Egy velencei festmény azonosítása a restaurátor eszközeivel

Tiziano Vecellio: Mária bemutatja gyermekét Szent Pálnak

Szentkirályi Miklós

A műgyűjtők 2005. májusi szenzációja egy Tiziano Vecellio-nak tulajdonított festmény licitálása volt a Nagyházi Galériában Budapesten. Az ismeretlen velencei festő műveként védett alkotás árverés előtt átesett a Szépművészeti Múzeum műtárgybírálati szemléjén. Már akkor feltűnt művészi minőségének rendkívül magas szintje, bár egyesek rajzhibákat véltek felfedezni, mások az egyszerű barna hátteret tartották szegényesnek. Ez utóbbiról a restaurátori vizsgálatok során kiderült, hogy átfestés.

A festményt kutató művészettörténész, Tátrai Vilmos a képen Tiziano középső korszakára jellemző stílusjegyeket vélt felfedezni, készítését az 1540-es évek elejére teszi. Hosszas forráskutató munkája során meglepő eredményekre jutott: Carlo Ridolfi 1648-ban, Velencében megjelent „Le Maraviglie dell'Arte" c. könyvének Tiziano életrajzát leíró fejezetében rábukkant egy számunkra fontos adatra. A szerző említést tesz egy Madonnát Szent Pállal ábrázoló képről, amelyet a modenai herceg, Francesco d'Este gyűjteményében látott – és nagyszerűségére felhívja a figyelmet.

Ugyanezen gyűjtemény az 1700-as évek elején készült leltára említ egy Tiziano-tól származó képet, már araszban megadott méretekkel együtt: „… Szűz Mária, amint bemutatja gyermekét Szent Pálnak, aki jobbjával pallósra támaszkodik…" A tömör fogalmazás tökéletesen illik a Budapesten árverésre került festményre, még a méretarányok is megegyeznek.

Az írott források döntő fontosságúak ugyan, de még egy fontos feladat a restaurátorra hárult: ahhoz, hogy az egyezőséget és Tiziano sajátkezűségét bizonyítani lehessen, további alapos festéstechnikai vizsgálódásra volt szükség. A következőkben a vizsgálatok alatt megszerzett információkat tesszük közzé. Ez a hosszú bizonyítási eljárás egyúttal egy kalandos időutazás is a 16. századi Velence legjelentősebb festőműhelyeibe.

A vizsgálat során elsősorban a mű festészeti technikáját tanulmányoztuk – összefüggésben a korszak idevonatkozó igen gazdag szakirodalmával és a publikált restaurátori dokumentációkkal – abból a célból, hogy választ kapjunk néhány fontos kérdésre: miért pont azokkal az anyagokkal, olyan kompozíciós rendszerben és olyan módon dolgozott a festő, hogy mely gondolat vezérelte az alkotás folyamatát, és végül, mi az a kisugárzó erő, mely lenyűgözött, megfogott első pillanatra?

Már az első szemlén nyilvánvaló volt, hogy az aukcióra bocsátott képet megsárgult, szennyezett lakk és sok idegenkezű belefestés torzította, melyek határait a vizsgálatok során ultraibolya és infravörös felvételek segítségével lokalizálni lehetett *(1. kép)*, majd feltárásra is kerültek. Az átfestés alól előkerült, kissé kopott részeken láthatóvá vált az eredeti vászonhordozó. Ezt korábban, mivel a képet dublírozták, körbevágták, alul kitoldották, nem volt módunkban tanulmányozni. A kopott részeken előtűnő szövet vékony, vászonkötésű, a láncfonal és a vetülék száma megegyező. Alapozása igen vékony, sok enyvet tartalmazó gesso, mely éppen csak fedi a vászon szálait. Felülete érdes, színe barnás, áttetsző. Ezt a vászontípust a 16. századi olasz források renza (tela di renzo) néven említik, német közvetítéssel került Velencébe, ahol a sávolyszövéssel készült anyagok mellett előszeretettel alkalmazták *(2. kép)*. Ismeretes, hogy Tiziano elsősorban a kisebb formátumú képeihez ilyen vékonyszálú vászonkötésű festővásznat használt, melynek érdes faktúráját kihasználva fejlesztette speciális festőmodorát, hogy aztán hosszú élete folyamán, ahogyan festésmodora egyre oldottabb, lazább lett, egyre erőteljesebb textúrájú vásznakat alkalmazzon. A vászon érdességét használta fel ahhoz, hogy szaggatott, gesztusokra bomló ecsetnyomait még vibrálóbbá tegye. E festésmód tárult fel tisztítás után Mária fejkendőjének előadásmódján. Tompa fehér színfolton gyors, szaggatott ecsetvonások, élénkfehér és lakkvörös, hol pasztózus, hol lazúros tónusai vibrálnak érzékelve a finom fátyol áttetszőségét *(3–4. kép)*.

