

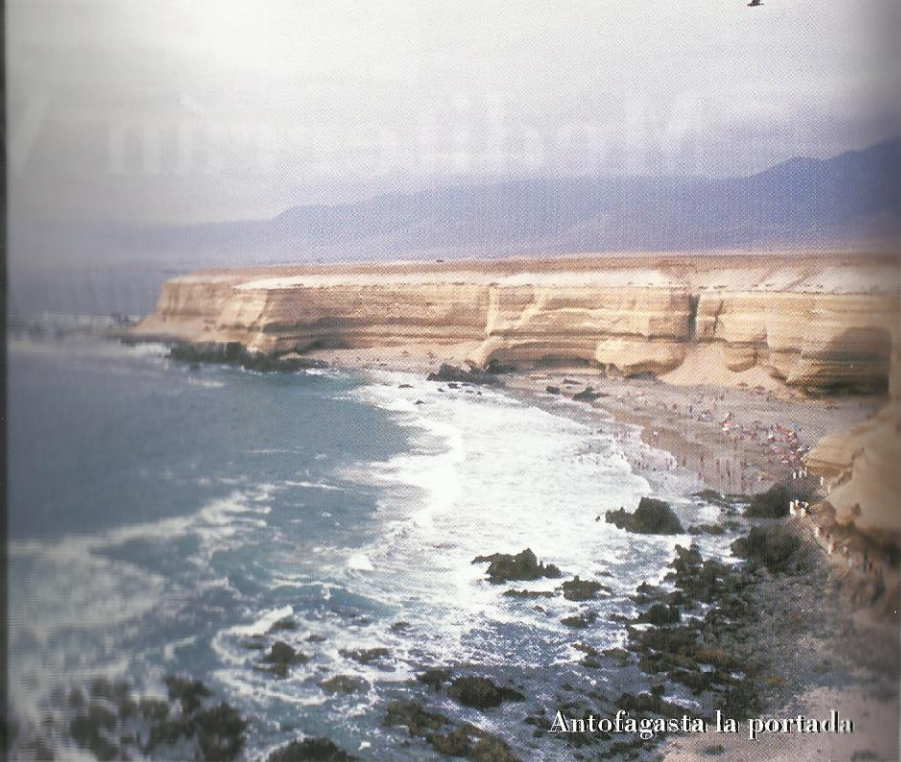
Mediterrán Világ

Kulturális folyóirat

18.



Latin-Amerika
Prekolumbián kultúrák
Jezsuita missziók
Szelecz Arnold
Che Guevara



Antofagasta la portada



Mediterrán Világ

Kulturális folyóirat

Főszerkesztő: Szilágyi István

Felelős szerkesztő: Garaczi Imre

Szerkesztőbizottság: Anderle Ádám, Fischer Ferenc, Carlos Flores Juberias (*Valencia*), Kalmár Zoltán (*elnök*), Luís Filipe Castro Mendes (*Lisszabon*), Rostoványi Zsolt, Manuel Alcantára Sáez (*Salamanca*), Julio Perez Serrano (*Cadiz*), Szilágyi Ágnes Judit

A szerkesztőség postacíme: 8200 Veszprém, Egyetem u. 10.

Telefonszáma: (30) 957-07-17

E-mail: garaczi@almos.uni-pannon.hu

Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány
2010

már csaknem
is, amivel az
módította az új

indultak meg
és feltételei.
ráció, a városi
helyzet reális
gére pedig az
mók lett az a
ennek a fázisnak
skörébe vezetne

Ilkó Krisztina

Sötét barokk

Miért festette meg Fernando Botero a Mona Lisát?

“Mit tegyek, hogy végre lássa
Fátyol nélkül arcomat?”

(Lope de Vega)¹

Fernando Botero² (Medellín, 1932. április 19.) – saját szavaival élve *a legkolumbiaibb festő az összes kolumbiai festő között*³ –, 1977-ben készítette el *Mona Lisa* című képét (ld. 1. sz. képmelléklet), a mű jelenleg magántulajdonban van.

Tanulmányom célja a festmény bemutatásán és elemzésén túl, feltárása annak a kontextusnak, amelyben a mű született és amelynek révén széleskörű ismeretségre és népszerűsége tett szert nem csak a latin-amerikai kultúrában, de az egész világon.

