

# A kiegészítés módszerei a festmények restaurálásában

Görbe Katalin

A festmények kiegészítésének nagyon sokféle megoldása lehetséges – első pillantásra mindez igen nehezen átláthatónak tűnik. A hasonlóságokat, különbségeket és elvi összefüggéseket az alábbiakban megpróbájuk példákon keresztül megvilágítani. Mielőtt erre rátérnénk, érdemes néhány fogalmat röviden emlékeztetünkbe idézni, amelyek a kiegészítés műveletének elvi alapjául szolgálnak.

A *restaurálás* a kulturális örökség részét képező műtárgyak eredeti állapotának<sup>1</sup> helyreállítása, állagának megóvása, szükség esetén a hiányzó részek pótlása. A *műtárgykiegészítés* a restaurálás legizgalmasabb és egyben legtöbbet vitatott fejezete. Amennyiben szeretnénk közelebb kerülni e komplex kérdés megfajlásához, abból kell kiindulnunk, hogy *mi is voltaképpen a műtárgy*.

## 1. A műtárgy mint történeti dokumentum és esztétikum egysége

Röviden megfogalmazva: művészi értékű tárgyi emlék – a szó nyilvánvalóan a művészeti tárgy kifejezésből ered. Az értékelés elsődleges szempontja itt tehát a művészeti érték. A kiindulási alap a műtárgy jelenlegi állapotában fennmaradt művészi érték.

A műtárgy azonban nem kizárólag művészeti érték hordozója, hanem egyben történeti múltunk jellegzetes, pótolhatatlan emléke is. A meglévő műtárgyak – a ma születő művészeti produktumokkal együtt – az emberi tevékenység tanúi, ezen túl hordozzák saját múltjuk jeleit is: anyaguk idővel romlik, átalakul vagy átalakítják, kiegészítik őket.

Egyszóval a műtárgy sajátosan *összetett objektum*, hiszen egyszerre történeti forrás és spontán hatni képes esztétikai élmény is, felfoghatjuk kegytárgynak, kultikus eszköznek, ugyanakkor esztétikai objektumnak, dísztárgynak és történeti attributumnak is. A műtárgy valóban mindezt jelenti: olyan *szellemi jelrendszer*, amely *egyszeri és megismételhetetlen*, egy adott kor és egyetlen egyéniség jegyében jött létre.

„A művészi alkotás nem tárgy, hanem jel vagy még inkább jelrendszer. A jelek – a festészetben a színek és formák segítségével – új, ismeretlen valóság felé mutatnak, amelybe a szemlélő olyan mélységig hatolhat, ameddig érzelmei képesek kiterjeszteni észlelésének határait.

A festészetben tehát, de bármelyik más művészetben is, a 'tartalom' szónak sajátos értelme van. Azt is jelenti, amit a kép ábrázol, és azt is, amit jelez, vagyis a szemmel láthatót, a jelenséget éppúgy, mint a szemmel láthatatlant. A kettő együtt a mű lényegi valósága.”<sup>2</sup>

„A műalkotásokat úgy értelmezzük, mint a művész szándékának emlékeit és jelzéseit.”<sup>3</sup>

Az igazi műalkotás a *tartalom és forma* tökéletes egysége, az emberi lényeg teljességét tükrözi.

Nem hanyagolható el azonban az az összefüggés sem, hogy a műtárgy *mindenekelőtt művészeti alkotás*, amely a közönség számára készült, és csak *másodsorban dokumentum* (azzá lett az idők folyamán), amelyről a kutatás különféle megállapításokat tehet. Természetesen a befogadás különböző korokban és helyzetekben eltérő hangsúlyokkal valósul meg: a műalkotás *kultikus és kiállítási értékének sorrendje* változhat.

## 2. A restaurátor feladata a műtárgy megbomlott jelrendszerének visszaállításában

Kétségtelen, hogy a művészeti emlékekben rejlő történeti és esztétikai értékek egyaránt az *eredeti mű anyagához* kötődnek. De nézzük, mi a helyzet akkor, ha a formai elemekben zavar támad, azaz a műtárgy anyagi megcsönkul, természetes öregedés vagy egyéb tényezők következtében megsérül? (1–3. kép) Ilyenkor a műalkotást veszteség éri, nyelvi egysége, jelrendszere megbomlik. A pusztulás mértékétől függően érthetlenné, „olvashatatlan” válik a szellem üzenete, összezavarodnak az egészet alkotó összefüggések. A műtárgy ebben a formájában a befogadó számára élvezhetetlen, *elveszti esztétikai élményszerző szerepét*.

A restaurátor feladata, hogy a műtárgy anyagának megőrzésén túl a töredékké széthullott művészeti alkotásban rejlő esztétikumot a lehető legteljesebb mértékben újra érvényre juttassa, a töredékes eredetit értelmezze. Mivel a hangsúly a *hiteles helyreállításon* van, ez a tevékenység – a műtárgy eddig ismert jellemeiből adódóan – erősen támadható. Ezért a restaurátornak állandóan mérlegelnie kell, meddig mehet el a munka során, hogy az elveket és a gyakorlatot optimálisan összeegyeztesse. A műalkotás sajátos nyelvi rendszerének ere-

<sup>1</sup> Illetve azt megközelítő állapot

<sup>2</sup> Berger, René: A festészet felfedezése, vol. I–II., Gondolat kiadó, Bp, 1977

<sup>3</sup> Gombrich, E. H.: Művészet és illúzió, Gondolat kiadó, Bp, 1972

deti szavaihoz, azaz a formák, a színek és a rajz egyszeri jelentésrendszeréhez a restaurátor szükségképpen új formákat, színeket, rajzi elemeket kapcsol, amelynek sikerén vagy sikertelenségén múlik a műtárgy további léte.

