

MEGFIGYELÉSEK, ADATOK ÉS KÖVETKEZTETÉSEK AZ 1974. ÉVI SZOBORLELET ÉRTÉKELESÉHEZ.

A budavári szoborlelet nagy mennyiségű figurális torzódarabjai és ezernyi apró részlettöredékei a restaurálás során az összetartozások megállapítására alapos vizsgálatokon mentek keresztül, és minden töredék többször is kézbe került a válogatás szempontjai szerint.

A nagyobb töredékek csoportosításával, a fejek, törzsek, lábak és a feltárásnál egyben kiemelt töredékegyüttesek rendszerezése volt az első feladat.

Megállapíthattuk azt, hogy az összes töredékek leggondosabb figyelembevételével sem volt összeállítható egyetlen egész szobor sem, tehát a nagyon gazdag figurális anyagból összeállt szobrok mindegyike hiányos, így közvetlen funkcióra alkalmatlan és céltalan mű volt az eltemetődés időpontjában.

Az egész szoboranyag áttekintésének megkönnyítésére az emberi alakot függetlenül a méreteitől A, B, C, D, E, azaz öt részre tagolva, külön vettük az "A" fej, "B" felsőtest, "C" alsótest, "D" lábak, és "E" lábfej talplemez részeket, és így a következőket állapíthattuk meg.

Fejtől talpig	A-E összeépíthető volt	6 szobor
Fejtől bokáig	A-D összeépíthető volt	1 szobor
Fejtől combig	A-C összeépíthető volt	2 szobor
Fejtől derékig	A-B van	1 szobor
Fej és fejtöredék	A van	17 db
Válltól talpig	B-E összeépíthető volt	11 szobor
Válltól bokáig	B-D összeépíthető volt	2 szobor
Válltól combig	B-C összeépíthető volt	1 szobor
Felsőtest töredék	B van	2 db
Deréktől talpig	C-E összeépíthető volt	2 szobor
Deréktől bokáig	C-D van	1 szobor
Deréktől combig	C van	3 db
Combtól talpig	D-E van	3 db
Combtól bokáig	D van	2 db
Lábfej talplemezzel	E van	5 db

Ez adatokban a konzolfigurák is benne vannak, de nem ölelik fel az egész anyagot, mert több olyan kisebb figurális, kéz, láb és drapériarészlet van, melyek alapján ugyan egy-egy szobrot feltételezhetünk, de problematikusan úgy érezzük, hogy nem beszélhetünk mindig szoborról, ha csak egy fejet, mell vagy lábtöredéket, esetleg kezet ismerünk.

Vannak olyan töredékek is, melyekről aránylag biztonságosan feltételezhetjük, hogy az összeépült szobrok vagy torzók olyan részei, melyek hozzátartozhatnak egy kompozícióhoz, de a közvetlen kapcsolat híján a feltételezésnél maradtunk, mert az összeépítés, a hiányzó összekötő részek pótlásával, a hitelességet csökkentette volna.

Ilyen csatlakoztatás nélküli töredékek a következők: A kis fehér Madonna (Ltsz. 75.1.30) (169. kép) jobb karjáról leomló, mélyen alávágtott drapériájának egy kis töredéke. A legteljesebb lovagszobor (Ltsz. 75.1.22) (156-157. kép) bal alkarja kéztővel és a jobb kéz töredéke a (75.1.80) és (75.1.62.Ltsz.) töredékek. Lovagszobor (Ltsz. 75.1.14) jobb karjáról leomló kabátujjnak és a ruhaujjnak töredékei. A hosszuruhás lovagszobor (Ltsz. 75.1.19) (154-155. kép) jobb és bal kézfeje, a (75.1.61.) és (75.1.63.Ltsz.) töredékek. A jobb az övet fogta, a felemelt bal kézben csészeszerű tárgy. A mellvértes páncélos figura (Ltsz. 75.1.5) (137-138. kép) jobb kézfejének töredéke attributum részlettel. A püspök szobor (Ltsz. 75.1.16) mitrájának alsó része egy töredékdarabbal. A női figura (Ltsz. 75.1.17) (152.kép) fejének maszk-része (Ltsz. 75.1.46) és a bal koponyarészi kendővel. A nagy Madonna (Ltsz. 75.1.20) (158.kép) jobb karjáról lehulló drapéria töredékei. A szakállas herold (Ltsz. 75.1.34) (174-175. kép) jobb kézfeje egy rövid, hengeres tárgyat tartva (Ltsz. 75.1.82). Heroldszobor lábfejei és talplemeze erősen koptatott törésfelületekkel. Cimertartó (Ltsz. 75.1.7.)

