végén 40–50 000 fő, a 16. század végén pedig már 180–200 000 fő volt.
- 51 > Shakespeare csak társszerzője volt a darabnak. A *Sir Thomas More* című „komor játékot” négy szerző közös munkájaként tartja számon az irodalomtörténet, vagyis csak a negyedét írta Shakespeare (a stíluskritika alapján azt is gyanítják, mely jeleneteket), viszont az egész az ő kézírásával maradt fenn.
- 52 > Az igazságügyi és belügyminiszteri funkcióhoz állt legközelebb a lordkancellárság.
- 53 > Az 1515-ben kiadott *Encomium Moriae* egy példányának margóit vázlatos tollrajzokkal dekorálta az akkor mindössze 18 éves Holbein. A bázeli Froben-nyomdában készült könyv alig néhány hónappal követte a Miksa császárnak készült híres imádságoskönyvet, amelyhez a kor legjobb német művészeitől, Dürrertől, Cranachtól, Burgkmairtól, Bal-



dungtól rendeltek szélrajzokat. A Johannes Schönsperger által Augsburgban nyomtatott könyv bizonyára Froben mutatta meg Holbeinnek, aki a *Balgaság* margórajzaival alighanem az imádságoskönyv illusztrátorait akarta parodizálni. A kísérőrajzok mellett más kezekről származó megjegyzések olvashatók, köztük az ominózus Holbein-felirat.

- 54 > A legnagyobb humanistát a művészetek hidegen hagyta. Európai peregrinációi során látnia kellett a reneszánsz építészet, szobrászat és festészet legjobb alkotásait, de közönyösen fordult el tőlük. A portréfestőket csak azért méltányolta valamelyest, olykor még bókolt is nekik, mert levelezési szenvedélyéhez jól paszszoltak az arcképpajándékok. Szerencséje volt, de valami kevés ízlése is lehetett, hiszen a legjobbakkal sikerült lefestetnie magát, először Quentin Massysszal (1517), aki később egy bronzmedalions is készített róla (1519), amelynek jellegzetes sziluettje sok későbbi ábrázolásra hatással volt. Dürerrel 1520-ban rajzoltatta le magát, majd kiudvarolt tőle egy rézmetszetet is (1526, Dürer utolsó metszete), amivel aztán elégedetlenkedett, mert persze hiú volt, mint az íróféleségek általában. Holbein 1523-ban három képet is festett róla, aztán 1530-ban, Londonból hazatérve még néhányat, bár e későbbi képek zöme a korábbi portrék, illetve azok előkészítő rajzai nyomán készült kópiák.
- 55 > Holbein megúsza a dolgot, Thomas Cromwell, a házasság kiöltője viszont belebukott a dologba. Hogy kétsége se maradjon, fő bűne a csúnya feleség fölhajtása volt, azt egy jelképes gesztussal hozta tudomására Henrik. Aznap ütötték le a fejét, amikor következő nejét, Catherine Howardot feleségül vette (1540. július 28.). Cromwell-lel tulajdonképpen Holbein utolsó angliai patrónusa távozott az élők sorából (korábban Morus Tamás, majd Boleyn Anna volt a festő legfontosabb angliai támogatója).
- 56 > 1538-ban rövid látogatást tett Bázelen Holbein, ekkor a városi tanács megpróbálta rávenni a maradásra, de be kellett látniuk, hogy képtelenek olyan ajánlatot
- tenni, amely felvennie a versenyt egy udvari festő jóvedelmével.
- 57 > A planetáriumszerű ábrázoláson egy világtérkép látszott a csillagos égboltozattal körülvéve. Minthogy az égbolt naponta elfordul a Földhöz képest, John North (*A követek titka*, Typotex, 2005) arra következtet, hogy a kép ugyanúgy egyetlen konkrét időpont ábrázolása lehetett, ahogy egy dátumhoz (1533. április 11-hez) köthető a *Követek* is.
- 58 > Nicolaus Kratzer: *Canones Horoptri*. 1529-ben ez a könyv volt a csillagász újvívi ajándéka Henriknek.
- 59 > Részlet Erasmus Ulrich von Huttenhez írott, 1519. július 23-án kelt leveléből. Az *Utópia* előszavában Morus is kitér a megihitt családi esték fontosságára: „Mert ugye, ha hazajövök, a feleségemnek mesélni kell, a gyerekekkel tereferélni, a szolgálkkal elbeszélgetni, és én mindezt elfoglaltságaim közé számítom, mivel meg kell lenniök.”
- 60 > Az eredeti festmény valószínűleg a 18. század közepén egy tűzvesztés pusztult el, más föltevések szerint már Morus kivégzésekor megsemmisítették, hogy nyoma se maradjon a megátalkodottnak. A közel életnagyságú szereplőket ábrázoló másolatokat, amelyeket ismerünk, Rowland Lockey (ca. 1565–1616) festette a 16. század végén. Az egyik a National Portrait Galleryben lóg, a másik a Nostell Prioryban. Van a Viktória és Albert Múzeumban egy kis miniatúramásolat is, amely szintén tőle származik. A Windsor-i Királyi Gyűjtemény őrzi Holbein hét előkészítő fejtanulmányát.
- 61 > David R. Smith: *Portrait and Counter-Portrait in Holbein's The Family of Sir Thomas More*. The Art Bulletin, 2005. szeptember 1.
- 62 > Derek Wilson *Hans Holbein – Portrait of an Unknown Man* (London, 1996) című könyvében jut arra a következtetésre, hogy a családi kép Holbein második angliai tartózkodása alatt készült. Természetesen azt sem lehet kizárni, hogy a fél évszázaddal későbbi, Lockey-féle másolatra már Morus sorsának ismeretében

kerülhettek rá olyan utalások (sovány, szomorúbb arc, jelképes könyvek stb.), amelyek Holbein megsemmisült festményén még nem szerepeltek.

- 63 > *A The History of Richard III* című befejezetlen színdarabot csak Morus halála után találták meg és 1557-ben adták ki. A könyv Shakespeare drámájának történelmi forrása lett.
- 64 > Henry Patenson (vagy Patterson), a házi bolond, vagy inkább a „megmondó ember” Morus szerint az átlagostól eltérő, különös észjárással felruházott férfiú volt: „*A man of special wit, unlike the common sort.*” Patenson foglalkozása ellenére meglehetősen tisztán látott, megpróbálta például jobb belátásra bírni urát a *Supremacy* ügyében, vagyis „végzetes boldságnak” tartotta nem aláírni a törvényt. Morus, amikor végképp kegyvesztett lett, bolondját a londoni Lord Major gondjaira bízta. A bolond elajándékozása egyébként nem példátlan a korabeli bolondtörténelemben, Wolsey például, amikor bizonytalanná vált a helyzete, Patch nevű bolondját VIII. Henriknek ajándékozta.

- 65 > Érdemes a megfestett változat szereplőit is megszámlálni: eggyel többen vannak, mint a vázlaton. Az ajtóban, kisé elkülönülve a családtól áll még egy férfi. A feje fölé írt szöveg szerint ő Johannes Heresius, Morus Tamás titkára. Ha egy kicsit komplikálni akarjuk a mesét és meg akarjuk tudni, ki is ő voltaképpen, akkor érdemes felidézni a korabeli Anglia történelmét, legalábbis a rózsák háborújának utolsó felvonásait. III. Richárd a hagyomány (és persze Shakespeare) szerint bátyja, IV. Edvárd halála (1483) után a Towerbe záratta annak fiait, Edvárdot és Richárdot, majd elfoglalta a trónt. Minthogy a hercegek további sorsa ismeretlen, azt hitték, hogy a véreskezű uralkodó meggyilkoltatta őket. Az is felmerülhet azonban, hogy talán nem is III. Richárd felelős a gyerekek halá-



láért, hanem utódja, a párttűtő VII. Henrik, hiszen a Tudor-ház alapítójának, ha trónra akart kerülni, ugyanúgy útjában állhattak a hercegek. Ad absurdum azt sem lehet kizárni, hogy életben maradt a két fiú, vagy legalább egyikük, ami egyebár azt jelentené, hogy VII., majd VIII. Henrik nem mások, mint trónbitorlók. Az angol történelem egyik legnagyobb rejtélye irodalmi fikciókban is megjelent. David Baldwin *The Lost Prince: The Survival of Richard of York (Az elveszett herceg: Yorki Richárd túlélése)* című könyvében azt állítja, hogy a kisebbik herceg, Richárd életben maradt, egy apátságban rejtőzött el, ahol kőművesként dolgozott élete végéig, attól félve, hogy ha felfedi kilétét, a Tudorok elteszik láb alól. Egy másik könyv, Vannora Bennett *Portrait of an Unknown Woman (Egy ismeretlen hölgy arcképe)* című regénye, amelyet Jack Leslau feltevései alapján írt, szintén azt valószínűsíti, hogy Richárd herceg életben maradt és álnéven élt. A könyv szerint azzal a John Clementtel volt azonos, aki festményünkön Johannes Heresius néven szerepel, aki Morus titkára volt, a lányok mellett házitanítóskodott, majd feleségül vette Morus nevelt lányát, Margaret Giggst. Leslau szerint Holbein is tudott az inkognitóban rejtőző férfi kilétéről, sőt a Morus családot ábrázoló festmény vörös és fehér rózsacsokrával és néhány – csak beavatottnak szóló – szimbólumával tulajdonképpen le is lepelte a titkot.

- 66 > Anicius Manlius Severinus Boëthius (cca. 480–524 vagy 525) írónak és filozófusnak tartotta magát, s Plátón hatására vállalt politikai szerepet. Nagy Theodorik gót királyt szolgálta ravennai udvarában. A király a legbizalmasabb feladatokkal látta el, 510-ben elnyerte a consuli méltóságot, sőt két fiát is consullá nevezték ki. Amikor védelmére kelt egy patríciusnak, akit azzal vádoltak, hogy kapcsolatban áll a keletrómai császárral, őt is áruházzal vádolták meg, fogságba vetették, majd tárgyalás nélkül lefejezték. Filozófusként legjelentősebb munkája a *De consolacione philosophiae (A filozófia vigasztalása)*, melyet a börtönben írt. Morus magyar témájú könyvében, a *Bátorító párbeszéd*ben, amelyet kivégzését várva írt meg, erősen érződik Boëthius *Consolacione*-jének hatása.