Állandóan visszacsengő ellentmondás, hogy a dokumentum megőrzéséhez nélkülözhetetlen a restaurálás, ugyanakkor a műtárgyhoz legjobb nem hozzányúlni, mert elveszti dokumentum mivoltát. Sok esetben azonban, *ha lemondunk a hiányok értelmezéséről, magáról a műtárgyról mondunk le!* Ha pedig lemondunk a restaurálásról, előbb-utóbb maga a tárgy is megsemmisül. Sem a kiegészítés, sem a restaurálás jogossága nem vitatható, viszont kritikusan értelmezendő szükségszerűség.

Mindebből világosan kitűnik, hogy a kiegészítés valójában *kompromisszum* e két ellentmondó követelmény között. Ha valamelyik irányban túlzottan eltolódik a hangsúly, könnyen történeti preparátummá, avagy – az eredetiséget meghamisítva – új alkotássá alakulhat át a műtárgy.

A *restaurátor felelőssége* óriási, hiszen munkája mindenképpen alkotó részévé válik a tárgy látványának. A restaurátornak szükségszerűen *azonosulnia kell a művésszel és ugyanakkor a befogadóval is*, mert a látványt a szemlélő számára kell egyértelművé tennie. Az már a restaurátor művészi érzékenységén múlik, hogy képes-e megtalálni a beavatkozásnak azt a mértékét, amely a mű esztétikai hatását fokozza, de annak tartalmán nem változtat. A restaurátornak azonban a művészi érzékenységen kívül szüksége van másra is: szakmai felkészültségtől és felfogóképességétől is erősen függ a látvány helyes értelmezése.

Tisztában kell lennünk azzal, hogy a műalkotás megszületési állapota többé nem rekonstruálható, ezért kiindulópontként csak a mű jelenlegi állapota szolgálhat. A kiegészítés során a restaurátor által létrehozott összkép egy „soha nem volt” állapota lesz a műtárgynak. Mégis, e veszély ismeretében sem mondhatunk le a kiegészítés alkalmazásáról, a történeti megismerés ugyanis nem pótolhatja a művészi értékek elvesztését: a kiegészítés célja pedig, a műtárgy még meglévő művészi értékeinek érvényre juttatása. Amennyiben az esztétikai értéket magát is történeti értéknek tekintjük, ez az ellentmondás bizonyos mértékig feloldhatóvá válik. Az anyagok öregedése, a véletlen károsodás és szándékos rongálás ugyan maradandó nyomokat hagy, de az előző állapotot mégis meg lehet közelíteni, illetve annak hatását létre lehet hozni.

Az eddig elmondottakat annyiban összegezzük, hogy elsődlegesen a műtárgy egyedi sajátosságai határozzák meg a kiegészítés módját és mértékét, de ennek kivitelezése a restaurátor alkotó szubjektumától függ. A műtárgyat teljes komplexitásában kell vizsgálni és kezelni is.

### 3. A forma helyreállításának szempontjai

Nem hanyagolható el azonban az adott *kor* szelleme sem. A műtárgyak restaurálása többé-kevésbé mindig alkalmazkodott – és jelenleg is alkalmazkodik – az uralko-



1–3. kép. Jakov Nedics: Próféták, vászon ikon (74x265 cm) a borjádi egykori szerb templom ikonosztázáról, 18. sz.

Gerendély Ágnes, Szederkényi Nicolette és Kurovszky Zsófia restaurálták, 1993–94

dó ízléshez és stílushoz. A 20. század elejéig inkább a felújítás elve és a hibátlan, tökéletes érzékeltetése vezérelte a restaurálási munkákat: túlhangsúlyozták az esztétikai oldalt, ezáltal megváltoztatták a műtárgyak külsejét, és meghamisították történelmüket.



4–6. kép. Ismeretlen osztrák (?) festő: Ismeretlen püspök szent, láncon tartott ördög (?) figurával, vászon 18. sz Sárospatak, Római Kat. Egyházművészeti Gyűjtemény – Nemcsics Imre diplomamunkája, 1990–91

A történeti szemlélet kialakulásával azonban kétségtelemné vált, hogy a művészeti emlékekben nemcsak esztétikai, hanem történeti értékek is rejlenek, s ezek az eredeti mű anyagaihoz kötődnek. Az érdeklődés egyértelműen a természettudományos oldal felé fordult. Ez az egyoldalú történeti szemlélet viszont gyanakvással fogadott minden restaurálást, a kiegészítéseket kategorikusan elvetették, a műtárgy történetiségében megmaradt állapotának megőrzése lett az uralkodó.

Max J. Friedländer, éles nyelvű műkritikus így ír erről 1929-ben:

„Ahogyan a töredékes állapot, mint az antik szobrok valódiságának ismertetőjele, anélkül elégíti ki a tudóst, hogy sértené a műbarátot, a jövőben a részben elpusztult festményeket is aktív fantáziával kell szemlélni, a megszüpített és kiegészített képeket pedig bizalmatlansággal és rossz érzéssel...”<sup>4</sup>

Jelenleg alapkövetelmény a történeti és esztétikai szempont helyes aránya. A műtárgy funkciójára utaló nyomokat az esztétikai hatást nem zavaró határig meg kell őrizni.

A restaurátor a munka során értéket ad a tárgyhoz. A kezelés végeredménye egy új minőségi kategória, a *restaurált műtárgy*, amely anyagában megerősített, művészi értékében megőrzött, történetiségében hiteles, esztétikai megjelenésében zavartalan, ugyanakkor magán viseli a természetes öregedési folyamatok jellemzőit, a használat nyomait és szükségképpen a restaurátor kézjegyét.

A kiegészítés egyik legfontosabb követelménye a *visszafordíthatóság*. Az anyagok megválasztása különösen retus esetében fontos, hogy ha szükséges, a pótlás könnyen eltávolítható legyen, és ezzel ne veszélyeztesse az eredetit. Rekonstrukció készítésekor kevésbé jelentős ez a tényező, mert ott már elpusztult az eredeti.

