

DANIEL ARASSE

FESTMÉNYTALÁNYOK



«Cet ouvrage publié dans le cadre du Programme d'aide à la publication (P.A.P.) Kosztolányi bénéficie du soutien du ministère français des Affaires étrangères et européennes, de l'Ambassade de France en Hongrie et de l'Institut français de Budapest.



Ez a mű a Francia Kül- és Európaügyi Minisztérium, a Magyarországi Francia Nagykövetség és a Budapesti Francia Intézet támogatásával a Kosztolányi Könyvtámogatási Program (P.A.P.) keretében jelent meg.

Témakör: *művészettörténet*

Hungarian translation © Seláf Levente, 2010

Hungarian edition © Typotex, 2010

© Editions Denoël, 2000

A fordítás a következő kiadás alapján készült:

On n'y voit rien, Editions Denoël, 2005

ISBN 978 963 279 110 4

ISSN 1787 3444

DANIEL ARASSE

FESTMÉNYTALÁNYOK

Fordította: Seláf Levente

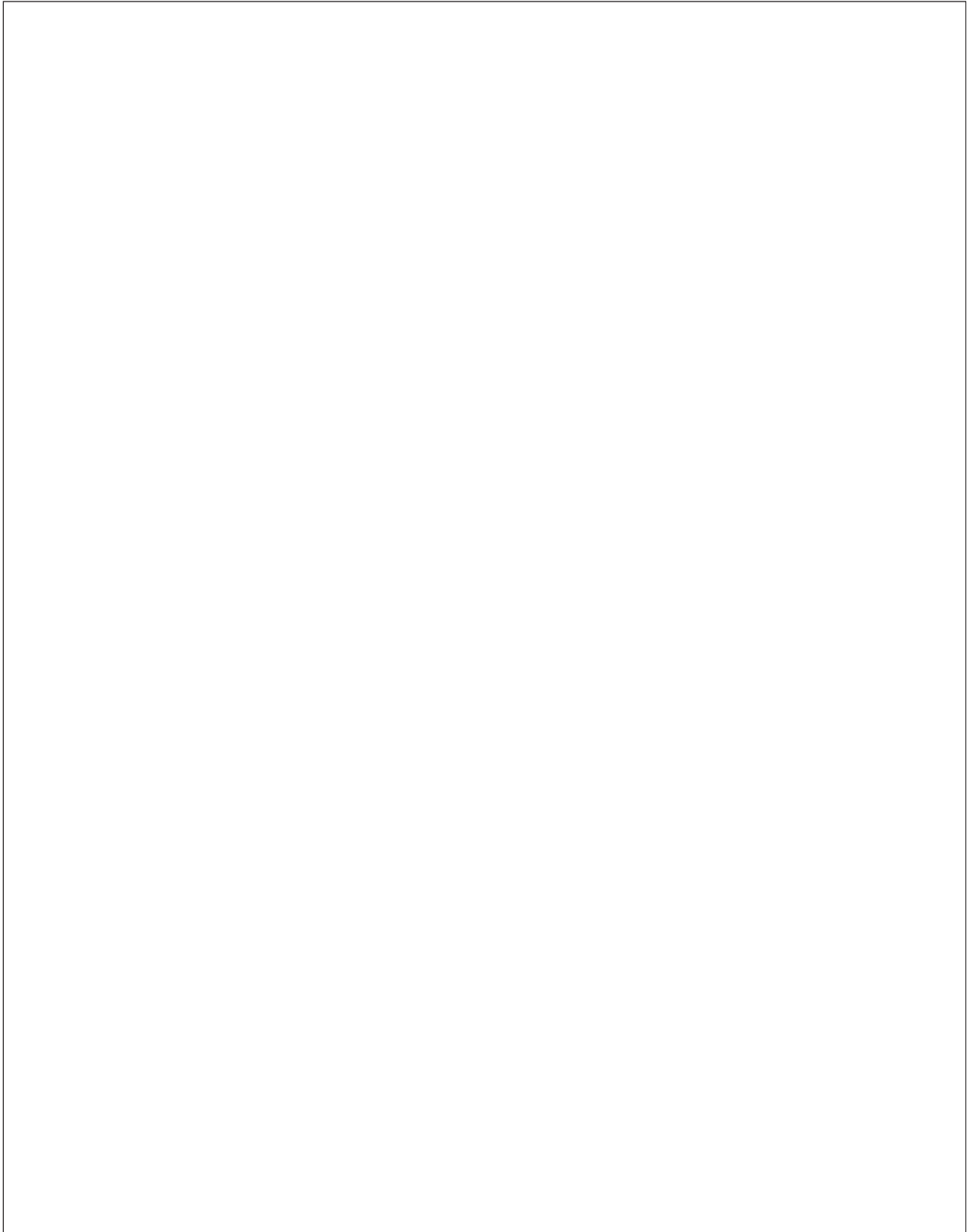


Budapest, 2010





Drága Giulia



Drága Giulia,

Levelem, amely kicsit hosszúra sikerült, talán meglep, vagy akár bosszantani is fog. Azt mondtam neked, kissé elhamarkodottan, hogy nem értem, hogyan nézhetsz néha úgy egy festményt, hogy nem látod, amit a festő és a kép mutat neked. Ugyanaz a szenvedély él bennünk a festészet iránt; akkor hogyan lehetséges, hogy amikor bizonyos műveket értelmezünk, olyan messze kerülünk egymástól? Nem állítom, hogy a műalkotásoknak csak egy jelentése van, következésképp csak egy „jó” értelmezésük volna lehetséges. Ezt Gombrich mondta, és tudod, hogy mit gondolok erről. Nem, ami engem izgat, az inkább ez a szövegekből, idézetekből, külső utalásokból szőtt szűrőféleség, amelyet, úgy látszik, olykor mindenáron magad és a mű közé akarsz tenni, egyfajta napvédőként, ami megvéd a mű ragyogásától és megőrzi azt a megszokásrendszert, amelyen alapul és amiről megismerszik a mi tudományos közösségünk. Nem most először vagyunk más véleményen, de ezúttal írok neked. Nem igazán bízom benne, hogy meg tudlak győzni, de talán elérem, hogy kérdéseket ébresszek benned, és megingassam benned azt, amit bizonyosságnak vélsz, és ami szerintem megvakít.

Zucchi *Psyché és Cupidójával* most nem foglalkozom. Képzelheted, mi mindent tudnék mondani róla a múlt hónapi felolvasásod nyomán. Talán majd máskor. Most

