



TÓTH CSABA

# A Pálffy Madonnáról – fél év távolából<sup>1</sup>

„Csodák csak azzal történnek, akik hisznek benne.” Bernard Berenson

Bernard Berenson (1865-1959) litván származású amerikai művészettörténész, a múlt század első felének egyik legtekintélyesebb reneszánsz kutatója két alkalommal is Budapestre látogatott, és megtekintette a kérdéses festményt. 1932-ben és 36-ban, 67 és 71 éves korában. Az ő, a festménnyel kapcsolatos akkori meghatározása eldöntötte a kép további sorsát, azt Leonardo egy, a németalföldi festészetet is jól ismerő tanítványa művének tartotta. A kép emiatt továbbra is raktáron maradt, fényképe publikációkban nem jelent meg közel egy évszázadon keresztül.

Berensonról még életében, Hauser Arnold a „*Nevek nélküli művészettörténet*” tanulmányában megállapítja, hogy „nincs okvetlenül szüksége olyan egyénekre, akiknek saját életrajzuk van.”<sup>2</sup> Hauser kicsit elmarasztalólag még azt is hozzáteszi, hogy Berenson „korábban Botticellinek, Ghirlandaiónak, Filippónak vagy Filippino Lippinek tulajdonított művek sorát egy fiktív – ’Amico di Sandro’ nevű – művész alkotásaként tünteti fel.” Tehát már a kortársak felfigyeltek Berenson „névtelenítési” hajlandóságára, ami a Szépművészeti Múzeum festménye esetében szinte végzetesnek bizonyult.<sup>3</sup>

Ha valaki, akkor Berenson tisztában volt véleményének súlyával, mivel szerinte is a Metropolitan Múzeumban őrzött Leonardo kompozíciós vázlata az első olyan ábrázolás „ahol a Madonna és a kis Jézus a gyermek Szent Jánossal együtt látható, és ha találnánk korábbi példákat, akkor is vitathatatlan, hogy ennek az ikonográfiai motívumnak leonardói megoldása a legeredetibb.”<sup>4</sup>

Ennek ellenére Berenson a „Közép-Itália reneszánsz festéstői” című könyvében egyszerűen átugorja Leonardót, Perugino után rögtön Raffaellót tárgyalja.<sup>5</sup> Egy másik tanulmányában az *Utolsó vacsoráról* lekezelőleg ezt írta: „Micsoda lármás, indultatos, hadonászó külföldiek ezek!”<sup>6</sup>

Berenson tehát felettébb ellentmondásos személyiség. Korunk nagyszerű reneszánsz kutatója, Ross King egyszerűen előítéletesnek és korlátoltnak nevezi.<sup>7</sup>

Marco Rosci egy tanulmányában azonban Berensonnak egy fontos észrevételére hívja fel a figyelmet a londoni *Szent Anna harmadmagával* karton nőalakjai kapcsán: „az athéni Parthenon Pheidiasz faragta istennőire emlékeztetnek.”<sup>8</sup> Berenson másutt még hozzáteszi: „Van valami görögös az helyütt megtestesült eszmények bájos humanitásában, és mint dekoráció is görögös e mű. Aligha találunk redőzött ruhába öltöztetett alakokat, amelyek plasztikusabban lennének megformálva, hacsak nem lépünk vissza évszázadokat a Parthenon oromzatán csoportba rendezett női figurákhoz.”<sup>9</sup> Berenson megfigyelései itt tökéletesek és helytállóak. Athéna Parthenosz

(Szűz Athéna) nemes redőzetű ruhája, földöntúli arckaraktere szinte megegyezik a karton Szent Annáéval és Szűz Máriáéval.<sup>10</sup>