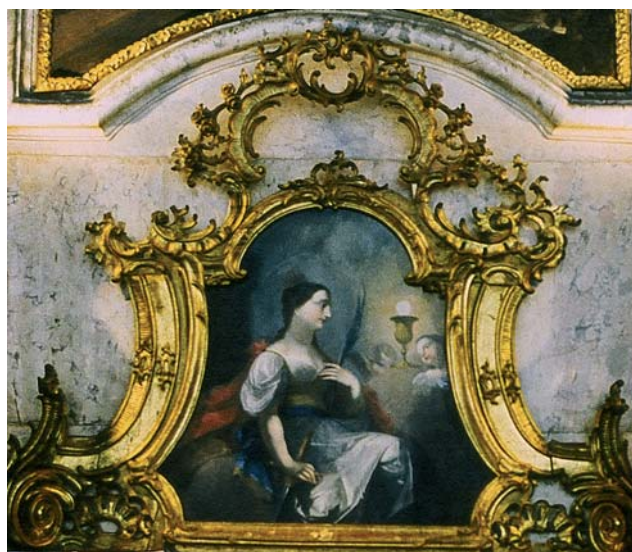
A kiegészítések *felismerhetősége* ugyancsak alapvető szempont, ennek kielégítését a természettudományos vizsgálati módszerek elterjedése nagyon megkönnyítette. Lássunk erre egy példát: beilleszkedő retus ultraibolya fényvel megvilágítva (4–6. kép) Ezzel szemben a szándékosan vonalakra vagy pontokra bontott, ún. megkülönböztető retus könnyen nyomon követhető, de ha a tárgy karakteréhez nem igazodik, túlsúlyba kerül didaktikus jellege, és zavaró tényezővé válhat.

A kiegészítés mértékét jelentősen befolyásolhatja, hogy a műtárgy *funkcióban* van-e. Múzeumban bemutatott műalkotások esetében választhatjuk a „szűkszavú” kiegészítést is (7–8. kép) az eredeti helyükre és szerepükbe visszakerülő tárgyaknak a környezettel való összefüggése viszont megkövetelheti a nagyobb mérvű beavatkozást (9–10. kép) A *kultikus érték* szem előtt tartása a hiányosan ránk maradt, sérült tárgyak teljes rekonstrukcióját kíváná, de az esztétikai-etikai szempontok ennek határokat szabnak. Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni a közönség érzelmi kötődéseit sem, a korábbi használatból adódó kopások kiegészítése idegenkedést válthat ki

<sup>4</sup> Friedländer, Max J.: *Echt und Unecht. Aus den Erfahrungen des Kunstkenner. Restaurieren alter Bilder* pp. 11–18, Berlin, 1929



7–8. kép. Ismeretlen észak-itáliai festő: Két férfi félalakja, fatábla, 1500 körül, Szépművészeti Múzeum  
Csala Ildikó diplomamunkája, 1990-91



9–10. kép. Kracker János Lukács műhelye: Szt. Borbála, vászon, 18. sz. második fele, az egi Minorita templom Nepomuki Szt. János mellékoltárának predella képe – Répássy Viktor Csaba restaurálta, 1998–99

a hívők ből.<sup>5</sup> Korunkban a kultikus érték áhítatát pótolandó, jelentős szerepet kap a tárgyak *régiségértéke*. Ahogyan visszafelé megyünk az évszázadokban, mindinkább visszafogottan merül fel a hiánypótlás indokolhatósága és szükséges voltának igazolhatósága – minél régebbi a tárgy, annál természetesebbnek érezzük sérüléseit, jobban elviseljük töredékes állapotát. A töredék, a részlet önmagában is

tud hatni. Magában hordja az elveszett atmoszférát, amelyet teljes egészében pótolni már nem lehet.

Különös hangsúllyal vetődik fel a kiegészítés módja a barokk kor *illuzionisztikus falfestményei* esetében. A falkép ebben az esetben az építészeti elemek által konkrétan határolt teret áttöri, és az azt megnövelő, kiegészítő tér illúzióját kelti. A festő valójában az építészet által

<sup>5</sup> Pl. egyes ikonokat, szobrokat csókolgattak, simogattak, virágot helyeztek rájuk, a csíksomlyói csodatévő Mária szobrot búcsújárás idején nyírfaágacskákkal érintették meg.



11–12. kép. Ismeretlen festő: Hétfájdalmú Szűzanya a halott Krisztussal, a Karancssági Bányász Ipartestület lobogójának kö-zépképe, 1934, Balassagyarmat, Palóc Múzeum  
Kirják Miklós restaurálta, 1998–99

13–14. kép. Lorenzo Credi utánczója: Angyali üdvözlet, fatábla  
15. sz. vége – 16. sz. eleje, Szépművészeti Múzeum  
Kirják Miklós diplomamunkája, 1999–2000



15–16. kép. Sassoferrato (?): Madonna, fatáblára ragasztott vászonkép, 17. sz., magángyűjtemény  
Tuba Kovács Tamás restaurálta, 1990–99



17–20. kép. Ismeretlen festő: Kapisztrán Szt. János, vászon, 18. sz. első fele, Esztergom, a ferences Szt. Anna plébániatemplom mellékoltárképe – Heitler András diplomamunkája, 2000–2001



21–22. kép. Ismeretlen ikonfestő: Szt. Demeter, fatábla, 18. sz. 2. fele, Szentendre, Pozsarevacska templom, Makoldi Gizella diplomamunkája, 1995–96

megkezdett téralakítást folytatja és fejezi be, a valóságos és a virtuális tér együtt adja a műalkotást. A festékréteg hiányai viszont a valóságos síkban jelennek meg, ez pedig megakadályozza az illúzió létrejöttét. Ezek a festmények tehát töredékes állapotukban lényegüket, művészi tartalmuk legfontosabb elemét veszítik el, emiatt nagyobb mérvű kiegészítésük indokolt.

### A kiegészítés módozatai és problémái

A kiegészítés fajtáit a Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátorképző Intézetében elkészült festmények restaurálási dokumentációs fotói segítségével mutatjuk be. A válogatás az utóbbi tíz évben restaurált vászonképekre és fatáblákra szorítkozik.

Előljáróban néhány kifejezést érdemes tisztázni. A festékréteg kiegészítésével kapcsolatban két fogalom merül fel leggyakrabban: a retus és a rekonstrukció.