A kép előterében elegáns, fekete fátyollal takart, barna hajú hölgy foglal helyet, olívaöld ruhában. Kezét kecsesen összekulcsolja, arcán sokat sejtető, visszafogott mosoly játszik. A mai néző – a könnyen felismerhető képi kódznak köszönhetően – egyből kitalálja, kit ábrázol a kép. A megegyező testtartás, az ívesen domborodó formákkal, már első ránézésre Leonardo legismertebb képének izgalmas újraértelmezését adja, bár az eredetitől egészen eltérő technika és formavilág alkalmazásával. Ugyan rengeteg kísérlet történt már hasonló újrafogalmazásra a modern művészetben,⁴ ám ezek túlnyomó részt csupán az eredeti képre aplikált

¹ Félix Lope de VEGA CARPIO: *A furfangos menyasszony (La discreta enamorada)*. I. felvonás, IV. jelenet (ford. BERCZELI A. Károly), in: *Klasszikus spanyol drámák II.*, vál., szerk. és a jegyzeteket írta BENYHE János, Európa, Budapest, 1986.

² A kolumbiai születésű festő a kortárs latin-amerikai művészet világszerte ismert alakja. A majdnem hatvan művét bemutató kiállítását 2010 szeptemberétől 2011 februárjáig láthatta a budapesti közönség a Szépművészeti Múzeumban. A Kultúra.hu híre szerint (adatmentés ideje 2011. márc. 21.) Botero „egyik festményét nagylelkű gesztusként a múzeumnak adományozta, így a csaknem egymillió euró értékű, 1992-ben festett *Őnarckép* című alkotás a múzeum kortárs gyűjteményét gazdagítja majd.” Az itt közölt tanulmány nem a budapesti kiállítás ürügyén, hanem azt megelőzően született. (a szerk.)

³ Werner SPIES: *Botero. Paintings and Drawings*, Prestel, Munich, Berlin, London, New York, 1992 (2007), 158. o.

⁴ Julian HEYNEN-Petra KRUTISCH: *Mona Lisa im 20. Jahrhundert*, Wilhelm-Lehmbruck Museum der Stadt Duisburg, Duisburg, 1978.

installációkkal, kiegészítésekkel, deformálásokkal variáltak, míg maga a kompozíció és a képkompozíció arányrendszere változatlan maradt. Botero azonban nemcsak csupán a saját formanyelvére fordította le a kecses hölgyalakot – hanem köszönhetően minden sokkal kerekesebb és íveltebb formákat kapott, az arányjellegzetes vonásai megváltoztak – hanem újszerű kompozíciós sémát vezetett be a képenél.

Barokk eurhythmia

“Először is tudnod kell, melyek azok a dolgok,
amelyek az ember arányait megváltoztatják és variálják.”

(Albrecht Dürer)

Fernando Botero festményén *Mona Lisa* szinte a teljes képfelületet befedő, Leonardo kissé jobbra gravitáló elrendezése helyett a nőalak itt teljesen középre került, hosszanti irányban pedig a kép alsó szélétől szokatlan módon egészen a felsőig nyúlik. A feszítettebb kompozícióban további változtatásokat alkalmaz a horizontvonal alacsony meghúzásával. Hasonló kompozíciós változtatásokkal *Elspeth Tucher (Dürer után)*⁶ című munkája esetében is.

Hogyan alakítja át Botero *Gioconda* alakját a felismerhetőség tökéletes megtartásával? Olyannyira szervesen importálja a portréalanyt saját festői eszközeivel, hogy egy új arányrendszert vezet be, miközben léptékváltoztatást eszközöl. Az *eurhythmia* Vitruvius definíciója szerint *venusta species commodusque aspectus*⁷, azaz tetszős látszat és megfelelő aspektus, melynek segítségével optikai korrekció történik. Ez egyszerűen úgy értendő, hogy, ha például egy szobor magasan látható, felsőtestét erőteljesebbnek kell faragni, hogy alulról szemlélve arányosnak tűnjön. A *Mona Lisa* esetében szintén egy hasonló izgalmas átalakítás történik. Botero a számára legmegfelelőbb mércét állítja fel a dolgok vizsgálatához és a leképezésük által történő megértéséhez. *Mona Lisa* ezen a képen az egyedül lehetséges pozíciót foglalja el a kompozícióban belül, mivel csak ennyire középre helyezve érhetne el az alkotó a kívánt egyensúlyt.

