

Németh István

## A meztelen igazság: ószövetségi alakok kompromittáló helyzetekben

■ Joggal feltételezhető, hogy a bibliai tárgyú képzőművészeti alkotásoknak s ezen belül is egyes ó-és újszövetségi jeleneteknek az elsődleges és alapvető célja, illetve funkciója mindig is az volt, hogy bizonyos teológiai tartalmakat, morális üzeneteket fogalmazzanak meg, illetve tolmácsoljanak képi formában a nézők számára. Az említett képzőművészeti alkotások az esetek többségében nyilván eleget is tettek ezeknek az elvárásoknak. Mint látni fogjuk azonban, bizonyos bibliai témákat megörökítő jelenetek esetében már korántsem mindig egyértelmű, vagy legalábbis megkérdőjelezhető, hogy ezek valóban (csupán vagy elsősorban) az említett funkcióknak, illetve elvárásoknak akartak-e megfelelni.<sup>1</sup> A továbbiakban ezt a kérdést szeretném néhány közismert, s az európai képzőművészetben különösen népszerűvé váló ószövetségi téma ábrázolásai kapcsán közelebbről is megvizsgálni.

Valószínűleg elég kevesen találnák el a helyes választ, ha feltennénk azt a kérdést, hogy vajon melyek voltak az európai képzőművészetben (s ezen belül is mondjuk a reneszánsz és barokk festészetben és grafikában) a leggyakrabban megörökített ószövetségi jelenetek? Nos, bármilyen meglepő, a toplistán élén olyan kifejezetten pikáns s nemritkán hangsúlyozottan erotizáló jeleneteket találunk, mint például Zsuzsanna és a vének, Betsabé a fürdőben, József és Putifárné vagy éppen Lót és lányai.<sup>2</sup> Ha magyarázatot szeretnénk találni erre az önmagában is furcsa, sőt meglepő jelenségre, akkor azzal a ténnyel is feltétlenül számolnunk kell, hogy a szóban forgó ószövetségi jelenetek többsége az említett időszakban már korántsem kizárólag egyházi célokat szolgált, hanem egy széles, laikus polgári réteg megrendelésére készült. Ezeknek a képzőművészeti alkotásoknak tehát – vallásos tematikájuktól függetlenül – több szempontból is más funkcióknak, elvárásoknak kellett eleget tenniük, mint a templomokban elhelyezett oltárképeknek.<sup>3</sup> A témaválasztás szempontjából szintén nem mellékes, hogy a reneszánsz által közvetített antik szépségsmélyn – mely

az akkori felfogás szerint leginkább a tökéletes arányú, ruhátlan férfi és női testben fejeződött ki – a XVI. század első évtizedeitől kezdve Itálián kívül is számos művész próbálta megragadni, ezért (nyilván megrendelőik, illetve vásárlóik igényeinek is megfelelően) egyre nagyobb számban választottak olyan témákat, melyek lehetőséget nyújtottak számukra ruhátlan emberi alakok ábrázolására. Ezek a reneszánsz (és barokk) alkotások azonban nem csupán sokkal életszerűbbek, esztétikai szempontból vonzóbbak, hanem gyakran letagadhatatlanul erotikusabbak is voltak a korábbiaknál, s mindez nem csupán a pikáns mitológiai történetek ábrázolásaira, hanem egyes ekkoriban készült bibliai (rendszerint ószövetségi) jelenetekre is érvényes volt.<sup>4</sup> De hogyan egyeztethető össze az érzéki látvány a bibliai történetek által közvetített morális tanulsággal? Azt hiszem, elég nehezen.<sup>5</sup>