*Retusnak* nevezzük a meglévő formák kisebb hiányainak kiegészítését, mennyiségüktől és attól függetlenül, hogy a hiány tartalmát mennyire nehéz értelmezni (11–12. kép)

*Rekonstrukcióról* pedig akkor beszélünk, ha a hiány a kép lényeges részét érinti és viszonylag nagyobb kiterjedésű (13–14. kép), tehát egy elpusztult rész újrateremtéséről van szó. A rekonstrukció merész vállalkozás: analógiák, ritmikusan ismétlődő díszítőrendszer vagy szimmetrikus elrendezés esetén gyakorlatban létrehozható, de bizonyos esetekben csak elméleti rekonstrukció lehetséges.

A retus az elmondottak alapján egyszerűbb esetnek látszik, de ez nem feltétlenül van mindig így; egyébként sem lehet a kettő közti határt egyértelműen megvonni. Ezt illusztrálja, hogy például az *arcok* a festményeknek igen csak lényeges elemei, kiegészítésüket gyakran mégsem lehet elkerülni, és nem minden esetben lehet egyértelműen eldönteni, meddig beszélhetünk retusról (15–16. kép), és hol kezdődik a rekonstrukció (17–20. kép). Amikor a kép-

re pillantunk, önkéntelenül az alakok tekintetét keressük. Ha a pillantás megakad a foltokon, a hiány hangsúlyt kap, ha azonban épnek találja, hamar tovastiklik más részletek felé. Emiatt különösen szemek és arcok esetében meggondolandó, hogy a véletlen sérülések (21–22. kép) vagy szándékos rongálások (23–24. kép) nyomait eltüntessük-e.

A retusnak sokféle módszere alakult ki az idők folyamán. Az ún. *beilleszkedő* (integrált) retus arra törekszik, hogy a lehető legjobban utánozza az eredeti jellegét színében, plasztikájában egyaránt, ez a módszer zavarja legkevésbé a műalkotáson belül az anyagszerűen kifejeződő összefüggések együttesét (10–12. kép).

A festmény sokszor nem is annyira sík felületű, mint messziről hinnénk, éppen ezért a különösen erős textúrájú vászon domborzatának utánzása sem elhanyagolható feladat (25. kép). Ez szintbeli pótlásnak számít, ami azt segíti, hogy a folt a lehető legjobban igazodjék az eredeti környezethez, sőt a pasztózus ecsetvonásokat is célszerű plasztikusan megformálni.

Amit nem szoktunk kiegészíteni – még beilleszkedő retus esetében sem – az a szöveg, hogy a félreértelmezés lehetőségét kizárjuk (26–27. kép).

A történeti szemlélet fejlődésével párhuzamosan alakultak ki azok a módszerek, amelyeket összefoglalóan *megkülönböztet(het)őnek* nevezünk. Fontosabb változatai a következők:

*Semleges* (neutrális) retus, amit nem értelmezhető hiány esetében alkalmazunk. A folt tónusát a környezet színehez közelebb visszük, ezáltal megnyugtatóbbá válik az összhatás (28–31. kép).

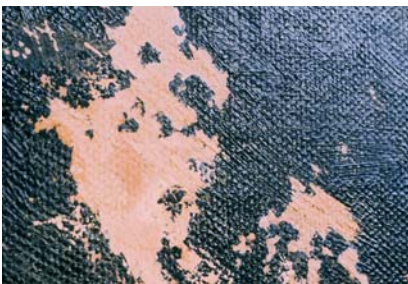
Elvileg az összes hiány semleges színnel vagy szürkés árnyalatú lazúrral („acqua sporca” = piszkos víz) való lefedése tűnne a legobjektívebb és emiatt legkívánatosabb megoldásnak, azonban ez csak látszólag van így. Valójában „semleges” szín nincs, mert „a színek nem önmagukban, hanem egymáshoz való viszonyulásaikban létez-



23–24. kép. Ismeretlen festő: Széchényi Ferencné Festetich Julianna, vászon, 18. sz. vége – 19. sz. eleje, – Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Arcképcsarnok Hoyos Nóra diplomamunkája, 1998–99



26–27. kép. Ismeretlen magyar festő: Szörényi László püspök, vászon, 18. sz., Esztergom, Keresztény Múzeum  
Jébert Katalin restaurálta, 1989–90



25. kép. Réti István: Jókai Mór, részlet, vászon, 1899, magángyűjtemény  
Hudik Katalin restaurálta, 1998–99

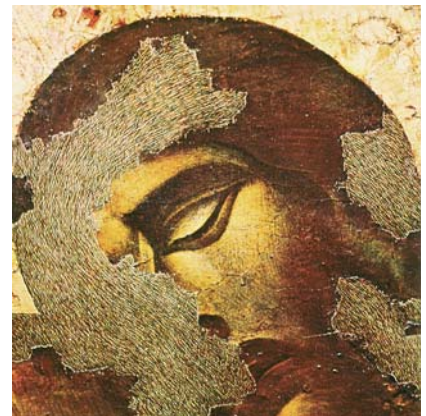


28–29. kép. Francesco Pesellino követője: Mária gyermekével, a kis Keresztelő Szt. Jánossal és egy angyallal, fatábla, 15. sz., Szépművészeti Múzeum  
Kovács Edit diplomamunkája, 1989–90



30–31. kép. Ismeretlen közép-italiai festő: Mária a kis Jézussal és szentekkel, fatábla, 15. sz. vége, Szépművészeti Múzeum  
Scultéty Zsófia diplomamunkája, 1998–99

33. kép.  
Cimabue: Keresztrefeszítés  
a kiegészítés Baldini módszerével  
készült



32. kép. Umberto Baldini kiegészítési módszere tiszta színeket vonalkáz egymásra





34. kép. Ismeretlen sienai festő: Mária a gyermek Jézussal, Keresztelő Szt. Jánossal és Remete Szt. Antallal, fatábla, 15. sz., Esztergom, Keresztény Múzeum Bodrogi Zsuzsanna diplomamunkája, 1996–97