Berenson 1959-ben hunyt el, és e sorok írója ugyanebben az évben született. A két életutat az előbbi évszámon kívül Leonardo életműve köti össze. 2020-ig gyakorlatilag Berenson meghatározása volt érvényben a Szépművészeti Múzeum festményét illetően. E furcsa, atavisztikus kapcsolódások miatt választottuk mottóul Berenson megszívlelendő aforizmáját, és mivel a budapesti *Pálffy Madonna* valóban a remekművek csodájával, aurájával rendelkezik. Ennek alátámasztásául hadd idézzük ide még Berenson Leonardóról szóló örökérvényű megfogalmazását: „Ő az egyetlen művész, akiről a szó legszorosabb értelmében véve kijelenthetjük: amihez csak nyúlt, magán viseli az örök szépség bélyegét.”<sup>11</sup>

Leonardo „forradalmi” látásmódjára Marco Rosci hívja fel a figyelmet.<sup>12</sup> Ez pedig nem más, mint újszerű és zseniális térlátása.<sup>13</sup> Ez már a 21 éves korában készített *Toscán táj* című rajzában megnyilatkozik, de igazából a Windsori Royal Királyi Könyvtárban őrzött *Fa tanulmányában* érhető tetten. Tulajdonképpen itt történik először a nyugati művészetben a csoda, hogy egy kétdimenziós síkon, életre kel a 3D.<sup>14</sup> Leonardo nem egyszerűen kiteríti a fa ágainak koronáját a síkon, mint előtte, és utána mások, hanem meg tudja jeleníteni a felénk jövő és a fedésben lévő, tőlünk távolodó ágakat is, és ezzel virtuálisan megnyitja a teret a papíron.

Leonardo ezt a térbeli hatáskeltést<sup>15</sup> Masacciótól tanulta el. „A firenzei Tomaso, aki Masaccio néven ismeretes, tökéletes jártasságával bebizonyította, hogy azok a festők, akik önteltségükben nem a Természettől, a nagy mesterek kedvesétől vették modelljeiket, hiába erőlködnek.”<sup>16</sup>

Leonardónak ezt a mondatát kőbe kellene vésní, mivel a vizuális művészetek ma is érvényes lényegére tapint rá benne. Majd még hozzáfűzi: A festészet... rákényszeríti a festő szellemét, hogy átváltozzék a természet szellemévé, s tolmács legyen a természet és a művészet között.<sup>17</sup> Ebben a gondolatkörben Rosci is idézi Leonardót: „Mi viszont tudjuk, hogy a festészet átkarolja s méhében hordja mindazt, amit a természet létrehozott, és amit az emberek sokféle esetleges munkája véghezvitt.”<sup>18</sup>

Így jutunk el a kulcshoz, ami rányitja az ajtót Leonardo életművének és személyiségének titokzatosságára, amit nagyon sokan kerestek és keresnek ma is. Hekler Antal művészettörténész ebben is élen járt, hiszen egy tanulmányt szentelt ennek feltárására.<sup>19</sup>

„Egész lényét olthatatlan ismeretszomj járta át. Lelkében ott égett a kutatás nyughatatlan ösztöne s az igazság szenvedélyes szeretete... Szellemének szenvedélyes alkotásvágyát ismeretszomja csak táplálta, mert hiszen, mint maga is vallotta, világokat csak az tud teremteni, aki a világot ismeri és szereti. Az ismeret nyomán fakadó szeretetben fogan a magány életadó melegébe ágyazva a teremtés misztériuma... ő egész életében, bármerre vette is az útját, sohasem szűnt meg kihallgatni a jóságos természet tanításait, hogy szert tegyen arra a bölcsességre, mely a 'csalhatatlan tapasztalatnak gyermeke'...”<sup>20</sup>

Vállalta a lelkiismeretlenség és a következetlenség látszatát, hogy következetes maradjon önmagával szemben, aki a kutatásnak, az igazság keresésének volt felküldt katonája, s aki ezt a hűségfogadalmat utolsó leheletéig megtartotta.”<sup>21</sup>

„Leonardo lelkét egy szinte emberfölötti szigorú önfegyelem páncéljával vértelve mindig objektív akart és tudott maradni... A zsibbasztó dőre és hiú vágyakat (vane stolti desiderii) már csírájukban elfojtotta lelkében. Mérsékletet és önuralmat hirdetett. A művészeknek is azt tanácsolja, hogy őrizzék meg lelkük csöndjét és tükörtisztaságát.”<sup>22</sup>

Hekler ezt a lelki jellemzést három évvel Leonardo könyve megjelenése előtt írta. A könyvében is foglalkozik ezzel a misztériummal, amelyből mi is idéztünk a karantén alatt írt tanulmányunkban. Puzzle-ként azonban össze kell illesztenünk ezt a két forrást, hogy Hekler Leonardo recepcióját teljességében láthassuk.

