



Gálos Miklós

Antonio Tempesta eddig ismeretlen képe a Barberiniek és Jankovich Miklós gyűjteményéből



1926 – Egy új Tempesta Budapesten

1926 őszén Höllrigl József, a Nemzeti Múzeum őre a múzeum nagyközönség elől elzárt lapidáriumában próbált rendet teremteni az ott felhalmozott cserép- és kőtöredékek között. Höllrigl figyelmét néhány vörös és szürke színű, márványnak látszó kődarab vonta magára. Az összesen kilenc, egymáshoz illeszkedő darabon festés nyomai látszottak. A töredékek – kis hiánnyal – egy ovális kőlappá álltak össze, melyen a tisztítás után a zsidók vörös-tengeri átkelésének jelenete bontakozott ki.



*Antonio Tempesta: Átkelés a Vörös-tengeren. Olaj, breccsa, 38×56 cm. 1610-es évek.
Budapest, Szépművészeti Múzeum*

A kép egyszerre volt művész által festett kép és természet alkotta tárgy. A tengert a kőzet átlósan húzódó, helyenként finom lazúrral felülfestett vörös része jelenítette meg. Parti sziklákul a kő szürkés részei szolgáltak. A bal oldal egy ilyen szikláján áll a kép főalakja, a pálcáját kinyújtó Mózes, körülötte a megmenekült zsidók életképekké rendezett csoportjaival. Jobbra a tengeren épp átért izraeliták és állataik, felettük a háttérben pedig a tengerbe vesző egyiptomi sereg számos apró alakja látható. A kőre alul Adam Elsheimer neve volt bekarcolva.

Höllrigl felfedezéséről kilenc évvel később alapos tanulmányban számolt be.¹ Megpróbált számot adni a festmény eredetéről, utánajárt a hordozó kőzet pontos meghatározásának és kísérletet tett a kép beillesztésére Adam Elsheimer életművébe. A kőzettani meghatározás ma is helytálló, a kép

¹ HÖLLRIGL József: „Elsheimer Ádám ismeretlen festménye a Magyar Nemzeti Múzeumban.” In: *Magyar Művészet* 11 (1935), 374-381. o. (=HÖLLRIGL 1935).

hordozója nem márvány, hanem mészkőbreccsa.² Az utólagos feliraton alapuló attribúció később ugyan tévesnek bizonyult, de sem a műtárgy készülési idejének, sem helyének tekintetében nem állt nagyon távol a valóságtól. Egy évvel később sor kerülhetett az időközben restaurált műtárgy nyilvános bemutatására is.³

A budapesti állami gyűjtemények nagyszabású átrendezése során a kép 1937-ben a Szépművészeti Múzeumba került.⁴ Itt Pigler Andor a múzeum Régi Képtára 1954-es katalógusának szerkesztésekor megfosztotta az utólagos feliraton alapuló, a kompozíció sajátosságai és a figuraformálás részletei alapján nyilvánvalóan tarthatatlan Elsheimer-attribúciótól, és a képet a 17. század első felében dolgozó ismeretlen német mester munkájaként vette fel katalógusába.⁵ A budapesti képben a római Galleria Doria Pamphilj ugyanígy ovális formájú és kőre – bár ez esetben alabástromra – festett, és szintén a vörös-tengeri átkelés jelenetét ábrázoló, szignált képe alapján Czobor Ágnes fedezte fel Antonio Tempesta keze munkáját.⁶

Jellemző, hogy Czobor Ágnesnek 1962-ben a 17. századi biográfus, Giovanni Baglione alapján kellett ismertetnie a firenzei születésű, de Rómában alkotó Antonio Tempesta (1555 körül – 1630) munkásságát.⁷ Tempesta grafikusként ugyan ismert volt, vadász- és csatajelenetei, nagyszabású narratív metszetsorozatai e téren megóvták a feledéstől. De mind korai római éveinek freskómegbízatai, mind késői, jellemzően kőre festett képei ismeretlenek voltak. Közgyűjteményekben őrzött festményei többnyire felderítetlenül, mások neve alatt szerepeltek, magángyűjteményekben lévő alkotásai pedig publikálatlanul kerültek el a kutatók figyelmét.⁸ Pedig a 17. század első évtizedeire Tempesta, akit maga Caravaggio nevezett jó képességű festőnek, a legjelentősebb római művészek közé emelkedett fel – ahogy ezt az Accademia di San Luca egyik *rettore*-jává való megválasztása is tanúsítja.⁹ Bár már Aby Warburg kívánatosnak tartotta, hogy Tempestáról szóló monográfia készüljön, a neki szentelt catalogue raisonné máig hiányzik.¹⁰

² Schafarzik Ferencnek, a budapesti Műgyűjtemény tanárának megállapítására azért hívjuk fel a figyelmet, mert az újabb szakirodalom is gyakran márványnak említi a hordozó anyagát.

³ HÖLLRIGL József: „A hónap műtárgya a Magyar Nemzeti Múzeumban.” In: *Magyar Művészet* 12 (1936), 115-116. o.

⁴ Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 7179. TÁTRAI Vilmos (szerk.): *Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. A Summary Catalogue of Italian, French, Spanish and Greek Paintings*, London-Budapest, 1991, 115. o.

⁵ PIGLER Andor: *A Régi Képtár Katalógusa*. Budapest, 1954, 388. o.

⁶ CZOBOR Ágnes: „Un tableau d'Antonio Tempesta récemment identifié.” In: *Bulletin du Musée hongrois des Beaux-Arts* 20 (1962), 55-60. o. (=CZOBOR 1962).

⁷ BAGLIONE, Giovanni: *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*. Roma, 1642. Szerk. Jacob Hess – Herwarth Röttgen, 3 kötet. Città del Vaticano, 1995 (=BAGLIONE 1642/1995), I, 216-218. o.

⁸ Tempesta legjelentősebb kőre festett képét, a párizsi Louvre alább tárgyalt *Gyöngyhalászok*-ját csak 1986-ban tulajdonította Alessandro Cecchi irattári források alapján Antonio Tempestának. LOHFF, Johanna Beate: *Malerei auf Stein. Antonio Tempesta's Bilder auf Stein im Kontext der Kunst- und Naturtheorie seiner Zeit*. (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 36). München, 2015 (=LOHFF 2015), 54. o.

⁹ Caravaggio Tempestáról a Baglione-perben való kihallgatásán (1603. szeptember 13.): *M'è ben scordato de dirvi che Antonio Tempesta ancora quello è valent'huomo*. MACIOCE, Stefania: *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Fonti e documenti 1532-1724*. Roma, 2003, I Doc. 145, 128. o.

¹⁰ A catalogue raisonné-t két újabban megjelent monográfia pótolja. Elsősorban Tempesta megbízataival, művészi környezetével, életművének szakaszolásával és grafikai munkásságával foglalkozik LEUSCHNER, Eckhard: *Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung*. (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 26), Petersberg, 2005 (=LEUSCHNER 2005). Tempesta kőre

Czobor Ágnes attribúcióját a szakirodalom általánosan elfogadta. A kőre festés jelensége és az e területen működő Antonio Tempesta iránt az utóbbi évtizedekben feltámadt érdeklődés a budapesti Szépművészeti Múzeum képét is elérte. Mint Tempesta kevés közgyűjteményben őrzött művei egyikének kiemelt hely jutott neki a kőre festett képekről készült összefoglaló művekben éppúgy, mint a festőről szóló monográfiákban.¹¹ A Szépművészeti Múzeum állandó kiállításán kívül a kép időszakos kiállításon is szerepelt.¹²

2016 – Egy másik új Tempesta Budapesten

2016 januárjában e sorok írójának adatott meg, hogy átélhesse Höllrigl 90 évvel ezelőtti élményét. A helyszín ezúttal a Nemzeti Múzeum helyett az Iparművészeti Múzeum volt. Kollégáimmal együtt a múzeum volt Kisgyűjteményei raktárának kiürítését végeztük. A már gyakorlatilag üres raktár sarkában egy magas szekrény állt. Ennek tetejéről emeltük le azt a poros kartondobozt, amelynek oldalán „leltározatlan üveggép” felirat volt olvasható.



Antonio Tempesta képe az Iparművészeti Múzeumban. Felleléskori állapot

festett képeinek teljes feldolgozását nyújtja LOHFF 2015. Aby Warburg Tempesta iránti érdeklődéséről lásd LEUSCHNER 2005, 562-582. o.

¹¹ LEUSCHNER 2005, 24 és 475. o.; COLLOMB, Anne-Laure: *La peinture sur pierre en Italie 1530-1630*. PhD diss. Université Lumière Lyon 2, 2006. http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2006/collomb_al#p=o&a=top (megtekintés: 2017. 11. 21.; =COLLOMB 2006), No. 67; SEIFERTOVÁ, Hana: *Malby na kameni – Painting on Stone*. Praha, 2007, 120. o.; LOHFF 2015, Cat. 2.1, 186-187. o.

¹² „Une image peut en cacher une autre: Arcimboldo, Dali, Raetz.” Paris, Galeries nationales Grand Palais, Champs-Élysées, 2009. április 6 – július 6. Katalógus: Jean-Hubert Martin, Cat. 84.