38–39. kép. Ismeretlen festő: Szt. Lőrinc, a svábóci Mária-oltár táblája, 1470 körül, Magyar Nemzeti Galéria Vadnai Erika diplomamunkája, 1993–94



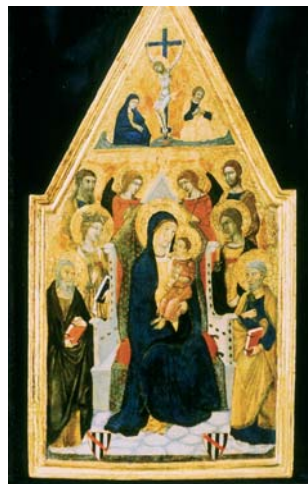
37. kép. Lorenzo Credi utánzója: Angyali üdvözlés, fatábla 15. sz. vége – 15. sz. eleje, Szépművészeti Múzeum Kirják Miklós diplomamunkája, 1999–2000



35. kép. Ismeretlen umbriai festő: Mária a kis Jézussal, fatábla, 15. sz., Szépművészeti Múzeum Dittrich Csilla diplomamunkája, 1989–90



36. kép.  
Ismeretlen közép-itáliai festő: Mária a kis Jézussal és szentekkel, fatábla, 15. sz. vége, Szépművészeti Múzeum Scultéry Zsófia diplomamunkája, 1998–99



40–42. kép. Ismeretlen sienai festő: Madonna gyermekével, angyalokkal és szentekkel, fatábla, 15. sz. második fele, Szépművészeti Múzeum – Korhecz Zsuzsanna diplomamunkája, 1994–95



43–44. kép. Taddeo di Bartolo: Keresztelő Szt. János, fatábla, 1400 körül, Szépművészeti Múzeum Pócs Judit diplomamunkája, 1998–99

45–48. kép. Ismeretlen firenzei festő: Szíriai Szt. Ephrém diakónus temetése, fatábla, 1400 körül, Esztergom, Keresztény Múzeum Csúcs László diplomamunkája, 1991–92





49–51. kép. Bartolommeo Veneto: (Dondi arcképeként vásárolta a Szépművészeti Múzeum), fatáblára ragasztott vászonkép. A feltárás eredménye: a 19. századi átfestés alatt feltehetőleg 16. századi német festő műve található. Káldi Katalin diplomamunkája, 1993–94



nek”.<sup>6</sup> Ez a kiegészítés éppen túlzott objektivitása miatt nem olvad be eléggé környezetébe, akaratlanul is hangsúlyt kap, s öncélúan dekoratív formáival gátolja az esztétikai élmény létrejöttét. A „halott” felületek a műtárgy formai és színbeli összhangját erősen megváltoztatják. A didaktikus rajzi kiegészítéssel vagy a felület szintjének mélyítésével tovább hangsúlyozott pótlás különösképpen zavaróan tud hatni, és táblaképpen csak szerencsés esetben vezet a művészi összkép javulásához.

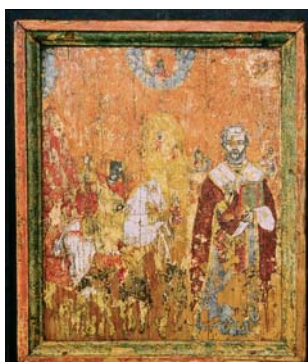
A megkülönböztető retusok közül legelterjedtebb a *vonalkázás*. A módszer Olaszországból ered, erre utal a „*tratteggio*” vagy „*rigatino*” szakkifejezés. Cesare Brandi dolgozta ki az eljárást 1945–50 között a római Restaurátor Intézetben: függőleges vonalakkal a világos tónusokból a sötétek felé és a hideg színekből a meleg árnyalatok felé építette fel a felületeket. Az ő módszerét fejlesztette tovább Umberto Baldini, a firenzei Restaurátor Intézet egykori vezetője. Az általa kidolgozott színabsztrakció lényege, hogy előre meghatározott színrendszerek tiszta színeinek egymásra építésével éri el az összehatást (32. kép). A megfelelő színű vonalhálót a kép

tónusa szerint választja ki. A vonalak Brandi klasszikus eljárása szerint mindig függőlegesek, Baldininál már lehetnek formakövetők, sőt keresztezhetik is egymást (33. kép). Ez a retusfajta a középkori temperafestéssel technikáját imitálja (34–35. kép).

Retusálás során jelenleg – hacsak nem nagyon értelemzavaró – a formakövető ecsetvonások helyett többnyire függőleges vonalkázást alkalmazunk (36. kép). A vonalak hosszúságának és a szövedék sűrűségének meghatározásakor figyelembe kell venni azt a távolságot, ahonnan a képet szemlélni fogják.

A *tratteggio* – akár a *pontozásos retus* (37. kép) – csak közelről különböztethető meg, távolról – az impresszionista vagy pointillista festmények struktúrájához hasonlóan – összeolvad. Ez a módszer alkalmas arra is például, hogy a megkopott aranyozást vagy az ezüst alapra felhordott arany lüsztert kiegészítsük (38–39. kép). Az apró kopások pótlása azonban nem követel feltétlenül vonalkázást, a hiány mérete szabja meg a kiegészítés módját.

A kiegészítés nem mindig csupán felületi, hanem vonatkozhat a kép hordozójára is.



52–53. kép. Ismeretlen ikonfestő: Szt. György és Szt. Miklós, fatábla, 18. sz. eleje(?), Budakalász, Szerb templom Czimbalmos Attila diplomamunkája, 1999–2000



54–55. kép. Ismeretlen ikonfestő: (témája töredékes volta miatt nem határozható meg), fatábla, (18x14 cm), 18. sz. (?), Budakalász, Szerb templom – Bendel Judit restaurálta, 1996–97

<sup>6</sup> Berger, René: id.m.