Már korábbi tanulmányunk is foglalkozott Leonardo istenképével, ami meghatározta egész lényét és festészetét is. Hekler ezen a téren is mélyfúrásokat végzett: „Felfogása szerint a természettanulmány s a tapasztalás végső eredményben Isten megismeréséhez és szeretetéhez vezet. Hitt a csodálatos, legfőbb igazságban, mely, mint a legfőbb mozgató erő gondoskodik arról, hogy a természeti erők érvényesülhessenek, és föltételeik szerint hathassanak.” Majd Leonardótól idéz: „Engedelmeskedem Neked Istenem, először a szeretetnél fogva, mellyel, mint értelmes lény irántad viseltetem, másodsor mert Tiéd az élet megrövidítésének és megnyújtásának hatalma.”<sup>23</sup>

Valóban Leonardo belső transzcendenciája nélkül nem érthető és nem közelíthető meg művészetének transzcendenciája sem, aminek csodálatos dokumentuma a budapesti *Pálffy Madonna*.

Tavaszi tanulmányunkban teljesen megnyugtató módon nem varrtuk el azt a bizonyos magyar szálat, a Mátyás király számára festett *Madonnát*. Pontosabban már akkor jeleztük, hogy hipotézisünk eltér ezen a téren Váralljai Csocsány Jenőétől, aki „*A magyar monarchia és az európai reneszánsz*” című könyvében, általa felkutatott dokumentumok alapján Mátyás király *Madonnáját* a *Sziklás Madonna* első változatával azonosítja.

Lodovico Sforza 1485. április 13-án ezt a levelet írta Maffeo da Trevigliónak, Mátyás udvarában lévő követének: „Minthogy úgy értesültünk, hogy Őfelsége (Mátyás király) nagyon élvezi a szép festményeket, különösen, ha van bizonyos vallásos ihletésük, találván most egy igen jó (uno optimo) festőt, akinek lángeszű műveit látván, párját nem ismerünk, (ezért) elrendeltük ugyanennek a festőnek, hogy a Miasszonyunknak olyan szép, kitűnő és ájtatos képmását fesse meg, amelyet csak tud, nem kímélvén semmi költséget. Ő jelenleg ezen munkálkodik, s nem készít más munkát, amíg ezzel el nem készül. Azt azután megparancsoljuk, hogy adják az előbb említett Őfelségének.”<sup>24</sup>

Váralljai egy másik levelet is idéz könyvében, melyet Beatrix királyné írt Este-i Hercules ferrarai hercegnek 1486. augusztus 4-én, egy épp akkor Itáliából megérkező festményről: „...hanem mert fiai, akiket természet után lefestettek, ugyancsak tetszenek,



s hasonlóképpen tetszenek Őfelségének, uramnak a Királynak, aki nem tud megelégedni nézésükkel s mondogatja, hogy... Don Hippolyto őfelsége sokkal szebb, mint az elsőszülött Don Alfonso őfelsége: s az országnagyok is mind hasonlóképpen mondják és vallják, hogy ez a fiúcska, akit Fejedelemségek érsek úrnak adott, sokkal szebb, mint az elsőszülött, s nekünk magunknak is ez a benyomásunk...<sup>25</sup>

A levélben Estei Hippolitról (1479–1521), későbbi esztergomi érsekről (1487–97) van szó, aki a levél megírásakor 7 éves volt.<sup>26</sup> Valentini Cesar, ferrarai követ, az esemény szemtanúja szerint „Mátyás király az egész udvar előtt megcsókolta, s utána a jelenlévő zászlósokkal is megcsókoltatta” a képet.<sup>27</sup>