- 67 > Lucius Annaeus Seneca (Kr. e. 4–Kr. u. 65) ügyvéd, államférfi, természettudós, filozófus, költő – az ifjú Néró nevelője, majd annak 54-ben történt uralomra jutása után nyolc évig a császár bizalmasa és a birodalom kormányzója. Néró uralmának első öt éve Rómára igazi aranykort hozott. De aztán elhatalmasodott rajta a féktelen hatalomvágy, amely szertelen dilettantizmussal párosult. Akárcsak Henrik, művészi sikerekre vágyott, és gátlástalanul habzsolta az élvezeteket. Seneca 62-ben kegyvesztett lett, majd csatlakozott a Néró meggyilkolására tervezett, Calpurnius Piso vezette összeesküvéshez. A szervezkedés megbukott, résztvevőit kivégezték vagy öngyilkosságra kényszerítették. Ez lett a sorsa a római közélet és irodalom sok kiváló alakjának. Lucanusnak, Petroniusnak és Senecának is. A zsarnok tanítója és bizalmasa, később ellenfele és áldozata – Seneca és Morus Tamás sorsa tökéletesen, szinte kísértetiesen fedi egymást.
- 68 > A történelmi déjã vu két fő szereplője is egy Tamás és egy Henrik. Thomas Becket (1117–1170) Anglia lordkancellárja, majd Canterbury érseke volt. II. Henrik (1133–1189) pedig az első Plantagenet király Angliában. II. Henrik, akárcsak a három és fél évszázaddal fiatalabb VIII. egyházpolitikáját az önállóság, a római befolyás lazítása határozta meg. Becket, aki fiatalon bensőséges baráti kapcsolatban állt a királlyal, egyházfóként már ellene fordult és az egyház érdekeit próbálta védeni a világi hatalomtól. II. Henrik megölette Becketet, akit, Morushoz hasonlóan, később szentté avatott a katolikus egyház. Az analógia oly nyilvánvaló volt, hogy VIII. Henrik Morus kivégzése után Thomas Becket, vagyis Canterburyi Szent Tamás sírját kinyitatta, maradványait elégette, csontjait szétszóratta (a szétszórattott csontok 1538-ban Esztergomba, a Tamás-hegyen álló Fájdalmas Szűz-kápolnába kerültek), betiltatta a rá emlékező ünnepeket és zárandoklatokat (Geoffrey Chaucer művében, a *Canterbury mesék*ben éppen Becket sírjához igyekeznek a zárandokok) és elrendelte, hogy minden írásban, könyvben, oklevélben hűzák át, törölgék ki, tegyék olvashatatlaná a nevét.
- 69 > *The Apology of Sir Thomas More Knight (Morus Tamás lovag úr mentésége)*. Saját teológiai nézeteinek kifejtése mellett tulajdonképpen válasz Christopher St. German nem sokkal azelőtt publikált munkájára (*A Treatise Concerning the Division Between the Spirituality and the Temporality, Értekezés az egyházi és a világi hatalom megosztására vonatkozóan*), amely voltaképpen a hatalom új, hivatalos ideológiájának közzététele volt.
- 70 > *A Dialogue of Comfort against Tribulation* szövegét 1534 tavaszán és nyarán a Tower börtönében írta Morus, vagy talán diktálta lányának, Margaretnek, aki később ki is csempészte azt. *A Dialogus* csak 1553-ban jelenhetett meg, amikor Henrik katolikus lánya, Mária került Anglia trónjára. A könyv teljes magyar szövege 2004-ben jelent meg *Erősítő párbeszéd balsors idején* címmel, Gergely Zsuzsanna fordításában, Fáj Attila elő- és Szöcs Géza utószavával a Szent István Társulat kiadásában.
- 71 > Lukács 24:26.
- 72 > Harmadik könyv 11–16. fejezet.
- 73 > Máté 18:29.
- 74 > Nicholas Harpsfield (1519–1575): *The Life and Death of Sir Thomas More*.
- 75 > Henry Howard, Surrey grófja (1517–1547) volt VIII. Henrik legutolsó áldozata. 1547. január 19-én fejezték le, a király január 28-án halt meg. Henry Howard apja lett volna a következő áldozat, de az ő kivégzése már elmaradt. A rövidke vers a *Követek* évében, 1533-ban íródott.
- 76 > Holbein Londonban a Maiden Lane-en bérelt lakást és a frissen újjáépített St. Andrew Undershaft-templomba járt. Valószínűleg ebben a templomban található a sírja is (más források szerint a St. Katherine Cree-templomban).
- 77 > A két vászonra festett grisaille azóta elveszett, csak vázlatai és másolatai maradtak meg. A gazdagság és a szegénység diadalmenetét ábrázolták a nagyméretű allegóriák, melyeket a nürnbergi susz-

ter és mesterdalnok, Hans Sachs (1494–1576) egyik dialógusban írt műve ihletett. Hans Sachs egyébként az anamorfoziskészítő Erhard Schön barátja, munkatársa, sőt „éceszgébere” volt.

78 > Boleyn Anna Klaudia breton hercegnő és francia királyné udvarhölgye és angol tolmácsa volt. 1521-ben tért vissza Angliába, nem tudni pontosan, hány évesen, mert 1501 és 1507 is használatos születési dátumaként.

79 > Jean Clouet Jean de Dinteville-t is lefestette valószínűleg 1532-ben, vagyis a londoni utazást megelőző évben. A kép ugyan nem maradt meg, csupán egy előkészítő rajz vörös és fekete krétával rajzolva (Chantilly, Musée Condé), amelyet talán megmutatott a követ Holbeinnek. Holbein előkészítő vázlatrajzai között (legtöbbjük mint az angliai portrék mellékterméke ismeretes) gyakori a hasonló két színű krétával megoldott kivitelezés. 1524-ben járt Franciaországban és akkor ismerkedett meg a Clouet-féle technikával, amelynek eredete Leonardóig vezethető vissza. A *Codex Atlanticus* egyik főljegyzésében említi Leonardo, hogyan ismertette meg rajzolási módszerével a francia Jean Perréalt. Franciaországban a tisztelők és epigonok seregével körülvett Leonardo hatása egyébként is igen erős volt, amit Holbeinnek is tapasztalnia kellett. Az udvari festővé avanzsáló Holbeinnek legalábbis másolatok alapján ismernie kellett a francia udvari festészet néhány jelentős darabját, sőt Londonban elvárás lehetett vele szemben a francia udvari portrék stílusának követése. Feltehetően látta Jean Fouquet VII. Károly-képét, Joos van Cleve I. Ferencét és több portrét a két Clouet-től. Egyébként a könyvünkben emlegetett franciák jó részét Jean Clouet és fia, François Clouet rajzai és festményei alapján is megismerhetjük (I. Ferenc, a király fiai, Anne de Montmorency, Jean du Plessis, Pierre de Mareuil stb.).



80 > Hans Werner Grohn: *Ifjabb Hans Holbein festői életműve*. Corvina, Budapest, 1990.

81 > A képen feltüntetett időpont jelképes, aznap – 1533. április 11-én – valószínűleg egyetlen vonalat sem rajzolt Holbein. Nagypéntek a német protestáns hagyomány szerint az év legfontosabb egyházi ünnepe volt, a lelki elmélyülés napja, amikor minden földi tevékenységtől tartózkodni kellett, de bizonyára a francia követek is, egyikük ráadásul püspök, a katolikus liturgia által elrendelt templomi eseményeken vettek részt.

82 > Bizonyára ugyanúgy járt el, mint a Morus családról készített kép esetében, amelynek szerencsésen megmaradtak az előkészítő vázlatai. Egy kisméretű tollrajzot készített a teljes kompozícióról (amelybe a konzultációk során még belefogott és rajzolt), illetve egy-egy különálló tanulmányrajzot a kép szereplőinek arcmasáról.

83 > 1508-ban az augsburgi Szent Móric-templomban, a fogadalmi misék oltárával kapcsolatos kiadások elszámolásánál id. Hans Holbein feljegyezte: „*Seinen Sun 1 gulden*”. Vagyis egy forint az ő fiának. Ambrosius 14, Hans 10 éves volt ekkor.



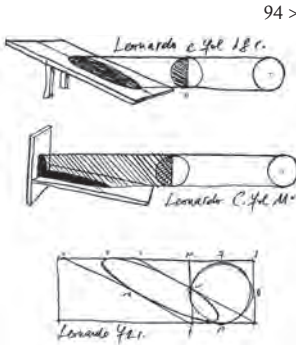
84 > Berlinben a Staatliche Museen Kupferstichkabinett őrzi a kút rajzát. Apolló egy diadalív tetején, múzsáktól körülveve lantot játszik. Fölötte egy pergolaszerű építmény csúcsán egy madár ül, amelyet Boleyn Anna címerének fehér sólymával kellene azonosítani, de a nagy méret és a sötét tónus miatt lehet a kétéjű sasra is gondolni (Susan Foister: *Holbein and England*. Yale University Press, New Haven and London, 2004).

85 > Valószínűleg Holbein többször is lefestette Boleyn Annát, de csupán két előkészítő vázlatrajz maradt meg a Royal Collectionben, ráadásul ezekről is inkább csak gyanítják, hogy a királynőt ábrázolják.

86 > Valóban olyan megbízások, amelyek már az uralkodó környezetéből érkeznek, hi-

- vatalosan azonban csak a következő évben lesz udvari festő. 1533-ban a flamand származású Lucas Horenbout volt a ki-nevezett királyi festő, de ő inkább a mi-niatúrákban volt otthon. Az 1534-ben Thomas Cromwellről festett portrét kö-vetően kapta meg Holbein az udvari fes-tői státust. A következő hét évben körül-belül 150 portrét festett angliai nobilitá-sokról, a királyi udvar tagjairól, illetve magáról VIII. Henrikről. A kiszemelt feleségek lefestése is az ő feladata volt (Christina, Duchess of Milan, Anne of Cleves). Tervezett ezenkívül bútorokat, ékszereket, ötvöstartyakat, díszruhákat, könyvillusztrációkat stb.
- 87 > *Assertio Septem Sacramentorum* (1521) – a hét szentség védelméről szóló ortodox dolgozat megfogalmazásában valószínűleg az akkoriban még barátként számon tartott Morus Tamás segítségét is igény-be vette Henrik. Preserved Smith Erasmus-tanulmánya (New York, 1923) sze-rint Morus barátja, Erasmus is részt ve-hetett a dolgozat megfogalmazásában, sőt a Luthernek tulajdonított választ is ő írta. Ha a meglepő főltételezéssel kap-csolatban nem is lehet minden kétséget kizárni, Erasmus köpönyegforgatásra, szerepcserére, játékos kettősségre haj-lamos jelleme nagyon is elképzelhetővé tenné ezt az „oda-vissza” dolgozatot.
- 88 > Peter Apian munkájának címe: *Ein neue wohlgegründete underweisung aller Kauff-manns Rechnung*, vagyis *Új és megbízható instrukciók a kereskedelmi számításokhoz* (Ingolstadt, 1527). Talán a „Stahlhof” egyik lefestett Hanza-kereskedőjétől való a könyv, meglehetősen elterjedt mű volt akkoriban. Peter Apian vagy Petrus Apianus (Peter Bienewitz, 1495–1552) más munkáit bizonyára szintén jól ismer-te Holbein. A jeles matematikus, csilla-gász, térképész és könyvkiadó mint tu-dományos eszközök készítője is ismert volt. Valószínűleg ő csinálta azokat a tárgyakat, amelyek a Kratzer-képen és a *Követeken* is megjelentek. Éppen a *Köve-tek* évében jelentette meg *Instrument Buch* (Ingolstadt, 1533) című könyvét, amely-ben el is magyarázza működésüket. Né-hány passzusa érdekes lehet a mi témánk szempontjából is.
- 89 > 1529 húshagyókeddjén (február 9-én) Holbein is Bázelen van, amikor a Münster-platzon és a templomok elő-tti tereken festményekből rakott máglyák lángolnak.
- 90 > Két vallásos témájú fatáblára festett temperakép kapcsán merülhet fel, hogy Angliában készült: Az *Ótestamentum és az Újtestamentum allegóriája* című fest-mény német példák (Cranach és köre) alapján készített bibliamagyarázó tan-festmény oly erős utánérzésekkel, hogy valószínűleg Angliába utazván festette Németországban, vagy a Londonba ér-kezőt követő hetekben. A *Noli me tan-gere* című képről pedig csak azért hiszik, hogy Angliában készült, mert Henrik gyűjteményéből került elő; őszintén szől-va nem is biztos, hogy Holbein képe. Ha kiderülne, hogy másé, meg sem rezdül-ne a festő életműve. Sőt! A *Követek* festé-sét követően már csak néhány grafikán és iparművészeti tárgy vázlatos tervén jelennek meg vallási motívumok, ezek közt a legjelentősebb az angolra fordított Biblia címlapjának fametszete 1535-ből.
- 91 > Ismeretlen angol festő tükörhengeres anamorfóza: I. Károly angol király (előlap), II. Károly angol király (hátlap) (41 x 50 cm), Stockholm, Nationalmuse-um.
- 92 > Erhard Schön (1491–1542) nürnbergi gra-fikus és festő. Dürer tanítványa, majd munkatársa volt. 116 könyvbe körülbe-lül 1200 illusztrációt készített. Népszer-rűek voltak a reformációt népszerűsítő ironikus, antikatólikus fametszetei és a perspektivikus anamorfózis technikáját használó kétértelmű grafikái, úgyneve-zett *Vexierbildjei*. A könyvünkben bemu-tatott nagyméretű négyesportré mellett ilyen az 1535 körül metszett *„Aus du alter Tor”* (*Kijeléd, vén bolond!*) és az 1538-as *„Was siehst du?”* (*Mit látsz?*).
- 93 > Valószínűleg jóval több anamorfikus arckép, főképp uralkodóportré lehetett akkoriban és csak kevés maradt meg kö-zülük. Egy New York-i magángyűje-tményben (Anc. Collection Lipchitz) van egy 1533-ban datált V. Károly-kép, elkép-