56-kép. PN Mester, a hajdani lipótszentmáriai főoltár (1450–60), a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán

A vászonképeken a lyukak pótlásának elsősorban statikai okai vannak, de hasonlóképpen szükséges lehet a fatábla plasztikai hiányainak kiegészítése is, például a sérülékeny sarkokon (40–42. kép). A korábban megcsontított táblák hiányának pótlását indokolhatják kompozíciós szempontok, vagy az is előfordulhat, hogy a kiegészítés célja egy értelemzavaró hiány megszüntetése. Ezt jól szemlélteti egy középkori tábla, amelyet egy korábbi parkettázás során az illesztések mentén megcsontítottak, ezáltal az ábrázolt remetéket hol derékban, hol a nyakuknál vágták el. Szerencsére a festményt – a firenzei Uffiziből származó analógia alapján – eredeti méretűre vissza lehetett alakítani (45–48. kép).

Egy másik esetben ugyancsak „anatómiai korrekciót” kellett végrehajtani, mivel beigazolódott, hogy az ábrázolt személy kezét a vászonkép fatáblára ragasztásakor helyezték sután magasabbra. A restaurálás során, a kép új vászonhordozóra ragasztásával egyidejűleg, a kéz – megfelelő előtanulmányok után – visszakerült a helyére (49–51. kép).

Gyakran okoznak gondot a rovarrágás nyomai, ezek az arc közvetlen közelében különösen zavaróan hatnak (43–44. kép), de kiegészítésük nem mindig indokolt: a döntést a tárgy egyedi sajátosságainak megfelelően kell meghozni.

Ha a teljes kiegészítés nem oldható meg, akkor a művet töredékes állapotában mutatjuk be (52–53. kép). A túlzottan sérült festményeken a hiányok már nem értelmezhetőek, ebben az esetben a szemlélő képzeletére kell hagyatkoznunk (54–55. kép). Minden esetben addig a pontig lehet elmenni, ahol a töredékes ábrázolás olyan értelmes „elméleti rekonstrukcióra” válik alkalmassá, amely rekonstrukció a néző tudatában szemlélődés közben automatikusan alakul ki. A töredék is nyújthat élményt, de ez alapvetően különbözik az ép műalkotás szemlélésének művészi élményétől.

A kiegészítés utolsó, tanulságos példaként saját munkámat mutatom be. A mellékelt képeken (56–57. kép) az egykori lipótszentmáriai főoltárt a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán, jelenlegi állapotában láthatjuk.

Az oltár 1450–60-ban készült, festője PN mester. A jobb szárny felső jobb oldali táblája, a *Királyok imádása* a restaurálás során sok kérdést vetett fel.

A kiindulási állapot jobb érthetősége kedvéért érdemes az említett tábla hányattatásának történetét pár mondatral vázolni.

A kép a második világháború során, 1943–44-ben a Szépművészeti Múzeum pinceraktárának beázása miatt súlyosan megrongálódott (58. kép). Ez indokolta, hogy Kákay Szabó György, a Szépművészeti Múzeum akkori főrestaurátora teljes átültetést hajtson végre rajta, ami 1949–50-ben meg is történt: erre a hátoldalra ragadt újságfoszlányokból lehetett következtetni. Sajnos, az átültetés nem volt sikeres, az alapozás- és festékdarabkák szétesésztak, a baloldalon álló király feje szétnyílt, a jobb alkar vonala megtört (59. kép). A festmény jobb szélén kb. 20 cm széles sáv hiányzott, az eredeti rétegek ott annyira tönkrementek, hogy ezt a darabot Kákay már nem tudta megmenteni. A rossz tárolás következtében ugyancsak megsemmisült a kis Jézus fejének háromnegyed része, a mögötte magasodó szikla és a háttér nagy része is (60. kép).



58. kép. A Királyok imádása tábla háború utáni állapota



57. kép. PN Mester: Krisztus születése, Királyok imádása



60. kép. A Királyok imádása átvételi állapota restaurálás előtt



59. kép. A Királyok imádása részlete Kákay sikertelen átültetése után



62. kép. Királyok imádása, Mária és a kis Jézus, részlet, kített állapotban



63. kép. Királyok imádása, részlet, Mária és a kis Jézus glóriája kiegészítve



61. kép. Archív fotó, kinagyított részlet a Királyok imádása képről

64. kép. Részlet a Krisztus születése tábláról (a kis Jézus)





65. kép. Angyali üdvözlés, részlet, Mária glóriája



66. kép. Krisztus születése, részlet, Mária glóriája



67. kép. Krisztus Pilátus előtt, részlet, Krisztus glóriája



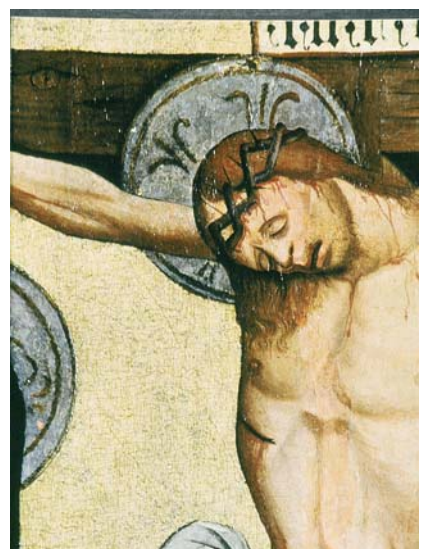
69. kép. Vízitáció, háttér részlet



68. kép. Krisztus elfogatása, részlet, Krisztus glóriája



71. kép. Keresztvitel, háttér részlet, PN monogram



70. kép. Kálvária, részlet, Krisztus glóriája



72. kép. Krisztus születése, szikla részlet



73. kép. Királyok imádása, háttér részlet kittelés után



75. kép. Királyok imádása, részlet a kelyhekről tisztítás közben



74. kép. Királyok imádása, részlet, Mária és a kis Jézus, kiegészítés után



76. kép. Királyok imádása, részlet a kelyhekről retus után



77. kép.  
Királyok imádása,  
szikla részlet kittelés után



78. kép. Királyok imádása, szikla részlet kiegészítve



79. kép. Vizitáció, szikla részlet



80. kép. Királyok imádása kittelés után



81. kép. Királyok imádása kész állapotban

A feladat a festmény teljes restaurálása és újbóli átültetése volt, az alapozás- és festékréteg helyreillesztése céljából.