Nehezen lehet leírni azt az élményt, amit a doboz kinyitásakor átéltünk. A kartondoboz egy darabokra tört, romos képet rejtett, igen különös alakú, szétesett keretben.¹³ A keret valójában kettős keret volt, fekvő téglalap alakú külső részében egy betétlap helyezkedett el. Képmezőt láthatóvá tévő kivágatának összetett formája két álló oválisból állt, amelyeket enyhén ívelt vízszintes szakaszok kötöttek össze. A fekete színű keret anyaga első látásra ébenfának tűnt. A kereten körben, valamint betétlapjainak sarkaiban és közepén egykori berakások nyomai látszottak. A negatív minták indák között megbúvó gránátalmákat, rozettákat, csokros és szalagos díszítményeket rajzoltak ki.



Antonio Tempesta képének kerete. Felleléskori állapot

A kép témája első pillantásra nyilvánvaló volt, a zsidók vörös-tengeri átkelésének sokalakos jelenete tárult elénk. Az első benyomást nagyban meghatározta a főalak, Mózes fejének amatőr színvonalúnak sem igen mondható megoldása. De az is látható volt, hogy ez a nagyon gyenge kiegészítés egy utólagos, gipszből készült pótláson helyezkedik el.



*Antonio Tempesta: Átkelés a Vörös-tengeren, olaj, lapis lazuli. Felleléskori állapot.
Budapest, Iparművészeti Múzeum*

¹³ A keret mérete 40,5×61,5×7,7 cm, a képmező mérete 23,5×43,5 cm. A hordozó kőlap mérete 26,5×46,5 cm, vastagsága 0,9 és 1,5 mm közötti.

Jelentős kiegészítések voltak a kép bal oldalán és tetején is, míg jobb oldala a törésektől és kisebb hiányoktól eltekintve épebb volt. Az alapul szolgáló, kékes színű anyag, amely semmiképpen sem üvegnek, hanem vékony kőlapnak tűnt, szerves része volt a kompozíciónak. Festetlen voltában a tengert jelentette meg, de feltűnt a kompozíció más részein is, pajzsként, ingként, átderengett az ábrázolás számos lova egyikének szőrén. Már ekkor sejthető volt, hogy a széttört hordozó valójában drágakő, lapis lazuli.



A hordozó és gipsz kiegészítései. Fotó: Kuna Ágnes

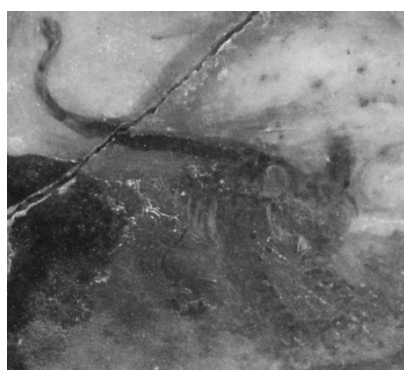
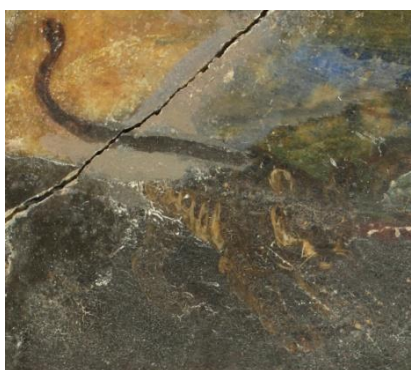
Az eredeti felület még koszosan is hallatlanul finom megoldásokat és jellegzetes 1600 körüli stílusjegyeket mutatott. A hordozó festetlen részei által tagolt kompozíció főalakja Mózes, aki az előtérbeli sziklán áll és a jobbában tartott pálcával irányítja az eseményeket. Piros csizmája, aranybrokát ruhája, vöröses köpenye orientális jelenséggé teszik. Lábánál az előtérben egy anya ül két gyermekével, mellette egy kezében korsót tartó és Mózesre feltekintő nőalak. Repoussoir-figuraként egy turbános férfi mutat a vízbe fulladó egyiptomi seregre. Balra a már megmenekültek csoportja – előttük egy piros nyakörvet viselő kutyával –, a háttérben pedig állataik: juhok, kecskék és tevék láthatók. A kép jobb oldalát az egyiptomi sereg foglalja el. A háttérbeli lándzsaerdő előtt lovak és lovasok bravúros rövidülésekkel ábrázolt alakjai küzdenek a tenger hullámaival. Mózes hatalmas keze mellett eltölpül a fáraó apró alakja, négy ló vontatta harci szekere. A vízből fuldokló lovak fejei ágaskodnak ki.

Meglepetésünk csak fokozódott, amikor az egyes töredékeket óvatosan megforgattuk. A nagyon vékony, alig 1 mm vastag kőlap ugyanis a másik oldalán is festett volt. A keret betétlapja itt hiányzott, a töredékek egy üveglapon feküdtek. Ezen az oldalon Éden kertje vált láthatóvá Éva teremtésével.



Antonio Tempesta: Az Édenkert Éva teremtésével. Olaj, lapis lazuli. Felleléskori állapot.
Budapest, Iparművészeti Múzeum

A mélyen redőzött vörös köpenyt viselő Atyaisten a fekvő Ádám oldalából emeli ki Évát. A paradicsomi tájat állatalakok sokasága népesíti be. Az Atyaisten háta mögötti fa tövében két oroszlán tűnik fel, a fán színes tollazatú papagáj, a mellette lévő sziklán pedig egy nyest ül. A középteret egy álló és egy fekvő ló uralja, előttük egy-egy nyúl, kutya, róka és tyúk látható. A háttérben bivaly, tevé, elefánt és strucc alakja tűnik fel. Az előttük lévő tigrist csak a lakkréteg és az átfestések későbbi eltávolítása fedte fel. A kép megtalálásakor a tigris helyét egy kígyó foglalta el, amelyet a nagyon gyenge színvonalú átfestés a tigris farkából alakított ki. Jobbra vízimadarak, ivó marhák, különféle szarvasok és kecske láthatók.¹⁴ A lapis lazuli kékje ezen az oldalon is szerves része volt az ábrázolásnak, a háttérben sziklákat formázott, jobbra pedig egy folyó vagy tó vizét.



A tigris restaurálás előtt. Normál és infravörös felvétel. Fotó: Kuna Ágnes

A rendkívül precízen megfestett apró alakok tömege, a merész rövidülések, a találó állatábrázolások jelentős festő munkájának mutatták a két képet. Az alakok egyértelműen itáliai, Raffaello római művein iskolázott művészre utaltak. Általános jellemzőiken túlmenően Raffaello hatása konkrét

¹⁴ A jobb képszel szikláján álló medve ismét csak később, a feltárás után vált felismerhetővé.

esetekben is kézzel fogható volt. Az Átkelés a Vörös-tengeren jelenetének bal oldalán látható, anyjába kapaszkodó gyermek motívuma a vatikáni Loggiák azonos témájú freskójáról származik. A turbános repussoir-figura pedig pedig a Villa Farnesina Cupido és Psyche lakodalmát ábrázoló mennyezeti freskóján látható háttal ülő női akt, Omphalé alakját idézi.¹⁵

Raffaello monumentális alakjainak efféle miniatürizálása a 16. század végének római késő manierista alkotóit jellemzi. Ugyanígy késő manierista jellegű az *Átkelés a Vörös-tengeren* kompozíciója is, hirtelen léptékváltásaival, zsúfoltság és üresség egymás mellé helyezésével. A kép másik oldalának paradicsomi tája természetesebb felfogásával ugyanakkor már a korai barokk tájképek példája. A késő manierizmus és a korai barokk határán álló művész tehát képünk alkotója, aki egyaránt mestere volt a történeti jeleneteknek és az állatábrázolásoknak, és aki a kő hordozót tökéletesen integrálta a festett képbe. Így már a megtalálást követő pillanatokban felbukkant a romos alkotáshoz tartozó művésznév is. Antonio Tempesta nem is egy, hanem egyszerre két, eddig ismeretlen alkotása fekdűt előttünk.¹⁶



Antonio Tempesta: Aranykor. Rézkarc.1599.

Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen

Ugyanaz az Antonio Tempesta, mint Höllrigl 90 évvel ezelőtti találata esetében. A történelem nekem ekkor megismételte önmagát. A felismerés örömét a kép állapota csökkentette csupán. Höllrigl képe

¹⁵ Raffaello mellett számolhatunk más hatásokkal is. Az *Átkelés a Vörös-tengeren* előterében ülő anya figurája Correggio *La Zingarella*-járá (Nápoly, Museo Nazionale di Capodimonte) megy vissza. A konkrét párhuzamokért lektoromnak, Tátrai Vilmosnak tartozom köszönettel.