csak Tintoretto festményéről, a *Vulcanus rajtakapja Marsot és Vénuszt* címűről beszélek. Többször is fején találtad a szöveget, és rámutattál olyasmire, amit nem vettem észre. Igazad van például abban, hogy Vulcanus, aki az ágy és Vénusz meztelen teste fölé hajol, egy nimfát felfedező szatírt idéz fel. Tetszik nekem a gondolat, hogy a férjben váratlanul felébred a felesége szép teste láttán a vágy. Ám én, majd látni fogod, teljesen más következtetést vonok le belőle, mint te. Ugyanígy, amikor azt mondd, hogy ennek a testnek az erotikája, amely nagylelkűen feltárul a tekintetünk előtt, arra ösztökéli a festményt néző nőket, hogy a szerelem istennőjével azonosítsák magukat – a következtetésed jól kezdődik. Ám amikor utána, abból kiindulva, hogy csakis Vulcanus lenne tiszteletre méltó, Vénusz ellenben szégyentelen, Mars pedig nevetséges, úgy véled, hogy a képnek morális jelentése van, azaz Tintoretto a kép hatalmát és az ecsetje csáberejét arra használja, hogy kanalizálja a női vágyat (te nem így fejezed ki magad, de körülbelül erről van szó), már nem tudlak követni. Azt állítod például, hogy Vénusz igyekszik elrejtetni a rajtakapott meztelenségét; de honnan veszed, hogy nem az ellenkezőjéről van szó, és nem éppenséggel felfedi a meztelenségét, hogy elcsábítsa Vulcanust? Miért ne lenne humor ebben a képben? Az a benyomásom, hogy te, aki általában olyan nevetős vagy, a művészettörténetet nem akarod jókedvűen művelni. Mintha szakmai kötelesség lenne nem nevetni, még csak nem is mosolyogni. Mert az nem lenne elég komoly. Pedig ismered a reneszánsz mondást, *serio ludere*, „komolyan játszani”, és tudod, meny-



Tintoretto, **Vulcanus rajtakapja Marsot és Vénuszt**, 1550 körül
Alte Pinakothek, München



nyire kedvüket lelték a nevetésben és a paradoxonban. Mintha azért, hogy komoly légy, magadat kellene komolyan vened, *seriosa* és nem *seria* akarsz lenni, ahogy azt ti, olaszok mondjátok; fehér mancsot mutatni¹ ezeknek a temetőöröknek, akik beburkolóznak a tudományuk színlelt méltóságába, és egy szomorú tudás nevében azt akarják, hogy sohase ne vessünk egy festmény előtt. Te, Giulia, *seriosa*? Jaj, könyörgök!