Kiegészítési szempontból legnagyobb gondot okozott a kép középpontjában lévő kis Jézus fejének rekonstrukciója, amely nagyon kockázatos és vitatható vállalkozás, viszont a centrális helyzet miatt rendkívül zavaró lett volna neutrális retust alkalmazni (62–63. kép). Rendelkezésre állt egy háború előtti archív felvétel az oltárszárnyról. Az ebből kinagyított részlet (61. kép) a pótláshoz látványosan megfelelő előképet szolgáltat. A fénykép azonban a többszörösen átfestett képet mutatja, ami csak nagy vonásokban felelt meg a feltárt eredeti maradványainak. Emiatt a rekonstrukció kivitelezése során legalább akkora hangsúllyal kellett figyelembe venni a közvetlenül mellette lévő oltártáblán, a *Krisztus születésén* ábrázolt újszülött fejének (64. kép) és – mindkét említett táblán – Mária arcának megfestési módját is, mint az archív fotót.

A *glóriák* kérdése első pillanatra nem tűnt bonyolultnak, hiszen a kiegészítésnek logikus módon az oltár többi tábláján megfestett glóriákhoz kell igazodnia. Azonban ha jól megfigyeljük, egyazon oltáron belül a legkülönbözőbb megoldásokkal találkozhatunk, amelyek inkább a táblák egyedi sajátágaival vannak összhangban, mintsem az oltár egészével. A *Királyok imádásán* szinte az alapozásig lekopott az eredetileg lilimos díszítésű, sárga lazúrral (lüszerrel) bevont ezüstfüst felület, ehhez képest az *Angyali üdvözlés* (65. kép), a *Krisztus születése* (66. kép), a *Krisztus Pilátus előtt* (67. kép) táblákon részben vagy egészen megmaradt a lilim díszítőminta a glórián, sőt a *Krisztus elfogadásán* (68. kép) az ezüst fóliát borító arany lüszer is majdnem teljesen ép. A *Vizitáción* (69. kép) erősen korrodált ezüst látható, a *Kálvárián* (70. kép)



pedig az eredeti glóriát feltehetőleg egy másodlagos réteg takarja.

A háttér kiegészítésének problémája a glóriákéhoz hasonló, hiszen azonos technikával készült. Ennek megfelelően láthatunk részben korrodált ezüstöt néhol sárga lüszterrel takarva – *Keresztvitel* – (71. kép), lüszterrel nagy területen lefedett ezüstöt – *Krisztus születése* – (72. kép), erősen korrodált, hiányos ezüstöt minimális lüszter maradvánnyal – *Királyok imádása* – (73. kép), elváltozott színű retusokat – *Vizitáció* – (69. kép) és csupasz alapozást is – *Kálvária* – (70. kép).

Egyéb támpont hiányában a festmény szabta határokra kellett hagyatkozni: az alapozás vibráló foltjait „megnyugtattam”, a kis foltokban megmaradt, részben korrodált ezüstöt – mint a glóriákon (74. kép) – vonalkázva egészítettem ki, ezzel szemben a csupán egyetlen, apró darabon feltárt aranylüszter pótlását nem tartottam indokoltnak (76–78. kép).

Az átfestett réteghez képest megváltozott a királyok kezében tartott kelyhek formája is, amelyek szintén a háttérrel és glóriákkal azonos technikával készültek. A tisztítás során szerencsés módon napvilágra kerültek a fedeles kelyhek finom gótikus vonalai, a karéjosan tagolt talpak. A későbbi átalakításkor csak az egyiket hagyták meg az eredeti formát. Alig láthatóan ugyan, de sikerült megtalálni a kelyhek fedelén a csúcsdíszeknek az alapozásba bekarcolt nyomát is, ennek alapján lehetett a lilios díszítést és a halhólyag-mintát rekonstruálni. A talpakon minimális lüszterezést is feltártam, amely az eredeti formákat, árnyékolást mutatja. (75–76. kép)

A szikla kiegészítéséhez (77–78. kép) analógiaként fel tudtam használni a *Vizitáció* és a *Krisztus születése* táblán látható hegyek ábrázolását (79–81. kép)

A festmény jobb szélső sávjának rekonstruálásához az archív fotó – az ismerttetett okoknál fogva – nem lett volna elegendő, így a kiegészítést nem vállalhattam; ez a hiány egyébként sem töri meg a kép kompozíciós egységét.

A rendkívül kopott felület hiányainak kiegészítését „tratteggio” retussal oldottam meg (80–81. kép).

### A kiegészítés célja és lényege

Összegzésül: a kiegészítés minden műalkotás esetében művészi feladat, de nem engedhető meg, hogy a restaurátort elragadja a fantáziája. A kiegészítés a restaurálás rendkívül fontos szakasza, amelyet nem lehet elhagyni. Célja, hogy az eredeti részeknek hangsúlyt adjon, azaz a műtárgy művészi értékeit minél jobban érvényre juttassa. Ugyanakkor vegyük figyelembe Marijnissen intő szavait is:

„Soha, egyetlen restaurátor sem tudhat tökéletes kiegészítést létrehozni, a múltba visszatérni abszolút utópia.”<sup>7</sup>

