

SZAKMAI BESZÁMOLÓ ÉS RESTAURÁLÁSI DOKUMENTÁCIÓ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR „ÖREG HALÁSZ” CÍMŰ FESTMÉNYÉNEK RESTAURÁLÁSÁRÓL

ELŐZMÉNYEK

Számos nehézséget leküzdve nyílt kiállítás Budapesten Csontváry Kosztká Tivadar festményeiből 2015-ben a budai Várban található, volt Honvéd Főparancsnokság épületében.¹ Sokunk számára szívet melengető érzés volt egy térben látni az egyébként egymástól távol őrzött képeket, úgy, ahogy maga a festő is szerette volna. Több múzeum és magángyűjtő adta kölcsön a műveket, melyek megjelenése, állapota jelentős különbségeket mutatott.

Kritikus állapota miatt elsősorban az *Öreg halász* hívta fel magára a figyelmet. Egyenetlen, gyűrött és hullámos volt a vászon, a festékben mély repedések voltak. A kép, mely a Petrógyűjtemény tagjaként a miskolci Herman Ottó Múzeum tulajdona, szinte nagykovács szerepben megszakítás nélkül kiállításról kiállításra jár. A hordozóvászon károsodásai restaurátori beavatkozás nélkül további problémák sorát okozták volna, ha a Múzeum nem dönt időben a restaurálás mellett.

Valószínűleg minden jelenleg ismert Csontváry festmény átesett már egy vagy több restauráláson. Ez egyáltalán nem meglepő, ha a képek hányattatott sorsára gondolunk. Utazásai során a festő „tekercsbe csavart vásznait koporsószerű tokban mindenüvé magával hurcolja” – írta a Csontváryt személyesen is ismerő Lehel Ferenc 1922-ben,² vagy gondoljunk arra a jelenetre, amikor Gerlóczy Gedeon lába előtt a feltekert Cédrus kigurult: „Nézegetés közben az egyik hengert véletlenül megrúgtam és abból a Magányos cédrus bontakozott ki...”³

Az *Öreg halász* nem volt Csontváry műtermében, a Fehérvári utca 34–36. számú épületben (a mai Bartók Béla úton) amikor 1919-ben Gerlóczy Gedeon építész műtermet keresve találkozott a nem sokkal korábban elhunyt művész festményeivel. A szóban forgó kép ekkor még feltehetően a gácsi patika padlásán volt.

Érdekes érzés, hogy a sokak által ikonikusnak tekintett festményt Csontváry soha nem állította ki saját kiállításain. Így az nem szerepel a műtárgylistákon sem, ahol ő maga adta a képeknek a címet.

A művészettörténészek 1902-re teszik az *Öreg halász* keletkezésének idejét, tehát már elkészült, mikor Csontváry műveivel először a nyilvánosság elé lépett 1905-ben. Az Iparcsarnokban 1908-ban rendezett kiállítás katalógusának előszavában említést tesz egyéb képeiről és tanulmányairól, melyeket padlásra tett.⁴ Ezekkel a félredobott képekkel, vázlatokkal együtt szállíthatta a gácsi patika bérlője, Székely Sándor Kecskemétre a képet, miután a trianoni békeszerződés értelmében a Felvidéket elcsatolták. Tőle vásárolta aztán Dr.

¹ *A magányos cédrus – Csontváry géniusza* című kiállítás. Budapest, 2015. július 5. – 2016. január 31.

² LEHEL 1922. 13.

³ EMLÉKKÖNYV 1984. 327.

⁴ LEHEL 1931. 11.

Neményi Bertalan, majd Dr. Molnár Gábor, akinek budapesti kollekcijából került Petróhoz Csontváry *Öreg halásza*.⁵

Dr. Petró Sándor megbecsült miskolci orvosként gazdag képzőművészeti gyűjteményt hozott létre, amely halála után a Herman Ottó Múzeum kezelésébe került. Az *Öreg halászt* Petró 1964-ben vásárolta, és még abban az évben megbízta a kép restaurálásával gyűjteményének állandó restaurátorát, Hradil Alajost. (1. kép)

A Hradil festődinasztia tagjai (későbbiekben a családból néhányan felvették a Halász előnevet) Morvaországból áttelepedett sikeres címfestők voltak. E család sarja volt Hradil Alajos (született 1887-ben), kinek műterme volt az azóta lebontott Hradil ház-ban Miskolcon az Arany János u. 94. szám alatt. A hatalmas műteremszobában, ahol a Münchenben tanult festőművész elsősorban festett, egy rész le volt választva a restaurálandó képeknek.

Ismereteink szerint Hradil Alajos restaurálta utoljára a festményt 1964-ben, ahogy ez a vászon hátoldalán olvasható. (2. kép) Erről a restaurálásról sajnos nem maradt fenn feljegyzés vagy fénykép. Annyi bizonyos, hogy a restaurálás mértéktartó lehetett, hiszen a megbízó, Petró Sándor „szerette az idő múlásának nyomát a képeken”.⁶ A Romváry Ferenc könyvében fellelhető adat, mely szerint a képet 1995-ben Seres László restaurálta, tévedésnek bizonyult: nem erősítette meg sem a miskolci múzeum, sem a restaurátor maga.⁷

A KÉP RESTAURÁLÁS ELŐTT – A KÁROSODÁSOK FELTÉRKÉPEZÉSE

Az *Öreg halász* több, mint 100 éves. Egy ilyen korú tárgytól nem is lehet elvárni, hogy úgy nézzen ki, mintha tegnap készült volna. A festmények öregedésének jól látható jele például a finom repedésháló, mely a festékrétegek és a hordozó, illetve a festékrétegek és a környezet kölcsönhatásának következtében alakul ki. Tekintettel arra, hogy minden műtárgy egyedi: a művész anyagválasztása, az alkotás folyamata és a tárgyat érő külső behatások is, a kialakuló ún. öregedési repedésháló az adott tárgyra jellemző, megismételhetetlen mintázatot mutatnak. Csontváry festménye esetében ezen a repedéshálón túl a teljes felületen vízszintes irányú, mély repedések alakultak ki. Az előregedett vászon a repedések vonalában oxidálódott, meggyengült és megtört. A hordozóvászon rossz állapota pedig már a festett oldalon is jelentkezett.

Mivel nem volt képes a hordozó síkban tartani a festett oldalt, így veszélyeztette a festékrétegek épségét. A repedések mentén a festékszigetek sérülékenyek, mert élük felemelkedett. A pasztózus helyeken ez jelentős kipergéssel, festékvesztéssel járhat, amennyiben nem kezelik időben a művet. A festésre használt vásznat, mint minden szerves anyagot, a fény, a légkör nedvességtartalma lassan, de visszafordíthatatlanul károsítja. Igen körültekintően az *Öreg halász* hátoldalát ugyan védte egy kartonlap, de a repedések mentén pont ott érte a fény, ahol eleve gyengébb már a vászon. Ezeken a pontokon elkezdődött a festékrétegek leválása. A kép restaurálását tehát a kép felületén és egész szerkezetében tapasztalható elváltozások indokolták.

⁵ ROMVÁRY 1999. 78.

⁶ Végvári Lajos közlése. In: DOBRIK (szerk.) 1977. 4. (számozatlan)

⁷ ROMVÁRY 1999. 78.