(141. kép) bal kézfeje cimerpajzs részlettel (Ltsz. 75.1.64) és a jobb váll töredéke (Ltsz. 75.1.93). A csuklyás konzolfigura (Ltsz. 75.1.2) (131. kép) kezében tartott könyv apró töredékel, és a sodronyinges lovag (Ltsz. 75.1.23) (159. kép) talplemeze, jobb alsó lábszára csipője és bal alkarja azonosíthatók, és egy kis töredék a bal lábról.

Megfigyeltük a kőanyag finomabb vagy durvább szerkezetét, fajsúlyát, a krétaszerű fehértől a mélysárgáig változó színét, a keménységét és az e mészkövekben levő rétegződések irányát és típusát. A szobrokhoz felhasznált kőanyagokat feltehetően a nekik szánt funkció szerint keresték meg, tekintetbe véve a faraghatóságot, és a célnak megfelelő tartósságot. Magának a kőnek anyagszíne és szemszerkezete, alig befolyásolhatta azonban a kiválasztást, mert egy elhelyezésre kerülő szobortól megkívánt esztétikai hatást a festéssel érték el.

A kövek szilárdságára és tartósságára vonatkozó igényeik nagyon szerények, és nagyrészt alig kielégítőek akkor, hogyha egy végleges mű volt a cél, mert a faragványok megközelítően 30 %-a jóminőségű, 30 %-a közepes, 20 % még elfogadható, és 20 %-a nagyon gyenge kőanyagból készült, úgy hogy az utóbbiak megmaradásukat csak az eltemetettségek köszönhetik.

A legjobb kőanyagok közé tartoznak a kis egyházi szobrok, és az e csoportba tartozó töredékek. (Ltsz. 75.1.25.) (161-162. kép) (75.1.26.) (166.kép) (75.1.28) (169. kép) (75.1.30.) (163-165. kép) (75.1.32.) (170.171. kép) (75.1.33.) (173. kép) (75.1.35.) (176.177. kép) és (75.1.36.) (178-180. kép). Egészen más típusu, de nagyon jó kőanyagból készült a mellvértes páncélos szobor (Ltsz. 75.1.5.) (137-138. kép) míg a leggyengébbek közé tartozik a prémkucsmás fej (Ltsz. 75.1.42) (190. kép), az egyik herold torzó (Ltsz. 75.1.24) (160. kép) és a hosszuruhás lovag alakja (Ltsz. 75.1.19) (154-155. kép), de általában a kőanyag minősége inkább a közepes és a még elfogadható között van.

Meghatározó tényező volt az egyes töredékdarabok léptéke és mérete is, mert a torzók-ból adódó figura méretek lényegében három nagy csoportba voltak sorolhatók, melyek az Anjou-kori ölhöz viszonyítottan nagyjából öt-heted, négy-heted és három-heted életnagyságúak, és arányaikban hét fejhosszra komponáltak. A fejhossz három részre osztásával kapott 1/21-ed rész a következő sémát adja a részméretek meghatározásához és a visszakövetkeztetéshez: 2 rész a kézfej, 3 a fejhossz, a lábfej és az alkar, 4 a felkar és a csipőszélesség, és 5 a vállszélesség.

Amikor e módon állapítjuk meg a töredékekből, például egy fejről, hogy mekkora szoborhoz tartozhatna, úgy az egész anyag közel 50 %-a kb. 130 cm magas. 30 %-a 105 cm magas, 15 %-a kb. 84 cm és 5 %-a kisebb, vagy nem besorolható méretű.

A méretek és arányok mellett figyelembe vettük az egyes töredékek forma és konstrukció adatait, a különböző kosztümök redőzetének jellegzetességeit, részleteit, ami az eltört szobrok és drapériák keresztmetszeti nézeteiben segítette az összeválogatást. Tanulmányoztuk a művészettörténeti analógiákat, és felhasználtuk azokat a viselettörténeti és drapériatanulmányokat, melyeket a szerző diákveiben még alaposan meg kellett tanulni. Ez ismeretek nélkül a drapériatöredékek száza alig lettek volna meghatározhatók.