¹⁶ Mind az alakcsoportok, mind az állatábrázolások tekintetében Tempesta grafikai termése analógiák egész sorával szolgál. A legmeggyőzőbb analógia Tempesta Aranykor rézkarca (Bartsch XVII.179.1329).

csak törött volt, itt a törések mellett a hordozó durva hiányaival is szembesülnünk kellett. A keretből való kiemeléskor váltak láthatóvá az összetört képet a szélen egyben tartani hivatott ragasztószalagok. Csak remélni lehetett, hogy ezek, valamint a kiegészítéskor az eredeti részekre ráhordott gipsz alatt a festmény épen maradt – ha már a mindörökre elveszett részokről le is kell mondanunk.

A később elvégzett vizsgálatok igazolták első benyomásainkat. A kő hordozó valóban lapis lazuli.¹⁷ Az ébenfának tűnő keret azonban csak részben bizonyult annak. A profilozott szegélylécek valóban ébenfából készültek, míg a berakások háttérét alkotó furnér anyaga ébenfa színűre színezett dió, ahogy diófa magának a keretnek az alapanyaga is. Az egykor volt berakások helyén csak régi enyvet találtunk, így csak elképzelni tudjuk az eredeti berakások gyöngyház anyagát.

Lapis lazulira festve – A budapesti kép analógiái

Giorgio Vasari szerint Sebastiano del Piombo volt az első modern festő, aki követ alkalmazott táblakép hordozójaként.¹⁸ Éppen akkor, 1530 körül jelentek meg nála az olajfestékek kőre festett képek, amikor az északi festők rézlapot kezdtek használni festőalapként. A nem konvencionális hordozó mindkét esetben hasonló előnyökkel járt. Teljesen sima felületet biztosított a festés számára, amely nem reped meg, mint a fa, és nem ereszkedik meg, mint a vászon, ily módon érzéketlenné teszi a képet az idő múlásának hatásaira. E kétféle hordozónak azonban a hátrányai is hasonlóak. Mivel nem tűrik a javítást, rendkívül biztos kezet kívánnak, a felület előkészítésének hibái pedig könnyen a festékréteg lepattogzásához vezethetnek. A kőlap ráadásul igen súlyos, amennyiben pedig a festő vékony kőlapot alkalmaz, az nagyon érzékeny a törésre.

A kőnek szokásos módon, csupán újféle hordozóként való használatával szemben a 16. század végén jelent meg a színes kőlapok használata, ahol a kő színe és mintázata a kompozíció látható és meghatározó részét képezi.¹⁹ A természet és művészet partneri viszonyba kerül e képeken, a mű a természet művészete és a festői tehetség közös alkotása. A már anyagukban is rendkívül drága képek főúri ízlést elégítettek ki. Az *artificialia* és a *naturalia* körébe tartozó tárgyakat egyaránt magukba foglaló gyűjteményekben, a *Kunst- und Wunderkammer*-ekben kiemelkedő hely jutott azoknak a tárgyaknak, amelyek nem voltak egyértelműen besorolhatók valamely kategóriába. A Nautilus- és kókuszdió-serlegek, fém foglalattal ellátott elefántcsont kupák, korallszemekből álló láncok mellett ilyenek voltak a festett kőlapok is. Ezeknél a tárgyaknál az ellentétes kategóriák egybeolvadása, a természet és művészet közötti határátlépés gondoskodott a bámulatot keltő hatásról.²⁰

¹⁷ A mintavétel kiértékelése a Budapesti Műszaki Egyetemen történt thermoanalitikai és röntgenvizsgálattal (2016. szeptember 30., Kopecskó Katalin).

¹⁸ VASARI, Giorgio: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*. Firenze, 1550 és 1568. Gaetano Milanesi (kiad.), 9 kötet, Firenze, 1906, 5. kötet, 579. o.

¹⁹ BARRY, Fabio: „»Painting in Stone«: Early Modern Experiments in a Metamedium.” In: *The Art Bulletin*, 99 (2017) 3, 30-61. o.

²⁰ LOHFF 2015, 64. o.



*Antonio Tempesta: Vadkanvadászat. Olaj, dendrites mészkő. 1604-0611 körül.
Bécs, Kunsthistorisches Museum, Kammer*

A színes kőre festés egyik első művelője és egyben az ezen a területen működő legjelentősebb alkotó Antonio Tempesta volt. A Tempesta által használt kövek széles skálát ölelnek fel, festett különféle színes márványokra, lapis lazulira, alabástromra, dendrites mészkőre. Tempesta műveiben az együttműködés természet és a művész között bonyolult, sokrétű viszony. A határ a hordozó és festés között sok esetben elmosódik. A kő előbukkan a festett részleteken is, akár önmagában, akár átsejlően, a kőlap első látásra festetlennek tűnő részei is sok esetben finom lazúrozással modelláltak. A művész akár a kő struktúráját is imitálhatja, a budapesti Szépművészeti Múzeum képén a zsidók és egyiptomiak közé Tempesta a kő ott lévő szürkés erezetét elfedve, a hordozó vöröses részének másolatát festette.

A vörös-tengeri átkelés jelenete Tempesta kőre festett képei jelentős részének témája.²¹ A teljes bizonyossággal vagy nagy valószínűséggel neki tartható képek fele-harmada ezt ábrázolja, közöttük a mindössze három szignált kőre festett képe közül kettő is.²² Sorozatszerűségnek, önisméltésnek semmi nyomát nem mutatják e képek. A kompozíció minden esetben az adott kő struktúrájához igazodik, így az azonos téma mindig új módon jelenik meg.

²¹ A téma Tempesta kőre festő augsburgi kortársainál is előfordul, mint Anton Mozartnál (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. AM_Pa_737, alabástrom) és Johann Könignél (Uppsala, Gustavianum, inv. no. 66, alabástrom), lásd LOHFF 2015, 75-76. o.

²² A budapesti képek mellett: Róma, Galleria Doria Pamphilj (alabástrom, szignált), Milánó, Giuliani-gyűjtemény (alabástrom, szignált), Madrid, Palacio Real (alabástrom), magángyűjtemény (vörös márvány, LOHFF 2015 cat. 2.2), magángyűjtemény (breccsa, LOHFF 2015 cat. 2.3).

Az újonnan felbukkant kép legközelebbi analógiáit Tempesta lapis lazulira festett képei szolgáltatják. A lapis lazuli képek legjelentősebbike, amely egyben az egész életmű kimagasló remekének tartható, a párizsi Louvre *Gyöngyhalászok* képe.²³ A hatalmas 42,5×60 cm-es lapislazuli lapnak már a kerete is hihetetlen gazdagságról árulkodik ezüstberakásával, zománcos és drágaköves díszítésével. A kép maga orientális jelenetet ábrázol. Cesare Federici velencei ékszerész 1587-es *Viaggi alle Indie Orientali* c. műve számol be azokról a gyöngyhalászokról, akik minden év tavaszán egy Ceylon közelében fekvő szigetre költöznek és a szigetet övező tengerben kutatnak a gyöngyök után.²⁴



Antonio Tempesta: Gyöngyhalászok. Olaj, lapis lazuli, 42,5×60 cm. 1618 előtt
Párizs, Louvre

A Louvre képe különféle szerepekben szerepelteti a hordozót. A fehéres-sárgás kalcit kőzetalkotó részekben gazdag lapis lazuli jeleníti meg a tengert éppúgy, mint a felhős eget. A háttér nagy kőszikláját a kőzet csillámló piritekkal ékes része adja, amelyet a festő csak a forma szélein értelmezett a növényzet jelzésével. Ezek a hegyek éppígy megjelennek az Iparművészeti Múzeumban most előkerült kép Paradicsom-oldalán, de rendkívül hasonló a tenger és az ég megfogalmazása is.

Tempesta apróbb részleteknél is engedi a hordozót önmagában megjeleníteni. Így a bal szélén a képből kitekintő nőalak kezében lévő edények nem festettek, a formákat a festésből kihagyott hordozó adja meg. A budapesti kép e tekintetben sem marad el a Louvre képétől. Az *Átkelés a Vörös-tengeren*

²³ Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'art, MR suppl. 243.

²⁴ LOHFF 2015, 58-59. o.

előterének alakcsoportja előtti tálat ugyanígy a festetlen kő jeleníti meg, a festői kiegészítés a tál peremére korlátozódik.

A *Gyöngyhalászok* több alakjának is megtaláljuk a párhuzamát újonnan felbukkant képünkön. Az előtérbeli csónak orrában ülő férfi fejtartása a Mózesre feltekintő fiatal nőnél tűnik fel. A Louvre képének bal alsó sarkában ülő női akt típusban és testtartásban közeli rokona a budapesti kép előtérbeli anyafigurájának, míg hajviselete és arctípusa a budapesti képen baloldalt, a kutya mellett látható nőalaknál köszön vissza.