Az *Öreg halászt* szemlélve immár nem a férfi igéző tekintete, hanem a festmény rossz állapota szúrt szemet. A vászon erősen deformálódott, benyomódások, törések, hullámosodások jellemezték. Tapintásra merevnek és törékenynek érződött. (3. kép)

Csontváry festéstechnikájára jellemző a lazúros és pasztózus ecsetkezelés esetlegesnek tűnő, de tudatos megválasztása. (4. kép) A szinte szobrászi gondossággal kidolgozott domborulatok és lazúros részek egymás melletti váltakozása eleve veszélyforrás, ugyanis a nem megfelelő módon rögzített és feszített vászonhordozó komoly fizikai megterhelésnek van kitéve. Egy vászon csak akkor nyújt megfelelő alapot a festéshez, és akkor őrizhető meg hosszútávon, ha ki van feszítve. Az *Öreg halász* húzószélei meggyengültek. A szögek körül szétmállott a vékony vászonszél, így nem volt már megfelelően a vakkerethez rögzítve. A vakkereten megrogyott vászon szabadon mozgott, ami az esetlegesen gyengén kötődő festékszigetek leválását okozhatta.

A festmény szerkezeti meggyengülésén túl az utólagos, vélhetően olajtartalmú lakkrétegek és a korábbi, mára elszíneződött retusok is sürgetővé tették a beavatkozást. Az utolsó restaurálás óta eltelt több, mint 50 év. Az akkor használt festékek öregedésük során megváltoztatták a színüket, és durva foltokként jelennek meg a felületen. Nemcsak színükben, de faktúrájukban sem illeszkedtek már az eredeti felületekhez, és a ténylegesen szükségesnél jóval nagyobb a kiterjedésük. (5. kép) Mi több, az akkori javítást restaurátori képzettséggel nem rendelkező festőművész végezte. Feltételezhető, hogy a mai restaurálási gyakorlat két fontos alapelvét nem követte. Egyik a felhasznált anyagok és beavatkozások visszafordíthatósága, másik, hogy retussal eredeti, ép felületeket nem szabad lefedni.

Elkerülhetlenné vált tehát a festmény feltárása is, azaz a károsító anyagok és a látványt zavaró megsötétedett lakk- és idegen festőanyag eltávolítása (6. kép), és az azt követő esztétikai helyreállítás, melynek során a cél elsődlegesen egy olyan látvány visszaadása, ami a lehető legközelebb áll a festő szándékához.

A FESTMÉNY MEGISMERÉSE – A RESTAURÁLÁS MENETE

A hordozó

Ahogy a szokatlanul nagyméretű festmények elkészítéséről nem tudunk sokat, úgy Csontváry a kisebb képek technikai kivitelezésének részleteit sem említi írásaiban.

A vászon vékony szövésű, alapozott, ez körben, a húzószélen is látszik. Csontváry festményei között sok készült hasonlóra, ahogy a Magyar Nemzeti Galériában őrzött restaurálási dokumentációkban olvasható. Meglepő azonban, hogy a széleken egy másik kompozíció nyomai látszódnak. Ezek a festékrétegek nagyon vékonyak, és csak két oldalon, a húzószéleken megfigyelhetők. A későbbi vastag festékréteg még a röntgensugarak elől is eltakarja az alatta fekvő kék és sárga festékből kevert zöldet. Így ez az alsó kompozíció, vázlat, örökre rejtve marad.

A vászon legszembeötlőbb sérüléseit a több alkalommal történt feltekerés okozta. Feltételezzük, hogy utazásai során a már lealapozott vásznakat magával hordta utazóládában. A századforduló körül nagyon kedveltek voltak ezek a ládák mint a szabadban történő festés nélkülözhetetlen kellékei.

A nyomokból látszik, hogy már a lealapozott vászon is gyűrött volt, mielőtt festeni kezdett rá. Ezt a hosszanti irányú repedések jelzik, melyek eltűnnek a később felvitt festékrétegek alatt. Erről tanúskodnak a sűrűfényben készült felvételek. Ez arra is enged következtetni, hogy előre alapozott – esetleg alapozottan vásárolt – vásznat használt a képhez. (7. kép) A kép két alsó sarkán erőteljesen megtört a vászon, jelentős festékvesztés mellett. A bal oldalon a rostok át is szakadtak. A szakadáson keresztül a javításként használt sötétkék festék a vakkeretre is rákerült. A vakkeret lécei 6,8 cm szélesek. A vakkeret ékelhető, az ékek rétegelt lemezből készültek, egy részük hiányzott. Ez a vakkeret nem erre a méretre készült, hanem egy nagyobb keretet kicsinyítettek le. Az aszimmetrikusan gyalult hosszabb lécek vágott sarkai erősen vetemedtek, a csapolás kimozdult a síkból. A keret csapolásai a sarkokon szétnyíltak, maradandó, festékvesztéssel járó nyomot hagytak a vászon festett oldalán. Sérülést okozott még a vakkeret léceinek belső éle is, ahogy a laza vászon a kép minden mozgásakor nekiütődött a fának.

Nem utalt arra jel, hogy a festmény ezen a kereten készült volna. A vakkereten kizárólag a retusfesték nyomai látszottak a vászon sérüléseinek megfelelő pontokon. A szakadozott húzószéleket kétféle szöggel rögzítették. Találtam egy sor kovácsolt, nagyfejű szöveget, melyek erősen rozsdásodtak, így a vászon körülöttük szinte elporladt. Festéknyom nem volt a szögfejekon. Később acélszögekkel igyekeztek a vásznat rögzíteni ugyanúgy, ahogy az a szintén Hradil Alajos által restaurált *Keleti pályaudvar* című Csontváry-mű esetében látszik.

A vászon stabilizálása

Minden vászonkép esetében alapvető fontosságú a megfelelően felfeszített hordozó. Az *Óreg halász* a húzószélek gyengülése és a régi vakkeret vetemedése miatt talán évtizedek óta nem volt kifeszítve. A vászon gyűrődésének, hullámosságának, megtöréseinek számos oka lehet: a vastag festék súlya alatt deformálódik, alacsony légnedvességtől zsugorodik, tartós nyomás hatására nyúlik, stb. Szerencsére bizonyos ideig a növényi rostok még őrzik rugalmasságukat, és ezt a tulajdonságot fel lehet használni a helyreállításkor.

Az első fontos lépés a szakadások, lyukak megragasztása volt. A vászon leggyengébb pontjain, így a bal, átszakadt saroknál és középen, a lyuknál poliészter alátámasztást alkalmazva erősítettem meg helyileg a hordozót. A sarkokon apró vászonintarziával pótoltam a hiányzó vásznat, majd ideiglenes húzószélek segítségével felfeszítettem a festményt egy nagyobb, ékelhető vakkeretre. Négy hónapnyi időt szántam a deformálódott vászon kisimítására. Ez idő alatt a makacsabb pontokon enyhén nedvesítettem és gyenge nyomás alatt szárítottam a vászon gyűrődéseit, repedéseit. (8. kép) A festmény a tisztítás teljes folyamata alatt is ki volt feszítve. Az oldószerek nedvesítő hatására a vászon tovább puhult és az esetleges belső feszültségek csökkentek.

A jelenlegi restaurálás egyik legfontosabb eredménye az, hogy sikerült préselés és hőhatás nélkül a deformálódott vászonhordozó hullámait tompítani, a törésvonalak melletti zsugorodást fokozatos nyújtással mérsékelni. Így a vászon visszanyerte feltételezett eredeti méretét.

Sikerült jelentősen mérsékelni a vászon egyenetlenségeit, és síkba hozni a festményt anélkül, hogy dublázni kelljen a képet.⁸ A beavatkozás, mely bár visszafordítható, sajnos magas hőmérséklet és erős nyomás alkalmazásával jár. Kockázatos lett volna ennek kitenni a gazdagon traktált, szinte szobrászilag felépített pasztózus festékrétegeket. (9. kép)

Tekintettel arra, hogy az a vakkeret, melyen a restaurálás előtt volt a kép, vetemedése miatt nem biztosította a vászon megfelelő felfeszíthetőségét, új vakkeret rendelése mellett döntöttem. A kisimult vászon ráadásul fél centiméterrel megnőtt hosszában a restaurálás előtti méretéhez képest. A régi keretről Zelenák Orsolya papírrestaurátor leválasztotta és konzerválta a címkéket, melyeket a restaurálás befejezése után az új vakkeretre ragasztott.