Váralljai szerint Leonardo a Mátyás királynak szánt *Madonna* képen a kis Este-i hercegeket örökítette meg gyermek Jézusként és kis Keresztelő Jánosként, és a kép nem más, mint a *Sziklás Madonna* első változata.<sup>28</sup>

Váralljai okfejtésében van némi bizonytalanság. Leonardo a *Sziklás Madonna* megbízásának szerződését a De Predis fivérekkal 1483. április 25-én írták alá, tehát 1485-ben a gyermek arcokat teljesen át kellett festeni, de ha eljátszunk a gondolattal, hogy már a legelső változatban is ők voltak a modellek, akkor Este-i Hippolit 4 éves volt. (Ez körülbelül megfelel a kis Keresztelő Szent János korának.)

A kérdés tehát ezzel a hipotézissel kapcsolatban ott merül fel, hogy ha 1485-ben kapja Leonardo a megbízást, miért festi fel Beatrix királynő rokonságát, unokahúgát és unokaöccseit már 1483-ban a képre? A párizsi képen átfestésnek az arcokon nincs nyoma. Leonardóék a testvériségtől 1485 februárjáig kapnak pénzösszegeket a megrendelt festményért, az tehát elvileg akár el is készülhetett Lodovico Sforza Mátyásnak szánt új megrendeléséig. Azt is furcsának tartjuk, hogy Beatrix királynő levele miért nem említi a kép központi szereplőjét, Szűz Máriát, és egyáltalán miért nem tesz említést a *Sziklás Madonna* áhitattal teli, lefegyverző hatásáról. Beatrix királyné levele nem tudósít a festő kilétéről sem, pedig ez elvárható lett volna, ha olyan komoly és régi a kapcsolat Leonardo és Mátyás király között, ahogy ezt Váralljai feltételezi.<sup>29</sup>

Váralljai hipotézise azonban a *Pálffy Madonnára* sem vonatkozhat, hisz azt már Leonardo a mi feltevésünk szerint még Firenzében kezdte el, és a milánói korszaka elején fejezte be, még a *Sziklás Madonna* megbízás előtt.<sup>30</sup>

„Fordítsuk figyelmünket immár az első firenzei korszak *Madonna a gyermek Jézussal*-motívumára. Mekkora fejlődést tapasztalunk a müncheni *Madonnától* – a vázlatok és tanulmányok hosszú során keresztül – a *Sziklás Madonnáig*... Két följegyzés is maradt ránk Leonardótól ezzel kapcsolatban. Az egyik így szól: ‘...ber hónapban, 1478-ban két Madonnaképet kezdtem festeni’ (ez a szövegtörödék az Uffizi gyűjteménynek egyik rajza fölött olvasható); a másik: ‘egy már csaknem kész Madonna-kép, meg még egy Madonna’ (műtermének leltárából, amikor Milánóba készült). Általános vélemény, hogy ezek az utalások nem vonatkozhatnak a müncheni *Madonnára*, hiszen ez az alkotás még túlságosan is Verrocchio nyomdokait követi ahhoz, hogy a nyolcadik évtized közepénél későbbi lehessen.”<sup>31</sup> Rosci a második

idézetből elhagyja a „profilból ábrázolva”<sup>32</sup> kifejezéseket, ami a *Pálffy Madonnára* is vonatkozhatott.

Már a Mi Sziklás Madonnánk írás is utalt rá, és most is arra hívjuk fel a figyelmet, hogy Leonardo életében az 1478–85 közötti időszakban nagyon sok kutató fogalmaz meg olyan megállapításokat, melyek a szakirodalom előtt eddig ismeretlen budapesti *Madonnára* is igazak és helytállóak, sőt szinte csak arra vonatkoztathatók. Szinte mindenki ide feltételezett egy a *Pálffy Madonnához* hasonló festményt, csak épp nem tudtak róla.<sup>33</sup>

Mai szemmel nézve, számunkra szinte felfoghatatlan, hogy a XV. században a kultúrdiplomácia milyen szinteken volt Európában. Lorenzo Medici, vagy Lodovico Sforza adták-vették a műveket és a művészeket „cselszövő és kalandor külpolitikájukban”<sup>34</sup>, ha érdekük úgy kívánta.<sup>35</sup>

Néhány gondolat erejéig azonban térjünk még vissza Váralljai írására. Szerinte ugyanis 1486 nyarán megérkezik Budára Leonardótól a festmény. Tanulmányában két lehetőséget is felvet, hogy a kép miként került Magyarországról vissza Franciaországba.