A formák meglepően plasztikusak. Egészen észrevétlen, sima ecsetvonásokkal dolgozik a festő, nagyon tömör, masszív struktúrát hozva létre a képen. Gyakran

⁵ Albrecht DÜRER: *Ellentétpárok, melyek szerint meg lehet változtatni az emberi test arányait*, in: *A festészetről és szépségről* (ford. ELEK Artúr), Corvina Kiadó, Budapest, 1982, 218. o.

⁶ Fernando Botero: *Elspeth Tucher (Dürer után)*, kréta vásznon, 197 x 169 cm, 1968, Nuremberg, Kunsthalle.

⁷ VITRUVIUS I, 2. *Vitruvius on Architecture* (szerk. Frank GRANGER), London Harvard University Press, 2008, 26. o.

ga az arc, a test
azonban nem
alakot – ennek
kapott, az arc
mát vezetett be

éri az a vád Boterot, hogy csak túlsúlyos embereket fest. Ám megfigyelve az általa ábrázolt testeket – vagy *Mona Lisáját* – elmondható, hogy telt formáik ellenére egyáltalán nem kövérek, mivel a képek többi eleme külön-külön is ilyen minősítést kaphatna, azonban együtt szemlélve őket, valamiféle egész részeként, csupán az arányrendszerhez való illeszkedés miatt szükséges minden alak esetében a torzítás. Mintha mindent egy, a festő világát átható gravitáció tartana egyben, ami ilyen különös módon deformál.

ek azok a dolgok,
mük és variálják.”
(Albrecht Dürer)⁵

felületet betölti.
teljesen közép-
módon egészen a
isokat alkalmas a
hozottatásokkal

etőség tökéletes
nyit saját festői
léptékváltoztatást
musa species
pektus, melynek
endő, hogy, ha
ell faragni, hogy
én egy hasonló
nércét állítja fel a
t. Mona Lisa ezen
belül, mivel csú

ecsetvonásokkal
képen. Gyakran

ni az emberi test
ma Kiadó, Budapest.

7 x 169 cm, 1968.

), London Harvard

A háttérben Boteronál, Leonardo sziklás, itáliai vidéke helyett, kopár síkság látható, mögötte felhők fölé szökő hegyek emelkednek meredeken a különös, zöld ég felé. A táj ugyanúgy elhagyatott, mint Leonardónál, ám míg az ő esetében híd ível át a folyón,⁸ Botero festményén semmi sem utal arra, hogy emberi kéz avatkozott volna be a természetbe. Ahol az előbbi képen a híd látható, ott a dél-amerikai festőnél egy rendkívül apró, távoli, szinte alig látható pont izzik vörösen. A monumentális, hatalmas képfelületet betöltő nőalak egyenlő fontosságú ellenpontját nyújtja a kicsiny tűzhányó. Csak alapos megfigyelés után vehető észre a hegy tetején éppen kitörő vulkán, amelyből sötét füstfelhő gomolyog. Miért festett Botero a *Mona Lisa* háttérébe éppen egy működő tűzhányót? Nagy valószínűséggel ugyanazért, amiért őserdővel benőtt hegyeket teremtett a poros síkság fölé – mivel jellegzetesen, sőt sztereotip módon dél-amerikai tájat kívánt megjeleníteni. A legkolumbiaibb festő a lehető legkolumbiaibb tájat igyekezett megfesteni, ezzel alapvetően új kontextusba helyezve a középén helyet foglaló, itáliai reneszánsz öltözetet viselő hölgyet. A két nőalak, a két *Mona Lisa* első látásra ugyanaz a személy, ám a helyszín révén Botero teljes mértékben saját figurájává változtatja, ezzel eredeti jelentése elvesztése nélkül válhat egy egészen másfajta üzenet hordozójává.

Mona Lisa öregszik

„...az ember a rengeteg képpel megsokszorozza létezését,
s így módon igyekszik megmenekülni saját egyszerűségétől.”