Tovább vizsgálva a festményt, a normál és infravörös felvételsor összehasonlítása segítette a mélyrétegek állapotának és felépítésének meghatározását.[1] Így vált ismertté, hogy a barna háttér alatt gazdagon tagolt architektúra rejtőzködik, mely részlet festésmódja megint csak közelebb hozza képünket Tiziano világához: a korszak képfelfogásának egyik legfőbb sajátja a térbeliség és természethűség, ami pontosan meghatározott térben, jól definiáltan elhelyezett plasztikus elemekből, alakokból áll. Sík területen térhatású képet létrehozni, ez az egyik nagy feladat, amit a reneszánsz festők meg kívántak valósítani.

Az infra felvételen az egész kompozícióra kiterjedő alárajzot nem lehetett kimutatni, viszont több részleten

[1] Az infravörös felvételeket a szerző készítette. NIR SPECTRA 1000. Felvételi érték: IR 1 szűrővel, 750nm, illetve IR 2-es szűrővel 850 nm.

felfedezhető olyan előrajz, mely inkább jelzés, színfoltok határainak kontúrja, melyet a festés folyamán többször megváltoztatott a mester.

A képről készült röntgenfelvételek a kompozíció megformálásához vezető hosszadalmas alkotói folyamatról tanúskodnak, melyet az infra felvételek is jeleztek. A röntgenfilm szemléletesen mutatja be a festés különböző állomásait. A szereplők változatlan elhelyezése mellett azok ruhái jelentős átalakításon estek át. A változtatások közül elsősorban Szent Pál ruhájának ólomfehérrel alárajzolt, majd teljesen eltérő befejezése érdemel különös figyelmet *(5. kép)*. Ez azért fontos információ, mert a 110x95 cm-es kompozíciót ismereteink szerint több változatban – és időben megfestette Tiziano, és talán a budapesti kép ezek között a legkorábbi. Egyik előkelő provenienciájú változatát Szentpéterváron az Ermitázsban őrzik. A Madonna és a gyermek beállítása, testtartása a két festményen szinte megegyező, a szentpétervári kép festésmódja azonban érettebb, oldottabb, készítésének idejét az 1560-as évekre teszik, tehát két évtizeddel későbbre, mint a budapestiét. A tanulmány tárgyát képező festményen Mária balján Szent Pál látható, míg az Ermitázs-beli művön Mária balján Magdolnát ábrázolták *(6–7. kép)*. Az utóbbinak ismert még egy York-i magángyűjteményben őrzött változata, keletkezése a kettő közöttire tehető, míg előbbi egy 18. századi másolatát Pyrker János László ajándékozásának köszönhetően a Szépművészeti Múzeum őrzi.

De lássuk, miről árulkodnak még a röntgenfelvételek?

A felvételek Trakis MXR-2M berendezéssel, Agfa-Gevaert ORTHO CP-G Plus 30x40-es filmre készültek, expoziciós érték: 60 kV, 2 mA, 4 sec. volt[2] A 12 felvételt egyenként kiértékeltük majd digitalizáltuk, számítógépen montíroztuk, így a teljes képről egységes felvételt nyertünk *(8. kép)*.