Bár nem vitás, hogy például Zsuzsanna és a vének vagy József és Putifárné történetének komoly morális üzenete, erkölcsi tanulsága van, (nagyon leegyszerűsítve: a tisztaság győzelme a bűnös érzékiség felett, illetve az igazság győzelme a hamisság felett),<sup>6</sup> mindez azonban már korántsem ilyen egyértelmű a Dávid és Betsabé vagy a Lót és lányai témával, illetve ezek egyes ábrázolásaival kapcsolatban. Egyébként is igen kérdéses, hogy mennyire szerencsés egyes – az európai keresztény kultúrában méltán erkölcsi példaképként tisztelt – ószövetségi alakokat, mint Zsuzsanna vagy József, ilyen kényes, kompromittáló helyzetben ábrázolni. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk ugyanis, hogy a képzőművészeti alkotások nemcsak illusztrálják, felidéznek az adott bibliai eseményeket, hanem egyúttal interpretálják is ezeket, s attól függően, hogy a témát feldolgozó művészek éppen mit ragadnak ki belőlük, illetve mire helyezik a hangsúlyt, a látvány más és más (olykor az eredeti történet mondani-valójától, üzenetétől meglehetősen eltérő) gondolatokat, asszociációkat (is) ébreszthet a nézőben. A továbbiakban néhány konkrét példán keresztül ezt szeretném érzékel-

tetni. Vizsgálódásaimat elsősorban Zsuzsanna és a vének történetének egyes ábrázolásaira szeretném korlátozni, – ezek a művek vezették egyébként a barokk művészetben az ószövetségi jelenetek toplistáját!<sup>7</sup> –, bizonyos következtetések, illetve megállapítások azonban megítélésem szerint nem csupán ezekre, hanem számos más (bibliai és nem bibliai) ábrázolásra is érvényesek lehetnek.

Zsuzsanna története Dániel könyvének korai görög fordításában szerepel, mely csak a katolikus Szentírásban kapott helyet. (Dániel 13.) Az i. e. VI. században, Babilonban játszódó történet szerint a gazdag Jojakim felesége, Zsuzsanna éppen fürdeni készült házuk kertjében, amikor megkönyékezte és házasságtörésre próbálta kényszeríteni két idős bírót, akik már régóta szemet vetettek a szépséges nőre. Mivel nem engedett a csábításnak, ők bosszúból, hamis vádak alapján elítéltették, s Zsuzsannának csupán az utolsó pillanatban sikerült megmenekülnie a kivégzéstől.

Elég nyilvánvaló, hogy ennek a jól ismert ószövetségi történetnek a drámai csúcspontja az, amikor Zsuzsannát a vének tanácsa elé cipelik, halálra ítélik, de az ifjú Dániel közbelépésének, illetve bölcsességének köszönhetően végül mégis az igazság diadalmaskodik: a jó megmenekül, a rossz pedig elnyeri méltó büntetését. A történet tehát a bölcs ítélethozatal egyik iskolapéldájaként is értelmezhető, nem véletlen, hogy a téma ábrázolásaival – mint exemplumokkal – (a Salamon ítéletét megörökítő jelenetekhez hasonlóan) esetenként városházák tanácsstermeiben is találkozhatunk, ahol a városi bírák annak idején meghozták döntéseiket.<sup>8</sup>

Érdekes ugyanakkor, hogy bár az európai képzőművészetben s ezen belül is elsősorban a történetet grafikai sorozatok formájában megörökítő XVI. századi metszeten olykor az imént említett részletek ábrázolásaival is találkozhatunk,<sup>9</sup> a témát feldolgozó művészek fantáziáját szemmel láthatóan nem ez az epizód ragadta meg elsősorban, hanem az, amikor a ruhátlanul fürdőző szépséges Zsuzsannát meglesi, illetve megpróbálja elcsábítani a két kéjsóvár vénember. A történetnek már a XVI. század folyamán ez a pikáns epizód vált a legismertebb, s legkedveltebb ábrázolásává, s ez is maradt lényegében egészen a XIX–XX. századig.<sup>10</sup> Érdemes felhívni rá a figyelmet, hogy míg a XVI. század elején a téma ábrázolásain – így például Lucas van Leyden (1494–1533) egy 1508 táján készült metszetén – még inkább a meglesés (vagy ha úgy tetszik a kukkolás) motívuma állt az előtérben, néhány évtizeden belül a hangsúly egyértelműen a kukkolás tárgyára, azaz a meglesett, kiszolgáltatott Zsuzsanna ruhátlan alakjára helyeződött át. Ez a hang-