(Hans Belting)⁹

Az 1977-ben készült festmény nem az első feldolgozása a témának. Ennek a képnek a megértéséhez tudnunk kell, hogy Botero már 1959-ben elkészítette *A tizenkét éves Mona Lisa* (ld. 2.sz. képmelléklet) című képét, amely szintén

⁸ Norbert SCHNEIDER: *The Art of the Portrait*, Taschen GmbH, Köln, 2002 (1992), 56. o.

⁹ Hans BELTING: *A hiteles kép. Képviták mint hitviták*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest 2009 (2005), 22. o

Giocondát ábrázolja.¹⁰ Ez a munkája kevésbé vált ismertté, mint a *Mona Lisa*, jóllehet fontosabb mérföldkövet jelentett a festő pályafutásának korai szakaszában. *A tizenkét éves Mona Lisa* volt az a festmény, amelyet elsőként vásárolt meg Boterótól a New York-i Museum of Modern Art (MoMA) Dorothy C. Miller kurátor döntésének köszönhetően.¹¹ Igaz, a kolumbiai festő addigra már számos önálló kiállítást rendezett, 1958-ban felkérést kapott Gabriel García Márquez *La Fiesta del martes* (Szieszta kedden) című elbeszélésének illusztrálására is, majd részt vett a Guggenheim International Award kiállításán. Neve az 1950-es évek végére már eléggé ismertté vált ahhoz, hogy végre nagyobb múzeumokba is bekerülhessenek munkái. Korai festményei azonban még nem tükrözik azt a jellegzetes stílust, amivel majd az 1977-es képén dolgozik.

Boterora, a modern irányzatok mellett, főként Velázquez és Mantegna voltak nagy hatással. 1953 és 1954 között olaszországi tanulmányutat tett, hogy személyesen ismerkedhessen meg a *quattrocento* festőóriásaival.¹²

A tizenkét éves Mona Lisa stílusában párhuzamba állítható a *Camera degli Sposi* (ld. 3.sz. képmelléklet) vagy a *Nino de Vallecas* (ld. 4. sz. képmelléklet) című parafrázisokkal. Ezeknek a képeknek a témájához szintúgy egy régi, híres festő műve ad kiindulási alapot, az első esetben Andrea Mantegna, míg a másodikban a spanyol Diego Velázquez képének absztrakt, expresszionista átértelmezése láthatjuk. Azonban ez a két festmény a kiindulópontul szolgáló híres, klasszikus elődöket veszi alapul, mind a kompozíció, mind a téma megválasztása tekintetében. Ezzel szemben *A tizenkét éves Mona Lisa* más felfogást tükröz, itt nincs az előbbihez hasonló, direkt kapcsolat eredeti és parafrázis között. Ennek okát megérthetjük, ha ismerjük a címadás történetét: a festmény elkészültekor egyszerűen *A tizenkét éves kolumbiai lány* címet viselte.¹³ Mikor azonban Botero bejárónője meglátta a képet a festő New York-i lakásában, megjegyezte, mennyire hasonlít Leonardo da Vinci *Mona Lisájára*, ezután Botero megváltoztatta a kép címét, és játékosan *A tizenkét éves Mona Lisa* elnevezést adta neki.

Az, hogy szándékos-e a hasonlóság Gioconda és a 12 éves lány arcvonásai között, nem dönthető el egyértelműen, ám érdekes kérdéseket vet fel. Botero meglepően finom sűrű vonalakkal dolgozik a szem, az orr, és a száj kidolgozásánál. Ezek a Boteronál még a kezdeti útkeresés ideje alatt is szokatlan puha formák, a szem elmosódott megformálása, azt eredményezték, hogy sokkal

¹⁰ Lisa SHAW~ Stephanie DENNISON: *Pop culture Latin America!: media, arts and lifestyle*, California, Abc-Clio, 331. o.

¹¹ *Fernando Botero* (szerk. Rudy CHIAPPINI), Museo d'arte Moderna, Città di Lugano, Skira, Milano, 1997, 228. o.

¹² SPIES (2007) i. m. 27. o.

¹³ Art in the Picture http://www.artinthepicture.com/artists/Fernando_Botero, adatmentés ideje: 2010. augusztus 23.

Miután a MoMA
ugyanabban a
képmelléklet
kidolgozás jel
téve a portrét.

¹⁴ SPIES (2007)

¹⁵ „You can see
m. 156. o.