A most előkerült kép részletekbe menő összevetése a Louvre képével nemcsak az attribúció bizonyosságát támasztja alá, hanem azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a budapesti kép minőség tekintetében sem marad el a párizsitól. Ám az Iparművészeti Múzeum képének legközelebbi analógiáját sok tekintetben mégsem a *Gyöngyhalászok* jelentik, hanem a római Di Castro műkereskedés kínálatában 2014-ben felbukkant festmény.²⁵



Antonio Tempesta: Józsefet eladják testvérei (recto). Olaj, lapis lazuli, 25×45 cm. 1615 körül.
Korábban a Di Castro-gyűjteményben. Fotó: Alberto di Castro

A kétoldalt festett lapis lazuli lap eredeti keretében maradt fenn, amelynek a képmezőt láthatóvá tévő kivágata megdöbbentően hasonlít a budapesti képéhez. Az ébenfa színű keretet egyik oldalán gyöngyház-berakások ékesítik. A képmező mérete majdnem teljesen azonos a budapestiével: 25 × 45 cm.²⁶ A feltűnő hasonlóságok mellett kisebb különbségek is adódnak. A Di Castro-gyűjteményből való kép keretétől eltérően a budapesti képnek kettős kerete van, a különös formájú betétlap itt egy

²⁵ LOHFF 2015, cat. 3.3. Jelenleg magángyűjteményben.

²⁶ A szakirodalomban a Di Castro-gyűjteményből származó kép ezzel az egy méretadattal szerepel, nyitottan hagyva a kérdést, hogy a méret kerettel, vagy keret nélkül értendő-e. A megadott adat Alberto Di Castro szíves tájékoztatása szerint a képmezőre vonatkozik, a keret mérete nem került feljegyzésre (Alberto Di Castro levele a szerzőhöz 2017. szeptember 6-án).

szabályos téglalap alakú külső keretbe illeszkedik. További eltérés, hogy a budapesti képnél a két oválist összekötő szakaszok enyhén íveltek, míg a másik képnél egyenesek. A budapesti képen található egy, a képmezőt övező aranyozott réz szegély is.



*Antonio Tempesta: Krisztus elfogatása (verso). Olaj, lapis lazuli, 25×45 cm. 1615 körül.
Korábban a Di Castro-gyűjteményben. Fotó: Alberto di Castro*

A római kép keretén látható gyöngyház-intarziák motívumait a sarkokban leveles díszítmények, fent szárnyas maszk, lent gyümölcsfüzér alkotják. A budapesti kép mára elveszett berakásait ennek megfelelően szintén gyöngyház-intarziáknak képzelhetjük el. A motívumok többnyire különböznek, de a Di Castro-gyűjteményből való kép keretének sarkaiban lévő csokrok megjelennek a budapesti kép betétlapjának sarkaiban is, a rendelkezésre álló szűkebb helyhez idomított, valamelyest redukált kivitelben.



Csokros-leveles díszítmény a budapesti kép keretének betétlapjáról (részben kiegészített állapot) és analógiája

A Di Castro-gyűjteményből való kép szintén bibliai jeleneteket ábrázol. A recto oldal József eladását ábrázoló jelenete a hátoldali Krisztus elfogatásának tipológiai előképe. A kép a párizsi és most előkerült budapesti képnél is kiterjedtebben használja a hordozót. Mindkét oldalán számos alak ingét a festetlen kőalap jeleníti meg, a verso oldalon a festetlen kő több katona pajzsán is megjelenik. Az ótestamentumi oldalon jobbra a háttérben látható nyáját – némi festéssel kiegészítve – a kőzet fehéres foltjai jelenítik meg. Ezt a fogást a festő a budapesti képen is alkalmazta. A Mózes mellett közvetlenül jobbra látható fuldokló lófej szintén egy ilyen festetlen kőzetfolt, melyet a festő csak a ló pofájának kontúrjával egészített ki.

A római kép alapjául szolgáló kőlap három részből áll össze, illesztésük vonalát a festő a fák törzsének ívével bele is komponálta képébe.²⁷ A budapesti kőlap számos törése között is megfigyelhető ez a két, az oválisok határán húzódó, az utólagos törésektől eltérően lekerekített élű illesztési hézag. Az intarziás keret különleges formája, a kétoldalt festett hordozó és a festői párhuzamok mellett ez a részlet további tanúsága a Di Castro-gyűjteményből származó és a most fellelt budapesti kép szoros kapcsolatának.



Az Átkelés a Vörös-tengeren a tisztítás és a hordozóhiányainak pótlása után. Fotó: Kuna Ágnes

Főúri megrendelők

Mind a Louvre képe, mind a korábban a Di Castro-gyűjteményben lévő kép kiváló provenienciával dicsekedhet. A *Gyöngyhalászok* a Medicek gyűjteményéből származik. A képet Pier Vincenzo Strozzi, V. Pál pápa *segretario dei brevi*-je ajándékozta II. Cosimo de' Medici toszkán nagyhercegnek, indiai

²⁷ SFRAMELI, Maria et al. (szerk.): *Lapislazzuli. Magia del blu*. Kiáll. Kat. Firenze, Palazzo Pitti – Museo degli Argenti, Livorno, 2015 (=SFRAMELI 2015), Cat. 77 (Maria Sframeli), 344. o.

témáját is az orientalista Strozzi közvetíthette Tempesta felé. Az ajándék megérkezéséről beszámoló, 1618. február 14-én kelt levél tanúskodik Tempesta szerzőségéről is.²⁸

De nem csak a Louvre képe köthető a Mediciekhez. A firenzei Palazzo Vecchio egyik helyiségének, a *Guardaroba Medicea*-nak anyagában 1618. április 18-án írnak le egy Tempesta kezétől való, kétoldalt festett, gyöngyházdíszes ébenfa keretben lévő lapis lazuli képet, amelynek egyik oldala Krisztus elfogatását ábrázolja, a másik pedig azt, ahogy Józsefet eladják testvérei.²⁹ A Di Castro-gyűjtemény képére amúgy tökéletesen illő leírás esetében fejtörést csak a keret leírása okozhat, ez ugyanis nem felel meg teljesen a keret jelenleg ismert állapotának. A szöveg ébenfa keretet említ, közepén és sarkaiban gyöngyház levelekkel és füzérekkel, melyeket aranyozott réz szegélyez, illetve aranyozott ezüst karikákat és indákat. Míg a gyöngyház levelek és füzérek láthatók a kép ótestamentumi oldalának keretén, aranyozott réz szegélynek nincs nyoma, ahogy aranyozott ezüst elemeknek sem.³⁰

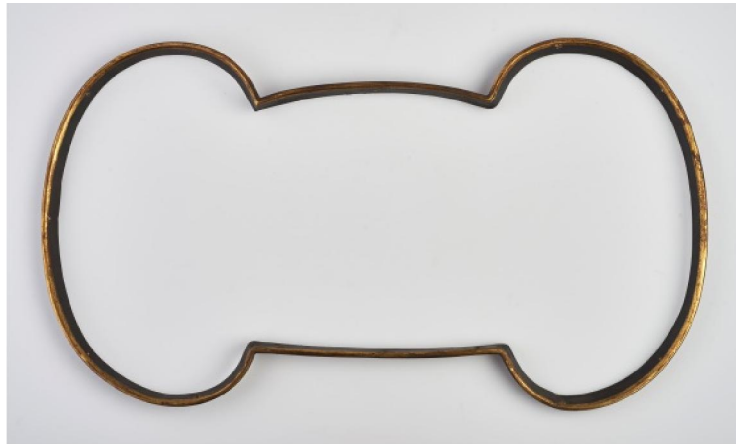
A keret pontosabb leírását nyújtja a firenzei Uffizi gyűjteményének 1753-as leltára. A kép ekkor a palota *Camera di Madama*-nak vagy *Camera degli Idoli*-nak nevezett helyiségében volt elhelyezve.³¹ E leírásból kitűnik, hogy a kép keretét eredetileg – mai állapotától eltérően – mindkét oldalán gyöngyház berakások díszítették. A leírás *tutta ombra di nero* fordulatával még a gyöngyház lapok vésett díszítésére is utal. A korábbi leírást kiegészítve a szöveg a berakások között maszkokat is említ, ezek egyike a kép recto oldalának felső részén ma is látható. A keretet belülről kifelé haladva szisztematikusan leíró szövegből egyértelművé válik, hogy az aranyozott bronz keretezés a képmezőt vette körül, és ezt az elemet követte a gyöngyház-berakásos keret. Az öntött aranyozott ezüst arabeszkok és a karika pedig a kereten kívül helyezkedtek el.

²⁸ Andrea Cioli, Cosimo nagyherceg titkárának levele Piero Guicciardinihez: *Illustrissimo e Eccellentissimo mio Signore Osservandissimo, essendo il Serenissimo padrone stato oggi fra gli altri regali presentato da monsignore Strozzi d'un bel quadro di lapislazzero figurato di pescagioni e fatto per mano del Tempesta, a Sua Altezza è piaciuto estremamente e non si è saziata di considerarlo e di lodarlo, et io ho voluto significarlo a Vostra Eccellenza, perché, intendo io ch'ella ha veduto il detto quadro, sappia in quanta stima è tenuto da Sua Altezza*. Közli: BAROCCHI, Paola – GAETA BERTELÀ, Giovanni (szerk.): *Collezionismo Mediceo e storia artistica. I. Da Cosimo I a Cosimo II 1540-1621*. Firenze, 2002 (=BAROCCHI – GAETA BERTELÀ 2002), 154 o., 565. jegyzet.