A festő anyaghasználata

Ahogy a vászon drasztikus kezelése nélkül kisimult, eredeti mérete helyreállt, úgy a festék és alapozórétegek is természetes helyükre illeszkedtek a konzerváló kezelés során. A festékrétegek széles repedései összeforogtak, amennyire ez lehetséges volt. Megfelelő tapadásuk az alapozáshoz lehetővé tette, hogy elkerüljem bármiféle konzerválóanyag használatát. A jelenlegi restaurálás során tehát nem itattam át sem a vászonhordozót, sem a festett rétegeket semmiféle ragasztóanyaggal.

De milyen lehetett a festmény akkor, amikor elkészült? Erről csak feltételezéseink vannak. Az életmű arról tanúskodik, hogy a festéstechnika, anyaghasználat tekintetében Csontváry megtanulta és alkalmazta mindazt, amit korának festőképzése nyújtott. A ma ismert festményei nem árulkodnak kísérletezésről, legfeljebb az érettebb képek nagyobb gyakorlatról tanúskodnak a kezdeti próbálkozásokhoz képest.⁹ Műtermében, a Fehérvári úton sem volt arra utaló nyom, hogy maga keverte volna festékeit. A felhasznált anyagok, vászon, alapozás, festék rétegrendje biztos ismeretekkel és megfelelő mesterségbeli tudással készült. Festményei általában, és ide tartozik az *Öreg halász* is, inkább sérültek külső behatásoktól, mint a gyenge vagy hibás festéstechnikától.¹⁰

Csontváry anyaghasználatát illetően a publikum hajlik a misztifikációra, mintegy ráerősítve a különös, öntörvényű festőről alkotott képre.¹¹ Restaurátori szempontból közelítve, az alkotói anyaghasználat nem tér el jelentősen a korábban nagy általánosságban használt anyagoktól. Az elsődleges megközelítés alapján, az egyszerű szemrevételezés és tapintás után nem ér meglepetés. A festő, akit jobban érdekelt a szellem lobogása és a küldetés, elsajátította korának a festők alapképzésében szokásos technikáit. A vakkeretek, a vásznak, alapozás és festékanyag: Csontváry véleményem szerint ezekkel nem kísérletezett. Nem találunk rossz kötőanyag-pigment arány miatt ráncosodó, szétcsattant felületeket, pikkelyesen leváló festékrétegeket.¹² És milyen szerencse: ennyi hányattatást csak a technikailag biztos kézzel kivitelezett művek bírnak ki. A festmények hosszútávú megőrzésének egyik sarokköve, hogy

⁸ A dublázás egy támasztó vászon felragasztását jelenti. Évtizedekkel korábban automatikusan dublázottak, olyan festményeket is, amelyeket ma nem így kezelnének. Ha lehetőség adódik, érdemes elkerülni a dublázást, hogy kutatható állapotban őrizzük meg az eredeti hordozót.

⁹ Korai művének számít a Pécsen őrzött *Tövisszűrő gébicsek* (Magyar Nemzeti Galéria letétje, Ltsz: 13.97T). Ezen a képen a vékonyan felvitt festék lemezesen elválk az alapozástól.

¹⁰ „Csontváry helyesen alkalmazott festőtechnikájának és gondosan alapozott, kitűnő minőségű vásznainak is köszönhető, hogy a képek nem pusztultak el.” (CZAKÓ-TARAI 1986. 92.)

¹¹ Velledits Lajos restaurátor is cáfolja azt a feltételezést, hogy a patikus végzettségű művész maga keverné a festékeit. (VELLEDITS 2006.)

¹² NEUGEBAUER 2016. 116.

az alapozás, illetve az alapozás és rajta a festékrétegek megfelelően tapadjanak a vászonhoz. Ez az *Öreg halász* esetében is megfelelő, dacára a pasztózus részleteknek, a több rétegben, vastagon felvitt festéknek.

Rétegződés és festékvizsgálat

A restaurálás jó alkalom arra, hogy adatokat gyűjtsünk a festményről természettudományos módszerekkel is. Az eredmények bizonyos esetekben segíthetnek a helyreállítás mikéntjét is meghatározni, de mindenképpen lehetőséget adnak arra, hogy a festmény anyagait a későbbiekben összehasonlítsuk más, igazoltan Csontváry életművéhez tartozó festményről származó eredményekkel. Igen fontos ez egy olyan festő esetében, akinek sok lappangó műve van, illetve akinek a neve alatt gyakran találunk kétséges, az életműbe nehezen illeszthető képeket.

A restaurálás során a fototechnikai vizsgálatokon (UV-lumineszcens, infravörös, röntgen) túl egy roncsolásmentes és egy mintavétellel is járó analitikai vizsgálatot végeztünk.¹³ Ez utóbbi érdekében a festmény sérült pontjai mellől olyan, gombostűfej méretű mintát vettünk, amely lehetőséget ad a tárgy rétegfelépítésének megállapításához.¹⁴ Ami a jelenlegi restaurálással összefüggésben elsődlegesen indokolta a mintavételt, az a festék kötőanyagának és a pigmentek vizsgálata volt. Feltételezésem, hogy olajtartalmú festékekkel lehet létrehozni azokat a gazdag, szinte szobrászi felületeket, mely annyira jellemző Csontváryra, beigazolódni látszik, de további vizsgálatokat igényel. A festékmintákból készített keresztmetszet-csiszolatok továbbá értékes támpontot adnak a kép felépítéséről, a sérülésekről és az idegenkezű rétegekről is.

A vizsgálatok alapján megállapítható, hogy a lenvászon hordozón két réteg alapozás van. (*10. kép*) A vászon a legelső réteg sárga, mely tartalmaz természetes krétát, ólomtartalmú anyagot és sárga pigmenteket (okkerek, természetes vas-oxidok), esetleg kalcium-szulfátot is. Kötőanyagában a fehérje, valószínűleg enyv, és az olaj is kimutatható volt. A vászonra felvitt első réteg kitölti a szálak közötti réseket, de nem elég világos, ugyanis a töltőanyagok, mint a kréta, gipsz, mész, márványliszt stb., olajos vagy gyantás anyagokkal felhordva elvesztik fehér színüket és fedőképességüket, ezáltal csökken a világosságuk. Ha a művész festőalapjának nagyobb világosságot vagy erősebb reflektáló hatást kíván adni, akkor töltőanyagát erősebben fedőképes fehér pigmentekkel, pl. cinkfehérrel, ólomfehérrel keveri. Ezt a célt szolgálta a következő vékonyabb, ólomtartalmú, valószínűleg ólomfehéres, világosabb olajfesték réteg. Ez a két réteg együtt alkotja a vászon alapozását.

A 19. század végén már lehetett előre alapozott vásznat vásárolni. Csontváry munkamódszeréről Czákó Ferenc írt tanulmányt.¹⁵ Eszerint szénnel készített vázlatot papírra, majd ezt a képet másolta át az előkészített vászonra. Így készültek hatalmas kompozíciói, de a kisebb méretű festmények is. Festőnk félbehagyott festménye a Magyar Nemzeti Galériában

¹³ A vizsgálatokat Dr. Galambos Éva és May Zoltán (XRF) végezték. Az eredményeket Dr. Galambos Éva értékelte. A keresztmetszet vizsgálatok eredményei részletesen megtalálhatók a Herman Ottó Múzeumnak átadott restaurálási dokumentáció függelékében.