zelhető, hogy ezt is Schön festette, mert a beállítás erősen emlékeztet a négyportrésre fametszetre.



- 94 > Leonardo 1482 és 1499 között él Milánóban, mint Ludovico Sforza udvari tudósa és művésze. 1549-ben a francia megszállás miatt elhagyta kényszerül a várost. 1506-ban már a franciák meghívására tér vissza, és 1513. szeptember 24-én, amikor francia pártfogói földadják a várost és visszajönnek a Sforzák, Leonardónak már egykori munkáltatói elől kell menekülnie. Amikor I. Ferenc 1515-ben ismét visszafoglalja Milánót, és Georges apját nevezi ki alkormányzóknak, Leonardo már nincs ott, de jó kapcsolata a franciákkal megmarad. Ferenc király meghívására a Loire menti Amboise-ba költözik.

- 95 > „Questo libro era tanta virtu e di tanto bello modo di fare, secondo il mirabil ingegno del detto Lionardo... infra le altre cose che erano in su esso, trovai un discorso della prospettiva, il piu bello che mai fusse trovato da altro uomo al mondo, perche le regole della prospettiva mostrano solamente lo scortare della longitudine, e non quelle della latitudine e altitudine. Il dett Lionardo aveva trovato le regole, e le danva ad intendere con bella facilità et ordine, ogni uomo che le vedeva ne era capacissimo” (Benvenuto Cellini: *Trattati dell’Oreficeria e della Scultura*. Firenze, 1857).

- 96 > A sárkány és oroszlán harca valószínűleg Milánó és Velence disputájának allegóriája, hiszen a két szörny gyakran ábrázolt címerállata volt a városoknak. Van az Uffiziben egy hasonló témájú és kétséges eredetű rajz, amely akár a Melzi által említett kép másolata vagy vázlata is lehet. Ezen a rajzon egy kis jóakarattal valóban fölfedezhető némi torzítás a sárkány jobb szárnyán és az oroszlán bal hátsó lábán, ám ezek a torzulások szinte alig befolyásolják a rajz hagyományos szemszögből történő megfigyelését. Elképzelhető, hogy a firenzei vázlat úgy készült, hogy a Leonardo-festményt már eleve egy ferde rálátási szög alatt elhelyezkedve másolták le, vagyis a torzítást mintegy „visszatorzítottá” a rajzoló, de az sem kizárt, hogy maga Leonardo is csak igen enyhé torzítást használt, abból a megfontolásból talán, hogy tudta,

képe olyan helyen függ, amelyet éppen szemből nem lehet majd látni.

- 97 > Nicéron rajzán kívül létezett egy másik, I. Ferencet ábrázoló anamorfikus portré is, legalábbis ilyesmire utal egy korabeli diplomáciai levél. Gaspare Spinelli, a Londonba akkreditált velencei követ titkára szerint Ferenc király 1526-ban egy olyan aranyfedelű képecskét küldött ajándékba VIII. Henriknek, amelynek nyitható szárnyaiban, ha egyik oldalról nézték, a király tükröződött, ha a másik



irányból, akkor két egymásba font F betű. (Martin Sanudo: *Diarii*. Velence, 1895. Idézi: Daniel Carmi Sherer: *Anamorphosis and the Hermeneutics of Perspective*.)

- 98 > Ha kapcsolatot kerestünk Cellini és Dinteville között, Francesco Primaticcio lehet a hiányzó láncszem. A szülővárosa miatt Bolognának is hívott művészrel személyes kapcsolatban volt Cellini, bár Franciaországban leginkább egymás vetélytársai voltak, önéletrajzában is többnyire így ír róla. Primaticcio szoros kapcsolatban állt a Dinteville családdal is, dolgozott Polisyben, sőt egész alakos képet festett Jean de Dinteville-ről (*Dinteville mint Sárkányölő Szent György*, 1544).
- 99 > A keresztény ikonográfiában többek között Szent Jeromos, Mária Magdolna, Assisi Szent Ferenc, Borgia Szent Ferenc, Borromei Szent Károly attribútuma a koponya, s a hozzá tartozó szent személyiség révén hol a szellemi munkát kísérő meditációt, hol a remeteélet sanyarúságát, hol a földi hívságokról való lemondást, hol a bűnbánatot és a félelmetlen halálvárast jelképezi (Carpaccio,

Tiziano, Dürer, Ribera, Zurbaran, El Greco, Gerrit, Dou stb.). A világi ikonográfiában a koponya jelentése a múlt idővel és a halállal kapcsolatos. Fiatal fiú vagy leány alakja koponyával együtt ábrázolva az elmúlást idézi meg (Frans Hals Lucas van Leyden, Wilhelm Bendz). Az úgynevezett vanitas csendéleteken pedig az élettelen tárgyak nyugalma és szépsége együtt jelenik meg a földi lét hiábavalóságára és az élet mulandóságára utaló emberi koponyával (Steenwick, Treck, Motte, Osmyorkein, Leal).



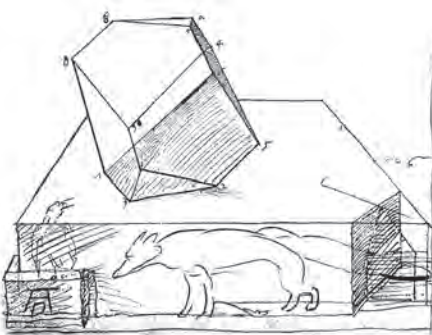
- 100 > Ebben az időben még nem volt szokás a kisméretű képeket, különösen a portrékat, bekeretezni és falra akasztani. Általában dobozban vagy fiókban őrizték a kis fatáblákat és csak alkalomadtán vették elő őket. Ezért aztán logikus volt a kétdoldali festés.
- 101 > „Ó, ti, kik éltek józan értelemben, lessétek, mily tan látható keresztül, elfátyolozva különös rimemben!”  
(Isteni színjáték, Pokol, IX. 61–63., Babits Mihály fordítása)
- 102 > Holbein már 1521-ben készített egy *Haláltánc*-rajzot, amelyet egy törhüvely díszével szánt. A rajz két verzióban is megvan, az egyik Berlinben, a Bauakademie gyűjteményében, a másik Bazelben, a Kunstsammlungban. A rajzok alapján Urs Graf készítette el a metszetet. A 41 lapból álló úgynevezett *Nagy Haláltánc*-sorozat is jóval a *Követek* előtt készült, bár keletkezésének éve nem ismert. Régies stílusa alapján következtethetünk keletkezésének idejére, meg abból, hogy a társalkotó, Hans Lützelburger, aki fába metszette Holbein rajzait, 1522-ben érkezett Bazelbe, és 1526-ban halt meg. Megmagyarázhatatlanul hosszú idő után, csak 1538-ban jelentek meg könyvben a metszetek, Melchior Trechsel adta ki őket Lyonban. A képek mellé illesztett bibliai idézetek, illetve a Gilles Corozet által írt négy soros versek miatt a könyv a korra jellemző emblemata könyvekkel áll rokonságban. A *Nagy Haláltánc* az 1538-as megjelenés után rövid idő alatt igen népszerű lett, több nyelvre lefordították, a képeket sokan lemásolták (köztük az ifjú Rubens is), illetve újabb képekkel egészítették ki a sorozatot.

- 103 > 1524-ben egy bibliai idézetekből összeállított lapon jelent meg először a 24 betűt tartalmazó ábécé. A 2,5 x 2,5 cm-es ábrák metszője ugyanaz a Hans Lützelburger (Luxembourgi Hans) volt, aki a *Haláltánc* dűcait is készítette.
- 104 > Johann Froben bázeli nyomdász és könyvkiadó 1518 márciusában adta ki a latin nyelven írt *Utópiát* (egy louvain-i és egy párizsi kiadást követően) Ambrosius Holbein metszeteivel. Ugyanebben az évben, novemberben még egyszer megjelenteti Morus művét, ezt a kiadást azonban már az öcs, ifj. Hans Holbein illusztrálja.
- 105 > Pál a Korinthusbeliekhez írt első levelében (15:22) így ír: „Amint ugyanis Ádám-ban mindenki meghal, úgy Krisztusban mindenki életre is kel.” Ugyanez fejeződik ki bővebben a Rómabeliekhez írott 5. levél 12–21. verseiben.
- 106 > Néhány emlékezetes példa olyan híres festményekre, amelyeken a golgotai kereszt alatt koponya hever: Giotto di Bondone (1266–1337), Capella degli Scrovegni, Padova; Fra Angelico (1387–1455), Museo Di San Marco Dell'Angelico, Firenze; Andrea del Castagno (cca. 1421/23–1457), Sant'Apollonia, Firenze; Antonello da Messina (1430–1479), Koninklijk Museum, Antwerpen; Mantegna (cca. 1431–1506), Verona, Basilica di San Zeno; Giovanni Bellini (1430–1516), Louvre, Párizs; Carlo Crivelli (cca. 1435 – cca. 1495), Art Institute of Chicago; Luca Signorelli (cca. 1440–1523), Galleria degli Uffizi, Firenze; Juan de Flandres (cca. 1460–by 1519), Prado; Joos van Cleve (cca. 1480/90–1540/41), Metropolitan Museum of Art, New York;