Nos, ha még nem dobtad el ezt a levelet, akkor most mindent előlről kezdek. Abban igazad van, hogy ezen a festményen Tintoretto váratlan módon ábrázolta a „*Vulcanus rajtakapja Vénuszt és Marsot*” elcsépelte témáját. Általában Mars és Vénusz meztelenek, és a házasságtörés színhelyéül szolgáló ágyban fekszenek, foglyul ejtve az Apolló által figyelmeztetett Vulcanus hálójában. A Münchenben őrzött képen ebből semmi sem látható. Vénusz meztelen, az igaz, és ott fekszik az ágyban. De egyedül; Mars az asztal alá menekült, teljes fegyverzetben, sisakkal a fején, miközben Vulcanus, fél térdrel az ágyon, felemeli a könnyű szövetet, ami a felesége ágyékát fedi. Mellettük, az ablak alatt, egy bölcsőben, Cupido alszik csöndesen. Ez előtt még sohasem ábrázolták így ezt a témát, és ez után sem fogják. Szerinted Tintoretto célja ezzel a kivételesen paradox ábrázolással az volt, hogy mintegy ellenpéldát szolgáltatva dicsérje a hitvesi hűség erényeit. Nem most először használnák fel Vénusz hűtlenségét arra, hogy megijessék a fiatal feleségeket. Ezt elfogadom. Az elméleted alátámasztására megemlíted azt a Velencében publikált számtalan szöveget, amelyek elítélik a házasságtörést és az erotikus képeket. Nos, itt vi-

¹ A kifejezés jelentése: minden szükséges garanciát bemutatni ahhoz, hogy egy társaságba, egy helyre bejussunk (a ford.).

szont már leesik az állam. Az, hogy ezek a szövegek léteznek, és hogy éppenséggel akkor publikálták őket, amikor a képet festették, nem jelenti feltétlenül azt, hogy biztosan segítenek megmagyarázni a képet. Az túl egyszerű lenne. Létezhetnek egyazon pillanatban és egyazon társadalomban ellentétes nézőpontok vagy viselkedésformák. Ezt te ugyanolyan jól tudod, mint én. Hogy alátámaszd az elméletedet, egészen odáig mentél, hogy feltételezted, a festmény Tintoretto magánéletének egy epizódját örökíti meg, és fiatal feleségének szól. Na, ez már tényleg túlzás. Először is egyáltalán nincs tudomásunk egy ilyen epizódról, és ha a festmény 1550 táján készült (ezt a datálást te magad javasoltad), Tintoretto házasságkötésének évében, akkor ő még csak 32 éves volt. Az, hogy vagy negyven évvel később hasonlítani fog a Vulcanusára, még nem érv amellet, hogy egy álcázott önarcképet, vagy Tintoretto helyettesét lássuk a festményen. Egyetértünk?

Most térek a lényegre. Az értelmezésed egy egyszerű elven nyugszik, amit körülbelül ezekkel a szavakkal fogalmaztál meg: Tintoretto képe, a *Vulcanus rajtakapja Marsot és Vénuszt* nem hagyományos ábrázolása a témának, tehát egy allegória. Hát ez elég gyorsan ment! Ami szokatlan, az nem lesz feltétlenül allegorikus. Lehet szofisztikált, paradox, parodisztikus, mit tudom én. Komikus, például. Nagyon helyesen vetted észre, hogy Mars nevetséges, ahogy félig az asztal alá bújt, fején a sisakkal. De siettél az erkölcsi dimenziót erre a vásári komédiához illő helyzetre alkalmazni: szerinted Mars nevetséges testhelyzete lealacsonyítja a szeretőt, hogy jobban kiemelje a fel-