Fontos szerepet kaptak a felületképzés jellemzői, a faragástechnika is, a reszelt, simított, a finomfogas kaparás és a lapos vésővel faragott felületek, mint jellegzetes azonosítási adatok, és a nagyolt faragványokon fellelhető szerszámnyomok. Legtöbb a reszelt, simított felület, de több nagyobb plasztikán is megtalálható az a finom fogas kaparás, mely a kisméretű egyházi szobroknál jellemző technikaként szembetűnő, ahol a felületképzés különbözőségeivel, a simított, és kis holdvésővel felborzolt textura megkülönbözteti a tunikát a köpenytől, a vásznat a daróctól. A lovagszobroknál a textilanyag különbözőségei csak a formák tagolásában, a lágyabb vagy merevebb redővetésben jelentkeznek.

Segítségül szolgáltak a javítások, betétezések, csapolások és a ragasztások nyomai, és a művészi nivó különbözőségei is. Azonos kőből faragott betétdarab a 75.1.35. Ltsz. (176-177. kép) próféta vagy apostol jobb kézfeje, a 75.1.36. Ltsz. (178-180. kép) remete szent bal kézfeje, a 75.1.32. Ltsz. (170-171. kép) un. Kék Madonna jobb felkar része és a nyaknál levő felvagdalt sík, benne egy furatlyukkal azt jelzi, hogy a fej már rátét volt. A 75.1.25. Ltsz. (161-162. kép) női szentnek a hiányzó bal kézfeje készült külön, mint azt a megmaradt csap igazolja, de ezen tulmenően már javítás is történt, mert a megmaradt kézcsap törésfelülete lefaragott, és furatlyuk van benne, melybe fémcsap kerülhetett. A legteljesebb szobrunknak, a (75.1.28. Ltsz.) (163-165. kép) apostolnak bal kézfeje készült betétként, ugyanugy fémcsappal megújítva, mint a (75.1.25. Ltsz.) (161-162. kép) női szentnek a bal kézfeje. (A (75.1.31. Ltsz.) (169. kép) remete szent töredékénél is van egy kis betétdarab a darapéria végződésnél. A 75.1.10. Ltsz. (182. kép) Szent László-szerű fej orrhegye betétezéssel javított volt. Két ragasztási felülettel összetartozó drapériatöredéknél nem lehet tudni, hogy melyik volt a betétdarab.

A faragványokban levő furatlyukak egy része is javításokról tanuskodik, így a (75.1.5. Ltsz.) (137-138. kép) mellvértes lovag kard keresztvasában, a (76.1.13.Ltsz.) (147. kép) harisnyanadrágos lovagtorzó bal közfejtőredékében és a jobb alkar csomkjában. (A (75.1.34. Ltsz.) (174-175. kép) szakállas herold jobb lábfejen a törésfelületbe van a lyuk furva, ami arra utal, hogy a letört lábhegyet csappal rögzítették vissza.

Furatlyukak vannak azoknak a fejeknek a síkban levágott koponyájában, melyekhez attributumokat kell feltételeznünk, és azoknál a csipő-fegyveröveknél, amelyeknél az övek díszeti applikációkként egészítették ki a kompozíciókat. A koponyákra faragott síkok minden esetben tiszták, korrózió és habarcsnyomoktól mentesek voltak, csakugy, mint a csipő-fegyverövek furatai az összetört (75.1.23.Ltsz.) (159. kép) sodronyinges lovag övfuratai kivételével.

Az attributumok rögzítéséhez készült furatok és illeszkedési felületek tisztaságából azt a következtetést vonhatjuk le, hogy nincsen bizonyítékunk arra a megállapításra, hogy a kompozíciókat kiegészítő attributumok megvoltak; ezek nélkül pedig az egyes plasztikák aligha kaphattak funkciót.

A cimér és sisakdisz is attributum, ismertető jel. Szobortöredékeink az élő heraldika korában készültek, és meglepő, hogy három cimerpajzson nincs cimérdisz, az egy sisakon sisakdisz. A szoboranyaggal együtt talált kettőskeresztes cimertöredék az ujjak nyomainak tanúsága szerint egy szobor attribútuma volt. (149. kép).