Az első felvetése szerint, miután II. Ulászló és Beatrix királyné házasságát 1500 áprilisában VI. Sándor pápa érvénytelenítette, II. Ulászló, XII. Lajos francia király udvarából választott magának menyasszonyt Candalai Anna személyében, és 1502-ben nászajándékként került a festmény Franciaországba. A második hipotézis szerint, II. Lajos özvegye, Mária királyné vitte magával Belgiumba a képet, ahonnan a királyné belgiumi kastélyát kifosztó II. Henrik francia király zsákmányolta el 1554-ben.<sup>36</sup>

Amennyiben Mátyás király számára valóban megérkezett Leonardo *Madonna* festménye, és esetleg véletlenül azonos lenne a *Pálffy Madonnával*, ahogy tanulmányunkban ezt is felvetettük, akkor annak Franciaországba való visszakerülése ilyen módokon is történhetett.

Váralljai egyébként ugyanúgy kész tényként kezeli Mátyás és Leonardo budai találkozását, mint többek közt Ross King, vagy mi.

„Az a festő, akinek festményét Mátyás, születésnapján a kezében tartotta és olyanira dicsérte, sem lehetett senki más, mint maga Leonardo.”<sup>37</sup> Váralljai ezután még messzebbre megy: „Nyilvánvaló az is, hogy (Leonardo) sikerének hatása alatt festette a Firenzében lévő „*Angyali üdvözlés*” Szűz Máriáját Beatrix arcának mintájára.”<sup>38</sup>

Az Uffizi gyűjtemény *Angyali üdvözlésének* Máriája és Ginevra Benci portré arcvonásai közt vannak hasonlóságok, és talán a korábban felvetett Isabella 'd Estre portréval is, persze mindegyikhez szükséges a Laurana büszttel való összehasonlítás. A büszt tekinthető ugyanis a leghitelesebb Beatrix ábrázolásnak. Váralljai még hozzáfűzi: „... mint sokat ígérő ifjú festőt, őt (Leonardót) küldték Firenzéből Nápolyba, ahol Mátyás király szoros kapcsolatot tartott fönn éppen Verrocchióval, akinél lakott és tanult, hogy a menyasszony arcképét megfesse.”<sup>39</sup>



Leonardo életműve mindig is, és ma is többismeretlenes egyenlet, az *Utolsó vacsorán* és még néhány festményén (*Háromkirályok imádása*, *Szent Jeromos*, a párizsi *Szűz Mária és a gyermek Jézus*, *Szent Anna harmadmagával*, *Mona Lisa*) kívül nem lehet teljes pontossággal megállapítani az ő szerzőségét. A fennmaradt írásos dokumentumoknak és a ma neki tulajdonított festményeknek kevés a közös nevezőjük. Sokkal több festményről tudunk, mint amit most számon tartanak, illetve nagyon sok festményről, melyet hozzá kötnek, nincs írásos bizonyíték.

A *Pálffy Madonna* is ilyen, a sok megválaszolt kérdés ellenére mindig maradnak vele kapcsolatban megválaszolatlan, megválaszolhatatlan kérdések. 1912-höz, 1932-höz, és 1936-hoz képest 2021-ben sokkal többet tudunk már róla, de mindent soha nem fogunk tudni a festményről.

Azonban ne feledjük, ha hiszünk a csodában, megtörténhet velünk, az is, hogy Leonardo egyik ifjúkori fő-műve Budapesten található! Leonardótól az egyetlen fennmaradt szobor és a legnagyobb festészeti vállalkozásának, az *Anghiari csatájának* a központi alakjaihoz készült rajzvázlatai mellett, immár a firenzei korszakának legértettebb és befejezett festménye is a Szépművészeti Múzeum kincsei, csodái közé számítanak.