súlyeltolódás korántsem nevezhető mellékesnek, hiszen ezáltal a mindenkori néző figyelme is elsősorban a többnyire közvetlenül a jelenet előterében látható, félig vagy teljesen fedetlen testű fiatal nő bájaira irányul. Jacopo Tintoretto (1518–1594) 1555 táján készült s jelenleg a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményében őrzött híres művén például a tükörben önmagát szemlélő ruhátlan Zsuzsanna immár nem a fenyegetett ártatlanságot vagy az erényt szimbolizálja, hanem a már említett pogány szépségeszmény megtestesítőjévé válik. Nem más ő, mint egy ószövetségi Vénusz, az esztétikai élvezet és az érzéki vágyak titokzatos tárgya,<sup>11</sup> akárcsak mondjuk Sebastiano Ricci (1659–1734) budapesti Betsabéja, melyet szintén a szépítkező szerelemistennő ábrázolásának vélhetnénk, ha nem tűnne fel a háttérben a balkonon Dávid király apró alakja.<sup>12</sup> Érdeemes talán ennek kapcsán emlékeztetni arra, hogy maga a bibliai szöveg is kiemeli Zsuzsanna rendkívüli szépségét egyes más ószövetségi nőalakokhoz – így például a már említett Betsabéhoz vagy a Holofernésszel végző bethuliai özvegyhez, Judit-hoz – hasonlóan, akiknek a testisége esetenként éppúgy felkeltette a művészek fantáziáját, mint ahogy ezt többek között Jan Sanders Van Hemessen, (1500k.–1566) vagy Jan Massys (1509–1573) egyes művei is bizonyítják.<sup>13</sup>

Zsuzsanna tehát nem csupán egy jámbor, istenfélő asszony volt, hanem egyúttal egy igen vonzó külsejű fiatal nő is, akin nem véletlenül akadt meg a férfiak szeme. Hogy ez a szempont korántsem csak a művészek, hanem képek vásárlói, illetve megrendelői számára is meghatározó jelentőségű lehetett, az többek között Peter Paul Rubens (1577–1640) s egyik mecénása, Sir Dudley Carleton között folyt levelezésből is egyértelműen kiderül. Egyik Rubenshez írt levelében ugyanis az angol diplomata arra buzdította a híres flamand festőt – aki éppen egy Zsuzsanna és a vének témáját megörökítő képen dolgozott számára –, hogy igyekezzon olyan ellenállhatatlanul vonzó nőként ábrázolni a bibliai szépséget, hogy az még benne, egy már erősen korosodó férfiben is fel tudja majd kelteni az érzéki vágyakat.<sup>14</sup>

S itt egy igen kényes, vagy ha úgy tetszik, veszélyes pontra érkeztünk. Mint ahogy Sir Dudley Carleton (1599–1654) idézett soraiból is kitűnik, a szemünk elé táruló erotikus látvány érzéki vágyakat keltő hatása lényegében független annak illetlen vagy morális szempontból kifogásolható voltától. Ráadásul adott esetben sejthetően, legalábbis a (férfi)nézők többsége – az angol diplomatához hasonló módon – nemhogy elítélné a két kéjsóvár vénember tettét, hanem (ha csak képzeletben is) az ő szerepükbe bújik, s velük együtt élvezkedik a ruhát-

lan Zsuzsanna vonzó látványában. Pedig itt nem egyszerűen egy pikáns csábítási jelenetről, hanem egy megerősítő kísérletről van szó!