A (75.1.64.Ltsz.) töredék egy cimerpajzst tartó bal kéz, feltehetően a (75.1.7.Ltsz.) tarsolyos figuráé. A cimerpajzs teljesen üres, sem domborműves, sem festett cimérdisz nincsen. A töredékanyagból azonosíthatók voltak egy másik cimertartó herold töredékei, közöttük a bal térd és lábszárrészhez csatlakozó álló cimerpajzs egy része. Ez a cimerpajzs is üres, csakugy, mint egy nagyobb méretű cimertartó alak mell előtt tartott cimerpajzsa is. Ide sorolható az az irattekercset tartó kéz is (Ltsz. 75.1.67.), melynek hosszú szalagja sem árul el semmit abból, ami azonosíthatóvá tenné.

A lendületes mozgású festett herold (Ltsz. 75.1.29.) (167-168. kép) két kezével egy, az arcot teljesen eltakaró, szemréses, rojtózott szélű takaróval és levélmintás peremmel díszített sisakot emel a magasba, mely felül vízszintes síkban levágott. A hiányzó plasztikus sisakdisznek, az azonosító jelnek semmiféle nyoma nem maradt. Lehet, hogy nem is volt teljes a heraldikai kompozíció? És mi lehetett ennek az oka?

Kérdőjelek tűntek fel a festésekkel kapcsolatban is, mert tudjuk, hogy a színek tobozására talán egy korban sem volt oly nagy igény, mint a gótikában, és szobortorzóink legnagyobb része festetlen, vagy csak egyes részletek vannak a festéssel kiemelve, pl. a szemek pupilláinak festésével a nyers plasztikát életteljesebbé téve.

A megmentett festésmaradványokból megállapítható, hogy a kisméretű egyházi szobrok a kis Madonna kivételével, teljesen festettek voltak, mégpedig oly módon, ahogyan az a faszobroknál általános, egy fehér színű krétaalapot készítve a színezés alá; a festés és aranyozás tehát legkevesebb kétrétegű. Egyértelműen felismerhető a színek kötőanyagának két típusa, az öltözékek és testrészek más-más festéstechnikája, a vizes és az olajemulziós kötőanyagok alkalmazása. Ugyanezt a (75.1.23.Ltsz.) (159. kép) sodronyinges lovagnál is észleltük, ahol a vizes kötőanyagú drapériafestésre olajos kötőanyagú festékekkel készültek a ráfestett virágdiszkek, és a (75.1.13.Ltsz.) (147. kép) harisnyanadrágos lovagtorzónál, ahol az átvető drapéria szegélye aranyzott volt.

A festések teljes, nyomtalan elpusztulása is lehetséges akkor, hogyha a festékek kötőanyaga a mész volt, mert ezek nyomait a mészköveken kimutatni alig lehet, hogyha a pigmentek nem észlelhetők. Így is megállapíthatjuk, hogy az egész szoboranyag mintegy 50 %-a festetlen, 35 %-a teljesen és 15 %-a csak egyes részleteiben volt festett.

Az eddig felsorolt megfigyelések mind hozzájárultak ahhoz, hogy a töredékeket egymással azonosítani tudjuk. Legfontosabb bizonyítékul azonban a törésfelület egybevágóságai, a faragványtöredékek kétségtelenül egyértelmű összetartozásai voltak felhasználhatók. Az eltemetődéskor és a későbbi terhelések alatt keletkezett töréseket főként az ásatás alatt lehetett megfigyelni, így megállapítható volt az, hogy mely szobrok vagy torzók kerültek nagyobb egységben a földbe, megkülönböztetve azoktól, melyek már szétdőrt és szétszórodott állapotban jutottak a feltárás helyére. Az eltemetődéskor keletkezett zuzódásokból, melyek az egymásradobáláskor keletkeztek, az egymással közvetlenül érintkezésbe került köfelületeken, főként a plasztikusabban kiálló drapériarészleteken mindig a puhább kőanyag károsodott jobban. Az ilyen zuzódási felületek a puha kőanyagokból faragott formák kőliszté omlását, és az érintett részek teljes elpusztulását jelentették, mert eltorzultak, alaktalanná váltak.

Az épen maradt törésfelületek a torzók töredékdarabokból való összeépítésénél a legmeggyőzőbb bizonyítékok voltak. Érthető, hogy nagy figyelmet fordítottunk az egyes törésfelületek azonosítására, mert a restaurálás során csak a bizonyíthatóan összetartozó töredékeket építhettük, ragaszthattuk össze véglegesen.

A bedobáskor és a későbbi terhelés alatt keletkezett törések alig adtak restaurálási problémát a tisztítások, összeillesztések és ragasztások technikai-technológiai feladatain túlmenően.