- Hieronymus Bosch (cca. 1450–1516), Royal Museums of Fine Arts, Brüsszel; Gerard David (cca. 1460–1523), Gemaelde-galerie, Berlin; Maerten van Heemskerck (1498–1574), Ermitázs, Szentpétervár; Lucas Cranach (1472–1553), Kunsthistorisches Museum, Bécs; Annibale Carracci (1560–1609), Santa Maria della Carità, Bologna és M. S. mester kálváriája az esztergomi Keresztény Múzeumban. Persze a sok festmény mellett a grafikákat is lehetne sorolni, például Albrecht Dürer (1471–1528) fametszetét vagy Michelangelo (1475–1564) rajzát.
- 107 > Donato Giannotti (1492–1573).
- 108 > Nemcsak latinul, de Dinteville és Holbein anyanyelvén is egymást érték az *ars moriendik* (*l'art du décès, Kunst des Sterbens*). A kiadványok a német E. S. mester új fametszetével jelentek meg. Az angol verzió, a *The Art and Craft to Know Well to Die* című kiadvány, a századforduló egyik legnagyobb példányszámban terjesztett könyve lett.
- 109 > Francisco de Zurbarán (1598–1664) 1629-ben festett, és Berlin 1945-ös ostroma során megsemmisült nagyméretű olajképe volt a legpontosabb ábrázolása a jelenetnek.
- 110 > Az emblémakönyvek szimbolikus kép-gyűjtemények voltak; általában verses formájú mottók és magyarázó kommentárok is kapcsolódtak hozzájuk, amelyek valamilyen morális tanulságot bontottak ki. A műfaj a 16. századi Itáliában alakult ki, és a 17. századra egész Nyugat-Európában népszerűvé vált. Az első ismert emblémagyűjtemény, az *Emblemata* Andrea Alciato (1492–1550) nevéhez fűződik, 1531-ben Augsburgban jelent meg. A könyv rendkívül sikeres lett, számos nyelvre lefordítva több mint 150 kiadást ért meg. Jeles emblémagyűjteményt állított össze Cesare Ripa és Sambucus, azaz Zsámboki János is. Formáját tekintve (kisméretű fametszetek alatt rövid, moralizáló versmagyarázatok) Holbein *Haláltánc*-sorozata az emblémakönyvek közeli rokona volt.
- 111 > Memling diptichonját azóta szétszerelték, a bal oldali szárny Keresztelő Szent Jánossal (háttoldalán a koponyával) a müncheni Alte Pinakothekben van, a másik szárny Veronikával a washingtoni National Galleryben.
- 112 > Elija Levita (1486–1549) zsidó tudós, humanista író. A korai jiddis irodalom kiemelkedő alakja, kora egyik legjelesebb nyelvemestere. Művei Európa-szerte komoly hatást gyakoroltak a kor héber tanulmányaira, tanítványa volt többek közt Paulus Fagius, Sebastian Münster és Georges de Selve. Keresztény egyház-főket is tanított.
- 113 > Az Amerikába került Tuke-portré (Washington, National Gallery of Art) müncheni változatának háttérében is megjelenik a később odafestett koponyás halál egy kaszával és egy homokórával (Bayerische Staatsgemäldesammlung). A Tuke-képet egyébként valószínűleg közvetlenül a *Követek* előtt festette Holbein, sőt éppen Bryan Tuke, Henrik francia ügyekért felelős titkára lehetett az, aki a francia követekkel összehozta a német festőt.
- 114 > Jurgis Baltrušaitis (1903–1988) jeles litván származású, franciául író kultúrtörténész, diplomata és anamorfózis-szakértő. Anamorfózisokról szóló könyve: *Anamorphoses*, Flammarion, 1984.
- 115 > Maulbertsch, a szintén német nyelvű, Magyarországon dolgozó festő aláírás gyanánt egyszerűen a nevére utaló kóro képét használta (Maulpertsch = számárkóro). Leonardo da Vinci a *Gioconda* ingecskéjének díszeként hurkokból és csomókból álló mintát használt (a *vincire* ige annyit tesz: fűzni, csomózni), hagyományos aláírásnak már nem is érezte szükségét. A szójátéklánc egyébként tovább is folytatható, s akár az újonnan kinevezett canterburyi érsek neve is kiolvasható a halálfejből: Cranmer = crâne mère (franciául: üres koponya).
- 116 > MEMENTO MORUM érthető úgy is: emlékezz az erkölcsökre, úgy is: emlékezz Morusra; a MEMENTO MORI pedig: emlékezz a halálra, emlékezz Morusra.

- 117 > Hogy valóban divattá vált a melankólia a 16–17. században, azt a melankóliáról szóló korabeli könyvek nagy száma bizonyítja. Földényi F. László *Melankólia* című monográfiájában sokat felsorol közülük, s a leghíresebbet, Robert Burton *The Anatomy of Melancholy* című művét részletesen is ismerteti.
- 118 > Nicolaus Cusanus (1401–1464): *De docta ignorantia* (A tudós tudatlanságról, 1440).
- 119 > Leon Battista Alberti (1404–1472): *Della pittura* (A festészetről, 1436).
- 120 > A *Melankólia* poliédere csupán első pilantásra tűnik szabálytalan mértani testnek. Szerencsére Dürer egyik vázlatán fennmaradt a test szerkesztett képe is, így nincs nehéz dolgunk, ha el akarjuk képzelni vagy meg akarjuk hajtogatni a tárgyat. Látszanak a skiccen a látha-



atlan élek és a csúcsok: tulajdonképpen egy hat szabályos deltoid által palástolt test, amelyet a két végén, azaz a hegyesebb csúcsok mentén egy-egy egyenlő oldalú háromszög csomol. Ha megnézzük a testet felülről, pontosabban, ha elképzeljük azt a vetületet, amelyet felülnézetből kapnánk, egy hatszögbe helyezett hatágú csillag, azaz egy hexagramma jelenik meg, az egyik legerjedtebb szimbólum. A zsidó-keresztény szimbolikában Isten nevének geometriai átírata Dávid csillaga és Salamon pecsétje. Természetesen Dürer képén ez a képzet közvetlenül nem fedezhető fel; sem a kép döntögetésével, sem a megismert anamorfózisoknál használatos ilyen-olyan segédeszközzel nem található meg az a szemszög, ahonnan megjelenhet-

ne a hexagramma, az a bizonyos szemszög ugyanis a kép belső terében, a tárgy fölött helyezkedik el, ráadásul végteleen távolságban. Isten szemszögéről van szó. De vizsgáljuk tovább a formát, vagy ha úgy tetszik, anamorfikus képét onnan, abból a csak elképzelhető fönti nézőpontból. A hatszögbe írt hatágú csillagba írva egy újabb hatszög jelenik meg. Hat, hat, hat: 666. A tökéletes tükörszám. A Jelenések könyvének fenevadja, azaz az Antikrisztus száma. Vagyis a halál rejtett jele.

- 121 > 1514-ben készült a *Melankólia*, ezt a számot tüntette föl a grafika híres számnégyzetében.
- 122 > „*Hamlet: Látja-e azt a felhőt? Majdnem olyan, mint egy teve. Polonius: Isten engem, valóságos teve alakú. Hamlet: Nekem úgy tetszik, menyéthez hasonlít. Polonius: A háta olyan, mint a menyétnek. Hamlet: Vagy inkább cethalforma? Polonius: Nagyon hasonló cethalhoz*” (Shakespeare: *Hamlet*, dán királyfi, III. 2).
- 123 > John North úgy érezte, választania kell az időpontok közül: a délután négy óra körüli időpont mellett tör lándzsát. Az ő szempontjából ez érthető is, hiszen az a bizonyos 27 fok, amelyre a kép megfejtését építi, éppen a délután négy órai időpillanathoz kapcsolódik. Pont 27 fokos szögben süt a nap Jeruzsálemre április 11-én négykor.

- 124 > A *horologia* és a *post meridiem* szavak rövidítése.
- 125 > Hitte-e valóban Kolumbusz, hogy Indiába jutott, vagy ezt kellett állítania, ha nem akart pert vesztetni a királyi udvar ellenében, amellyel India nyugati irányból történő felfedezésére kötött szerződést, ez bizony már nehezen dönthető el. Valójában a Föld méretéről folyt a diskurzus: azok, akik India elérésében hittek, fele akkora labdával számoltak, mint azok, akik lehetetlennek tartották ezt. A híres, sok festményen megidé-



zett jelenetben – Kolumbusz a salamancai bölcsek előtt (William Powell, Niccolo Barabino, Frank Duveneck) – a vita tárgya éppen a földgömb kerülete volt. Kolumbusz grandiózus tévedését Amerika fölfelezése történelmi igazsággá változtatta, a pontosabb mérettel számoló józan tudósok igazságát pedig a tudományt akadályozó tévedésként tartja számon az utókor. Azt persze sem a salamancai bölcsek, sem Kolumbusz nem sejtették, hogy Európa és Ázsia között van még egy kontinens. A kontinensről, Amerikáról követeink idejében természetesen már tudtak. Ott szerepelt azon a világtérképen, amelyet 1527-ben Kratzer tervei alapján Holbein festett a Greenwich-palota mennyezetére, s amelyet aztán 1532-től kicsinyített fametszet változatban sokan láthattak. Ha ezt a világtérképet bogarásszuk, akkor is nyilvánvaló, hogy Kratzer és Holbein jóval kisebb Föld-átmérővel kalkuláltak: Amerika szélessége az Ibériai-félszigetével egyenlő, a Csendes-óceán pedig alig szélesebb, mint a Földközi-tenger.

- 126 > Sok naivnak és pontatlannak gondolt térkép és földgömb valójában ravasz hamisítvány volt, legtöbbjük esetében az is kitálálható, milyen érdekek mentén és milyen célból változtatták meg a méreteket és az arányokat. Ez a fajta topográfiai félrevezetés persze nem a 16. század leleménye, használták korábban is, sőt még a második világháborúban is éltek vele.
- 127 > Az éggömbön megjelenő hattytűt, a mellette megjelenő GALACIA felirat miatt, Mary F. S. Hervey francia utalásnak tartotta, sőt, bár látni ugyan nem láthatta, mert Dinteville kabátja éppen kitakarja a madár fejét, még azt is gondolta, hogy kaskasfeje van a hattytűnek. A híres Husz Já-

nos-prófécia értelmében Lutherrel is társítható a motívum. Máglyahalála előtt megjövendölte, száz év múlva eljövend majd a hattytű.

