

módszertan



Pedro de Orrente: *Krisztus Emmausban*. Olajfestmény

CSALA ILDIKÓ

PEDRO DE ORRENTE FESTMÉNYÉNEK RESTAURÁLÁSA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

TA Szépművészeti Múzeum Régi Képtárában sétálva szinte megelevenednek a *Biblia* lapjai. A spanyol termek egyikében a nemrégiben a múzeum baráti köre támogatásával és Nyerges Éva művészettörténész, kurátor vezetésével restaurált festményt, Pedro de Orrente *Krisztus Emmausban* című kompozícióját is láthatjuk.

¶ Pedro de Orrente (Murcia 1580–1645 Valencia) a kortársaihoz képest igen sokat utazó spanyol festő az andalúziai és valenciai festészet északi továbbítója, illetve egyúttal a toledói El Greco-hagyományok közvetítője is dél felé. 1604 és 1616 közötti itáliai tanulmányútja nyomán az úgynevezett bassaneszk festészet képviselőjének tekintjük. Jacopo Bassano (1510–1592) édesapja műhelyében lett festő, szülővárosában, a Velence melletti Bassano Del Grappában négy fia tanult a műhelyében és folytatta mesterségét. Híres volt arról, hogy a legkiválóbb kortárs festők stílusát elegyítette képein a manierizmus egyik kiemelkedő itáliai alkotójaként.

¶ Az eredetileg az Esterházy-gyűjtemény részét képező *Krisztus Emmausban* című Orrente-festmény (mérete: 81×101 cm, technikája: olaj, vászon) ikonográfiája alapvetően megegyezik a téma megszokott ábrázolásával, de hangulatában és kis részleteiben érezhető a spanyol atmoszféra. Az újszövetségi történet Lukács evangéliuma 24. fejezet 13–35. versében található. Jézus Krisztus feltámadását követően a Jeruzsálem és a közeli Emmaus közötti úton gyalogló két (a tizenkettőn kívüli) tanítványához csatlakozik ismeretlenül. Az út egész ideje alatt az „idegen” az Írás és a próféták magyarázatával tanítja Kleofást és társát. Úti céljukat elérve egy fogadóban vacsoráznak. Amikor az asztali áldást elvégzi a Megváltó, felismerik személyét. Ezt a pillanatot örökíti meg a kompozíció. Pedro de Orrente a jelenetet életműve során kilenc változatban festette meg. Jelen alkotásának replikája a Bilbaói Múzeum tulajdonában van.

¶ Stílusán nyomot hagyott a több mint egy évtizednyi itáliai tartózkodás. Nem véletlenül nevezték Orrentét a spanyol Bassanónak, mivel az olasz mesterre oly jellemző életképszerű feldolgozás útját járja ezúttal is.

¶ A fenti igeszakasz kedvelt témája volt a 16–17. századi európai festészetnek. A kép ikonográfiáját tekintve párhuzamba állítható az ugyancsak népszerű utolsó vacsora ábrázolásokkal. A meghitt, családias légkört árasztó jelenetet nyitott, színpadszerű, oszlopos csarnokba helyezi a művész, az előtérben a főalakon kívül a mindennapi élet kellékeit (mozsár, kosár, korsó) festi meg, közöttük



Pedro de Orrente önarcképe, 1620-as évek

az általa előszeretettel ábrázolt állatokkal (kutya, macska). A háttérben a fák alatt – az emmausi úton történetekre utalva – három alakot vehetünk észre, amely csoport a képtér bal oldalán elhelyezett gazdával és szolgálóval együtt tulajdonképpen a jeleneten kívül marad. Orrente különleges hatást ér el a velencei iskolából hozott táji megformálással: viharos, alkonyati arany égbolt, sötét, szélfúttá lombok látszanak a képen.

- ¶ Ha végigtekintünk az emmausi vacsorát feldolgozó művészek során, olyan nagyságokat találunk, mint Albrecht Dürer (1470–1528), aki egyik fametszetén ábrázolja a témát. Diego Velázquez (1599–1660) festményén a szolgálólány látható a kép középpontjában, így a főjelenet a háttérbe szorul. Munkáján kimutatható Caravaggio (1573–1610) fény-árnyéokra építő hatása is. A zseniális itáliai festő szintén két változattal gyarapította a téma virtuális kollekcióját.
- ¶ A későbbi korok alkotói közül kiemelkedik a nagy holland mester, Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669), aki a sötétből hívja elő az esemény lelki lényegét, így kap földöntúli fényt Krisztus áldó keze a kenyérral és mellette a fiatal szolgálólány, amint csodálkozva Krisztusra tekint, felismerve a Megváltót. A Szépművészeti Múzeum Olasz Képtárában is láthatunk egy változatot Tintoretto-tól (1518–1594), aki sokkal mozgalmasabban ábrázolta a jelenetet.
- ¶ Az Orrente-képet feltehetően a 19. század folyamán már helyreállították, de azóta állaga megromlott: sötét, szennyezett és vastag lakkréteg fedte, a szennyeződés beült a festék mélyedéseibe. A festék és az alapozás összeszáradásától a régi vászonképekre jellemző jellegzetes repedésháló alakult ki. Krisztus jobb, áldó kezénél pentimento tűnt elő, ami a festő saját későbbi átfestését jelenti. Elszíneződött régi retusok voltak Jézus ruháján, a szolgálólány fehér ingén, az égen, a jobb alsó sarokban a kendőn és a kosáron. Díszkerete ökörszemes, palmetta díszítésű, az ilyet Esterházy-keretnek is nevezzük, mivel a főúri család gyűjteményének jelentős részét hasonló rámakba helyezték.
- ¶ A helyreállítás menetének első lépése a vászon megerősítése volt. A múltban elvégzett dublázás szakszerű volta igazolta a megtartás mellett szóló döntésünket. Az eredeti festmény széleiből mintegy másfél, két centiméter hiányzott, amit a kompozíció megkívánta törvényszerűségekből következtettünk ki. A következő lépés a tisztítás. A régi, szennyezett lakkot óvatosan, megfelelő tisztítópróbák után fokozatosan, egyre erősebb oldószerekkel távolítottam el. E művelet közben láthatóvá vált a kép eredeti színvilága és a hiányok tényleges mértéke. Harmadik lépésben az alapozás hiányait a megfelelő krétás alappal kellett kiegészítenem, majd egy új, védő lakkréteget kapott a festmény, amelynek száradása után megkezdődhetett a legszebb és legélvezetesebb művelet, a retusálás.
- ¶ A festmény a teljes restaurálással visszanyerte eredeti levegőjét és frissességét.

„Anyu Abigélnek szólította Szabó Magdát,
ő pedig Micinek anyámat. Róla mintázta
Horn Micit a regényében. Van nekem otthon
egy példányom az első, még csíkos könyves
Abigélből. Így szól a dedikáció: »Micinek,
aki Janikovszky álnéven addig agitált, amíg
meg nem írtam ezt a regényt. Abigél. Utóirat:
mit szólsz, Mici, milyen fiatakorunk volt?«”
(Janikovszky János)