szarvazott öreg férj melankolikus méltóságát. Miféle melankolikus méltóságról beszélsz? Nézd meg! Mit is csinál valójában ez a felszarvazott férj? Mit keres a felesége combjai között? Milyen bizonyítékokat? Miféle nyomokat hagyhatott ott Mars? Abbahagyom. A mozdulata és a tekintete engem inkább emlékeztetnek Aretino valamelyik sikamlós tréfájára, mint egy erkölcsi tanításra. Egyébként ahogy Tintoretto ábrázolja, ez a szegény Vulcanus nem csupán sánta, hanem a túl sok kalapálástól süket is lett, mint az ágyú. Ott a bizonyíték: még a kutyát sem hallja meg. Pedig az a korcs elég nagy zajt csap: mindent megtesz, hogy megmutassa, hol van Mars. Egy igazi csahos kis öleb. És Vulcanus semmit se hall belőle! Kitalálsz, miért? Nem csak azért, mert süket, hanem azért is, mert másra gondol. Ebben a pillanatban (és Tintoretto mindent megtesz, hogy egyértelművé tegye: egyetlen pillanatot ábrázol) Vulcanus elfelejtette, hogy miért jött. Nem tud koncentrálni. Amit ott lát, a felesége combjai között, vakká (és süketté) teszi minden egyébre. Csak ezt látja, csak erre tud gondolni. Ezt nem én találom ki. Elég, ha belenézel a nagy tükörbe, ami a háta mögött van, hogy lásd, mi fog történni a következő pillanatban.

Apropó, két szó erről a tükörről. Nem szóltál, hogy furcsán van feltéve. Nemcsak hogy eltakarja a velünk szemben lévő ablak egy részét, hanem túlságosan alacsonyan is van, szinte Vénusz ágyának magasságában, és mindenesetre jóval alacsonyabban, mint a bölcső, ahol Cupido alszik. Tulajdonképpen, ha jól megnézed, nincs a falra akasztva. Egy bútordarabra tették, amit eltakar



előlünk az asztal, ami alá Mars bebújt. De mit csinál ott? Mire lehet jó olyan alacsonyan? Hogy tükrözze Vénusz képes vonaglásait? Könnyen meglehet. Biztos vagyok benne, hogy volt példa az ilyen beállításokra a tizenhatodik századi Velencében. De ez a feltételezés még messzebbre visz minket a moralizáló ábrázolástól. Hacsaknem mégsem egy valódi tükörről van szó. Te azt mondtad, hogy talán Mars pajzsa. Ha tényleg így van, akkor nagyon furcsa egy pajzs ez. Nem csak a mérete zavar (komolyan, túl nagy pajzsnak), hanem főleg az, hogy tükörként szolgálhat. Én úgy tudtam, Perszeusz pajzsa volt olyan tükörsima, hogy Medúza kővé váljon, amikor belenéz. Igaz, Aeneasnak is volt egy tükör-pajzsa. Erasmus Weddigen emlékeztet rá e kép kapcsán. A küklopszok kovácsolták ezt a varázspajzsot, amelynek felületén látszott Róma eljövendő nagysága. A párhuzam önkényes (egyébként te nem is említetted), de nekem megfelel. Mert hát tényleg, mit látunk Tintoretto tükör-pajzsában? Te csupán egy má-

sik tükör (rosszul látható) visszfényéről beszéltél, amely a látómezőn kívül, a jelenet előtt, a mi oldalunkon lenne található. Ez lenne Vénusz szépítkező tükre, amely az ágy mellett áll, és Mars pajzsában tükröződik vissza. (Mellesleg, szép képe lenne a közös vágnak: a nő tükre a férfi pajzsában tükröződik vissza, átalakítva azt a szerelem tükrévé.) Weddigen beszél erről a rejtett tükörről, de minthogy meg sem említed őt a szövegében, most mellőzöm az általa javasolt optikai rekonstrukciót és az abból levont következtetéseket. Nagyon távol állnak a tiéidtól, de ez most mindegy. Szerinted ez az általunk nem látott tükör tenné lehetővé Vénusz számára, hogy észrevegye a hátulról érkező Vulcanust, noha az ajtónak háttal fekszik – és ragyogó érveléssel állítottad szembe ezt a tükröt, a csalás eszközét a másikkal, ami a falnak támaszkodik, ami az igazságot tárja fel. Legyen. No de milyen igazságot?