¹⁶ NÉMETH L.

sejtelmesebbé vált az arc, és nagyobb szerepet kapott a néző intuíciója az alak beazonosítása során. A homlokcsont és a szemöldök közötti rész (*glabella*) befolyásolja legnagyobb mértékben egy portré felismerhetőségét, a festő jelen esetben ezt a részt dolgozta ki a legfinomabb ecsetvonásokkal. Ami a tekinteten kívül a leginkább párhuzamba állítható Leonardo portréjával, az az enigmatikus, visszafogott mosolyra húzódó, finoman ívelt száj.

A különbségek azonban jóval szembetűnőbbek. Sem a testtartás, sem a sárga csíkos ruha, vagy a masni nem hasonlít Botero későbbi *Mona Lisájára*, vagy Leonardo 1503-1506 között készített művére, sőt tulajdonképpen nemigen van olyan konkrét részlet, ami egyértelműen utalna erre a képre. Miért nevezte át akkor mégis Botero a festményt? Pályája során nem egyedülálló az a jelenség, hogy egy régebbi, ismertebb mű címét használja fel az újraértelmezés jelzésére, akkor is, ha eredetileg nem volt vizuális vagy eszmei kapcsolattal a régebbi mester képével. 1972-ben például, mikor megfestette a zuhanyozást éppen befejező nőt ábrázoló művét, nem tudta eldönteni, milyen címet adjon neki, aztán egyszer csak eszébe jutottak Bonnard fürdőző nőket ábrázoló képei, és így lett az ő festményének címe *Homage à Bonnard*, noha bevallottan semmilyen más eszmei rokonság nem volt az alkotások között.¹⁴ Sőt míg Bonnard impresszionista módon ábrázolta a fürdőző nőket, vibráló színekkel pillanatnyi benyomásokat és fényjátékokat örökítve meg, addig Botero – talán nincs is olyan kép, mellyel kevesebb lenne a hasonlóság – masszív, tömör formákat alkotott. A két képet gyakorlatilag semmi más nem köti egybe, csak Botero furcsa, intuitív címválasztása. „*Veheted ugyanazt a tárgyat, és készíthetsz egy tökéletesen más festményt*”¹⁵ kommentálta alkotását a festő -, a lényeg az, hogy valóban eredeti módon fogalmazódjon meg a kiválasztott téma.

A mester és Mona Lisa

„A műalkotás metamorfózison megy át,
és ezzel időben való léte többdimenziójú.”

(Németh Lajos)¹⁶

Miután a MoMA 1959-ben megvásárolta *A tizenkét éves Mona Lisa*-t, Botero még ugyanabban az évben elkészítette *A tizenhárom éves Mona Lisa* (ld. 5. képmelléklet) című festményét. Erre a képre még az előzőnél is finomabb művészi kidolgozás jellemző, a festő tovább halványítja a kontúrokat, ezzel még légiesebbé válik a portrét, közelítve némileg Leonardo stílusához. Miért festette meg egy éven

¹⁴ SPIES (2007) i. m. 156. o.

¹⁵ „You can take the same subject and create a totally different painting.” SPIES (2007) i. m. 156. o.

¹⁶ NÉMETH Lajos: *Törvény és kétely*, Gondolat, Budapest, 1992, 203. o.

belül Botero kétszer is ugyanazt a témát (illetve helyesebben megfogalmazva nem adott két képének is hasonló címet)? A későbbi festményen már nem tart a virágcsokrot a karjában a fiatal lány, hanem kezét egymásra helyezi, olyan mozdulattal, mint Leonardo *Mona Lisája*. Az alak teljesen szembe fordul a nézővel, azonban tekintete itt is oldalra siklik. A kép már első ránézésre is érezhetően az előzőre reflektál, ugyanazt a lányt ábrázolja hasonló festői eszközökkel. Ugyanakkor más értelemben is az előző kép közvetlen folytatásának, sőt mintegy befejezésének, értékelésének tekinthető, a művész egyfajta véleményalkotásának.