- 128 > A *mundán asztrológia* az asztrológia ősi ága, mely leginkább országok, népek „személytelen” horoszkópjával foglalkozik, vagy közéleti szereplők, történelmi események, politikai döntések csillagokkal kapcsolatos körülményeit vizsgálja. A *mundán asztrológiai* elemzésekben a bolygók, a házak, a jegyek jelentése némileg módosul, illetve értelemszerűen az elemző következtetései is mások.
- 129 > Együtt sem voltak képesek megértetni a királlyal, hogy az Annával kötött házasság, tudniillik egy Rák és egy Iker egybekelése, nem sok jót ígér.
- 130 > Kratzernek erre még nem kellett figyelnie, nekünk azonban nem árt tudni, hogy az akkori április 11. óta volt egy naptárreform: a Kratzerék idejében használt Julián-naptárt felváltotta az 1582-ben életbe lépő Gergely-naptár, ami azt jelentette, hogy tíz nappal előre igazították a naptárt. A reform szerinti időszámításra csak fokozatosan tért át a világ: a franciák szinte azonnal, a németek nagyjából két év késéssel, de Anglia csak 1752-ben. A horoszkóp kiszámolásánál akkor járunk el helyesen, ha a Julián-naptárt használjuk, vagy tíz nappal visszaigazítjuk a mostani naptárt.
- 131 > Az asztrológiai képlet felállításában és elemzésében a nálam sokkal nagyobb gyakorlattal rendelkező Molnár Éva volt a segítségemre.
- 132 > Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486–1534 vagy 35) okkult német alkimista és csillagász, orvos, író és professzor. A zsidó kabbalisztika híveként megkísérelte az újplatonizmus elemeit összekapcsolni a mágiával. Fő műve a két évtizeden át írt *„De occulta philosophia sive de magia”* (Az okkult filozófiáról, avagy a mágiáról) három részben jelent meg 1531 és 1533 között. Később írt, de korábban publikált *„De incertitudine et vanitate scientiarum atque artium”* (A tudományok hiábavalóságáról és bizonytalanságáról, 1527) című könyve az előző mű cáfolata, legálábbis John North így értelmezi.

- 133 > James Bissel-Thomas 2004. június 3-án publikált hozzászólása az „*Is Holbeins Ambassadors Painting representing a magic square?*” című fórumtopikhoz a MathKB matematikai portálon (<http://www.mathkb.com/Uwe/Forum.aspx/math/8308/Is-Holbeins-Ambassadors-Painting-representing-a-magic-square>). (Utolsó hozzáférés dátuma: 2011. március 25.)
- 134 > Susan Foister, Ashok Roy, Martin Wyld: *Making and Meaning. Holbein's Ambassadors*. National Gallery Publications, London, 1997.
- 135 > Aligha lehet véletlen az, ahogy a csendéletek tárgyai az ötödik és a hatodik falap közti fúga mellé „felsorakoznak”. Az éggömb, a hengeres napóra, a földgömb nyele és az aritmetikai könyvecske balról illeszkedik a fúgához, a „napműszer” és a lant feje pedig jobbról. Szándékoltan érezhetjük ezt a rendezettséget azért is, mert a kép többi nyolc fúgája mentén egyáltalán nincsenek ilyen illeszkedések.
- 136 > A *Gisze*-kép szemkövetős optikai játékát már emlegettük, több képen is élt ezzel a trükkel. Szellemükben rokoníthatók a *Követek* perspektívajátékával azok a régen lebontott, festett homlokzatú emeletes házak Luzernben és Bázelen – előbbiben a „*Hertensteinhaus*”, utóbbiban a „*Haus zum Tanz*” –, amelyeken az építészeti teret az illúzió szem megtévesztő fortélyaival alakította ki, s amelyeken – egy bizonyos szögből nézve – téri mélységet tudott elhitetni a sík falfelületen. Sajnos már csak tervek-ből és rekonstrukciós vázlatokból lehet a látszarchitektúrát által kiváltott hatásra következtetni. A luzerni és a bázei épületet jóval a *Követek* festését megelőzően dekorálta ki Holbein, az 1520-as évek elején, és talán nem véletlen, hogy az alig huszon-egynéhány éves festő egy Észak-Itáliában tett utazást követően kezd el a perspektíva furcsaságaival kísérletezni.
- 137 > David Hockney: *Secret Knowledge: rediscovering the lost techniques of the Old Masters*. Thames and Hudson, magyarul: *Titkos tudás*. Officina'96 Kiadó, Budapest, 2003.
- 138 > Dürer tankönyvének, pontosabban A mérés tudománya körzével és vonalzóval, vonalakban, síkokban és egész testekben, ahogyan Albrecht Dürer összeállította és a hozzá tartozó ábrákkal együtt az összes tudni vágyók hasznára kinyomtatta az MDXXV. esztendőben című könyvnek híres ábráján, az „ablakos metszeten” nagyon hasonló lant nagyon hasonló rövidülésben jelenik meg, és ugyanez a zeneszerszám lesz a későbbi perspektívakönyvek legszívesebben mutatott mintapéldája is.
- 139 > A *Codex Atlanticus* rajzait, a szem rajzán vehető ki jobban, halványabban húzott függőleges vonalakká szelik át, melyeknek egymástól mért távolsága jobbról bal felé haladva egyre növekszik. Ezek a torzulás megrajzolásához tartozó segédvonalak voltak, amelyek alapján nem nehéz kikövetkeztetni, hogy az úgynevezett „hálós módszert” használta a torzításhoz.
- 140 > Állítólag amikor 1533-ban a Tower pénzverőjében dolgozó német vendégmunkások az olvadt fémektől megbetegedtek, egy orvos azt ajánlotta, hogy koponyából igyanak. Ki is utaltak számukra néhány kopo-nyát a London Bridge közszemlére tett kollekcijából. A gyógyulásra vonatkozó statisztikai adatok nem maradtak fenn.
- 141 > Leon Battista Alberti (1404–1472): *Della pittura* (A festészetről, 1436).
- 142 > Jean-François Niceron (1613–1646): „*La perspective curieuse, ou magie artificielle des effets merveilleux*” (Paris, 1638). A négy kötetre tervezett mű első két része készült csak el, ezt jelentette meg Niceron halálának évében a szerző mentora, Marin Mersenne latin nyelven *Thaumaturgus opticus*, vagyis *Optikai csodatévő* címen. Niceron könyve alapmű, és az atya, aki rövid életét az anamorfikus ábrázolásnak szentelte, tudós geométerként és gyakorló művészként is jelentős férfiú volt. Rendtársai közt többen is mesterei voltak a geometriának, sőt náluk lakott egy ideig egy bizonyos Cartesius úr, azaz francia néven René Descartes, az újko-

ri filozófia atyja is. Ha felidézük a híres viaszhaszonlatát: hogyan változik meg a tűz közelében a viasz alakja, vagy általában: hogy veszti érvényét az érzékek útján szerzett megismerés, olyan problémához jutunk, amellyel Nicéron és társai az anamorfikus torzítás révén nap mint nap szembesültek.

143 > Óratervezőként Kratzer legismertebb műve az a nagyméretű asztrológiai falióra, amelyet Hampton Courtban 1440 körül állítottak föl. Nicholas Oursian francia órás segédkezett a technikai kivitelezésben s a dizájnban talán Holbein is.

144 > Április tizenegyediké éppen nagypéntekre esett abban az évben, 1533-ban, sőt nem is akármilyen nagypéntekre, hiszen Jézust 33 évesen feszítették meg, azaz kezeiken 1500 évvel vagyunk a kereszthalál után. Ebből a szempontból nézve a festmény rokonságban áll a középkor két legkomplexebb irodalmi alkotásával, Dante *Isteni színjátékával*, amelynek cselekménye éppen 1300-ban, nagypéntek napján veszi kezdetét és Chaucer művével, a *Canterbury mesékkel*, amelyik viszont 1400 nagypéntekén zárul.

145 > Ez lehetett az a nevezetes műszer, amely Katzer és Dürer 1524-es levélváltásában is felbukkant.

146 > A Dinteville család kastélyát a 16. század óta többször átépítették, sőt nemrég az átépített épület is leégett, mielőtt odaértem volna: a helyszín már rekonstruálhatatlan. Annyi tudható csupán, hogy már az eredeti kastély is emeletes volt. Arról nincs adat, hogy Holbein valaha járt volna Polisyben. A korabeli anamorfózist használó festmények esetén a képkeretbe egy kis árkot véstek vagy lyukat fúrtak azon a helyen, ahonnan a torzított ábrát szemlélni kell. Ilyen véset van a Scrots által festett VI. Edward-kép keretén is. A *Követeknek* nincs meg az eredeti kerete, egy viszonylag egyszerű, díszítetlen fakeretben függ, amely a *National Gallery* műhelyében készült 1900 körül. Sajnos a keret pereme túlságosan kiemelkedik, így az ideális koponyalátvány csak megközelítően kereshető meg.

147 > 2008 végén *Renaissance Faces* címmel időszaki tárlatot rendeztek a Sainsbury szárnyban, amelyre átvitték a *Követeket* is. A grandiózus lépcsőházra emlékeztető posztmodern Sainsbury Wingnél jobb helyszínt el sem lehet képzelni ahhoz, hogy legalább egyszer kipróbálják a „balról alulról” nézőpontot is. Nem próbálták ki. A legutóbbi restaurálás során kínos precizitással meghatározták, hogy honnan kell nézni a koponyát (12 centiméter a kép síkjától, 104 centi a kép aljától és 79 centi a jobb oldali kerettől), és a retusmunkát igencsak meghatározták ezek az adatok. Gyakorlatilag egy nem igazolható koncepció jegyében az ellenvéleményeket is „kiretusálták”. Természetesen, ha már a *Követek* volt a *Renaissance Faces* tárlat központi képe, akkor az anamorfózissal is foglalkozni kellett. A National Gallery a londoni Knowledge Labbal közösen Anamorfózis Napokat rendezett a kiállítás idején (melyen e sorok írója saját munkáinak bemutatása mellett némi megilletődöttséggel azt is meghallgathatta, ahogyan mások méltatják azokat). Egyébként a torzított koponya kapcsán, annak jelentésével, elhelyezkedésével, látószögével kapcsolatban forgalomban lévő elképzelések egyikét sem sikerült győztessé nyilvánítani vagy akár csak a többinél valószínűbbé tenni.

148 > Ugyanígy működik egy délnémet festő által 1550 körül festett olajkép is, amelyen ha megtaláljuk a megfelelő nézőpontokat, egyebek közt Szent Pétert és Pált, Jézust és az angyalt a Gecsemánékertben, a Madonnát és Assisi Szent Ferencet lehet megtalálni (Milánó, Bazzi Gyűjtemény).

149 > A 14. században a család egy Pierre de Jancourt nevű őse vette fel a champagne-i birtokán található Dinteville település nevét. Pierre második fia, Jean telepedett meg a közeli Polisyben 1320 körül.

150 > 250 évig volt a festmény az örökösök birtokában, 1787-ben adták el, akkor, amikor a *Követeket* is.