Érdemes talán ennek kapcsán felhívni rá a figyelmet, hogy a többi említett népszerű ószövetségi jelenet hátterében is szinte kivétel nélkül valamilyen kriminális esemény húzódik meg: Dávid és Betsabé esetében például egy házasságtörés, mely végül a kellemetlenné váló férj meggyilkoltatásához vezetett. Lót és lányai esetében pedig egy előre megfontolt szándékkal (és ismételten) elkövetett vérfertőzés. Míg az önmagát sikertelenül felkínáló Putifárné „csupán” börtönbe juttatta a hamis vádakkal illetett Józsefet, a szépséges Judit már könyörtelenül levágta a fejét a mit sem sejtő, álomba merült Holoferésznek. Vagy ezeknek a képzőművészeti alkotásoknak a fő vonzereje netán éppen abban rejlett, hogy a borzongás és a gyönyör együttes élvezetét kínálták fel a néző számára? Mindenesetre ezekre a jelenetekre is kiválóan illik Max J. Friedländer szellemes megállapítása: „Was im Leben uns verdriesst, man im Bilde gern genießt”, amit körülbelül úgy lehetne lefordítani, hogy ugyanazt a dolgot, ami az életben bosszant bennünket, szívesen és nagy élvezettel nézegetjük egy képen.<sup>15</sup> Valószínűleg nem teljesen véletlen, hogy a Zsuzsanna és a vének történetét feldolgozó számos művész közül éppen egy XVII. századi olasz festőnő, Artemisia Gentileschi (1593–1653) tudta talán leghitelesebben kifejezni a meglesett és ártatlanságában fenyegetett asszony szégyenét és kiszolgáltatottságát a két kéjsóvár férfivel szemben. Mindez emberileg, illetve pszichológiailag annál is érthetőbb, mivel forrásokkal igazolható, hogy a fiatal Artemisiát apja barátja és festőtársa, egy bizonyos Agostino Tassi megerőszkolta, amikor a lány még mindössze tizenöt éves volt, ami nyilván életre szóló lelki traumát okozhatott a festőnőnek.<sup>16</sup>

Egyébként, hogy Zsuzsanna és a vének története mennyire alkalmas lehetett egyes művészek „piszkos” fantáziájának a beindítására, illetve erotikus asszociációk felkeltésére, azt többek között az is bizonyítja, hogy (a lányaival hálólóttal együtt) ez az ószövetségi jelenet is helyet kapott Agostino Carracci (1557–1602) *Lascivie* címen ismert, 1595 táján készült pornográf metszetsozogatában.<sup>17</sup> Egy másik olasz művész, Alessandro Allori (1535–1607) már egy 1561-ben készült festményén is olyan kompromittáló, hangsúlyozottan erotizáló módon ábrázolta Zsuzsanna alakját, ami teljes mértékben ellentmond annak a képnek, mely a bibliai leírás alapján erről a jámbor és hűséges asszonyról kirajzolódik előttünk. Bár a történet szerint a leshelyükről Zsuzsannához futó vének csupán szóban jelezték a meglepett asszonynak,

hogy mennyire vágnak rá s mit szeretnének vele tenni, Allori szóban forgó képén a két idős, kéjsóvár férfi ennél már lényegesen tovább megy. Egyikük Zsuzsanna ruhátlan testét átkarolva, a nő combjai közé dugja a kezét, míg másikuk hátulról közelít hozzá. A legmeglepőbb azonban nem is a két vén kéjenc viselkedése, hanem Zsuzsanna reakciója. Ezúttal semmi nyomát nem leljük annak a rémületnek, illetve heves tiltakozásnak, mellyel a téma számos ismert ábrázolásán, köztük Artemisia Gentileschi említett művén a nő megpróbálja távol tartani magától a két öreget. Sőt! Úgy tűnik, kacérkodva még meg is cirógatja az idős férfiak arcát, mintha csak azt mondaná: „Ejnye, rossz fiúk! Mire készültök?” Nem csoda, hogy a házastársi hűséget szimbolizáló kiskutya riadtan bújik meg Zsuzsanna háta mögött.

Ha már a szokatlan reakciónál, illetve heves gesztusoknál tartunk – s hogy egy csipetnyi humort is vigyünk a történetbe –, érdemes egy pillantást vetni Jacob Jordaens (1593–1678) egy 1653-ban készült, s jelenleg a koppenhágai Statens Museum for Kunst gyűjteményében található képére, mely szinte már a tárgyalt ószövetségi esemény parodizálásának tűnik. A jobboldalt, háttérben feltűnő, s ezúttal immár kifejezetten groteszk, visszataszítóan csúnya két vénember – mintha csak gátfutók lennének – életkorukat meghazudtoló vehemenciájával igyekszik átugrani az ablakpárkányon, hogy minél előbb rávethessék magukat a bájosnak vagy vonzónak itt legfeljebb igen nagy jóindulattal nevezhető testes Zsuzsannára, aki lábát egy tál vízben áztatva bárgyú mosollyal várja, hogy ki lesz a befutó. Jordaens azon művészek közé tartozott, aki több változatban is feldolgozta az adott témát.