A röntgenfilmen az épület párkányának és Szent Pál fejének ólomfehérrel jelzett körvonalai kitűnően látszanak. A gyermek testét az előrajz szerint Mária fejkendője takarta, végső formában ruhátlanul lett megfestve. A könyv megkisebbítése miatt Mária lakkvörös ruhájának határvonalait is megváltoztatta a mester. Nyakkivágását ólomfehérrel hegyesszögűre rajzolta, majd festés közben, arcának változatlan hagyásával félkörívesre formálta *(9–11. kép)*. Míg a gyermek alakja és Mária arca, amely a festékben lévő ólomfehér pigment gondos eloszlásának illetve rétegvastagságának megfelelően a röntgenfilmen tiszta árnyékot adott, addig Szent Pál ruhájának sok egymásra hordott, formát keresgélő, kusza ecsetvonásait rögzíti a film. E felvételt elemezve kiderült, hogy segítségével egyazon festmény két verzióját láthatjuk. A kép első változatán hatalmas könyvet tartó, jobbjával könyvet író(?) felgyűrt fehér ingujjban ábrázolt evangélistát láthatunk – míg a második, a Szent Pált ábrázoló, befejezett változaton lett megfestve a római katonai öltözet bőrpáncéllal, „tizianvörös" légiós köpennyel, felére kisebbítve a könyv, mely így súlytalanul lebeg. Kard került Szent Pál jobb kezébe, ellátva őt a keresztény ikonográfia attribútumaival.

A portrészerűen megfestett egyedi vonásait tekintve semmi kétségünk nem lehet afelől, hogy Szent Pál szerepében maga a donátor, a kép megrendelője látható *(12. kép)*. Római öltözete még a damaszkuszi út előtti Pált, azaz Sault, a megváltásra vágyó embert idézi meg.

Tehát míg az alkotás közben Máriát gyermekével – apróbb változtatásoktól eltekintve – szinte „együttében" festette meg a mester, addig a Szent Pált ábrázoló részen időben is eltérő, több rétegű festésmódot alkalmazott. A téma kétségtelenül sokat foglalkoztatta a festőt, és valószínűleg pontos tervvel is rendelkezett, sőt megrendelőt is sejthetünk mögötte. Virtuóz festésmódja, tüzes, mélytónusú festékhasználata, az alkotás folyamatában bekövetkezett többszöri változtatás sokkal több időt és anyagot igényelt, mint egy hagyományos, vagy másolási technika. A festményből vett mintákból azonosítható volt a cinóber, a lakkvörös, a természetes ultramarin (lapislazzuli)[3] *(13–18. kép)*.

Ez a megfigyelés arra enged következtetni, hogy esetében a határidő, költség nem lehetett szempont. Megtehette, hogy hetekig, akár hónapokig ne dolgozzon a festményen, hogy aztán elővéve radikálisan átalakítsa a kompozíciót, annak ikonográfiai összefüggéseit, színharmóniáját, esetleg mindezt a megrendelő óhaja szerint.

Tovább lépve, ha a festményt a reneszánsz Velence festészetéről írott számos alapmű ismeretében a rajz, a színezés és a kompozíció vonatkozásában vizsgáljuk, érdekes összefüggésekre bukkanunk: a képen nem található összefüggő körülrajzolás, sem háló, vagy négyzetrács, sem monokróm aláfestés, míg ólomfehérrel festett, színfoltok és formák határait jelölő kontúrozás, festés közbeni állandó rajzolás, szénnel jelölt redőzet annál több fedezhető fel. Koloritját tekintve, színeinek harmóniáját, a vörös tónusok mélytüzű változatosságát, a testszínek erőteljes koloritját *(19–20. kép)* nem a felhasznált pigmentek sokasága, inkább kiváló minősége, felhordásának jellege, a festői tudás magas foka határozza meg. A kompozíció tárgyi megfogalmazása a legfigyelemreméltóbb képünk esetében. Az első verzió festés közbeni merész, időt és energiát nem kímélő megváltoztatása – és a kitűnő végeredmény zseniális festői műveltségről tanúskodik.

Ahogyan a donátor szerepét megtestesítő evangélistából Saul, Saulból Szent Pál lett, az nem okozott gondot a festőnek, de a változtatás közben keletkezett számtalan rajzi következetlenség sem zavarta. Úgy tűnik, az alkotója nagyobb festő volt annál, minthogy ilyen apróságokra figyelt volna. Hogy e jelenséget megértsük, ismernünk kell a velencei és római – firenzei iskola közötti különbséget. Míg egy római vagy toszkán mester a rajzos és plasztikai

[2] A röntgenfelvételeket a szerző készítette.