151 > A bot kígyóvá, illetve a kígyó bottá való változtatására biológiai magyarázat is akad, az egyiptomi kobra ugyanis katalapsziás állapotba hozható, vagyis izom-

- zata megdermed, és tényleg mozdulatlanra változik, akár valami bot. A fáraó papjai valószínűleg ennek ismeretében tudták viszonzni az isteni csodát. Állítólag Egyiptom utcáin ma is látni olyan kigyóbüvölőket, akik pénzt keresnek ezzel a trüffel.
- 152 > Az azonos helyszín, az egyforma méret és a mindkét képen megjelenő Jean de Dinteville miatt nevezzük a két képet egymás párjának. Vannak azonban jellemző különbségek is. A fáraós kép alakjai jóval nagyobbak, majdnem olyan magasak, mint a tábla, amelyre festették őket. A horizontonval valamivel lejjebb van a fáraós képen, ezért az ottani figurák hatása még monumentálisabb. Az enyészpont, amely a *Követek* esetében a festmény belsejében (az éggömb mögött) helyezkedett el, a fáraós képnek a szélére esik, s az amúgy is nyugtalan kompozíció ettől még hektikusabbá válik. A kép erővonalainak szaggatottsága, a figurák mesterkéltnél mozdulatai, valamint a szélsőséges, öncélú részletek burjánzása oly jellemzően különböztetik meg a képet a *Követektől*, hogy valószínűnek látszik, a festő, ha látta is Holbein képét, nem volt módja azt a készítés során folyamatosan nézegetni.
- 153 > A festményről megjelent írások közül Elizabeth A. R. Brown: *The Dinteville Family and the Allegory of Moses and Aaron before Pharaoh* (Metropolitan Museum Journal, Vol.34 [1999]) című tanulmánya a legrészletesebb, zömmel az ebben összegyűjtött adatokra és dokumentumokra támaszkodva dolgoztam én is, bár következtetéseim nem mindenben követik Brownéit.
- 154 > Guillaume de Dinteville (1505–1559), Échenay ura a köpenye felirata alapján azonosítható: „GVILLAME. / DE SCHENET(Z) / DE. DINTEVILLE. CHEV(ALIER) / DESCV(R)IE. DE MO(NSIEVR) / EN / AGE 32”.
- 155 > Honoré de Balzac kevéssé ismert regénye, a *Medici Katalin*, az *Emberi színjáték* tizedik kötetében olvasható.
- 156 > Louis de Dinteville (1503–1531), Tupigni és Villedieu ura.
- 157 > A négyzetes címerrajzok a család őseire utalnak: Gerard de Dinteville, Échenay ura, a Chiseul és a du Plessis család.
- 158 > Gaucher de Dinteville (1509–1550), Vanlay ura. A köpeny felirata: „1537 / GAVCHER.Sr. DE. VANLAY. / EN. AGE. 28”.
- 159 > A szodómia kifejezést a homoszexualitás szinonimájaként használták akkoriban. Az elnevezés a Mózes I. könyvének 19. fejezetében emlegetett erkölcsstelen városra, Szodomára utal. A jelenség egyházi és világi megítélése általában a bibliai tanítást vette alapul, amely zömmel elítélő volt – Mózes III. könyve (20:13) szerint, ha valaki férfival hál úgy, ahogy asszonyal szoktak hálni, akkor halállal lakoljon, Pál apostolnak a Rómabeliekhez írt levelében (1:26–27) pedig keményen osztorozza azokat a pogányokat, akik felhagytak az asszonyokkal való természetes érintkezéssel, hogy egymással fajtalankodjanak –, de megengedő tartalmak is kiolvashatók voltak a Bibliából, sőt Sámuel II. könyvének első fejezetében a férfibarátság dicsérete is felbukkan. Dávid király barátját, Jonathán siratván mondja: „Jobban szerettelek mindenkinél, barátságod több volt nekem az asszonyok szerelménél.”
- 160 > A festmény felirata: ANNO DOMINI/1535 ETATIS SVAE 28. A Windsori Gyűjteményben megvan a kép előkészítő tanulmányrajza is.
- 161 > Jean de Dinteville köpenyének felirata: „IEHAN S’ DE.POLISY./EN/AGE 32”.
- 162 > A házasság Charles, Angouleme hercege és Mária hercegnő közt meghiúsult. 1536 nyarán, amikor a trónörökös megmérgezték, a középső fiú, Henri lett a dauphin, és Charles is előrelépett egygyel, Orléans hercege lett. Ebbeli minőségében már komolyabb partiban reménykedhetett, de ebből aztán nem lett semmi.
- 163 > Chapuys említi egy levelében, hogy a francia követ, „Jean, Sieur de Dinteville” megpróbálta elérni Henriknél barátja, Francis Weston életének megkímélését.

- 164 > *Lantot tartó férfi képmása* címmel ismeri a szakirodalom a kisméretű festményt. Nem biztos, csak valószínűsíthető, hogy Holbeiné a berlini Staatliche Museen képe, az meg pláne bizonytalan, hogy Jean de Dinteville-t ábrázolja. Mary F. S. Hervey szerint nem lehet Dinteville, hiszen az ő szeme vörösesbarna volt, a lantos férfié pedig kék, ráadásul az orra is hegyesebb, mint Dinteville-é.
- 165 > Jean Clouet (1485–1540): *I. Ferenc mint Keresztelő Szent János*, 1518. Magángyűjtemény.
- 166 > Elizabeth A. R. Brown szerint Pierre de Mareuil-ra hasonlít legjobban a fáraó.
- 167 > Az 1518–19-ben Raffaello irányításával készült vatikáni loggiasor VII. boltszaskaszának freskóit, köztük azt, amelyen *József megfejté a fáraó álmát*, általában Giulio Romanónak tulajdonítják. Később, még a 19. század elején is akad koronás ábrázolat, Peter Cornelius *József álomfejtését* ábrázoló freskóján Berlinben, a Nationalgalerie-ben ráadásul szinte pontosan ugyanolyan koronát visel a fáraó, mint a polisyi képen.
- 168 > Elképzelhető, hogy a Szent Mihály Rend medalionja később került (vagy később került vissza) a képre. A jelenleg látható verziót lehet, hogy nem is Holbein festette, van ugyanis Bazelben Holbeinnek egy vázlatrajza a medalion Szent Mihályáról, amelyen egy sokkal dinamikusabb szent alakja látszik.
- 169 > A képek festőjeként Félix Chrétien nevét szokták említeni, aki François Dinteville titkára volt, de bizonytalan, hogy foglalkozott-e egyáltalán festéssel. New York-ban, a Metropolitan Múzeumban ez van a kép alá írva: *Master of the Dinteville Allegory (Netherlandish or French, active mid-16th century)*.
- 170 > Dante a *Vendégség* című írásában fogalmazza meg azt az írói programot, amelyet az *Isteni színjáték* írásakor is követett. Elgondolása szerint a műveknek négy értelme, vagyis négyféle olvasata van. „Az egyiket betű szerintinek hívjuk, amely nem terjed túl a költött szavak betűjén, a költők meséin. A másodikat allegorikuskak nevezük, amely ezen mesék takarója alatt rejtőzik, valójában szép hazugságba öltöztetett igazság [...]. A harmadik értelmet erkölcsinek mondjuk [...]. A negyedik értelmet misztikusnak, vagyis érzékfelettinek hívjuk: s ezt akkor vizsgáljuk, amikor lelkileg magyarázunk egy írást, amely betű szerint is megállja a helyét, jelképes beszéddel az örök üdvösség magasatos dolgairól tudósít, amint a Prófeta azon énekében is megfigyelhetjük, amely elmondja, hogy Izrael népének Egyiptomból való kijöttével Judea szent és szabad lett.”
- 171 > Hogy a beavatlan olvasó számára is világos legyen, csillagtani szempontok szerint lett megszerkesztve a mű, mindhárom rész legvégére a *stella* (csillagok) szót illesztette Dante.
- 172 > A tiltó törvényt Isten és az Isten képére teremtett ember ábrázolásáról Mózes II. könyvében a tízparancsolat tartalmazza. A kereszténység ellenérve, amely a zsidó és az iszlám vallás ellenében mégis lehetővé tette a szentek emberi alakokkal történő képi ábrázolását, a megtestesülés tana volt, vagyis Krisztus testet öltése (*verbum caro factum est et vidimus gloriam eius*, János 1:14). Dante „szavakkal írt képeiben” még komolyan vette a mózesi tiltást az ábrázolhatóságról. A *La Divina Commediában* az isteni csak metaforákban válik láthatóvá: fény, forrás, nyíl, arány, pecsétnyomó. A 14. századtól kezdve azonban egyre többen ábrázolták Istent emberként. A firenzei Santa Maria Novella-templomban lévő *Szentháromság* képen (1425 körül) megjelenő szakállas aggyastyán vált legtöbbet idézett példaképpé, miközben a festményen – Masaccio freskóján – először megjelenő ábrázolási technika, a centrális perspektíva módszere is világszerte elhíresült.
- 173 > A kérdés eldöntéséhez vizsgálni kell, részt képezte-e Dante műve a 16. századi műveltségnek, illetve foglalkoztatta-e a *Commedia* a képzőművészeket. Cristoforo Landino először 1481-ben megjelent és sok újabb kiadást megért kommentárja újra felkeltette az érdeklődést a mű iránt. Stendhal még látta azt a kommentárokkal ellátott *Commedia*-kiadást, amelynek margóját Michelangelo tollrajzokkal illusztrálta, különleges mez-

telen alakokkal, s ami aztán valahol Livorno és Civitavecchia között a tengerbe veszett. (A leírás alapján gyanítható, hogy talán Michelangelo tollrajzai ihlették meg Stendhal honfitársát, Gustav Dorét, amikor a *Commediát* illusztrálta.) Bár a Sixtus-kápolna freskóin emberi alakot öltő Teremtő és a Dante metaforáiban feltűnő istenkép igencsak különbözik, mégis Michelangelo volt a Dantéval kapcsolatba hozható művészek közt, akire legtöbbet szoktak hivatkozni (Pál József: *Az újjászületett Isten-képről, Korunk*, 2008. július). Benedetto Varchi szerint „fejből fújta” a *Commediát*, társalgásai közben is gyakori téma volt Dante, és bölcs humanisták is hozzá fordultak tanácsért, ha nem értettek meg valamit a műben. A művészettörténet Michelangelo számos műalkotásában kimutatja a firenzei előd hatását. *Pietà* (Bernát imája: „fiad lánya”, *Par. I. 1–39*), a Rabszolgák (terhet cipelő gögősök, *Pg. X. 112–120*), *Lea és Ráchel* (Mózes melletti alakok, San Pietro in Vincoli, *Pg. XXVII. 100–108*), a Vittoria Colonnának készített *Pietà*-rajzon a felírás egy Dante-sor (*Non vi si pensa quanto sangue costa* – Nem gondolják meg, mennyi vérről ázva, *Par. XXIX. 91*). Különösen sok Dantéra visszavezethető elem látható a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóin és az *Utolsó ítéleten* (Kháron és ladikja, Mínos, *Pok. III. 109. és V. 4*). Dante hatását Dürerre, illetve a *Melankolia* és a *La Divina Commedia* összefüggéseit egy korábbi tanulmányomban már részletesen ismertettem. A *Követeket* létrehozó alkotógárdából az Itáliában felnőtt, olaszul anyanyelvi szinten beszélő és a teológiai tudományokban jártas Georges de Selve ismerhette leginkább Dante művét, illetve, mint a reformáció kérdéseivel megbízott katolikus diplomata, ő lehetett legjobban „képben” a „kiábrázolhatóság” mőzesi tiltását illetően is.

174 > A Ricardo Famiglietti által megtalált dokumentum szerint Jean és François Dinteville a kép két szereplője. A leírásban a koponyáról nem esik szó.