(képek forrása: *Fa tanulmány* – <https://www.pinterest.com.au/pin/287245282464804150/>; *Pálffy Madonna* – a kép negatívja a szerző tulajdonában; *Vázlatlap a Madonna és a gyermekek csoportjával* – <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337494>) letöltés 2020.12. 19.

## JEGYZETEK

- 1 2020 tavaszán, a Covid karantén alatt írtam egy tanulmányt a Szépművészeti Múzeum eddig leonardói műhelymunkáinak tartott festményéről, ami „*A Mi Sziklás Madonnánk*” címmel jelent meg az „*Isten és a Világ*” című, a Szülőföld Könyvkiadó gondozásában, és ennek a tanulmánynak egy rövidített, átdolgozott változata pedig a Magyar Művészet ez évi első számában.
- 2 Hauser Arnold: A művészettörténet filozófiája – Gondolat Kiadó 1978 Bp. (169-170)
- 3 Berenson a Louvre-beli *La Belle Ferronnière* képről mondta a múlt század elején: „... csak sajnálkozhatnánk, ha ezt a festményt valóban Leonardo alkotásaként kellene elfogadnunk.” 1932-ben majd mégis elfogadta. (Kenneth Clark: Leonardo da Vinci – Corvina Kiadó 1982 Bp. 50,148)
- 4 Clark (30)
- 5 Bernhard Berenson: Die Mittelitalienischen Maler der Renaissance – Kurt Wolff Verlag 1925 München
- 6 King (277)
- 7 Ross King: Leonardo és az utolsó vacsora – Park Könyvkiadó 2012 Bp. (226)
- 8 Marco Rosci: Leonardo da Vinci – A Művészet története / A korai reneszánsz – Corvina Kiadó 1990 Bp. (293) Fülep Lajos is hasonló következtetésekre jut (lásd a *Mi Sziklás Madonnánk* tanulmányt).
- 9 Clark: Leonardo (94)
- 10 „Leonardo előtt nem akadt emberi szem, még az ókorban sem, amely az emberi test mozdulataiban ilyen világosan felismerte volna a 'lélek követeit', ahogy Leonardo maga kifejezte.” Mihail Alpatov: A művészet története II. – Corvina Kiadó 1965 Bp. (53)
- 11 King (122)
- 12 Rosci (289)
- 13 Hogy milyen varázserőt tulajdonítottak abban a korban a tér-illúziókeltés művészetének, tudományának, azt ma nehezen tudjuk elképzelni, legfeljebb csak úgy, hogy mozgókép, a TV, az internet és az okos-telefonok megjelenésével vetjük össze. Dante írja: „A geometria fehér, mint a lilium, tévedés nem ejt szeplőt rajta, a bizonyosságot birtokolja mind önmagában, mind szolgálólányában, kinek neve Perspektíva.” (Michael Baxandall: Reneszánsz szemlélet – reneszánsz festészet – Corvina Kiadó 1986 Bp. 135) A geometriával szenvedélyesen foglalkozó Leonardo ezért tudta megalkotni a frontális perspektíva klasszikus művét, az *Utolsó vacsorát* is. „A tér nem önmagában való realitás, amelynek csupán az ábrázolásmódja változik a koroktól függően. A tér maga az ember tapasztalata.” (Pierre Francastel: Művészet és társadalom – Gondolat Kiadó 1972 Bp. 16)
- 14 A 3D-t Leonardo korában rilievoznak-reliefnek, prominentiának-kidomborodásnak hívták, a formák háromdimenziós hatást keltő ábrázolásának, „... a fény és az árnyék a valódi tárgyakat reliefként (rilevato) tünteti fel előttünk.” (Baxandall 129) Leonardo erre fejlesztette ki a chiaroscuro szabadalját, és ennek a relíefhatásnak rendeli alá a festmény színeit, azok ezért kapnak nála a kortársaihoz képest alárendelt szerepet. Emiatt hatnak erőteljesebben a festményei, a középkorból örökölt színszimbólika így jobban érvényesül azokon.
- 15 Abban a korban az ilyen festmény olyan volt, mint egy dombormű, mint egy színes dombormű, mint amilyent a Robbiák készítettek akkor. A *Pálffy Madonna* is így hat a nézőre.
- 16 Baxandall (u.i.)
- 17 Baxandall (u.i.)
- 18 Rosci (283)
- 19 Hekler Antal: Leonardo lelkivilága – Napkelet 1924/12 – Magyar Irodalmi Társaság Bp. (440–444)
- 20 Hekler (u.i.)
- 21 Hekler (u.i.)
- 22 Hekler (442)
- 23 Hekler (444)
- 24 Váralljai Csocsány Jenő: A magyar monarchia és az európai reneszánsz/ Leonardo da Vinci és a magyar királyi udvar – Kráter Kiadó 2005 Pomáz (139)