²⁹ *Un quadro di pietra di lapislazzero dipinto a olio da due bande, di mano del Tempestino, ch'è da una banda quando Nostro Signore fu preso ne l'orto con molte figure con li apostoli e Iuda Scariotte che lo vende e da l'altra banda è quando Ioseffe fu venduto da' fratelli con più figurine e paesi, con incassatura di adornamento scorniciato da tutte dua le bande d'ebano, comesso nelli angoli e ne' mezzi di fogliami e festoni di madreperla filettati di rame dorato, con campanella e viticcio d'argento dorato*. Archivio di Stato di Firenze, Guardaroba Medicea 338, c. 107 s. Közli: BAROCCHI – GAETA BERTELÀ 2002, 154. o.

³⁰ A *Guardaroba Medicea* leltárának leírását csak rövidítve, a keret problematikáját nem említve idézi COLLOMB, Anne-Laure: „Dall'ardesia alle pietre semipreciose. La pittura su pietra in Italia nel XVI e XVII secolo.” In: SFRAMELI 2015, 111-120. o., 120. o., 56. jegyzet és ugyanebben a katalógusban a tételleírásnál Maria Sframeli (344. o.).

³¹ *Un quadretto di piastra di lapis lazzerò rotta mezzo tondo dalle bande dipintovi dall'ambe di parti, che da una quando Nostro Signore fu preso dai Giudei, e dall'altra Gioseffo ebreo quando fu venduto dai fratelli alli Smaeliti, con vedute di molti armenti in lontananza, contornato attorno da ambe due le bande di una cornicetta di bronzo dorato, e riquadrato con un piano d'Ebano intarsiato intorno festoni, rabeschi, e mascheroni di madreperla tutta ombrata di nero, con adornam. ti d'Ebano simile scorniciati lisci alto in tutto s. 12.8 largo s. 19.4, con attaccagnolo sopra formato da due rabeschi d'arg.to di getto, con campanella simile*. Idézi: SFRAMELI 2015, Cat. 77 (Maria Sframeli), 345. o.



A betétlap aranyozott réz szegélye az Iparművészeti Múzeum képeről

Míg a Di Castro-gyűjteményből származó képről jelenleg hiányzik, a most felbukkant romos budapesti képen megmaradt a fenti leírásnak megfelelő, képmezőt övező réz szegély. A keret betétlapjának kivágásához illeszkedő, élén aranyozott réz szalagot a betétlaphoz szögek rögzítik. Ez, a ma már csak a budapesti képen látható részlet teszi teljesen bizonyossá, hogy a Medici-gyűjtemények 17. és 18. századi leírásai a Di Castro-gyűjteményben volt képre vonatkoznak. A budapesti kép keretének belsejében az egyik hosszoldal közepén két, szépen kialakított furat található.³² A furatok áthatolnak a keret teljes vastagságán, kívülről utólag lettek bedugózva. Valószínű, hogy itt az Uffizi leltárában leírt, és mára mindkét kép esetében elveszett, felfüggesztésre szolgáló egykori díszítmény nyomai őrződtek meg.



Furatok a kép keretének belsejében. Restaurálás közbeni felvétel

A most felbukkant budapesti képen a nagyon erős analógiák alapján mindenképpen Antonio Tempesta saját kezű munkáját látjuk. A Di Castro-gyűjteményből származó kép analógiája arra is rávilágít, hogy nemcsak a két kép festője azonos, de keretüknek is ugyanabban a műhelyben kellett készülniük.

Tempesta e két másik, lapis lazulira festett képe a Mediciek számára készült, de a budapesti kép nem jelenik meg a Mediciek jól dokumentált gyűjteményében. A felhasznált anyagok, a drágakőszámba menő lapis lazuli, a gyöngyház, az ébenfa ugyanakkor mind főúri megrendelőre engednek következtetni. Tempesta megrendelői között elsősorban a Rómában élő firenzeiek, a *Nazione*

³² A furatok szimmetrikusan helyezkednek el a keret belsejében, egymástól 12,5 cm-re, a rövid oldalaktól egyaránt 17,5 cm-re.

Fiorentina tagjait kereshetjük, de akadtak mások is, például a Genovából származó Benedetto és Vincenzo Giustiniani.³³ Tempesta kései római éveinek fontos patrónusai voltak a szintén firenzei származású Barberiniek, VIII. Orbán pápa (Maffeo Barberini) és unokaöccsei, Francesco és Antonio bíborosok, valamint testvérük, Taddeo Barberini, Palestrina hercege és Róma prefektusa.³⁴ Maffeo Barberini 1623-as pápává választását a család megélénkülő mecénási tevékenysége követte. A művészi megrendelésekből feltűnően sok jutott Antonio Tempestának. A fennmaradt számadáskönyvek tanúbizonysága szerint csak 1624-ben öt alkotásának kifizetéséről rendelkeztek a család különböző tagjai. A pápa egy Keresztvitelt ábrázoló képet, Francesco két kőre festett képet rendelt a művésztől, Taddeo pedig az év októberében és decemberében is fizetett Tempesta egy-egy alkotásáért.³⁵

VIII. Orbán unokaöccsei közül Tempestát a legszorosabb kapcsolat Taddeo Barberinihez (1603-1647) fűzte, akit Baglione tudósítása szerint rajzolni is tanított.³⁶ Tempesta művei kiemelkedő helyet foglaltak el Taddeo Barberini szerzeményei között, aki a fent említetteken túl 1627-ben további három, csatákat ábrázoló képet rendelt tőle.³⁷

A Barberiniek mecénatúrája felveti annak lehetőségét, hogy a budapesti képet is hozzájuk kössük, különösen, hogy némely esetben még a megrendelt kép témájáról sem értesülünk.³⁸ Ám éppen Taddeo Barberini első Tempestának szóló megbízása ennél messzebbre vezető következtetéseket is megenged. 1624. október 24-én Taddeo Barberini 100 arany Antonio Tempestának való kifizetéséről rendelkezett egy ovális, két oldalán festett lapis lazuli képért, amelynek egyik oldala a világ teremtését, a másik a fáraó elmerülését ábrázolja:

*100 m[oneta] in oro a Sachetti con mio m[andato] 169 al An[tonio] Tempesta per un quadro ovale dipinto da due bande in pietra lapis lazzaris da una La creazione del Mondo, dall'altra La sommersa di faraone.*³⁹

A mindkét oldalán festett lapis lazuli lap említése a most előkerült kép két oldalának témáival valószínűvé teszi, hogy a bejegyzés a budapesti képet írja le. Az ismert életmű egyik darabja sem felel meg a leírásnak, a Teremtés ábrázolása Tempesta összes kőre festett képe között csak itt fordul elő. A fizetés dátuma alapján az említett kép keletkezése az 1620-as évek elejére tehető, amely megfelel a budapesti kép feltételezhető keletkezési idejének – néhány évvel a Di Castro-gyűjteményből való kép után. Az ovális formátum említése ugyanakkor némileg óvatosságra int, bár képünk nehezen leírható, két ovális alkotta képmezejével nem teszi lehetetlenné az azonosítást. Tekintetbe kell

³³ LEUSCHNER 2005, 61. o.

³⁴ LEUSCHNER 2005, 500. o.

³⁵ LEUSCHNER 2005, Nos. 96, 97, 101, 104, 112; 605-609. o.

³⁶ *Hoggi fra Principi habbiamo l'Eminentissimo Cardinale Antonio Barberino Camerlengo di S. Chiesa, & il Sig. Principe D. Taddeo nostro Prefetto, che da Antonio Tempesta l'eccellenza del disegno appresono (...).*BAGLIONE 1642/1995, I, 268. o.

³⁷ LEUSCHNER, Eckhard: „Antonio Tempesta's Drawings for a »Gerusalemme Liberata«”. In: *Master Drawings* 37 (1999), 138-155 o., 140 o., 18. o.

³⁸ *60 m[oneta]a spesa di argenti in oro al Sig. An[tonio] Tempesta per un quadro.* Bibliotheca Apostolica Vaticana, Archivio Barberini, *Libro Mastro A di Taddeo Barberini 1523-30*, Computisteria 181, fol. 47 r. Idézi: LEUSCHNER 2005, No. 104, 606. o.

³⁹ Bibliotheca Apostolica Vaticana, Archivio Barberini, *Libro Mastro A di Taddeo Barberini 1523-30*, Computisteria 181, fol. 32 r. Idézi: LEUSCHNER 2005, No. 101, 606 o. A kifizetéssel megbízott Marcello Sacchetti a Barberiniek gazdasági ügyleteit bonyolította.

vennünk azt is, hogy ez az adat csupán egy fizetési meghagyás, amitől egy leltárkönyvi leírás viszonylagos precizitását hiába is várnánk.