[3] A keresztmetszet csiszolatokat és a mikroszkópos felvételeket Forrai Kornélia festőrestaurátor művész (Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátorképző Intézet) készítette.

kvalitásokat hangsúlyozza, addig a velenceiek esetében a szín az, ami tökéletes, ám a rajz erőtlen. Ez a rajz–szín fogalom páros vált aztán névadójává a „disegno–colorito" vita néven elhíresült jelenségnek. A kortárs Giorgio Vasari beszámolóiból tudjuk, hogy Michelangelo magasztalta Tiziano colorito-ját, kiemelte festményeinek rendkívüli természethűségét, de hiányolta rajztudását. És valóban, amint látjuk képünk esetében a feltűnően sok pentimentót, a hevenyészett rajzi jeleket, a kompozíció festésközbeni állandó változását, ez az, ami a 16. századi velencei festők technikájának egyik jellegzetessége. És Tiziano az a mester, akinek számos művén e jelenség tetten érhető. E módszer annak a következménye, hogy a venetoi mesterek kisebb jelentőséget tulajdonítottak az előkészítő rajznak és a festmény alárajzolásának, mint firenzei vagy római kortársaik. Ez általában nem az alárajzolás hiányát jelenti, még kevésbé a rajztudását. A rajz szerepe a megváltozott funkciójával függ össze. A festő nem írja körül az egyes formákat, csupán jelöli azok határait, kialakításuk a festés folyamata közben zajlik, az alkotás előrehaladtával módosítva, tökéletesítve azokat.

A budapesti festményen feltárt és felsorolt jellegzetes festőtechnikai megoldások, az ismertté vált számos sajátkezű változtatás, a jellegzetes ólomfehér előrajz, illetve rajzi nagyvonalúság, és a fantasztikus erővel sugárzó kolorit az, ami Tiziano festészetére oly jellemző. Ezek a jelek siettek segítségünkre, hogy eloszlassuk a sajátkezűségét illető kételyeket. A művészetörténész eredményes kutatómunkája, a restaurálás folyamán végzett vizsgálatok és megfigyelések eredményei megerősítették álláspontunkat, hogy a budapesti mű azonos azzal a Tiziano képpel, amely a 17. és 18. században a modenai hercegi gyűjtemény katalógusában szerepel, amelyet a 19. század 30-as éveiben láttak a bécsi Kaunitz palotában, amely az 1932-es Magyar Királyi Postatakarék Pénztár aukcióján szerepelt.

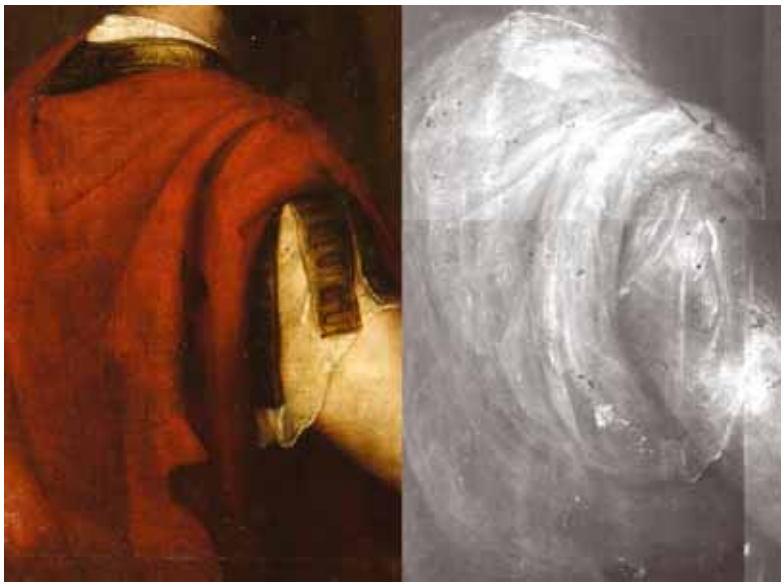
Tiziano Vecellio, Mária bemutatja gyermekét Szent Pálnak című alkotása, a tulajdonos nagylelkű hozzájárulásával a Szépművészeti Múzeum állandó kiállításán látható.