¹⁴ A festett rétegekből vett néhány mm-es mintákat epoxi műgyantába (Araldit D) ágyaztuk és egyoldalas keresztmetszet-csiszolatot készítettünk, száraz csiszolási módszert alkalmazva. Az így elkészült mintákat felső megvilágítással, polarizációs mikroszkóppal, 50–400-szoros nagyítással, és lumineszcens mikroszkóppal vizsgáltuk. A mintákon a rétegek vastagságáról, összetételéről, felépítéséről, károsodásokról kaptunk információkat.

¹⁵ CZÁKÓ 2006. 38.

örzött *Olasz város – Taorminai részlet az óratoronnyal*¹⁶ árulkodik a kép készítéséről: a színnel még nem lefedett területeken látszik a vázlat, melyet ceruzával vagy szénnel (esetleg ónnal) készített. Munkamódszeréről tanúskodik 1896 körül készült *Önarcképe*¹⁷ is: szénnel a kezében ül az alapozott vászon előtt, és másik kezében tartja az ecseteket, valamint ovális festőtábláját, melyen a színeket keveri. Ezek egy festő kellékei.

A 19. században széles festékkínálat állt már a művészek rendelkezésére. Jobb minőségű és olcsóbb is volt tubusos festéket vásárolni, mint házilag előállítani, pigmentet és kötőanyagot keverni.¹⁸ A 20. század elején akár hazánkban is elérhető volt az európai művészkellékeket árusító boltok teljes kínálata. A Lyka Károly szerkesztette *Művészet* című folyóirat egyik hirdetése 1917-ben 9 művészellátó termékeit hirdette. Ezek között szerepel a düsseldorfi Dr. Fr. Schoenfeld & Co. vállalat is, mellyel Csontváry bizonyosan kapcsolatban állt. Fennmaradt egyik levelük, melyben arról tájékoztatják 1917-ben a festőt, hogy a továbbiakban nem szállítanak neki vásznat.¹⁹ Ha a vásznapot tőlük vásárolta, lehet, hogy festéket is rendelt?

Egy 1901-ben megjelent hirdetés szerint a már említett düsseldorfi Dr. Franz Schoenfeld a következő festékeket kínálta: művész olajfesték, olaj-viaszfesték Andreas Müller professzor receptje szerint, Ludvig féle petróleumfesték, továbbfejlesztett tojástempera festék, Cordenon professzor féle enkauszika festék, Lechner féle olajfesték, stb.²⁰

Csontváry festékhasználatáról nem szólnak a források. Az ismeret hiányát könnyű kitölteni a festékkeverő patikus-művész figurájával, és ezt fűtötte Lehel Ferenc tulajdonképpen semmi biztosat nem állító tudósítása 1922-ből.²¹ Annyi bizonyos, hogy Csontváry olajjal kezdett festeni tanulni, ahogy arról a Kelety Gusztávval történt levelezéséből értesülünk.²² Hogy később pontosan milyen festékekkel dolgozott, nem tudjuk.

A Müncheni festők 1850 körül élénken érdeklődtek a temperafestés iránt. A század közepétől kezdve – a Csontváry által is nagyrabecsült – Böcklinről és kortársairól is tudjuk, hogy nagyszabású anyagkísérleteket végeztek, míg egy bizonyos művészi hatást képesek voltak technikai biztonsággal elérni.²³ A festéstechnika úttörőinek munkásságát követően a temperafestészet újra elterjedt a század végén.²⁴

A kereskedelemben olyan festékek is elérhetőek voltak, melyek egyesítették az akvarellfestés és az olajfestés előnyeit. Nem száradt gyorsan, mint az akvarell, hanem lehetővé tette a „nedves a nedvesben” dolgozást, ahogy azt a festők olajjal szokták. „*Jobban fednek, mint az*

¹⁶ Olaj, vászon; 46x55 cm; Ltsz: 94.2T

¹⁷ Olaj, vászon; 67x39,5 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Ltsz: 7572

¹⁸ Mindennemű festék kötőanyagból és a színért felelős pigmentekből, valamint esetleg töltőanyagokból vagy adalékokból áll. A pigmentek a különböző kötőanyagok hozzáadásával válnak festésre alkalmassá. A kötőanyag a porfestéket körülöleli, megköti, ill. a festéket a festőalaphoz rögzíti. Ahogy a művészetben használt kötőanyagok sora hosszú (viasz, tojás, enyv, gyanta, olaj, illetve ezek keveréke), úgy a színezőanyagok tárháza is igen széles. Lehet szerves vagy szervetlen, természetben előforduló vagy szintetikus előállított.

¹⁹ „*Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf, den 29.8.17. Herr Tivadar v. Kostka, Kunstmaler, Budapest I. Wir erhielten Ihre Karte und teilen Ihnen mit, dass wir kein Malleinen mehr liefern können. Hochachtungsvoll!*” In: LEHEL 1931. 8. jegyzet

²⁰ Dr. Fr. Schoenfeld & Co. hirdetése a Die Rheinlande 1901. februári számában: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rheinlande1900_1901/0285/image?sid=4d9b9d03b00654f9497d0f1f3c35cafc (2017. október 12.)

²¹ „*Semmi kincsért nem árulta el »világító színeinek« általa föltalált vegyészeti (?) titkát.*” (LEHEL 1922. 50.)

²² BÉNYI 1936. 314.

²³ WEHLTE, 1994. 39.

²⁴ WEHLTE, 1994. 545.

akvarell, és könnyen és egyszerűen vízzel tisztítható az ecset.” Nagy felületeken az egyenletes eloszlathoz egy csepp glicerin hozzáadását javasolják egy katalógusban 1904-ben.²⁵ A már említett művészkellékes, Dr. Fr. Schoenfeld & Co. cég (ma Lukas néven forgalmaz) igen büszke innovatív festékére, melynek receptjét az alapító, Franz Schoenfeld, 1889–1890 fordulóján vásárolta meg a festő és művészettörténész Heinrich Ludwigtól. A „Petróleum festék” („Petroleum-Farben“) néven elterjedt anyagot széles körben használták a festők, többen dicsérik, pl. Van Gogh is említi egyik levelében. Olajfestékről van szó, melyhez gyantát és petróleumot kevertek. *„Ez a gyantával, illetve petróleummal javított olajfesték alternatíva lehet egyrészt a már piacon lévő, H. Schmincke & Co. cég Mussini-gyanta olajfestéknek, másrészt alternatíva a temperának, amire a klasszikus olajfestészet rajongói még mindig alacsonyabb rendű technikaként tekintenek.”*²⁶ Lehet, hogy Csontváry ezt a festéket használta? *„Terpentinnel hígította az olajat és jól szívó krétaalapot használt úgy, hogy festése szinte temperának hat”* – írja Lehel Ferenc,²⁷ majd pár oldallal tovább: *„... festménye ne legyen fényes, hanem tompa”*.²⁸ (29.). Lehel ugyan soha nem járt Csontváry műtermében (nem engedte őt be), de sokat beszélgettek.

A mintákból készített rétegcsiszolatokon végzett olajteszttel (Rhodamine-B) az alapozásban és a felszíni befestésekben (javításokban) egyértelműen kimutatható volt az olajtartalom. A köztes rétegeket ez a reagens nem színezte el, de ettől még ezek olajtartalma nem kizárható. Ezek a rétegek a fehérje kimutatását célzó reagensre (savas fukszin) sem reagáltak. (11. kép) Arra a kérdésre tehát, hogy milyen kötőanyag-tartalmú festéket használt Csontváry a kép elkészítéséhez, nem kaptunk a vizsgálatok alapján pontos választ. Persze az is lehetséges, hogy a különböző vastagságban felvitt festékeknek esetleg más és más a kötőanyaga, mindenesetre Csontváry festményeihez használt kötőanyag felderítésére további, nagyműszeres vizsgálatok szükségesek.²⁹

A színezőanyagok elemzése ennél pontosabb eredményeket hozott. Az 1800-as évek nemcsak olyan régi kötőanyag, mint a tojástempera megjelenését hozták vissza, de a vegyipari kutatások robbanásszerű fejlődésének következtében a század első harmadában új színeket sikerült előállítani. Azt találtuk, hogy Csontváry ezen a képén alkalmazta ezeket a szintetikus festőpigmenteket, melyek gyártását olyan fémek felfedezésének köszönhetjük, mint a kobalt, króm és kadmium. Ipari előállítására és alacsony beszerzési ára révén általánosan elterjedt például a mesterségesen előállított ultramarin és a kobaltkék is.³⁰ Ezeknek az új színeknek a megjelenése és a lehetőség, hogy immár tubusban is kaphatók voltak,³¹ elősegítette a szabadban történő festés elterjedését is.