Az Édenkert (részlet), restaurálás után. Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes

Taddeo Barberini műkincseiről életében nem készült leltár. A halála után 1648-ban és 1649-ben felvett hagyatéki leltárban – amely attribúciókat nem közöl –, a képet nem lehet azonosítani.⁴⁰ A kép nem bukkan fel Taddeo Barberini műkincsei nagy részét öröklő másodszületett fiának, Maffeo Barberininek gyűjteményi leltáraiban sem. A Barberini család más tagjainak műtárgyai között sem leltünk nyomára, bár a család különböző tagjainak gyűjteményei Tempesta több alkotását is őrizték.⁴¹

Egybefonódó történetek – Tempesta két képe Budapesten

Ahogy „üvegkép” nem volt a most megtalált kép, úgy leltározatlan sem volt mindig. A keret belsejében megőrződött a műtárgy eredeti leltári száma.⁴² Az Iparművészeti Múzeum leltárkönyvének bejegyzése szerint:

⁴⁰ Archivio del Stato, Roma, Not. A.C., Busta 6601, fol. 852r. ff. Közli: ARONBERG LAVIN, Marilyn: *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*. New York, 1975 (=ARONBERG LAVIN 1975), 188-218. o.

⁴¹ ARONBERG LAVIN 1975, 525-526. o. Minthogy a kőre festett képek becses ajándéknak számítottak, a kép készülhetett ajándékozás céljára is. Szerepükről a Barberiniek diplomáciai tevékenységében lásd LOHFF 2015, 96-103. o.

⁴² Iparművészeti Múzeum, ltsz. 19 899.

Festmény. Egy darab lapis lazulira színesen festett bibliai jelenetek a kő mindkét oldalán. Feketére pácolt berakott díszű reneszánsz stílus keretben, amelyből a berakás kihullott. Német, XVI. sz[ázad]. v[ége].⁴³

Miközben a keret hiányos állapotát a leírás megemlíti, magának a képnek töredékes voltáról a leltárkönyvi bejegyzés nem ejt szót. A leltárból a műtárgyat az 1962-es revízió során törölték.⁴⁴ Könnyen elképzelhető, hogy a törlésre a kép romossá vált állapota miatt került sor. Az 1956-os forradalom utcai harcai során az Iparművészeti Múzeum és műtárgyállománya egyaránt jelentős károkat szenvedett. A forradalmat követő első revízió során törölt tárgyak tekintélyes részét az ekkor keletkezett veszteségek teszik ki.⁴⁵ A törlési listán ugyanakkor nem szerepel a kép sérülésére utaló megjegyzés, az adattári karton a törlés okaként pedig a műtárgy nem fellelhető voltát nevezi meg. Így egyelőre nem tudunk választ adni sem arra kérdésre, mikor sérült meg majdnem végzetes mértékben a kép, sem arra, mikor és milyen körülmények között keletkeztek primitív kiegészítései.

A leltárkönyvi bejegyzés szerint a kép „áttétel a történeti tárból”, azaz a Nemzeti Múzeumból került az Iparművészeti Múzeumba 1944-ben. Ugyanabból a múzeumból tehát, ahol Höllrigl József Tempesta másik budapesti képét felfedezte. Az átvételkor az eredeti leltári számokat nem jegyezték fel, az átvett műtárgyak azonosítása a Nemzeti Múzeum egykori tételeivel máig munkát ad a kutatóknak. Képünk provenienciájának meghatározásában azonban ismét csak segítségünkre volt a másik budapesti Tempesta-kép. Már Höllrigl szerette volna tudni, hogyan került a Nemzeti Múzeumba az általa talált széttört kőlap.⁴⁶ A képen leltári szám nem volt, és az sem a múzeum 1825-ben kiadott első nyomtatott katalógusában,⁴⁷ sem az 1846 óta vezetett gyarapodási naplókban nem szerepelt. Annak lehetősége mellett, hogy a töredékek leltározása elmaradt, Höllrigl felvetette, hogy a kép esetleg azonos a Nemzeti Múzeum által 1836-ban megvásárolt Jankovich-gyűjtemény képeket, szobrokat, elefántcsont- és kőmunkákat tartalmazó leltárkönyvének⁴⁸ első tételével:

Téglalap alakú áttetsző kép, achátra festve, 16. századi olasz munka, amely egyik oldalán a Paradicsomkertet, a másikon a fáraó vörös-tengeri átkelését mutatja.⁴⁹

A datálás, a festői iskola meghatározása és az egyik leírt ábrázolás illik a talált képre, de máskülönben a Jankovich-gyűjtemény áttetsző achát hordozóra készült, mindkét oldalán festett képe nehezen feleltethető meg a csak egyik oldalán festett, vörös breccsára készült képnek. Így Höllrigl maga is távolságtartóan viszonyult saját felvetéséhez. Czobor Ágnes merészebb volt, és állást foglalt az időközben a Szépművészeti Múzeumba került kép Jankovich-gyűjteményből való származása

⁴³ A leltárkönyvi méretadatok: hosszúsága 0,40, szélessége 0,171 méter. Ez utóbbi méretadat nyilvánvaló elírás a keret zsanérokkal együtt mért (l. alább), feltételezhető 0,71 méteres szélessége helyett.

⁴⁴ Törlési szám: 16-1/62.

⁴⁵ A nagyszabású revízió ugyanakkor némileg felületes lehetett, nem kevés leltárból törölt műtárgy utólag előkerült.

⁴⁶ HÖLLRIGL 1935, 374. o.

⁴⁷ *Cimeliotheca Musei Nationalis Hungarici sive Catalogus historico-criticus antiquitatum, raritatum, et pretiosorum cum bibliotheca antiquaria, et numaria eiusdem instituti.* Buda, 1825.

⁴⁸ *Collectio imaginum, anaglyphorum, et monumentorum e lapide, ebore, ligno etc. elaboratorum, e collectione Spectabiliis Domini Nicolai Jankovich Museo Nationali Hungarico resignatorum.* Magyar Nemzeti Múzeum, Régészeti Adattár (=Inventarium imaginum), No. 1.

⁴⁹ *Imago oblonga transparens, super achate, opere italico, seculi 16-ti parata, exhibens uno latere Paradisum, altero Traiectum Pharaonis per mare rubrum.*

mellett.⁵⁰ Az ellentmondást, hogy a Jankovich-féle leltár egy két oldalon festett képről ír, míg a Szépművészeti Múzeum képe csak egyik oldalán festett, azzal próbálta feloldani, hogy a kép hátoldala az azt takaró lap miatt nem látható.⁵¹ Megoldása már csak azért is különös, mert Höllrigl publikációjában, amelyre Czobor is többször hivatkozik, szerepel a kép festetlen hátoldalának fotója.⁵² Ezt a téves proveniencia-adatot a szakirodalom azóta is rendszeresen idézi.⁵³ Mindenesre Antonio Tempestának a budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzött képe egyelőre ismeretlen módon került leltározatlanul a Nemzeti Múzeumba. A Jankovich-gyűjteményből való származását az Iparművészeti Múzeum képének felbukkanása egyértelműen megcáfolja.



„Imago transparens”. A kép hátulról átvilágítva. Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes

A Jankovich-féle leltár ugyanis a most az Iparművészeti Múzeumban felelt képet írja le, még ha röviden és méretadatok megadása nélkül is. A kép két oldalának témái megfelelnek a Jankovich-leltár leírásának, ahogy a keret alakja is. Az elszennyeződött lakkréteg eltávolítása azt is nyilvánvalóvá tette, hogy a rendkívül vékony kőlap a leltárbeli leírásnak megfelelően ténylegesen áttetsző. Jankovich a hordozó anyagaként achátot ír, bár leltárkönyvének tanúbizonyosága szerint ismerte a lapis lazulit.⁵⁴ Másutt – geológiai képtelenségként – acháttal kevert lapis lazulit említ.⁵⁵ A nem geológus szakember Jankovich számára az achát és a lapis lazuli ezek szerint ugyanannak a

⁵⁰ *Nous pensons par contre que (...) notre tableau serait passé lui aussi de la dite collection au Musée National. A plus forte raison qu'en 1825 il ne figurait pas encore dans la collection de ce musée, et qu'à notre avis il est identique avec le tableau peint sur marbre, enregistré en 1838.* CZOBOR 1962, 58-59. o.

⁵¹ CZOBOR 1962, 18. jegyzet.

⁵² HÖLLRIGL 1935, 380. o.

⁵³ COLLOMB 2006, No. 67, LOHFF 2015, 186. o.

⁵⁴ *Inventarium imaginum No. 45 és 46: Effigies duae super lapide lazulo pictae, una creationem Adami, alia expulsionem e Paradiso representantes, - circumdatae lamina cuprea inauratae; in circumferentia lignea nigra.*

⁵⁵ *Inventarium imaginum No. 100 és 101: Duae effigies in lapide achate lazulo mixta coloribus oleaceis pictae, quarum una ducem Venetum pileatum, altera bacchantes exhibet; altitudine 7 pollicum; cum circumferentia cuprea inaurata, dein ligno nigro provisa.* Minthogy az achát és a lazulit egyaránt szilikát, Jankovich tévedése geológiai értelemben nem nevezhető súlyosnak.

drágakőnek különböző fajtáit jelenthette, talán a zárványokban gazdag, mintás kőzetet nevezte achátnak, míg a homogén kék követ lapis lazulinak.⁵⁶

Mivel képünk e legkorábbi, teljes bizonyossággal hiteles említése a Paradicsomkert ábrázolását nevezi előoldalnak, így ennek megfelelően mi is ezt tartjuk recto, a Vörös-tengeri átkelés jelenetét pedig a verso oldalnak – ahogy az ábrázolásokat ebben a sorrendben említi a valószínűleg képünkre vonatkozó Barberini-számadáskönyv is.