Míg itt a Zsuzsannát megkönyékező két vénember közül az egyik az előtérben ugató kutyát próbálja elhallgattatni, a másik ujját szája elé téve kinéz a képből, egyértelműen ránc, a nézőre tekint, mintha diszkrécióra kérne bennünket, hogy amit most látunk, az titok, s feltétlenül maradjon köztünk. Nem csupán arról van szó, hogy a festő ezzel a kitekintő gesztussal a nézőt is bevonja a cselekménybe, az esemény szemtanújává teszi, hanem arról is, hogy egyúttal le is buktatja, hiszen, ha jobban belegondolunk – bár a történet szerint a két kéjsóvár vénember az, akik meglesik a kíváncsok, ruhátlan nőt –, az igazi voyeur nem más, mint a pikáns jelenetet élvezettel szemlélő mindenkori néző. Mindezt zseniális módon érzékelteti Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669) 1636-ban készült s jelenleg a hágai Mauritshuis gyűjteményében található festménye is, ahol a képből kitekintő Zsuzsanna szégyenlősen próbálja eltakarni ruhátlan tes-

tét, de nem a jobb oldalt, aombok között rejtőző s alig észrevehető vénék elől, hanem egyértelműen előlünk, a kép nézője elől.<sup>18</sup>

E képek funkcióját, hatásmechanizmusát tekintve talán leginkább egyfajta peep-show-effektusról beszélhetünk, melynek csupán egyik, bár korántsem elhanyagolható eleme a kukkolás motívuma. Mindez természetesen nem csupán Zsuzsanna és a vénék általunk tárgyalt ábrázolásaira, hanem egy egész sor hasonló, pikáns bibliai vagy éppen mitológiai jelenetre is érvényes. Mint ahogy például Eric Jan Sluijter egyes Betsabé-ábrázolásokkal kapcsolatban szellemesen megjegyezte, hogy Dávid királynak legalábbis egy erős távcsőre lett volna szüksége ahhoz, hogy a távoli háttérből egyáltalán észrevegye a jelenet előterében (tehát a néző közvetlen közelében) furdózó szépséges nőalakot.<sup>19</sup>

Hogy az érzéki látványban való gyönyörködés lehetőségét valójában nem a jelenet egyes szereplőinek, hanem nekünk, a nézőknek kínálja fel a művész, azt Jacob Jordaens egy jelenleg Stockholmban őrzött, Kandaulész és Gygés történetét megörökítő képe talán minden eddiginél jobban érzékelteti. A Hérodotosz által leírt történet szerint Kandaulész, Lidia királya annyira büszke volt felesége szépségére, hogy az este a hálószobában vetkőző nőt titokban udvaroncának, Gygésnek is meg-