²⁵ <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/pageview/1023038> (2017. október 12.)

²⁶ https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Schoenfeld (2017. október 12.)

²⁷ LEHEL 1931. 31.

²⁸ LEHEL 1931. 33.

²⁹ A paletta egy része kikövetkeztethető az eddigi vizsgálatokból, de pontosabb anyagmeghatározáshoz további nagyműszeres vizsgálat szükséges, főként a keresztmetszeteken elvégezhető elemanalitikai (EDX), vagy diffrakciós (XRD) vizsgálat.

³⁰ *„Az Afganisztán és Pakisztán határvidékéről szállított, a természetes ultramarinnal (lapis lasuli) gyakorlatilag azonos anyagszerkezetű és színű, ám annak töredékébe kerülő mesterséges ultramarin 1828-tól állt a festők rendelkezésére, így ez, az addig a színaranynál is drágább arisztokratikus színérték bárki számára elérhetővé vált. (A század második felében az erdélyi tulipános ládákon, sőt a házak falán, a mézbe keverve is feltűnik, mivel annyira olcsón, nagy mennyiségben elő lehetett állítani.) Az olajfestékek között a kadmiumsárgával világosítva minden korábban létező zöldnél tüzesebb, fehérrel világosítva pedig rendkívül intenzív türkizt adó króm-oxid-hidrát zöld, valamint a pigmentek világában addig ismeretlen tartományt képviselő kobaltibolya ugyanabban az évben, 1859-ben jelent meg.”* (LOSONCZY 2012. 25.)

³¹ LEWERENZ–SAINT-GEORGE–SCHAEFER 2009. 64.

Csontváry festékének jellemző elemösszetételét roncsolásmentesen, röntgenfluoreszcens spektrométerrel (XRF) vizsgáltuk.³² A hordozható készüléket elegendő ráirányítani a kérdéses pontra, lehetőleg egy homogén színfoltra. A mérés során a jellemző elemek minőségi és mennyiségi bontásban mutathatók ki. A vizsgálati eredmények az egymást fedő festékrétegekből együttesen jelennek meg, ezért az eredmények értelmezése gyakorlatot kíván, és szerencsésebb, ha az adott részről keresztmetszet-csiszolat is van.

Az *Öreg halász* megfestésekor a fehér felületeket nagyrészt cinkfehérrel festette, mely többnyire tartalmazott ólmot is. A szakáll pasztózus festékében például, melyet „nedves a nedvesben” technikával, *alla prima* festett, kimutatható volt az ólomfehér pigment, vagy a festék száradását lerövidítő ólom szikkatív adalékanyag jelenléte is. A röntgenfelvételen erősen, világosan megjelenő részeken használhatott ólomfehéret (haj, szakáll, tenger fodra). (12. kép)

Az eddigi vizsgálatok alapján nagy mennyiségben talált cinkfehér mellett megtalálhatók a korra jellemző kék pigmentek is. Használt aprószemcsés mesterséges ultramarint, nagyobb szemcsés kobaltkékét, továbbá a mintákon láthatók színezékszerű kéket (ez leginkább porosz kék vagy indigó lehet). (13. kép) A sárgákból kadmium sárgát és nápolyi sárgát találtunk az *Öreg halászon*, de az okkerek jelenléte sem kizárható, illetve az elemanalitikai vizsgálatok alapján a krómsárga is valószínűsíthető. Vörösből a cinóber feltételezhető. A földfestékek használata gyanítható a mérések vas és szilícium tartalma miatt. Előfordul még sok mintában szerves vörös festék is, ezeket a lilákhöz és a vöröses tónusokhoz is használta. A pigmentek pontosabb meghatározása a keresztmetszet-csiszolatokon végzett elemanalitikai vizsgálatokkal lenne lehetséges. Az *Öreg halászon* végzett megfigyelések és megállapítások mindenesetre rímelnék annak a vizsgálatnak az eredményére, melyet a pécsi Janus Pannonius Múzeum állandó kiállításában 9 festményen végeztek 2009-ben.³³

Az eredeti feltárása, tisztítás

A több, mint 100 éves, megviselt vászon kifeszítésén túl a festett oldal tisztítása is nagy körütekintést igényelt.

Az *Öreg halász* első nyilvános bemutatása az Ernst-Múzeumban 1930-ban rendezett emlékkiállításon történt. A festmény reprodukciója szerepel 1931-ben *Öreg halász* képcímmel Lehel Ferenc könyvében. Ez a festményről ismert legkorábbi fényképfelvétel.³⁴ (14. kép) Ez a fekete-fehér felvétel a kép sötét részeit illetően nem informatív, de már ekkor is látszik, hogy az égbolt erősen kopott. A vízszintes irányú törésvonalak a teljes felületen kivehetők, mégis az égbolt, ill. a vulkán kúpjainál történt a legnagyobb mérvű festékvesztés. Kirajzolódnak a vászon törésvonalai, ahol a repedések mentén kipattogzott a festék. Ezek a kép legsúlyosabb sérülései, melyek később kiegészültek egy lyukkal, ami a halász sapkája fölött középen található. (15. kép)

³² A kép roncsolásmentes kémiai elemzését May Zoltán végezte kézi hordozható, Niton XI3t GOLDD+ gyártmányú röntgenfluoreszcens spektrométerrel (XRF) 20–25 kémiai elemre, négy energiaszűrő segítségével (‘Main, Low, High és Light’). Egy-egy pont mérési ideje 120 másodperc volt, 8 és 3 mm-es kollimációt (beam-size) alkalmazva.

³³ DEZSŐ–KAPOSVÁRY–SAJÓ–VELLEDITS 2008.

³⁴ LEHEL 1931. 10. kép (oldalszám nélkül). Fényképezeket a kötet nem jelöl. A műtárgylistában *Halász képe* címmel.

Már a restaurálás megkezdése előtt szabad szemmel is feltűnt, hogy a kisebbik vulkán kúp és környéke erősen át volt festve. (16. kép) Az átfestés, belejavítás mértéke jól dokumentálható ultraviola sugárzásban készült felvétellel. Megfigyeléseink szerint ezen a helyen a művész festőkéssel visszakaparta a korábban felfestett elképzelését, és ezáltal nagyon elvékonyította itt a festéket. A vastagon festett égbolt rétegeit pedig feltehetőleg az ecset nyelével lazította. Így alakította ki azt a horizontot, mely más, a Nápolyi-öbölben készült képeiről is ismerős. Ez sajátkezü változtatás, ún. *pentimento*, melyet a festő a még nedves festék alakításával ért el. Legjobban a röntgenfelvételen látszik, milyen alakúnak szánta itt a hegyvonulatot, mely a felvételen sötéten jelenik meg. A változtatást követően közvetlenül az alapozáson csak egy vékony, levegős kék- lila réteggel formázta meg a kúpot, mely válaszol az égbolt rózsaszínjeire. Sajnos a közelben található mély repedés javításához használt tömítőmasszából és retusból erre a megdolgozott felületre is bőségesen került. Ezzel egyenlítették ki a visszakaparásból származó jelentős szintkülönbséget a festékrétegek között. (17. kép) A sérüléseket, hiányokat a mai restaurátori gyakorlatnak megfelelően korábban is tömítették. Sajnos egy igen kemény, olajos kötőanyagban gazdag szürke masszát használtak. (18. kép) Ez a tömítőanyag nemcsak kitölti a kipergett alapozás után a lyukat, hanem rákerült a környező ép, vagy már kopott festékrétegekre is. A régi tömítőanyagot többnyire csak szikével sikerült eltávolítani.