Jankovich leltárkönyvei a legtöbb esetben nem tájékoztatnak arról, honnan került hozzá egy-egy tárgy. Ebben az esetben sem tudunk meg semmit a kép eredéről. Foroghatott azonban a műtárgypiacon egy olyan kép, amely talán azonos a most felbukkant műtárggyal. A bécsi császári gyűjteményekben 1758-ban újrarendezték a *Geistliches Schatzkammer*-t és ennek ez alkalomból leltárát is felvették.⁵⁷ A negyedik szekrény 14. tétele:

*Egy nagy, széttört, mintás lapis lazuli lap, amelyre a zsidók átkelése a Vörös-tengeren van festve, ezüstberakásos ébenfa keretben. A keret feletti dísz a két angyallal együtt szintén ezüstdől készült.*⁵⁸

1778 novemberében Mária Terézia aláírt egy elismervényt, mely szerint a *Geistliches Schatzkammer*-ből több ereklyetartót és *pretiosa*-t vett magához. A fent említett törött lapis lazuli kép is a kincstárból kikerült tárgyak között volt.⁵⁹ A kincstárból származó tárgyak egy részét a császárnő eladományozta, közülük több is Magyarországra került.⁶⁰



A hordozó metszete. Fotó: Kuna Ágnes

A vörös-tengeri átkelés jelenetét ábrázoló, ébenfa keretű, törött lapis lazuli lap említése csábító lehetőség, hogy a bécsi kincstár képét a most felbukkant darabbal azonosítsuk. Óvatosságra int

⁵⁶ Az Inventarium imaginum fent említett, lapis lazulira festett 45-46. és 100-101. tételei sajnos lappanganak.

⁵⁷ *Inventar der geistlichen Schatzkammer*, 1758. február 23. Idézi: ZIMMERMANN, Heinrich: „Inventare, Acten und Regesten aus der Schatzkammer des Allerhöchsten Kaiserhauses.” In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 16. kötet, Wien, 1895 (=ZIMMERMANN 1895), Nr. 12623, I-LIX. o.

⁵⁸ *Ein grosse zerbrochene faconirte lapislazuliplatten, auf welcher der durchzug deren Israeliten durch das Rothe Meer gemahlen, in einer mit silber eingelegten rahme von ebenholz; ober der rahm ist die auszierung samt denen zwei engeln von silber gemacht.* A bejegyzésre figyelmemet Serfőző Szabolcs hívta fel.

⁵⁹ ZIMMERMANN 1895, XXVI. o. A Mária Terézia által ekkor átvett relikviák egy része 1781-ben, erősen károsodott állapotban 1781-ben visszakért a kincstárba (ZIMMERMANN 1895, Nr. 12649). Továbbá: HASSMANN, Elisabeth: „Die k. k. Sammlungen unter Maria Theresia und Joseph II. mit einem Ausblick auf die Zeit um 1800.” In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* Bd. 15-16 (2013-2014), 15-45 o. (=HASSMANN 2013-2014).31. o. ill. Dok. 488.

⁶⁰ HASSMANN 2013-2014, p. 31. Két ereklyetartó házioltár a Pannonhalmi Bencés Főapátságba került, lásd TAKÁCS Imre, SZOVÁK Kornél, MONOSTORI Martina (szerk.): *Mons sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve*. I-III, Pannonhalma, 1996, Cat. C.2-3, 160-163 o. (Kiss Erika). A Geistliches Schatzkammer 1753-as leltárában a 9. szekrény 1. száma alatt leírt ereklyetartó házioltár pedig ma a Kalocsai Főegyházmegyei Kincstárban található meg (Serfőző Szabolcs szíves közlése).

azonban, hogy a leírás nem említi a másik oldal ábrázolását. A budapesti kép hiányzó berakásai formájuk és a Di Castro-féle kép analógiája alapján sokkal inkább lehetnek gyöngyházból, mint ezüsből. Bár a kép törötten került elő az Iparművészeti Múzeumban, a bizonyosan rá vonatkozó korábbi leírások nem említik annak törött voltát.

Angyalos díszítmény sem csatlakozik a kép keretéhez. Ám a kereten látható, korábban említett nyomok utalhatnak egy ilyen díszítmény egykori létére. Amennyiben a bécsi leltár a budapesti képet írja le, azt – talán a kép törött voltára való tekintettel – meg sem fordították. Ilyen felületes leírás esetében az is elképzelhető, hogy a kedvezőtlen fényviszonyoknál a gyöngyház berakásokat ezüstnek nézték.

Miközben kénytelenek voltunk megfosztani a budapesti Szépművészeti Múzeum képét Jankovich-provenienciájától, felmerül annak lehetősége, hogy Tempestának ez a korábban előkerült budapesti képe is a bécsi császári gyűjteményekből származik. A bécsi *Schatzkammer* 1773-as leltára egy kőre festett, ovális képet ír le, amelyen a zsidók vörös-tengeri átkelése látható, kevés ezüsttel díszített aranyozott réz keretben.⁶¹ A leltárhoz fűzött megjegyzés szerint a kép eltört és selejtezték a kincstárból.⁶² A leselejtezett tárgyat 1782 májusában átadták a kincstár segédjének, Joseph Pippergernek; az átadott tárgyak között szerepel egy széttört kőkép is.⁶³ A bécsi leltárban leírt képnek mind témája, mind alakja megfelel a Szépművészeti Múzeum képének.⁶⁴ Nem lehetetlen, hogy ezek a magánkézbe került kődarabok jutottak a budapesti Nemzeti Múzeumba, ahol azután Höllrögl József megtalálta őket.



Höllrögl József. Iparművészeti Múzeum, Adattár

Miközben az Iparművészeti Múzeumban most felbukkant képről sajnos semmilyen korábbi ábrázolással nem rendelkezünk, keretéről található egy 1948-ból való fotónegatív a múzeum adattárában.⁶⁵ Bár már e fotón sem látható a berakások közül egy sem, a keret valamivel épebb

⁶¹ *Ein oval auf stein gemahltes, vorstellend, wie dei Israeliten durch das Rothe meer ziehen in einer messingvergoldten und auch mit etwas wenig silber gezierten rame. Inventarium ueber die kaiserl. königl. schatzkammer 1773, ZIMMERMANN 1895, No. 12641, XLVII. o.*

⁶² *Zerbrochen, cassirt.*

⁶³ ZIMMERMANN 1895, No. 12662, LIX. o.

⁶⁴ A budapesti Szépművészeti Múzeum Tempesta-képének eredeti kerete nem maradt fenn. Jelenlegi – amúgy szintén aranyozott réz – kerete a műtárgy 1935-36-os restaurálása során készült.

⁶⁵ NLT 5535.

állapotúnak tűnik 2016-os fellelésénél. A kisebb, jellegzetes sérülések alapján egyértelmű, hogy a keret középrésze nem azon az oldalon volt beillesztve, mint a megtalálásánál. A fotón a keret egyik oldalán két zsanér látható, melyek mára eltűntek, jelenlétükre csak lyukak utalnak.



*Antoni Tempesta képének kerete. Archív negatív utáni fotó.
Iparművészeti Múzeum, Adattár*

A fotónegatívek leltárkönyvének bejegyzése szerint:

Fakeret, feketére pácolt fa, Adam Elsheimer lapis lazulira festett képének kerete berakása kihullott német XVI. sz[ázad] I[parművészeti] M[úzeum] 19899.

A bejegyzés, akárcsak maga a műtárgyak leltárkönyve, nem említi magának a képnek romos voltát. Érdekes azonban, hogy e bejegyzés a leltárkönyvvel ellentétben nem 16. századi német munkának, hanem Adam Elsheimer művének nevezi a képet, ahogy egyébként négy évvel korábban már a beérkezési napló is.⁶⁶ Ezek szerint valaki már az 1940-es években meglátta, hogy az akkor szintén Elsheimer művének tartott Szépművészeti Múzeum-beli kép és az Iparművészeti Múzeum képe ugyanannak a kéznek a munkája. Csak Höllrigl Józsefre tudunk gondolni, aki Nemzeti Múzeum-beli munkásságát követően 1937-től 1939-es nyugdíjazásáig az Iparművészeti Múzeum igazgatója volt, és aki ezek szerint Antonio Tempestanak nem egy, de két képét is felfedezte. Kár, hogy e második – igaz, hipotetikus – felfedezését nem publikálta. Archív fotók – amennyiben lapis lazuli képünk akkor még tényleg ép, vagy a mainál mindenestre épebb volt – felbecsülhetetlen segítséget jelentenének a kép helyreállításához.