mutatta. A királyné, bár észlelte a dolgot, úgy tett, mintha semmit sem vett volna észre. Másnap mindenesetre magához rendelte Gygést, s választás elé állította: vagy őt végezteti ki leselkedése miatt, vagy megöli a királyt, aki az egészséget kitalálta, s szégyenletes tettet művelt azzal, hogy felesége ruhátlan testét titokban illetékteleneknek mutogatta. (Nem kell különösebb fantázia annak kitalálására, hogy Gygés vajon melyik lehetőséget választotta.) Az igazán érdekes ezúttal az, hogy a flamand festő képén a meglesett szépség éppúgy ránk, azaz a nézőre tekint, mint Rembrandt említett Zsuzsannája. Azzal a lényeges különbséggel azonban, hogy míg Rembrandt képének főszereplője zavarban van, s gesztusaiból egyértelműen érezhető, nem akarja, hogy ruhátlanul lássuk, Jordaens szóban forgó képén ennek a zavarodottságnak nyomát sem leljük, sőt, mintha a hátraforduló, s kacér mosollyal ránk pillantó nő azt kérdezné tőlünk: „Ugye tetszik, amit látsz?” Azért is kívántam röviden ismertetni ezt a szűkebb értelemben vett témánkon tulajdonképpen kívül eső művet, mivel ami a Zsuzsanna és a vénék egyes ábrázolásai (s a többi említett ószövetségi jelenet) esetében esetleg csak sejthető, érezhető, itt teljesen nyilvánvaló: ennek a képnek már lényegében semmi vagy nem sok köze van az eredeti történethez, pontosabban az adott történet eredeti mondanivalójához. A lényeg az, hogy egy-egy bibliai vagy éppen antik téma által szentesített formában lehetőség nyíljon vonzó női aktok, pikáns jelenetek megfestésére. Hogy a Zsuzsanna és a vénék-téma lényegében még a XX. század elején is elsősorban ezért kelthette fel a művészek érdeklődését, azt többek között a müncheni Jugendstil képviselőjeként ismert Franz von Stuck (1863–1928) egyes alkotásai is jól érzékeltetik. Bár a festő egy 1913-ban készült képén Zsuzsanna a tőle elvárható szemérmességgel igyekszik eltakarni ruhátlan testét a leselkedő vénék elől – akik valóban nem is sokat láthatnak belőle –, a néző (a peep-show-effektusnak megfelelően) zavartalanul és közelről (igaz, ezúttal hátulról) gyönyörködhet a csábos fiatal nő bájjaiban.

Az elmondottak alapján felvetődik azonban a kérdés: azonosnak tekinthetjük-e az említett képeken szereplő Zsuzsannát azzal a nőideállal, akit a bibliai történet alapján az erkölcs, a tisztaság, a házastársi hűség mintapéldányaként tisztelhetünk? Betöltheti-e az erkölcsi példakép szerepét egy olyan nőszemély, aki szinte állandóan ruhátlanul mutatkozik előttünk, ráadásul egy meglehetősen intim szituációban, látványával érzéki vágyakat kelt, s sokkal inkább tisztességtelen, mintsem emelkedett gondolatokat ébreszt a nézőben?

## JEGYZETEK

- 1 Az ebben a tanulmányban érintett kérdésekkel már két korábbi publikációmban is elég behatóan foglalkoztam: Németh I.: Morele voorbeelden? Naakte vrouwen op oudtestamentische voorstellingen, *Károli-studies II*. Budapest, 2002, 181–200; Németh I.: Playing with Fire: The Questionable Morality of 16th and 17th Century Netherlandish Erotic Paintings and Prints, *Neerlandica II. Emblematica et iconographia. Themes in the Painting and Literature of the Low Countries from the 16th to the 18th Centuries*. (Acta Universitatis Palackianae Olomucensis.) Olomouc, 2003, 51–63.
- 2 Schillemans R.: *Bijbelschilderkunst rond Rembrandt*. Utrecht, 1989, 25.; Strumwasser G.: *Heroes, Heroines, and Heroic Tales from the Old Testament: An Iconographic Analysis of the Most Frequently Represented Old Testament Subjects in Netherlandish Painting ca. 1430–1570*. Los Angeles, 1979.
- 3 Ezzel kapcsolatban lásd: Tümpel Chr.: De oudtestamentische historieschilderkunst in de Gouden Eeuw. In: *Het Oude Testament in de Schilderkunst van de Gouden Eeuw*, Kiállításkatalógus, Joods Historisch Museum, Amsterdam, 1991, 8–23.
- 4 A XVI. századi németalföldi festő, Jan Massys munkássága például jelentős részben éppen ilyen hangsúlyozottan erotikus ószövetségi jelenetekből áll. A művészről lásd: Buijnsters-Smets L.: *Jan Massys. Een Antwerps schilder uit de zestiende eeuw*. Zwolle, 1995.
- 5 Az általunk felvázolt jelenséggel kapcsolatban például Jan Bialostocki egyenesen provokatív eroticizmusról beszél: Bialostocki J.: *Judith. The Story, the Image and the Symbol. Giorgione's Painting and the Evolution of the Theme, The Message of Images*. Studies in the History of Art, Bécs, 1988, 113–131. Egyes XVI. századi német mesterek hasonlóan erotizáló műveivel kapcsolatban: Hoffmann K.: Antikenrezeption und Zivilisationsprozess im erotischen Bilderkreis der frühen Neuzeit, *Antike und Abendland* 24., (1978) 146–158; Harbison, C., *The Art of the Northern Renaissance*, London, 1995, 165–167.
- 6 A Zsuzsanna-témát – mint az ártatlanság győzelmét a bűn felett – már az ókeresztény művészetben is ábrázolták. Egyes szarkofágokon, illetve a katakombafestészetben Zsuzsanna szimbolikus formában, mint két vadállat között álló bárány jelenik meg. Lásd: Seibert J. (szerk.): *A keresztény művészet lexikona*. Budapest, Corvina Kiadó, 1986, 324.
- 7 Pigler A., *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, I–III. Budapest, 1974/ I. 218–229.