A javító szándékkal felvitt retusfesték színe az öregedés során megváltozott, ötven év elteltével nem illeszkedett már a környezetéhez. Ezért a korábbi retusokat leoldottam. A lakk szintén sötétedett, sárgult, szennyeződések tapadtak meg rajta. Különösen érvényes ez egy mozgalmas felületű, vastag rétegekből építkező kép esetén. (19. kép)

A tisztítás során igyekeztem a korábban használt tömítőanyagot maradéktalanul kibontogatni, a régi befestéseket leoldani. Ahol az eredeti rétegek sérülése nélkül ez nem volt lehetséges, ott meghagytam a feladatot a jövő restaurátorai számára, és addig retussal takartam el.

A korábbi restaurálás alkalmával lakkozták a képet. A lakk, mely mára előregedett, elsötétedett, és amibe idővel a szennyeződések is beleültek, jelentősen tompította Csontváry tiszta, ragyogó színeit, bizonyosan a restaurálások, javítgatások idején került a képre, hiszen a retusok felszínén is jelen volt. A teljes felületről leoldottam úgy, hogy kiemelt figyelmet fordítottam a mélyedésekben megülő vastag lakkcsomók eltávolítására is.

A festmény tisztítása közben pontról pontra mérlegelnem kellett, hogy amit a felületen találok, az eredeti festményhez tartozik-e vagy sem. El kellett különíteni azokat az anyagokat, melyek nem tartoznak a képhez. Megőrzésük, vagy az eredeti rétegekre gyakorolt káros hatásuk miatti eltávolításuk döntően befolyásolhatja egy kép esztétikai megjelenését.

A teljes festett felületen elszórva apró színes festékdarabkákat találtam. Ezek gyakorlatilag szennyeződések, melyek a palettáról vagy esetleg az ecsetből kerültek a képre. A méretük 0,2–0,5 mm között változik. Mikroszkóppal készült felvételeken egyértelműen látszik, hogy a friss, még puha festékbe nyomódtak bele. (20. kép) Ezeket a szemcséket nem távolítottam el, és retussal sem fedtem le. Ezek a kép hámrétegéhez szorosan hozzátartoznak, ugyanúgy, ahogy azt más, sajátkezü képek esetében is megfigyelték és dokumentálták már.³⁵ Egy ilyen fehér szemcse található a halász bal pupilláján is. Ezt esztétikai szempontból zavarónak ítélt meg, ezért finoman retussal elfedtem.

³⁵ „Jellegzetesnek tűnnek azok a szabad szemmel is megfigyelhető, de az ötszörös nagyításban kitűnően tanulmányozható vörös és sárga pöttyök, amelyek a művész által használt festékanyagból váltak ki és Csontváry más képeinél is előfordulnak.” (SZENTKIRÁLYI 2006. 16.)

A kép bal alsó sarkánál, ahol a vászon szálai megszakadtak és szétnyíltak, tömítés nélkül, közvetlenül a vászonra festettek rá. A javításra használt festék kemény, vastag rétegben takarta az eredeti felszínt is, leoldása nem járt sikerrel. A szikével történő eltávolítás sem volt lehetséges. Az eredeti festékrétegek megóvása érdekében tehát itt az utólagos rétegek megtartása mellett döntöttem.

Az elvégzett kezelések kiértékelése szakmai konzultációk során folyamatosan történt, egészen a restaurálás megkívánt mértékű befejezéséig.³⁶

Esztétikai helyreállítás

Mire a restaurálás ehhez a fordulóponthoz ért, már jelentős esztétikai változáson ment keresztül a festmény. A kifeszített,³⁷ rugalmasságát visszanyert vásznon a festékrétegek szépen terültek. A szennyezett lakk és az idegenül ható retusfoltok eltűnésével fellélegzett a festmény. A kibontott, eltávolított durva tömítések immár nem neheztedek az üde színekre.

A tisztítás eredményeképpen a festmény egy korábbi állapotához tértünk vissza, mely a retus kiindulópontja volt. A restaurátori beavatkozás e végső fázisa alapvetően befolyásolja a mű hiteles megjelenítését. Fontosnak tartottuk, hogy a retusálással felhordott anyag minimális és a szükséges mértékű legyen, a „sérült” terület inkább kopott maradjon, elfogadva annak történeti jelentőségét, mintsem átfestés jellegű retussal tökéleteset alkossunk. (21. kép)

Azokon a pontokon, ahol festék és alapozás együtt hiányzott a vászonról, a szintkülönbség kiegyenlítése érdekében a hiányt enyv, kréta és hármaskverékből készített masszával tömítettem. A hiányokat első lépésben akvarellal festettem alá, majd olajjal fejeztem be a retusálást. Az akvarell aláfestés után egy igen vékony rétegben felvitt lakkréteg következett. Arról nincs adatunk, hogy Csontváry lakkozta volna a festményeit. Lehel Ferenc leírása, miszerint „Csontváry színei üdék, ragyogóak és nem lisztesek”,³⁸ nem ad támpontot a lakkozással kapcsolatban. Én úgy képezem, hogy Csontváry képei eredetileg nem kaptak lakkréteget. Csontváry festéke testes, kötőanyagtartalma kiegyensúlyozottnak tűnik. (22. kép) A kép lakkozása talán nem volt szükséges a festés befejezését követően, mikor a festékrétegek még épek voltak. Az *Öreg halász* területét azonban a korábbi kezelések során már átítatták lakkal. A jelenlegi restaurálást követően indokoltnak tartottam egy igen vékony, a jövőben könnyen visszaoldható dammár lakkréteg felvitelét. A vékony gyantaréteg, mely kitölti a festék kötőanyagának mikrorepedéseit, jótékonyan telíti a színeket, egységes fényt ad a festett rétegeknek.

TÁROLÁSI, KEZELÉSI JAVASLATOK

A kép száradását követően a festményt visszaépítettem a díszkeretébe, melynek helyreállításáról a Herman Ottó Múzeum gondoskodott.³⁹ A hátoldalt a fény- és porvédelem érdekében nátronpapírral fedtem le.

³⁶ Konzulensek: Czákó Ferenc és dr. habil. Szentkirályi Miklós

³⁷ A festmény végleges felfeszítését Szilágyi Sándor kollegám végezte, miután a húzószéleket poliészter csíkokkal erősítette meg.

³⁸ LEHEL 1922. 25.

³⁹ Bánfalvy Ferenc restaurátor

A restaurálás önmagában nem képes biztosítani a hosszútávú megőrzést, amennyiben a festmény tárolási-kiállítási körülményei nem felelnek majd meg a legszigorúbb előírásoknak. Az idő múlását, pusztító természetét megváltoztatni nincs módunk, de az öregedés lassítása érdekében mindent körülményt figyelembe véve érdemes egy műtárgybarát környezetet kialakítani.

Csontváry *Öreg halásza* kora és állapota miatt fokozottan érzékeny a szélsőséges környezeti hatásokra. A műtárgy ideális tárolási körülménye a stabil hőmérséklet és a stabil páratartalom. Vázonra készült olajfestmények esetében az ajánlások 20°C hőmérséklet mellett $\pm 2^\circ\text{C}$ ingadozást engednek, természetesen minél hosszabb ciklusokban. Az elvárt relatív páratartalom 40–60% közötti, azzal a megkötéssel, hogy 24 órán belül maximum 10% lehet a fluktuáció.