Az archív fotón látható zsanérok komoly fejtörést okoznak. Ha a Di Castro-féle kép analógiája és a most is látható rögzítésnyomok alapján a keret tetején feltételezett díszítményből indulunk ki, akkor képünk felfüggesztésre szánt kép. Ebben az esetben a zsanérok értelmetlenek és utólagosnak kell tartanunk őket. Amennyiben a zsanérok eredetiek, a képet valamiféle szekrényajtóként kell

⁶⁶ *Lapis lazulin: Bibliai jelenetek Elsheimertől.*

elképzelünk, ez esetben a kereten kívüli díszítés nem jöhet szóba. Mivel a zsanérok nem maradtak fenn, vizsgálatuk nem lehetséges. Rögzítési nyomaik mindenesetre szakszerűtlennek tűnnek, összehasonlítva a feltételezett díszítmény tartó, szépen kivitelezett fészkekkel.

Ébenfa keretű, festett lapis lazuli betétű ajtó, mint egy főúri kabinetszekrényrésze, önmagában nem lenne elképzelhetetlen. Ilyen kabinetszekrény a *Stipo d'Alemagna*, amelyet 1628 áprilisában ajándékozott V. Lipót osztrák főherceg, Claudia de' Medici férje II. Ferdinánd firenzei nagyhercegnek, annak innsbrucki látogatása alkalmából.⁶⁷ A Philip Hainhofer (1581-1652) augsburgi műkereskedő elképzelései szerint augsburgi műhelyekben készült hatalmas, két méter magas kabinetszekrényt ébenfa furnér borítja, ajtóit *pietra dura* berakások és lapis lazulira festett képek díszítik. A képek ez esetben is bibliai történeteket ábrázolnak. Ám még e maga műfajában kiemelkedő, főúri ajándék ajtóinak mérete sem éri el a most fellelt kép nagyságrendjét.



A *Stipo d'Alemagna*. Firenze, Palazzo Pitti

A római kép analógiája és a keret tetején valószínűsíthető egykori díszítmény alapján az archív fotón látható zsanérok utólagosnak tartjuk, és önálló képnek képzeljük a most fellelt alkotást. A Medici- és a Barberini-gyűjtemények lapis lazulira festett kétoldalas képeit említő korabeli források is egyértelműen képnek, *quadro*-nak nevezik e tárgyakat. A Di Castro-gyűjteményből származó képre vonatkozó leltári adatok egy darab függesztőkarikát említenek, ami valószínűtlenné teszi, hogy a kép két oldalról is láthatóan, szabadon lett volna felfüggesztve. A kétoldalt festett, áttetsző kőlap szokásos táblaképként, falra való felakasztása arra utal, hogy e képeknél a dekoratív funkciót felülírta a luxus reprezentálásának igénye.

A kőre festett képek korabeli használati módjára egy, a Louvre *Gyöngyhalászok*-jára vonatkozó levéltári adat nyújthat további segítséget. A *Guardaroba Medicea* bő egy hónappal a kép megérkezése után, 1618. március 31-én kelt leltárkönyvi bejegyzése a kép és keretének alapos

⁶⁷ Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, inv. OdA Pitti 1911, n. 1541.

leírását követően megemlíti, hogy a kép egy fekete bársonnyal bevont dobozban helyezkedik el.⁶⁸ Az ilyen képek ezek szerint akár védendő kincsként is lapulhattak valamely főúri *studiolo*-ban vagy *Kunstkabinett*-ben. Tulajdonosuk itt prezentálhatta őket az arra méltó, értő és kiemelkedő ízlésű vendégeinek.

A restaurálás felé

Antonio Tempesta főúri megrendelésre készült, egykori fényűző voltának emlékeit még romos voltában is őrző képének felfedezése megköveteli, hogy mindent megtegyünk megmentéséért. A helyreállítás megkísérlése parancsoló szükségszerűség még akkor is, ha a műtárgy állapotának fényében nyilvánvaló, hogy a teljes értékű helyreállítás reménytelen vállalkozás, a jelenlegi roncsolt állapot a jövőben is érzékelhető marad. A budapesti Iparművészeti Múzeum Baráti Köre, felismerve a műtárgy jelentőségét, magára vállalta a festett kép restaurálásának költségeit, míg a keret restaurálásának és részleges rekonstrukciójának feladatát a múzeum vette fel feladatai közé.



Antonio Tempesta: Átkelés a Vörös-tengeren. Olaj, lapis lazuli, 23,5×43,5 cm (képmező), 1624 előtt. Budapest, Iparművészeti Múzeum.
Tisztítás után (verso)

A festett lapis lazuli lap restaurálását Kuna Ágnes restaurátor vállalta. A lehetőleg teljes körű technikai vizsgálatok elvégzése után mostanra megtörtént a két festett oldal teljes feltárása. Ennek eredményei már most is láthatók. A kiegészítések eltávolítása után nyilvánvalóvá vált, hogy a hordozó részleges pusztulása miatt a festett felület mintegy húsz százaléka elveszett. A

⁶⁸ *Un quadro bello di lapislazaro dipintovi dentro a olio più figurine e paesini che pescono le perle, di mano del Tempestino, con adornamento piano e scorniciato, di piastra d'argento e dorato in parte e smaltato di più colori, con granati grossi nelli angoli delle cantonate e smeraldini e alte pietre, largo braccia 1 ¼ e alto braccia 7/8, incassato in una cassa coperta di velluto nero.* Archivio di Stato di Firenze, Guardaroba Medicea 338, c. 107 s. Közli: BAROCCHI – GAETA BERTELÀ 2002, 154. o.

kiegészítésekhez ráadásul az intenzív kutatás ellenére sem áll rendelkezésünkre semmilyen képi vagy szöveges forrás. Szerencsének tekinthető azonban, hogy a hiányok a kép felső részét érintik. Így a recto oldal Paradicsomkert-ábrázolásának csak a háttere szorul kiegészítésre. Nem ilyen kedvező a helyzet a verso oldalon, ahol a jelenet főalakjának, Mózesnek a feje hiányzik.



Antonio Tempesta: Az Édenkert Éva teremtésével. Olaj, lapis lazulii, 23,5×43,5 cm (képmező), 1624 előtt. Budapest, Iparművészeti Múzeum. Tisztítás után (recto)

A tisztítás során ugyanakkor az is kitűnt, hogy a megmaradt részekben a festés meglepően ép. A szennyezett lakkréteg és a könnyen eltávolítható primitív átfestések alól egy korábbi retusálásoktól mentes, eredeti részletekben gazdag felület bukkant elő. A nehezen kezelhető hordozó ellenére kevés a kipergés, a festés jól kötődik a kőhöz.

Ezzel egy időben megtörtént a keret tisztítása is, és folyamatban van elveszett berakásainak az analógiák alapján történő pótlása. E munkákat Szabóné Szilágyi Mária, az Iparművészeti Múzeum főrestaurátora végzi.

A technikai vizsgálatok eredményeiről, a helyreállítás folyamatáról, és az annak során meghozott döntésekről egy későbbi cikkben kívánunk beszámolni. Reméljük, hogy helyreállítása után a most felbukkant, minden bizonnyal sajátkezű és kitűnő minőségű kép elfoglalhatja méltó helyét Antonio Tempesta életművében. Ugyanígy reméljük, hogy budapesti Iparművészeti Múzeumunk kiállításának is meghatározó darabja lesz ez a műtárgy, amely egykor Jankovich Miklós gyűjteményének ékessége volt, és amely nagy valószínűséggel Taddeo Barberini megrendelésére készült. A modern múzeumtípusok közül leginkább az iparművészeti múzeumok vannak abban a helyzetben, hogy a természet adta anyagok és a művészi ügyesség együttes termékeivel a lehető leghűbb képet adják egy 17. századi *Kunstkammer* világról.

Utószó

A fenti szöveg az *Ars Decorativa* 32. számában 2018-ban angol nyelven megjelent tanulmány képanyagában némileg kibővített magyar nyelvű változata. Mivel a szövegen nem változtattam, az azóta eltelt idő eseményeit itt foglalom össze.

Kuna Ágnes elkészült a kép teljes restaurálásával. A hordozó töréseinek ragasztása után a hiányokat az eredetivel megegyező módon lapis lazulival pótolta. A mintás kőzet több helyen retusálás nélkül is értelmezhető képet adott. A kisebb, beilleszkedő retusok mellett a nagyobb hiányok rekonstrukciója is minden várakozást felülmúlóan sikerült. A festmény romos volta nem maradt érzékelhető.

Szabóné Szilágyi Mária 2019 őszére készült el a keret restaurálásával. A gyöngyház lapok eredeti vésett díszítését csak a betétlap sarkaiban pótolta, minthogy csak ezekhez az elemekhez állt rendelkezésre megbízható analógia. A képmezőt övező rézszalag restaurálása Orosz Péter munkája.

2019 végén a kép visszakerült keretébe. A vékony kőlapot mindkét oldalán a keretbe épített reflexmentes üveg védi. Mivel így kevesebb hely maradt a keretben, a verso oldal betétlapját nem lehet intarziás formában rekonstruálni – ez egyben a betétlap utólagos voltát is jelzi. A restaurálás folyamatáról szóló cikk megjelenése még várat magára.

Az elkészült kép 2020. január 17. óta látható a Ráth György-villa *Drágakőre festve – Antonio Tempesta újonnan felfedezett képe(i) az Iparművészeti Múzeumban* c. időszaki kiállításán.