Weddigen és te is hosszan beszéltek a képről, amit Vénusz tükre vetít Mars pajzsára. Nem én leszek az, aki a szemetekre veti, hogy egy alig észrevehető részlet iránt érdeklődtök. De arról egy szót sem szóltok, ami nyilvánvalóan látszik ugyanabban a pajzsban: háttal látjuk Vulcanust, amint Vénusz teste fölé hajol. De nézzétek csak meg jobban: ez egy különös, furcsa, abnormális tükörkép. Hiszen Vulcanus testhelyzetet váltott a tükörképében a kép előtérben látható pozíciójához képest. Nézd csak! Az előtérben csak a jobb térdével támaszkodik az ágyra, a bal combja hátranyújtva, kicsit mereven (természetes, hiszen sánta), és bal lábfejét a földön nyugtatja, az ágytól elég messze. Ezzel ellentétben a tükörben, ahogy azt az a



Tintoretto, Vázlat a **Vulcanus rajtakapja Marsot és Vénuszt** című festményhez, 1550 ■ *Kupferstichkabinett (SMPK), Berlin*

részlet is kiválóan mutatja, amit kivetítettél, úgy látszik, hogy Vulcanus a bal térdét is feltette az ágy szélére (a tükörképen ez persze a jobb térdévé változott). Egyáltalán nem gondolom, hogy ez ügyetlenség vagy figyelmetlenség lenne a festő részéről. Épp ellenkezőleg, a tükör velünk szemben, egyértelműen azt mutatja, hogy mi történik azt a pillanatot követően, amit a kép előterében látunk: Vulcanus felmászik az ágyra – a többit pedig könnyű elképzelni. Hóbortos ötlet? Nem annyira: ha Mars tükör-pajzsáról van szó, akkor az úgy működik, mint Aeneasé, és a (nagyon közeli) jövőt mutatja ebben a vígjátéki jelenetben. És ha, mint azt gondoltam, ez az igazság tükre, akkor jelzi a mese erkölcsi tanulságát is, amit le kell vonnunk a jelenetből.

Mi történik voltaképp Vulcanusszal? Megérkezett, hogy félbeszakítsa Vénusz és Mars még el sem kezdett kéljességét. Mindazonáltal, ahelyett, hogy a kutyára hallgatna, neje combjai közt kezdi keresgélni feltételezett szerencsétlensége nyomait, de aztán, a tükör tanúsága szerint, amit ott lát, elfeledtet vele mindent. Felesége ágyéka elbűvöli, és olyan állapotba kerül, te mondtad, mint egy szatír, aki nimfára lel. Weddigen megemlíti többek közt Tarquiniust, aki Lukrécíát készül megerőszakolni. Látszólag paradox az összehasonlítás – végső soron Vulcanus és Vénusz házaspár, és a nő a hűtlen. De mégis jó a megfigyelés, mert az a vágyteli állapot, amibe Vulcanus kerül, elég explicit módon látszik a Berlinben őrzött vázlatrajzon: arról hiányzik Mars, a kutya és Cupido, Vénusz pedig mintha menekülni akarna az őt megerőszakolni készülő Vulcanus elől. A kép új kontextusában eltűnik ennek a tipikus póznak az erőszakos jellege: Vulcanus (az előtérben) már nem több, mint egy örökzöld öregúr (lásd a tükörben). Számomra ez a kivételes eltolódás a jelenet és a tükörképe között éppen a lényegét fejezi ki annak az ideának, amit Tintoretto a képről alkotott, annak, amit az *invenzionéjának* hívtak: összeolvasztja a kép komikus magvát és a tanulságot, amit ebből a Tintoretto által Ovidius nyomán elképzelt komédiából levonhatunk.