- 8 A Zsuzsanna és a vének-jelenet felbukkan többek között a naardeni vagy a nijmegeni városháza tanácstermének ábrázolásai között is. Lásd ezekkel kapcsolatban: Caron M. (szerk.): *Helse en hemelse vrouwen. Schrikbeelden en voorbeelden van de vrouw in de christelijke cultuur*, kiállításkatalógus, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht, 1988.
- 9 Lásd többek között Philips Galle 1563-ban, Maerten van Heemskerck után készült metszeteit vagy Abraham de Bruyn 1570-ben készült metszetsorozatának egyes lapjait.
- 10 Jó áttekintést nyújt a Zsuzsanna-ábrázolásokról többek között: Prêtre J. C.: *Suzanne. Le proces du modele*, Párizs, 1990.
- 11 Tintoretto szóban forgó művéről: Nichols T.: *Tintoretto – Tradition and Identity*. London, 1999, 91–94.
- 12 Ricci említett, a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében található festményéről: *Treasures of Venice*, Kiállításkatalógus, The Minneapolis Museum of Art, 1995–96, 76–78.
- 13 Érdemes itt megemlíteni, hogy Rembrandt 1654-ben festett s jelenleg a párizsi Louvre gyűjteményében található Betsabéja sokáig azért nem nyerte el a műgyűjtők tetszését, mivel a képen látható ruhátlan nőalakot nem találták eléggé vonzónak. Lásd ezzel kapcsolatban: Schwartz G.: „*Though deficient in beauty*”: A Documentary History and Interpretation of Rembrandt’s 1654 Painting of Bathsheba, A.J. Adams (szerk.): *Rembrandt’s Bathsheba Reading King David’s Letter*. Cambridge University Press, 1998, 176–203.
- 14 Sir Carleton idézett levelével kapcsolatban: McGrath E.: Rubens’s Susanna and the Elders and moralizing inscriptions on prints, H. Vekeman–J.Müller Hofstede (szerk.): *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*. Erfstadt, 1984, 73–90.; Sluijter E. J.: *Seductress of Sight. Studies in Dutch Art of the Golden Age*. Zwolle, 2000, 149.
- 15 Friedländer M. J.: *Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen*. Hága, 1947, 219.
- 16 Az idézett történettel kapcsolatban lásd többek között: Wittkower R.-M.: *A Szaturnusz jegyében. A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig*. Budapest, Osiris Kiadó, 1996, 227–229.
- 17 Agostino Carracci említett metszetsorozatáról: Brown B. L.: *Between the Sacred and Profane, The Genius of Rome 1592–1623*, Kiállításkatalógus, Royal Academy of Art, London – Palazzo Venezia, Róma 2001, 274–303.
- 18 Rembrandtnak erről a képeről lásd többek között: Broos B., *Meesterwerken in het Mauritshuis*. Hága, 1987, 289–293; Sluijter E. J., *Rembrandt’s early paintings of the female nude: Andromeda and Susanna*, G. Cavalli-Björkman (szerk.) *Rembrandt and his pupils*, Stockholm, 1993, 31–54.
- 19 Sluijter E. J., *Rembrandt’s Bathsheba and the Conventions of a Seductive Theme*, Ann Jensen Adams (szerk.): *Rembrandt’s Bathsheba Reading King David’s Letter*. Cambridge University Press, 1998, 48–99.