Szentkirályi Miklós
okl. festőrestaurátor művész, DLA
Szépművészeti Múzeum
1146 Budapest, Dózsa György út 41.
Tel.: +36-1-311-6748
E-mail: miklos.szentkiralyi@szepmuveszeti.hu

1. kép. Idegenkezű átfestések és javítások, UV lumineszcenciás felvétel.

2. kép.
A kopott részen előtűnt renza típusú vászonhordozó.

3. kép. A festmény felületét borító megsárgult szennyezett lakkréteg eltávolítása. Feltárás közbeni állapot.



5. kép. Szent Pál ruhájának ólomfehérrel alárajzolt, majd teljesen eltérő befejezése. Röntgenfelvétel.

4. kép.
Mária intenzív színekkel megfestett arca.

6. kép. A budapesti festmény restaurálás után.

7. kép. Az Ermitázs-beli változat.

8. kép. Röntgenfelvétel a teljes képről.

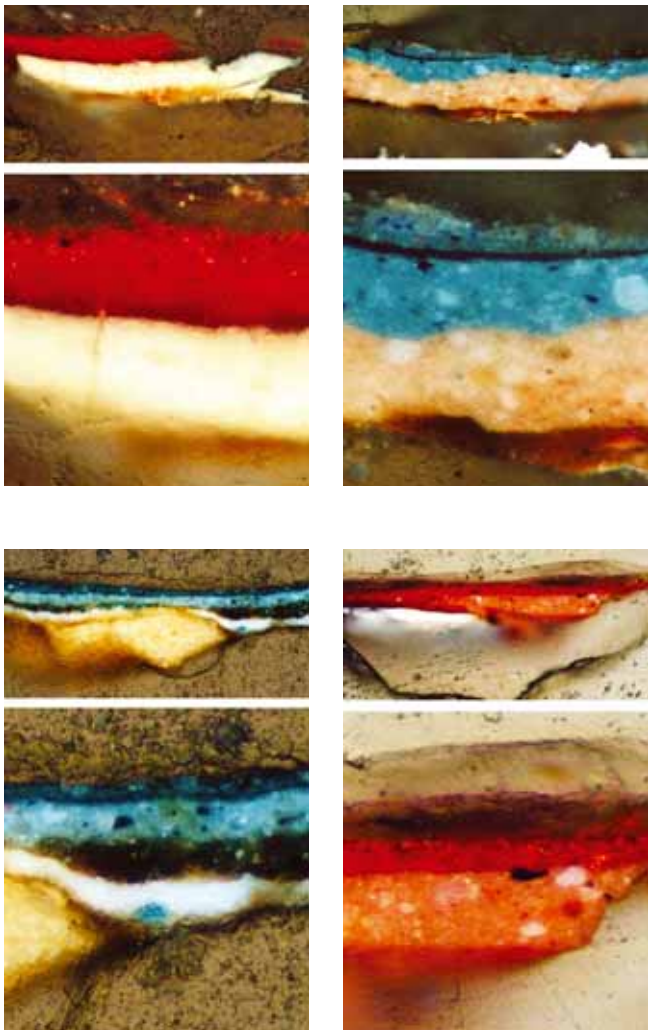
9. kép. Mária vörös ruhájának változtatott befejezése. Normál és röntgenfelvétel.

10. kép. A hegyesszögűre rajzolt nyakkivágás és lekerekített befejezése. Normál és röntgenfelvétel.

12. kép. A portrészerűen megfestett Szent Pál fej valószínűleg a donátor ábrázolása.

11. kép. Az épület párkányának ólomfehér kontúrrajza. Normál és röntgenfelvétel.

13. kép. Mintavételi helyek a festményen.



14–17. kép. A keresztmetszet csiszolatok mikroszkópos felvételei.

18. kép.
A Szent Pál feje fölötti intenzív kék drukker, természetes ultramarin. Részlet.

19. kép.
Tiszta kolorittal komponált gyermekfej. Részlet.

20. kép. Mária a gyermekkel. Részlet.