Ugyanis ez a kép komikus. Már megbocsáss, Giulia, hogy ezen lovagolok, de kénytelen vagyok, mert téged ennek a gondolatnak a szele sem legyintett meg – és annyi baj legyen, ha kicsit keményen fogalmazok. Mars nevetéses, ahogyan ott rejtőzik az asztal alatt, mint a szerető

a szekrényben. Vulcanus komikus, hogy megint hagyja magát megvezetni Vénusz dombja által. Ugyanilyen komikus a mopszli, aki hiába ugat olyan dühödten. Még az alvó Cupido is nevetséges: kimerülve a saját erőfeszítéseitől, saját magát győzte le (ez nem az *omnia vincit amor*, hanem az *Amorem vincit Amor* esete). Az ablakpárkányra helyezett üvegváza már szubtilisabb, kétségkívül azért, mert szentségtörőbb is: mosolyogni kell rajta, mert ellenállhatatlanul felidézi Mária szűzi edényét, mely „sohasem ismert férfit”. És még a perspektíva megalkotásának is lehet egy látens komikus szerepe: dramatizálja a jelenetet, a tekintetet egyrészt arra az ajtóra irányítva, amelyen Vulcanus belépett, és ugyanazzal a pillantással, Mars kinyújtott mutatóujját követve, egy láthatóan kialudt tűzhely felé is. Ez a tűzhely talán Vulcanusé? Vagy Vénuszé, amelyet Vulcanus, miután saját hibájából lehűtötte, kénytelen újra begyújtani?

Végső soron Vénusz az egyetlen, aki nem igazán mulatságos. Igaz, hogy meglehetősen kényelmetlen szituációba keveredett: a megaláztatás és a nevetségesség válás fenyegeti. De újfent, és azzal ellentétben, amit Ovidius mesél, sikerül neki kikeverednie belőle a legkisebb erőfeszítés nélkül – ha nem is a legolcsóbban: mennyibe kerül egy menet Vénusszal? Milyen ajándékot ad majd neki kielégült házastársa? Mindenesetre Vulcanus nem most ejti őt foglyul, és nem most lesz nevetség tárgya az összes isten számára. Annyira el lesz foglalva, hogy se hallani, se látni nem fogja Marsot, aki páncélcipője hegyén óvatosan egyensúlyozva elsompolyog. Vagyis, ha



ennek a mesének van tanulsága – ami persze egyszerre sikamlós és macsó –, akkor ez az: ezek a nők mind egyformák: szajhák, csábítók, akik megcsalnak minket, férfiakat, akik kihasználják a vakságunkat, akik játszanak velünk és a vágyunkkal, akik az orrunknál (valójában a farkunknál) fogva vezetnek bennünket, és vagy az asztal alá rejtőzni kénytelen mamlasz kamaszokká, vagy szarvainkkal elégedett férjékké degradálnak minket.

A következtetéseim tehát radikálisan ellentétesek a tieddel. Erre majd azt fogod mondani, hogy ez az egész szórakoztató, aranyos, jól van levezetve, de pusztán egy szubjektív értelmezés, és nincs szövegem, amivel alá tudnám támasztani. Tévedés! Miattad, neked köszönhetően, azért, hogy írhaszak neked és komolyan vegyél, kerestem szövegeket is. Nem is tartott sokáig. Nem enyém az érdem, Beverly Louise Brown az, aki e festmény kapcsán megemlíti az akkoriban Velencében publikált, Juvenalis, Boccaccio vagy Erasmus nyomán írt számtalan házasságellenes művet. Idézi Anton Francesco Donit, Lodovico Dolcét, de a bohózatokat, novellákat és más, tudós komédiákat (*commedie erudite*) is, amik csak rossz házaspárokról beszélnek, megcsalt férjekről és nevetséges felszarvazottokról. A cikke hibátlan, és őszintén szólva az a kontextus, amit ő javasol, számomra sokkal hitelesebbnek, meggyőzőbbnek tűnik, mint az általad említett hivatkozások. De végső soron ez sem számít igazán. Sokkal fontosabbnak tartom, hogy nem volt szükségem szövegekre ahhoz, hogy *lássam* azt, ami a képen történik. Ezt a diákok is tanúsíthatják, már régóta így magyarázom ezt a képet. Talán ez

az a lényegi pont, ami szembeállít bennünket. Mintha te a szövegekből indulnál ki, szövegekre lenne szükséged, hogy értelmezd a képet, mintha nem bízna sem a látásodban, sem a képekben, hogy egyedül is meg tudják mutatni neked, amit a festő ki akart fejezni.