175 > Akinek nem szabad tudnia a két követ találkozásáról, Anne de Montmorency, azaz a Grand-Maître (1493–1564). Ő volt Dinteville közvetlen felettese, I. Ferenc után az első ember Párizsban. Ő intéz-

te Franciaország diplomáciai ügyeit, ő küldte ki Londonba Dinteville-t, Vencébe de Selve-et és az ő kezében futottak össze a nemzetközi politika fonalai. 1533-ban, miközben új szövetségként az angol király kínessá váló új házassági tervét kellett volna pártfogolnia VII. Kelemen pápánál, mintegy mellékesen elrendezte vele I. Ferenc második fiának, Henriknek és Medici Katalinnak az eljegyzését.

176 > *Charles de Solier, Sire de Morette képmása* a drezdai Gemaldegalerie-ben van. Érdekes, hogy hosszú ideig Leonardo festményének tartották, és azt hitték, hogy Ludovico Sforzát ábrázolja.

177 > 1523 körül festhette Holbein az időközben megsemmisült kettős portrét Erasmusról és Frobeniusról. Valószínűleg a Hampton Courtban őrzött önálló Frobenius-képhez és Erasmus-képhez hasonlóan félalakos beállításban ábrázolta a két barátot Holbein, sőt az sem kizárt, hogy a Royal Collection párdarabként számon tartott képei valamikor összetartoztak. Lehet, hogy egyszerűen szétfűrészelték őket. Nem lenne ez sem példa nélkül való, hiszen Erasmusról ismeretes egy másik kettős portré is, ez másik jó barátja, Pieter Gilles társaságában ábrázolja: 1517-ben Antwerpenben festették le magukat Quentin Metsys-szel, még hozzá azért, hogy közös barátjukat, Morus Tamást megajándékozhasák a festménnyel. Voltaképpen akár „hármast portrét” is értelmezheték ezt a festményt a résztvevők, hiszen az ábrázoltakon kívül maga Morus is ott van a képen, legalábbis szellemében, hiszen Gilles egy levelet tart a kezében, amelyet aztán Morus azzal az indokkal kért vissza, hogy a festménnyel együtt azt is kiakaszthassa a falára. A Metsys-képet – a „koncept artos” levél szupplementummal – Holbein is látta Morus házában, sőt bizonyára járt Antwerpenben Metsys műtermében is, hiszen Erasmus nemcsak Morushoz, hanem Gilleshez szóló ajánlólevéllel is fűszerezte Holbeint az első nagy északi út előtt, arra kérve antwerpeni barátját, kalauzolni el, vagy legalább küldené el a fiút az öreg Metsyshez.



- 178 > Maga de Selve az, akinek a *Párhuzamos életrajzok* több fejezetének egyik legkorábbi francia fordítása köszönhető (1543, Párizs). Az angol fordítás (amely alapján oly sok Shakespeare-dráma született) szintén egy korabeli francia fordítás alapján készült, és Janus Pannoniustól Erasmuson át Montaigne-ig a reneszánsz legnagyobbjai számára voltak meghatározók Plutarkhosz művei.
- 179 > Hamarjában még egy Raffaellónak tulajdonított páros férfiportré jut eszembe a Galleria Doria Pamphiliban, s ide is lábjegyzetemem, mert még hivatkozni fogok rá. A kép szereplőit Andrea Navagerónak és Agostino Beazzanónak vélik.
- 180 > Balogh Jolán: *Mátyás király és a művészet*. Magvető, Budapest, 1985.
- 181 > Lásd az 5. számú jegyzetet.
- 182 > Tommaso de' Cavalieri római nemes ifjúhoz írott vers (29., LIX.) Rónay György fordításában.
- 183 > Hogy a homoszexualitás kulturális termék, hogy a nemi identitást nemcsak, sőt elsősorban nem biológiai ösztönök, hanem társadalmi körülmények és intellektuális eszmények befolyásolják, azt néhány 20. század végi posztmodern filozófiai irányzat is megpróbálta igazolni. A nemi és szexuális határokat elmosó *queer* elméletek új lehetőségeket nyitottak meg a különböző szexualitású személyek előtt, képlékenyebb identitások fölvázolásával.
- 184 > Legalábbis Mary F. S. Hervej biztos benne, hogy ugyanaz a személy, a mi követünk jelenik meg a Berlinben őrzött festményen is.
- 185 > Szeméremkukák.
- 186 > Montaigne 28. esszéjét, „A barátságáról”-t Bajcsa András és Csordás Gábor fordította. (Michel Eyquem de Montaigne: *Esszék*. Első könyv, *Jelenkor*, Pécs, 2001.)
- 187 > „Házasságképként” is értelmezhető Rogier van der Weyden szép *Braque Trip-tichonja* is. Jehan Braque és Catherine
- Brabant 1450-ben házasodtak össze, ekkor rendelkeztek meg a képet, amelynek két kihajtott szárnyán a két alakot, Keresztelő Szent Jánost és Mária Magdolnát az ifjú párral kellett azonosítani. Jehan Braque 1452-ben meghalt, ha az ő szárnyát behajtuk, a hátoldalon egy koponya látszik, az özvegy becsukott oldalán pedig a kereszt; ugyanaz a két motívum tehát, amelyek a *Követeken* is elrejtve jelennek meg.
- 188 > Utódot sem hagyott hátra, sőt a többi Dinteville fiú közül is egyedül csak Guillaume-nak születtek gyermekei. Az ő ágán öröklődtek a festmények, de mivel a gyermekek lányok voltak, a név már nem. Tudomásom szerint az utolsó Dinteville leszármazott – tíz generációval követve Guillaume-ot – Georges Artur de Villarmois néven 1958-ban halt meg.
- 189 > Miközben ezt a jegyzetet írom, jön a hír, tegnapelőtt, vagyis 2009. július 8-án Londonban, a Sothebynél rendezett árverésen 769,250 angol fontért tütöttek le egy Dinteville-t ábrázoló egészalakos képet: *Portrait of a nobleman, presumed to be Jean de Dinteville, as St George – attributed to Francesco Primaticcio (1504–1570)*. A képet New Yorkban, a Metropolitan Museum *Heroic Armour of the Italian Renaissance: Filippo Negrolì and His Contemporaries* című kiállításán láttam először valamikor 1998 őszén (október 5-től január 31-ig volt nyitva a kiállítás). Ha korábban lettek volna kétségeim „Dinteville” másóságát illetően, a Primaticcio-festményt megismerve semmi ilyesmi nem maradt.



- 190 > Szent Sebestyén a meleg védőszentje.
- 191 > Edgar R. Samuel: 'Death in a Glass: A New View of Holbein's Ambassadors', *Burlington Magazine*, 115., 1963.
- 192 > Állítólag valamikor régen koponyacsontból készítették az ivókupákat.
- 193 > *Egy hang, egy arc, egy öltöny, s két személy: / Természetes családós, mely van és nincs. (Vízkereszt vagy amit akartok. V., 1. Lévy József fordítása.) Egy arc, egy hang, egy öltöny, s két személy: / Hisz ez valódi káprázat... van és nincs. (Vízkereszt vagy amit akartok. V., 1. Radnóti Miklós és Rónay György fordítása.)*
- 194 > Allan Shickman "Turning Pictures" in *Shakespeare's England (Art Bulletin, Vol. 59, No.1.)* című tanulmányában azt állítja, hogy a II. Richárdból vett idézet (*Divides one thing entire to many objects...*) ezekre a harmonikaszerűen összerakott képekre utal. Szerinte a Shakespeare-színművekben gyakran előforduló képi átfordulások mögött is ezt a fajta anamorfikus képtípust kell keresni. „Compare her face with some that I shall show, / and I will make thee think thy swan a crow.” (Mérd csak hozzájuk az arcot s a fejet, / hogy hatnyúdban a varjat észrevedd!, Rómeó és Júlia, I.2.), „Though he be painted one way like a Gorgon, / The other ways a Mars.” (Egyfelől jöllehet, Gorgóként van festve, / másfelől Marsnak., Antonius és Kleopátra, II. 5).
- 195 > A magyar fordítások is elkerülik a perspektíva szót. Spiró György: „A kép a ferde szögből csupa káosz, máshonnett nézve formás”, Somlyó György: „Mint távlat kép, mely szemből nézve csak merő zavar, de messziről azonnal alakot ölt”, Szász Károly: „Mint olyan kép, mely szembe nézve csak zavart mutat, oldalról nézve már alakja van”.
- 196 > A perspektíva szó használata, s a „ferdén”, vagyis meredek látószögből való szemlélés miatt gondoljuk, hogy a perspektivikus, vagy más szóval az optikai anamorfózis jelenségét írta körül Shakespeare – tehát a *Követek* koponyájáról ismerős anamorfózist. Az idézet elején a „részekre törten” kifejezés viszont utalhat az úgynevezett tabula scalata-szerű anamorfózisra is, vagyis az olyan képekre,

amelyeket függőleges csíkokra szeleteltek, s ezeket a csíkokat úgy sorakoztatták – lépcsős elrendezésben – egymás mögé, hogy egy bizonyos szögből nézvést kiadták az eredetit.

- 197 > Vajon honnan ismerte Shakespeare az anamorfózist, és vajon miért hitte, hogy a londoni közönség is ismeri azt? 1533-ban Jean de Dinteville hazavitte a *Követeket* Franciaországba, mégis, a Holbein-utánzók jóvoltából elhíresült a kép, illetve a megoldás, amellyel a német festő dolgozott. Ha az anamorfózis útját akarjuk követni Holbeintől Shakespeare-ig, az első állomás egy William Scrots nevű, Angliába települt flamand festő, aki Holbein halála után három évvel lett VIII. Henrik udvari festője. Henrik fiáról, VI. Edvárdról festett portréja, amely most a *National Gallery* portrégalériájában függ, nemcsak az anamorfikus torzítás használatában utal Holbeinre, hanem a királyfi arcképét is egy Holbein-portré nyomán fogalmazta meg. A következő festőt már I. Erzsébet nevezte ki udvari miniatüristájává, ő Nicholas Hilliard (1537–1619), akinek bár anamorfízisa nem maradt fenn, egy korabeli leltárkönyvi leírásból mégis sejthető, hogy foglalkozott ilyesmivel: „A table on the conyng pspective of death and a woman, done by Hilliarde” (Hilliard fortélyos perspektívájú táblaképe a halálról és egy nőről). A szövegből nem világos, hogy a perspektivikus torzítás mindkét szereplőre vonatkozott-e, vagy csak a halálra; ha az utóbbi megoldást választjuk, akkor gyanítható, hogy a halál fortélyos perspektívával ábrázolt képe nem volt egyéb, mint a Holbein-féle koponyatorzítás átvétele. Nos, ez az anamorfózissal hirbe hozott érzékeny miniatör, Hilliard már kapcsolatban állt, talán barátságban is volt Shakespeare-rel, sőt egyik legszebb és legtitokzatosabb festményéről (*Kalapos férfi egy felhőből lenyúló kezét fog meg, 1588*) azt gyanítják, hogy magát az ifjú dráma-költőt ábrázolja. Valószínű, hogy a dráma-költő Hilliard révén ismerkedett meg az anamorfikus ábrázolással.



- 198 > Henry Charles Beeching.