A nem megfelelő műtárgykörnyezet hatása nem azonnal jelentkezik, viszont a terhelés összeadódik. Az előírtnál magasabb hőmérséklet például felgyorsítja a tárgy anyagaiban a kémiai folyamatokat, azaz felgyorsítja a festmény saját és a restaurálás során alkalmazott anyagok öregedését. A szerves anyagokra a fény és a nem látható sugártartományok hullámai roncsoló hatással bírnak, és jelentősen rövidíthetik a műtárgyak élettartamát. A kép megvilágítását, fényterhelését a szükséges minimumra érdemes korlátozni.

Dicső Ágnes,
festményrestaurátor

IRODALOM

BÉNYI László

1936. Csontváry ismeretlen levelei. *Magyar Művészet* XII. évf., 10. szám, 307–314.

CZAKÓ Ferenc

2006. Új felfedezések Csontváry kései rajzain: hogyan módosítja egy restaurátor megfigyelése a művek értelmezését? *Műtárgyvédelem* 31. szám, 35–44.

CZAKÓ Ferenc–TARAI Teréz

1986. A Csontváry képek megóvásáról. *Múzeumi Műtárgyvédelem* 15. kötet, 91–94.

DEZSŐ József–KAPOSVÁRY Ferenc–SAJÓ István–VELLEDITS Lajos

2008. Természettudományos vizsgálatok Csontváry palettájának megismerésére a Pécsi Janus Pannonius Múzeumban. *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* 50–52/2. (2005–2007). Pécs. 230–240.

DOBRIK István (szerk.)

1977. *A Petró-gyűjtemény remekei*. A Miskolc Képtár időszak kiállításának katalógusa Végvári Lajos bevezetőjével. Herman Ottó Múzeum, Miskolc

LEHEL Ferenc

1922. *Csontváry Tivadar. A posztimpreszionista festés magyar előfutára*. Amicus, Budapest

1931. *Csontváry Tivadar. A posztimpreszionizmus magyar előfutára*. Budapest–Párizs

LOSONCZY István

2012. Színút – A színek kompozíció párhuzamai Csontváry Kosztka Tivadar és a Nyolcak festészetében. *Artmagazin* X. évf., 3. szám, 22–27.

LEWERENZ, Katja–SAINT-GEORGE, Caroline von–SCHAEFER, Iris

2009. *Impressionismus. Wie das Licht auf die Leinwand kam*. Albertina/Skira, Genf–Milánó

NEUGEBAUER, Wibke

2016. *Von Böcklin bis Kandinsky: Kunsttechnologische Forschungen zur Temperamalerei in München zwischen 1850 und 1914*. Pro Business, Berlin

ROMVÁRY Ferenc

1999. *Csontváry Kosztka Tivadar*. Alexandra, Pécs

SZENTKIRÁLYI Miklós

2006. Kinek a műve az Élet fája című festmény? A harmadik Cédrus. *Műértő* IX. Évf., 7–8. szám, 16.

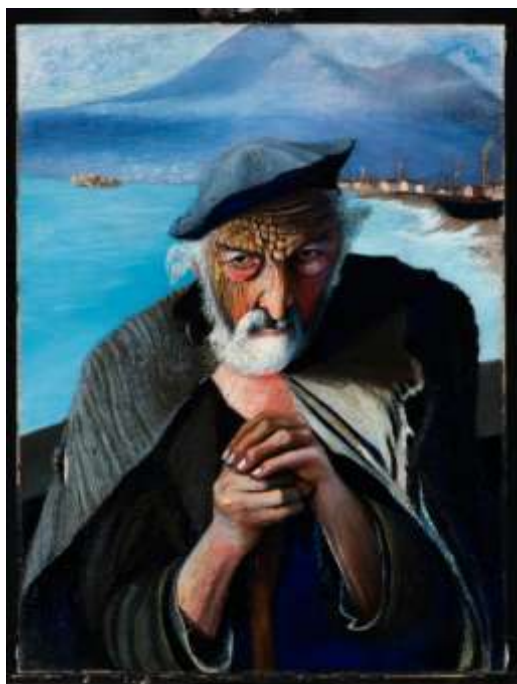
VELLEDITS Lajos

2006. Az anyagvizsgálatok tükrében Csontváry harmadik Cédrusa. *Műértő* IX. Évf., 9. szám, 9.

WEHLTE, Kurt

1994. *A festészet anyagai és technikái*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest

KÉPMELLÉKLET



1.kép



2.kép



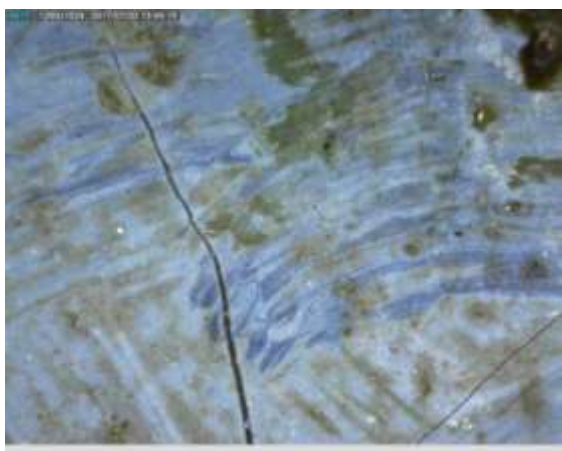
3.kép



4.kép



5.kép



6.kép



7.kép



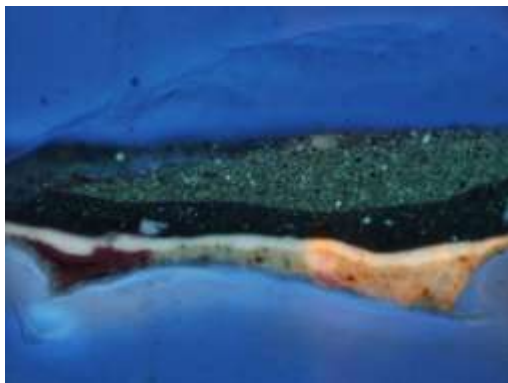
8.kép



9.kép



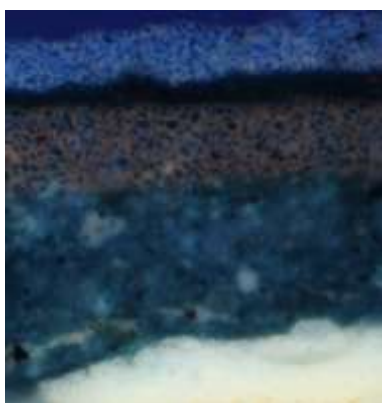
10.kép



11.kép



12.kép



13.kép



16. Diego Velázquez
14.kép



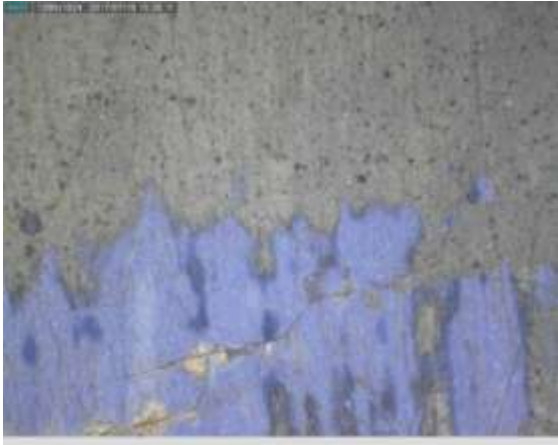
15.kép



16.kép



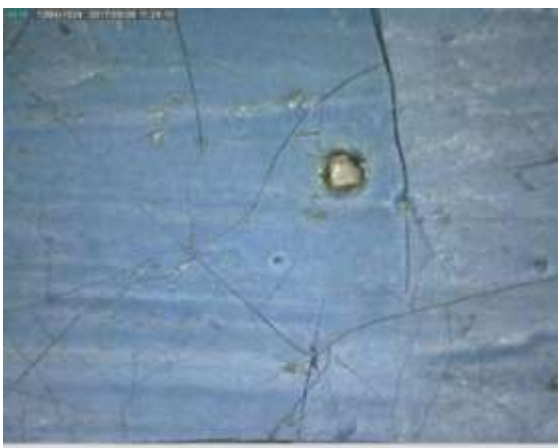
17.kép



18.kép



19.kép



20.kép

KÉPALÁÍRÁSOK

1. kép. A festmény restaurálás után. Soltész Vince felvétele.
2. kép. A festmény hátoldala restaurálás előtt. A sötét vonalak a vásznon jelzik a festett oldal mély repedéseinek helyét. A felirat: „*Restaurálta: Hradil Alajos Miskolc Arany J. u. 94. 1964.*” A régi vakkereten fent középen a Magyar Nemzeti Galéria adattárának címkéje 1964-ből (Bírálati szám: 630/964). Az archív bírálati adatok szerint az *Öreg férfi* címen nyilvántartott alkotás „*Csontváry Kosztka Tivadar festménye, közepes kvalitású*”. Makrai Péter felvétele.
3. kép. A festmény restaurálás előtt. A restaurálás célja az előrehaladott repedések okainak feltárása, a stabilizálás lehetőségeinek megállapítása és a szükséges kezelések elvégzése volt, a hosszútávú, változatlan állapotban való megőrzés érdekében. Makrai Péter felvétele.
4. kép. Az *Öreg halász* körmei. Részlet átvételkor. Dicső Ágnes felvétele.
5. kép. Az átvételi állapot UV lumineszcens felvételén a nagy, sötét foltok (tenger, hegy) a tömítőmassza és retus foltjai. Makrai Péter felvétele.
6. kép. Lazúrosan festett részlet az égboltról. A restaurálás előtt készült képen kivehető a szennyezett lakkréteg. Dicső Ágnes felvétele.
7. kép. Súrlófényben látszik jól a vászon egyenetlensége. A függőleges nagy repedéseket elfedik a festékrétegek, valószínűleg a lealapozott vásznon függőlegesen össze volt tekerve a festés előtt (szállították?). A hegy részen, ahol vékonyabbak a rétegek, ott nem töltik fel a korábbi repedéseket, de a sapka vastag rétege alatt eltűnik a repedés vonala. Makrai Péter felvétele.
8. kép. Pillanatfelvétel a konzerválásról. Több hónapnyi időt engedtem a gyűrött vászonnak, hogy visszanyerje egészségét. Dicső Ágnes felvétele.
9. kép. Vastagon traktált arc-részlet. A festékrétegek vastagsága nagyon változatos (20–500–1000 μm), jellemző a több réteg festék, és sok a pasztózusan festett rész, ami akár mm-es is lehet (főleg az alak: kalap, szakáll, arc stb.). A rétegek „nedvesben” vannak egymásra hordva, és sokszor keresztmetszetben márványosan jelennek meg, ahogy összekeverednek, összedolgozta azokat a művész. Soltész Vince felvétele.
10. kép. A vásznon a legalsó réteg egy 50–100 μm vastagságú sárga alapozóréteg. Az alsó sárga alapozó feltehetően tartalmaz természetes krétát (benne fossziliák mészvázai), ólomtartalmú anyagot és sárga pigmenteket (okkerek, természetes vas-oxidok), esetleg kalcium-szulfátot is. Kötőanyagában a fehérje, valószínűleg enyv, és az olaj is kimutatható volt. Ezen egy ólomtartalmú, valószínűleg ólomfehéres vékonyabb (10–20 μm), olajtartalmú világosabb réteg található. Ez a két réteg együtt alkotja a vászon alapozását. Dr. Galambos Éva felvétele.
11. kép. Arra a kérdésre, hogy milyen kötőanyag-tartalmú festéket használt Csontváry a kép elkészítéséhez, nem kaptunk a vizsgálatok alapján pontos választ. A minta bal oldalán savas fuxin, azaz fehérje teszt, a jobb oldalán rhodamine-b, olajteszt látható. Az alsó

sárgás alapozó a tesztek eredménye alapján feltehetően fehérjét és olajat is tartalmaz, a világosabb alapon az olaj némileg kimutatható rhodamine-b reagenssel, de kevésbé reagált. Ezek a rétegek ólomfehéret is tartalmaznak. A felső átfestéseknek kimutatható volt az olajtartalma, azonban a festékrétegekben az olaj nem volt kimutatható ezzel a teszttel, és a fehérje reagensre (savas fuxin) sem reagáltak. Dr. Galambos Éva felvétele.

12. kép. Röntgenfelvétel. Csontváry képeinek megfestésekor kész elhatározással ül a vászon elé. Festés közben már nem keresi a formákat, pontosan követi a vázlatot. Ennek megfelelően kevés *pentimento* jellemzi az életművet. Az Öreg halászon a legszembeütőbb változtatás a kiforduló gallér világos megjelenése, ami feltehetően fehérrel volt először megfestve. Erre húzta rá az árnyékot, ott az éles ecsetvonások el is mosódtak, azaz még nedvesben tehette ezt meg. A kompozíción munka közben keveset változtatott. Lejjebb helyezte a bal váll vonalát és a sapkát is kissé elmozdította. A röntgenfelvételen kirajzolódik továbbá a kisebb kúp visszakupart csúcsa. Horváth Mátyás felvétele.

13. kép. Négy réteg kék festék. (Összetételük meghatározásához pontra mért elemanalitikai vizsgálat – EDX – lehet szükséges.) Kék 1 (alsó): sötét, de lumineszcens felvételen kékes 100 µm, ezt oldja a műgyanta, mert a csiszolatból kivérzett, szerves anyag lehet benne. Kék 2: ultramarinszerű vagy kobaltkék pigmenttel, 50 µm, ráeső fényben sötét és vörös szemcsék is láthatók benne, lumineszcens felvételen rózsaszínesnek tűnik a kötőanyaga. Kék 3: egy vékonyabb sötét szín, 20 µm. Kék 4: a tetején az élénkebb ultramarin vagy kobaltkék, 30–40 µm. Dr. Galambos Éva felvétele.

14. kép. Fekete-fehér felvétel Lehel Ferenc 1931-es könyvében.

15. kép. UV lumineszcens felvétel, tisztítás közben. A javított lyuk környezete bőséges retussal volt átfestve. Dicső Ágnes felvétele.

16. kép. A hegy részlete átvételkor. A festmény legrosszabb állapotban levő része. Kopott, repedezett, tömített, retusált felület. Makrai Péter felvétele.

17. kép. A kisebbik vulkáni kúp, tisztítás közben. Dicső Ágnes felvétele.

18. kép. Régi tömítőmassza, mely eredeti festéket is fed. Ez a szürkés, nagyszemcsés anyag több helyen előfordul. Igen kemény, kötőanyagában az olaj is kimutatható volt. Dicső Ágnes felvétele.

19. kép. Részlet tisztítás közben tanúfolttal. Dicső Ágnes felvétele.

20. kép. Szemcse a friss festékbe nyomódva. Dicső Ágnes felvétele.

21. kép. Részlet restaurálás után. Soltész Vince felvétele.

22. kép. Részlet restaurálás után. Soltész Vince felvétele.