A tizenhárom éves *Mona Lisa*-ra – a korábbi képekkel ellentétben – nem csupán egy egyszerű szignó és évszám került, hanem egy valamivel hosszabb aláírás, ami tanulmányunk szempontjából is fontos: „BOTERO al maestro”. A festő, a felirat tanúsága szerint, itt *al maestro*, azaz mesterként jegyzi munkáját, pedig mind korábbi, mind későbbi képeit mindig csak vezetéknevével látta el. Ez arra utal, hogy Botero tudatában volt *Mona Lisa* képei jelentőségével, és annak a ténynek a fontosságával, hogy mikor a MoMA vásárolt tőle, egyfajta mestermunkáit nyújthatott be a New York-i festők „céhébe”, elismerve szakmai rangját.

A két 1950-es évekbeli kép azonban az azonos téma ellenére mégis más szemlélettel készült, mint az 1977-es festmény. A korábbi munkákon az absztrakt expresszionizmus stíuselemei még sokkal erőteljesebben érezhetőek, az útkeresés sokkal intenzívebb, ez általában is jellemző vonása az 1959 és 1963 között készült alkotásainak.¹⁷ A régebbi festményei még jóval zsúfoltabb, tömöttebb kompozíciós megoldásokat mutatnak. Ezeken a képeken minden sűrűbb, felbontatlanabb térsíkokba van zsúfolva, ami sokkal felfokozottabb érzelmi állapotot teremt, szuggesszívebb a néző számára. Már ekkor is alapvető fontosságot nyer a precízen összeválogatott színskála, és a meglepő hatások iránti igény, A tizenkét éves *Mona Lisa* esetében olyan merész zöld reflexeket alkalmaz az arcon, amelyet kevés későbbi képén mer majd megismételni. Saját maga vallja meg egy interjú során, hogy az absztrakció miatt festés közben gyakran fejjel lefelé fordítva szemléli meg a készülő művet, hogy valóban a maga önálló, önmagáért teremtett formavilágát szemlélhesse.¹⁸ Éppen ez az absztrakció indokolhatja, hogy miért fog hozzá ismét – különös nézőpontból és formakincessel – a *Mona Lisa* újrafestéséhez, és ez lehet az oka annak is, hogy ezek a parafrázisok sokkal inkább élnek önmagukban és önmaguktól, mint számos más festő kísérletei az ugyanilyen újraértelmezésre.

A két 1950-es évekbeli kép intenzív sárga és lila reflexszíneivel, gyors, satírozó ecsetvonásaival könnyen elhelyezhető az életműben, a kortárs észak-amerikai

¹⁷ Edward J. SULLIVAN: Humanist / Universalist in: *Botero: A Monograph & Catalogue raisonné, Paintings 1975-1990* (Edward J. SULLIVAN, Jean-Marie TASSET), Acatos, Lousanne, 2000. 7. o.

¹⁸ SPIES (2007) i. m. 155. o.

A *Mona Lisa* tizenhárom éves képe annak, folytatásának.

A kép m. Velázquez kolumbiani mellett sem kortárs, a redukáltabb ötvözt a felhőkép iránti m.

A jelen európai megfigyelés távolodást.

¹⁹ SPIES (2007)

²⁰ Daniel

festők műveire adott válaszként. Dél-amerikai művészként, származása miatt Botero az 1960-as évek elején nemcsak a társadalomba, de a művészkörökbe is nehezen tudott beilleszkedni, ahogy ez akkoriban minden hasonló feltételekkel induló társának is súlyos gondot jelentett. Az angolszász kultúra ideáltípusától idegen formavilágot teremtett, ami részben éppen a kolumbiai gyermekkorból magával hozott emlékeiből születhetett meg. Sokáig nem is látott más képeket, mint a templomokban elhelyezett, kolumbiai mesterek által készített régi, barokk Madonnákat.¹⁹ Noha centripetális képei nem tekinthetők még csak neobarokk alkotásoknak sem, a barokk stílus – mint elsődleges kiindulási pont – mégis fontos szerepet játszik Botero esztétikai gyökereinek értelmezésében. Közelebb visz ahhoz a groteszk látványvilághoz, amit a kolumbiai Madonnákból teremtett, eljutva az olyan különös nőalakokig mint, amilyen a hatalmas, barna szemekkel oldalra kitekintő, tizenkét éves *Mona Lisa*.

Egy festő útja, vagy egy festményé?

„Ahhoz, hogy megszeressem,
sokkal több időre volt szükségem annál az öt évnél,
amennyi idő alatt Leonardo da Vinci megfestette a képet.”