199 > Martin Seymour-Smith.  
200 > A magyar műfordítások meglehetősen pontossággal követik az iménti olvasatot:

Szabó Lőrinc fordítása:

*Szemem a festőt játszotta, s szívem  
Lapjára karcolta be arcodat;  
Ott most testemmel én keretezem,  
S a távlat remek művészre mutat,*

*Mert, hogy hová tett, azt is látni kell  
A képpel együtt s a művészen át:  
Keblemek állított boltjába, mely  
Szemeiddel ablakozta magát.*

*Már most, nézd, szemet hogy segít a szem:  
Az enyém rajzolta meg másodat,  
S a tiéd szívem ablaka, melyen,  
Gyönyörködni, rád-rádmosolyg a nap.*

*De egy varázs nincs meg e bölcs szemekben;  
Csak a láthatót festik, szívedet nem.*

Szász Károly és Győry Vilmos fordítása:

*Szemem a festőt játszta, és szeretve  
Szívem lapjára metszte képedet;  
Testembe foglalá be, mint keretbe;  
De távlat alkot csak művészetet.*

*Művész szemével foghatd a művet föl:  
Hogy képed illő helyét megtaláld,  
Melyet szívemben őrzök, és szemedből  
Ömöljön fény rá, mint ablakon ált'.*

*Nézd, egyik szem a másiknak így szolgál:  
Az én szemem lefesté képedet;  
Tied meg ablak lesz, s mögötte ott áll  
A nap, gyönyörrel nézni tégedet.*

*De ah, műértelem nincs a szemekben;  
Lefestik a mit látnak, a szívet nem!*

Justus Pál fordítása:

*Festőt játszott szemem és képedet  
Mégfestve szívem állványára tette;  
Testem hozzá csupán olcsó keret,  
S a távlat emlékezetet mesterekre.*

*Ám a festőn át látni kell a lángészét,  
Másként a hú kép meg nem lesz soha;  
Örökkön ott függ a szívem falán, nézd,*

*S szemed e terem fényes ablaka.  
Szempár szempárnak, lásd, milyen szerencse:  
Az enyém lefest téged, a tiéd  
Ablak szívembe, melyen át elöntsé  
Fényem a nap ott függő képedet.*

*Sokat lát és mit lát, lefest e négy szem,  
De nem mindent: szíviünkbe nem lát mégsem.*

Tudomásom szerint Ferenczi Zoltán, Keszthelyi Zoltán és Pákozdy Ferenc is lefordították a XXIV. szonettet, de ezeket nem ismerem.

201 > A legelfogadottabb nézet szerint Southampton grófiához, Henry Wriothesleyhez íródtak a szonettek, bár éppen a XXIV. esetében felmerült Edward de Vere neve is, akit bizonyos elméletek szerzőként is kapcsolatba szoktak hozni Shakespeare műveivel.

202 > A milánói *Biblioteca Ambrosiana*-ban őrzött *Codex Atlanticus* 98-as fóliánsán van két különös vázlat, két furcsán elnyújtott ábra. Szépiarajzok, körülbelül száz évvel korábbiak, mint a Shakespeare-szonett. Ha a lap jobb széle felől és meglehetősen lapos rálátási szög alól nézzük, az egyikben egy szemet, a másikon pedig egy csecsemőfejet fedezhetünk föl. A szem a képzőművészettel foglalkozók számára jelképes fontossággal bír, ha pedig valaki egy olyan ábrázolási módszert akar bemutatni, amelyben a nézőpont, azaz „szemünk szöge” a legfontosabb, igazán stílszerű magát a szemet választani az ábrázolás tárgyául is. Maga Leonardo is érezte, sőt írásaiban bizonygatta a szem és a látással szerzett tapasztalat kivételes fontosságát. Sokan éppen ebben, a megfigyelések precizításában vélik fölfedezni a leonardói nagyságot. A *Tratta-*



to szelleméből azonban – a Leonardo-alkotásokból meg még inkább – éppen a látvány állandó fölülvizsgálata, az intellektuális kontroll folyamatos jelenléte, az észlelés és az értelmezés ellenőrzött kölcsönhatása sugárik, vagyis az, hogy a festő korántsem azonos a „szemmel”, hogy több annál. Ha a *Codex Atlanticus* kis vázlataira gondolunk, akár éppen a szem rajzára, azt kell tapasztalnunk,

hogy pontosan a szem, a szemünk lesz az, amelyik először megcsal bennünket. A pusztán nézés az anamorfikusan torzított ábrák esetében kevés lenne ahhoz, hogy lássunk is; az észlelés tudatos befolyásolására van szükség a látvány értelmezéséhez.

203 > Quartónak a negyedrért hajtott papiros miatt nevezik a kiadványt, valójában félbe-, aztán megint félbehajtott lapok, amelyeken így nyolc oldal jelenik meg.

204 > Az eredeti verzió, vagyis az 1609-es Quartóban közölt szonett így olvasható:

*Mine eye hath play'd the painter and hath steeld,  
Thy beauties forme in table of my heart,  
My body is the frame wherein ti's held,  
And perspectiue it is best Painters art.*

*For through the Painter must you see his skill,  
To finde where your true Image pictur'd lies,  
Which in my bosomes shop is hanging stil,  
That hath his windowes glazed with thine eyes:*

*Now see what good-turnes eyes for eies haue done,  
Mine eyes haue drauwe thy shape, and thine for me  
Are windowes to my brest, where-through the Sun  
Delights to peepe, to gaze therein on thee*

*Yet eyes this cunning want to grace their art  
They draw but what they see, know not the hart.*

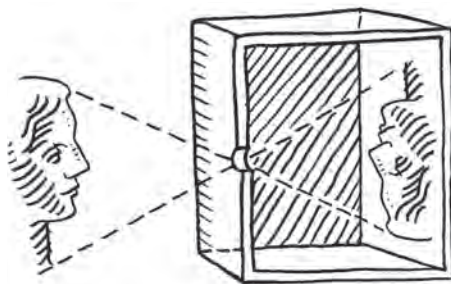
Mivel a Thomas Thorpe által kiadott könyvet Shakespeare valószínűleg nem korrigálta, később egyes szavakat nyomdahiába hivatkozva „kijavítottak”. Így lett például a *steeld*-ből *stelled*.

205 > Bár a reneszánsz idején már kezdtek elterjedni a velencei eredetű üvegtükrök, az áruk egyelőre nem versenyezhetett a fényesre polírozott fémlapokéval.

206 > Brunelleschi két nevezetes firenzei „art performance-ét”, a Battistero és a Signoriát ábrázoló képek bemutatóját hagyományosan a reneszánsz perspektíva „föltalálásával” azonosítják. A két festmény elveszett, csupán leírásuk alapján következtethetünk arra, hogyan is működtek, arról pedig a visszaemlékezések sem tudósítanak, hogyan is készültek. Vajon szerkesztett távlatú képek voltak, olyanok, amelyekről Brunelleschi jó barátja, Alberti 1436-ban írt

traktátusában számol be, vagy camera obscura-szerű optikai alkotmányok lehettek? Magam az utóbbira gondolok. Az eseményről beszámoló kortárs memoárokból szereplő lyuk és tükör számomra nyilvánvalóvá teszik az optikai megoldást, s ezt az álláspontomat tükrözte a Múcsarnok 1999-es *Perspektíva* kiállításán bemutatott *In memoriam Filippo Brunelleschi* című installáció, amely voltaképpen az első firenzei „art performance” parafrázisa volt, illetve az 1998-as római Escher Kongresszuson és a 2000-es stockholmi Szimmetria Kongresszuson tartott előadásom is (közölve: *Escher Legacy*. Springer Verlag, New York, 2001, illetve *Symmetry 2000*. Portland Press, London, 2000).

207 > A fényképezés föltalálása előtti képrögzés dokumentumait vizsgálva sokszor hangzik el a megállapítás, hogy az európai festészet számos darabja, köztük a legjelesebbek is tükrök, lencsék és ezek



kombinációjából álló agyafúrt optikai segédeszközök felhasználásával készültek. Az, hogy a régi mesterek – hol bevallva, hol meg nem verve nagydobra tudományukat – használták a camera obscurát, később a camera lucidát, meg a hozzájuk hasonló optikai masinákat, az szinte közhely. Többek között Leonardo, Vermeer, Guardi, Canaletto, Reynolds esetén mint nyilvánvaló tény kezelte ezt a művészettörténet-írás.

208 &gt; A XLVI. szonett:

*Mine eye and heart are at a mortal war  
How to divide the conquest of thy sight;  
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,  
My heart mine eye the freedom of that right.*

*My heart doth plead, that thou in him dost lie  
(A closet never pierc'd with crystal eyes)  
But the defendant doth that plea deny  
And says in him thy fair appearance lies.*

*To 'cide this title is impanneled  
A quest of thoughts, all tenants to the heart,  
And by their verdict is determined  
The clear eye's moiety, and the dear heart's part:*

*And thus; mine eye's due is thy outward part,  
And my heart's right thy inward love of heart.*

Gyilkos csatát vív szemem és szívem:  
Hogy osszák meg látásod birtokát?  
Szívemet képedtől tiltja a szem,  
S ez vitatja amannak jogát:

Úgy tudja, hogy ő őrzi alakod  
(Kristály-szem sose-járta rejtekén),  
Míg a vádlott cáfol, s azt mondja, hogy  
Te csak őbenne élsz, szép tünemény.

A pörben itélmi gondolatok  
Esküdtszéke, a szív jobbágyai,  
Ült össze, s az végre döntést hozott,  
Hogy a szép szem s a hű szív jussa mi,

Ekképp: szememé külső, azt szeresse,  
S szívem joga szíved belső szerelme.

(Szabó Lőrinc fordítása)

A XLVII. szonett:

*Betwixt mine eye and heart a league is took,  
And each doth good turns now unto the other.  
When that mine eye is famished for a look,  
Or heart in love with sighs himself doth smother,*

*With my love's picture then my eye doth feast,  
And to the painted banquet bids my heart;  
Another time mine eye is my heart's guest,  
And in his thoughts of love doth share a part:*

*So, either by thy picture or my love,  
Thy self away, art present still with me;  
For thou not farther than my thoughts canst move,  
And I am still with them, and they with thee;*

*Or, if they sleep, thy picture in my sight  
Awakes my heart, to heart's and eye's delight.*

Frigy köti szememet-szívemet,  
S most egymást segítik hűségesen;  
Ha éhes szemem arcodért eped,  
Vagy sóhajoktól fuldoklik szívem,

Képeddel a szem festett lakomát  
Ad a szívnek, kit vendégségbe hív;  
S máskor társának a másik barát  
Küldi szerelmes gondolatait:

Így vágyam vagy képmásod idevon,  
Légy messze bár, mindig itt a helyed;  
Nem juthatsz túl gondolataimon,  
S én velük vagyok, ők meg teveled;

S ha alszanak, fölkelni arcod éke  
Szívemet szívem s szemem örömére.

(Szabó Lőrinc fordítása)

Érdeklőség, hogy az első két magyar-  
ra fordított Shakespeare-szonett éppen  
a XLVI. és a XLVII. volt. 1859. március  
27-én jelentek meg a Vajda János által  
szerkesztett *Nővilág* című lapban, Szász  
Károly fordításában.