## IRODALOM

- ALTHÖFER, Heinz – STRAUB, Rolf E. – WILLEMSSEN, Ernst: Beiträge zur Untersuchung und Konservierung mittelalterlicher Kunstwerke, Deutscher Kunstverlag Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, 1974 (A retus kérdése a képr restaurálásban, MKF fordítás)
- BALDINI, Umberto: Teoria del restauro e unità di metodologia, vol. 1., Nardini Editore, Firenze, 1978
- BECK, James – DALEY, Michael: Restaurálások kérdőjelekkel, Helikon kiadó, 2000
- BERGEON, Ségolène-France: Kritikus problémák az avignoni Musée du Petit Palais-ban őrzött olasz primitívek kiegészítésénél, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 78–85
- BERGER, René: A festészet felfedezése, vol. I.-II., Gondolat kiadó, Bp, 1977
- CSÁSZÁR, László (ed.): A műemlékvédelem Magyarországon, Képzőművészeti kiadó, Bp, 1983
- DEÁK, Klára – GÖRBE, Katalin: A kiegészítés néhány elvi kérdése, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 48–49
- ENTZ, Géza (ed.): A Velencei Charta és a magyar műemlékvédelem, Bp, 1967 (Az ICOMOS magyar tagozatának kiadványai, 1. szám)
- ENTZ, Géza: Muzeológia, műemlékvédelem, restaurálástörténet, MKF jegyzetei, 1984
- FRIEDLÄNDER, Max J.: Echt und Unecht. Aus den Erfahrungen des Kunstkenners. in: Restaurieren alter Bilder pp. 11–18, Berlin, 1929
- GERŐ, László: Magyar műemléki ABC, Budapest, 1984
- GOMBRICH, E. H.: Művészet és illúzió, Gondolat kiadó, Bp, 1972
- HORN, Zsuzsa: A lipótszentmáriai főoltár restaurálása és rekonstrukciója, in: A kiegészítés, az etika és a természettudományos vizsgálatok kérdései a restaurálásban (harmadik Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1981. júl. 11–20.) MRMK, Bp, 1982. pp. 192–198
- H. SALLAI, Mariann: Műemléki környezetben lévő képzőművészeti alkotások restaurálása, in: Múzeumi műtárgyvédelem 4, MRMK, Bp, 1977. pp. 39–48
- JEDRZEJEWSKA, Hanna: Etikai problémák a restaurálás gyakorlatában, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 29–36
- KÁZIK, Márta: Szárnyasoltárok rekonstrukciója és restaurálása a Magyar Nemzeti Galériában, in: Múzeumi műtárgyvédelem 4, MRMK, Bp, 1977. pp. 31–37
- KOLLER, Manfred: Festett faszobrok anyag- és festékréteg-kiegészítési problémái, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 122–130
- KORÉNYI, János: Retus és rekonstrukció az ikonrestaurálásban, MKE szakdolgozat, 2002
- KOVÁCS, Ernő: Etika a modern restaurálásban, MKF szakdolgozat, 1999

<sup>7</sup> Marijnissen, R. H.: Degradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art, vol I.-II., Bruxelles, 1967

- LENTE, István: A falképrestaurálás művészi kérdései, in: Múzeumi műtárgyvédelem 3, Múzeumi Restaurátor- és Módszertani Központ, Bp, 1976. pp. 12–27
- MARIJNISSEN, R. H.: Degradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art, vol I.-II., Bruxelles, 1967
- MORA, P. – MORA, L. – PHILIPPOT, P.: La conservation des peintures murales, Bologna, 1977 (Falfestmények restaurálása, MKF fordítás)
- NEMESSÁNYI, Klára: Töredékes táblaképek restaurálási és bemutatási kérdései, különös tekintettel az okolicsnói főoltár predellatöredékeire, MKF szakdolgozat, 1993
- NICOLAUS, Knut: Du Mont's Handbuch der Gemäldekunde, Köln, 1986
- NICOLAUS, Knut: Handbuch der Gemälderestaurierung, Könnemann Köln, (kb.1998)
- NOVÁK, Judit: Kiegészítések, MKF szakdolgozat, 1988
- OSGYÁNI, Vilmos: Kiegészítések a kőrestaurálás területén, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 67–72
- PECHOVÁ, Oliva: A falfestmények kiegészítésének néhány kérdése, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 118–121
- RADOVICS, Krisztina: Egy korabarokk oltár rekonstrukciója, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 131–137
- SCHÄDLER-SAUB, Ursula: Restaurierungsästhetik in Italien in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, Teil 1: Der Einfluß von Cesare Brandi und Umberto Baldini, 1950-ca 1980, in Restauro 1999/5, pp. 336–343
- SCHÄDLER-SAUB, Ursula: Restaurierungsästhetik in Italien in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, Teil 2: Die Umsetzung der Theorien in den achtziger und neunziger Jahren, in Restauro 1999/7, pp. 526–531
- SERES, László – SZENTKIRÁLYI, Miklós – VELLEDETS, Lajos: A kisszebeni Mettercia-oltár szekrényének restaurálása, in: Múzeumi műtárgyvédelem 4, MRMK, Bp, 1977. pp. 87–100
- SZAKÁL, Ernő: A múzeumi és műemléki kőanyag kiegészítésének határai, in: Múzeumi műtárgyvédelem 4, MRMK, Bp, 1977. pp. 7–14
- SZENTKIRÁLYI, Miklós: A leibici Szent Anna oltár bal merev szárnyának restaurálása és restaurálási dokumentációja, in: Múzeumi műtárgyvédelem 4, MRMK, Bp, 1977. pp. 61–86
- SZENTKIRÁLYI, Miklós: A kiegészítés és rekonstrukció kérdései középkori szárnyasoltárok restaurálásában, in: A kiegészítés, az etika és a természettudományos vizsgálatok kérdései a restaurálásban (harmadik Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1981. júl. 11–20.) MRMK, Bp, 1982. pp. 157–169
- TARCSAI, Kinga: Középkori falképek esztétikai helyreállítása a történelmi Magyarországon, MKF szakdolgozat, 1997
- TIMM, Ingo: Táblaképek kiegészítésének kérdései egy kora 16. és egy 19. századi példán, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 90–95
- VARGA, Dezső: A garamszentbenedeki úrkoporsó restaurálása, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 138–142
- WETERING, Ernst van de: Elméleti megfontolások a műtárgyak kiegészítéséről, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 37–44
- WOLINSKI, Leszek: A műtárgyrestaurálás filozófiája és az elváltozások helyreállításának problémái, in: A műtárgyak kiegészítésének problémái (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15–27.) MRMK, Bp, 1979. pp. 143–146

Görbe Katalin

Festőrestaurátor-művész, egyetemi tanár

Magyar Képzőművészeti Egyetem

1062 Budapest, Andrásy út 69–71.

Tel.: +36 (1) 3421–738