(Daniel Arasse)²⁰

A *Mona Lisa* és A tizenhárom éves *Mona Lisa* megfestése között több, mint tizenkilenc esztendő telt el. Ám nem feltétlenül az évek múlásában keresendő az oka annak, hogy a *Mona Lisa* nem tekinthető a két 1959-es kép közvetlen folytatásának.

A kép megfelelő kontextusba helyezéséhez fontos kiemelni Botero érdeklődését Velázquez elegáns és dinamikus stílusa iránt, valamint a már említett kötődését a kolumbiai barokk festészethez. Bár ezek a tényezők, minden inspirációs hatásuk mellett sem egyedüli előzményei Botero plasztikus és monumentális stílusának. A kortárs, absztrakt festészeti törekvések a művész képeit egy a barokknál radikáltabb, passzívabb irányba vitték el, amit sajátos, *eurythmikus* formanyelvvel követte a *Mona Lisa* esetében is. Botero festészetének művészettörténeti értékeléséhez kulcsfontosságú a sajátos arányrendszer megértése, ez az, ami leginkább mutatathat a jövőbeli kutatásokhoz.

A jelen tanulmányban – a három *Gioconda* parafrázis elemzésével – az *eurythmia* speciális példáinak bemutatásán túl, sokkal fontosabbnak bizonyult megfigyelni Boteronál a korai időszak absztrakt, expresszionista törekvéseitől való elmozdást, a három ábrázolás közül az első és az utolsó közötti szemléletbeli

¹⁹ SPES (2007) i. m. 156. o.

²⁰ Daniel ARASSE: *Festménytörténetek*, Typotex Kiadó, Budapest, 2007 (2004), 26. o.

változásokat, valamint Botero kompozíciós technikájának fejlődését. Fordulópontnak mégis leginkább a középső kép tekinthető, amelyet elsőként szignált *al maestró*ként. A fentiekben mégis talán nagyobb figyelmet kapott a sorozat legkésőbbi darabjára, mivel ez a legkiforrottabb mű a három kép közül, és elemezhető a legkomplexebb módon, ez tartogatja a legtöbb meglepetést a mű és a műelemző számára egyaránt.

Az utoljára készült parafrázis a legtudatosabb alkotói munka eredménye, míg az első inkább a véletlen terméke, a második pedig ennek a véletlennek az értelmezése. A *Mona Lisa* esetében már nem kérdéses, ami az előbbieket kapcsolatba vizsgálta tárgyát képezte, hogy mennyiben indult ki Botero a leonardói eredetből, és mennyi az, amit ő tett hozzá. Botero itt már nem egy lányt fest le, hanem történetesen hasonlít a *Mona Lisára*, hanem magát a *Mona Lisát* ábrázolja, aki így lényegül át egy Botero ecsetje által formába öntött lánnyá. Ahogyan maga a festő fogalmaz: „*Ha festek egy képet aminek ugyanaz a témája, amit egy híres festő használt, részese vagyok ugyanannak a hagyománynak.*”²¹

²¹ „If I paint a picture that has the theme as that used by a famous painter, I am part of the same tradition.” idézi John SILLEVIS: *The Baroque World of Fernando Botero*, Yale University Press, London, 2006, 18. o.

fejlődését.
et elsőként
et kapott a
ép közül, és
etést a néző

nye, míg az
adlennek az
iek kapcsán
i eredetiből,
fest le, aki
olja, aki így
maga a festő
hires festő

Képek

1. kép: Fernando Botero: *Mona Lisa*, olaj vásznon, 187 x 166 cm, 1977, magántulajdonban.



2. kép: Fernando Botero: *A tizenkét éves Mona Lisa*, olaj és tempera vásznon, 211 x 195,5 cm, 1959, The Museum of Modern Art, New York; Inter-American Fund, 1961.



3. kép: Fernando Botero: *Camera degli Sposi (Homage to Mantegna) I*, olaj vásznon, 170 x 201 cm, 1958, magántulajdonban.



4. kép: Fernando Botero: *Nino de Vallecas (Velázquez után)*, olaj vásznon, 134 x 143 cm, 1959, The Baltimore Museum of Art; Geoffrey Gates ajándéka.



5. kép: Fernando Botero: *A tizenhárom éves Mona Lisa*, olaj vásznon, 183 x 166 cm, 1959, magántulajdonban.