- 25 Váralljai (142)
- 26 Estei Hippolit Mátyás király keresztfia volt (Váralljai 140)
- 27 Váralljai (u. i.)
- 28 Váralljai szerint a *Sziklás Madonna* angyalának modellje pedig Isabella 'd Este (1474–1539) volt, aki mellesleg 1486-ban bizonyítottan Beatrix királyné udvarhölgye Budán. A kép keletkezésekor 9-11 éves.
- 29 Erre később visszatérünk. A Mi Sziklás Madonnánk tanulmány kéziratában mi is sokat foglalkoztunk ezzel a kapcsolattal, több hipotézist is felvetettünk, többek közt Francesco Laurana Beatrix márvány büsztje és Benedetto da Maiano Beatrix domborműve, valamint Leonardo Isabella 'd Este portréja közt véltünk felfedezni karakterhasonlóságokat. Illetve azt, hogy a Leonardo által készített valódi Isabella 'd Este portré az lehet, amely 1998-ban *La Bella Principessa* (A szép hercegnő) címmel árverésre került a Christie's manhattani aukcióján. Tiziano Isabella 'd Este portréjára ugyanis kísértetiesen hasonlít ez az arckarakter. A kéziratot az *Isten és a Világ* könyvben felére kellett szűkíteni, ezek a részek kimaradtak a könyvben megjelent tanulmányból.
- 30 Rosci a *Sziklás Madonna* életútja esetében is felveti: „A párizsi kép saját kezű alkotás s talán Firenzében festette, elutazása előtt.” Rosci (289)
- 31 Rosci (276) Clark (Clark 27) és Rosci is a *Benois Madonnával* azonosítja az idézetben szereplő egyik képet. Arra azonban nem utal, hogy a *Madonna a macskával* rajcsoport a *Benois Madonna* előtanulmányai is lehetnek.
- 32 Clark (30)
- 33 Ezért volt végzetes Berenson meghatározása, mondjuk ki, tévedése.
- 34 Rosci (287)
- 35 Miután Corvin János, Mátyás váratlan halála miatt elesett a trónutódlástól, Lodovico Sforza Bianka Sforzát, Corvin János jegyesét II. Ulászlóval igyekezett összeházasítani. 1493-ban viszont a megözvegyült Miksa császár felesége lett. (Váralljai 144)
- 36 Váralljai (144-145)
- 37 Váralljai (142) Váralljai szerint ez 1475-ben, vagy 1476-ban történt.
- 38 Váralljai (143) A Mi Sziklás Madonna tanulmányunk kéziratában, mi a Ginevra Benci portré arcvonásaiban véltük felfedezni Beatrix királyné arcvonásait, szintén Francesco Laurana fennmaradt portrészobrával összevetve. A Ginevra Benci portré, hátoldalán a boróka ágacskával, babérággal és felirattal „VIRTVTEM FORMA DECORAT (Szépség az erény ékessége) valóban jegyajándéknak hat. A festményt 1474-76 közé datálják, tehát azokra az évekre, amikor Váralljai szerint Leonardo és Mátyás király találkozása megtörtént.
- 39 Váralljai (143) Váralljai mutat rá, hogy az Uffizi *Angyali üdvözlétének* háttérében a nápolyi kikötőt látjuk.