Valami más. Mindenáron találni szeretnél volna egy házassághoz kapcsolódó témát ezen a képen. Miért ne? A házasság ellen festett kép szintén a házassághoz kapcsolódik. De neked az kell, hogy egy „házassági kép” dicsőítse a házasságot. Ez megint csak egy előregyártott gondolat, annak a (ha jól sejtem, angolszász eredetű) mániának a következménye, hogy minden meztelen nőt ábrázoló képet „házassági festményként” értelmezzenek. Kezdetben nem volt rossz hipotézis, és jó eredményeket adott. A reneszánsz keresztény társadalmában végső soron a házasság az, ami legitimálja a szexualitást. Navarrai Margit úgy fogalmaz, ez az álca (*couverture*).

A mitológiával együtt ez teszi lehetővé a meztelenség ábrázolását. (Ha egyáltalán...) De nem szabad egyszerűsíteniünk. 1550-ben a női akt már közhely a festészetben. Ezért kezdi el aggasztani az Egyházat. Ami pedig ezt a képet illeti, ugyan mit tudunk a rendeltetéséről? Te magad mondtad, hogy sem az eredetéről, sem a megrendelés feltételeiről nem tudunk semmit. Stilisztikai ismérvek alapján 1550 körülre datálják, de még mindig nem tudni, kinek készült és kinek a megrendelésére. Cupido testhelyzete mintha Michelangelo egyik márványszobrára utalna, amely a mantovai Gonzagák birtokában volt, ezért néha úgy vélik, a képet a Gonzagák számára készítették. De nem volt

része az 1623-ban eladott Gonzaga-gyűjteménynek, tehát a hipotézis nagyon ingatag marad. Valójában 1682 előtt semmit sem tudunk a képről; akkor adták el Angliában. S ami még rosszabb, mint Beverly Louise Brown is hangsúlyozza, hatásának semmilyen nyoma nem maradt a kortárs művészek alkotásaiban. Másképp fogalmazva, alighogy elkészült, kikerült a művek körforgásából. Ami elég meglepő egy ilyen kvalitású mester képe esetén... Gyártunk egy hipotézist: mi van, ha egy híres velencei kurtizán számára készítették, egyik szeretője – például egy fiatal Gonzaga herceg – kérésére? Amikor ezt felvettem neked, nem akartad figyelembe venni. Miért? Hiszen te is olyan jól tudod, mint én, hogy Velencében néhány kurtizán megbecsült, csodált, tisztelt hölgy volt – persze nem az Egyház, de néhány papi személy szemében biztosan. Képzeljük azt, hogy cselédszobákban, ocsmány bordélyokban laktak? Hogy nem volt egyetlen kép sem a szobákban, ahol fogadták a vendégeiket, sőt, néha szalont vezettek? A szépséges Tullia d'Aragona jut az eszembe, és szerintem a *Vulcanus rajtakapja Marsot és Vénuszt* nagyon jó helyen lett volna a szalonjában, a szobájában vagy az előszobájában, amelynek biztosíthatta a *decorumát*, ahogyan azt akkoriban mondták, és mindenki habozás nélkül észrevette volna a kép komikus jellegét.

Tudom, hogy te nem értesz egyet ezzel a gondolattal. Nincsenek se szövegeim, se levéltári dokumentumaim, hogy bebizonyítsam, amit felvezettem, tehát ez történetileg nem vehető komolyan. De attól tartok, hogy ez a történetileg komolyan vehető egyre jobban hasonlít a

„politikailag korrekt”-re, és szerintem küzdeni kell ez ellen a domináns, állítólagosan történelmi gondolat ellen, ami meg akar akadályozni bennünket abban, hogy gondolkodjunk, és azt sugallja, hogy sohasem voltak „inkorrekt” festők. Ez a klasszikus ikonográfia elve, amely e nélkül elveszítené alapjait és bizonyosságait. Jean Wirth sok szépet írt erről az *Image médiévale* (Középkori kép) című könyve elején.

Nem tudom, hogy végigolvastál-e. Remélem, hisz rajtad kívül senki másnak nem küldhetek el egy ilyen levelet. Emlékszem, hogy szereted megkérdőjelezni a készen kapott gondolatokat, még akkor is, ha a tieid. Emlékszel a vitánkra Mantegna *Házastársi szobája*, a *Camera degli sposi* kapcsán? Akkor se értettünk egyet. Nem lehet, hogy valójában a házasság választ el bennünket egymástól?

Con tanti abbracci vigorosi

L'Hospitalet, 2000. július