Kezdetben érthetetlennek tűntek azok a megkoptatódott törésfelületek, melyeken néhol oly nagyfokú hiányok vannak, hogy a törésfelületből már szinte semmi sem maradt, amiben először csak az összeállítást megnehezítő tényezőt érzékeltük, de tudomásul kellett vennünk, hogy itt valami rejtéllyel állunk szemben. Hogyha egy szobor eltörik és darabjait egymásra vetve eltemetik, a törésfelületek épen maradnak. A kopott törésfelületek azt jelzik, hogy a kopások nem az eltemetődés helyén keletkeztek, hanem egy megelőző időpontban, a széttörés után, de az eltemetődés előtt, egy ismeretlen időszakban és helyen.

Az a tény, hogy a (75.1.17.Ltsz.) (152. kép) női figura talplemezének elején kopások vannak, az még nem eléggé szembetűnő. De hogy a (75.1.51.) (198-199. kép) (75.1.59.) (204-205. kép), (75.1.55.) (203. kép), (75.1.48.) (194-195. kép) és a (75.1.42. Ltsz.) (190. kép) fejek nyakának alsó síkja, azaz törésfelülete nagyon megkoptatott, az már feltűnő volt, mint ahogyan az egyik herold-szobor bokában eltört lábcsontjainak törésfelület lekopottsága kétségtelenül bizonyítja egy intervallum létét, mely a készülés-eltörés és az eltemetődés között volt.

E törésfelület kopások mellett az egyes töredékeken lévő égésnyomok, a kövek hőhatásra bekövetkezett elszineződései - amelyek egy ép darabhoz teljesen egyértelműen hozzátartoznak - azt jelezték, hogy az a hő, tűz vagy parázs okozta elváltozás, amelyet észlelünk, az nem a teljes szobrot érte, hanem csak a már széttört plasztika egyik-másik töredékét. Ezért az égésnyomok azt bizonyítják, hogy vagy a feltárás helyén, vagy azt megelőzően, a szoborfaragványok széttörése után egyes töredékek megégték, míg a legtöbbje égetetlen, ép maradt. Ilyen biztosan azonosítható összetartozásokat találtunk a (75.1.35.Ltsz.) (176-177. kép) egyházi szobornál, a rendkívül nivósan faragott, betétezett jobb kézfejnél, a (75.1.13.Ltsz.) (147. kép) lovagtörzso bal kézfejcsonkjánál, a (75.1.47.Ltsz.) (192. kép) Madonnafej jobboldalt lecsüngő fejkendőjénél, és egy az arcrész és koponyatöredék közé ékelődő töredéknél láthatunk. Az egyik konzolfigura frigiai sapkás feje is megégett, csakugy, mint a (75.1.3.Ltsz.) figura bal félkartöredéke. A kisméretű egyházi szobrok sorozatához tartozó remete töredék két összetartozó darabja közül az egyik megégett, és ilyen léptékű égett talplemeztöredékek is vannak. (A (75.1.23.Ltsz.) (159. kép) sódronyinges lovas bal lábfejcsucsa, és alkarjának egyik töredéke és egy nagyobb méretű talplemez betétdarabja egészen elfeketedett. Ezekon kívül számos kis töredékből összeépített drapériarészlet van, melyek egyik-másik törésfelülettel illeszkedő darabja az ép mellett megégett, mint azt egy kis építészeti faragványnál, baldachin-töredéknél, egy sarokfiatornyos, oromzatindításos faragvány két összeillő darabjánál láthatunk. Több olyan töredék is van, melyeken égésnyomokat észleltünk, de ép darabokhoz nem csatlakoznak, és csak a tüzről tanuskodnak, mint az olyan töredékek, melyeknél nem a külső, hanem a törésfelület égett meg.

Az égések és kopások mellett a szándékos pusztítás nyomai, a vésővel történt ráfaragások, baltacsapások, és hegyescsákány okozta sérülések is szép számuak. Ezek is csak a szobrok eltemetődése előtt keletkezettek, azt tanusítva, hogy e faragványokat nagy tisztelben nem tartották. Bizonyos, hogy a szobrok egy része valaha funkciót kapott a királyi udvar politikai reprezentációjában és az egyház vallási kultuszában, de sok jel azt mutatja, hogy ezt a célt egyes szobrok nem érték el az elkészületlenségük miatt; ezért különleges figyelmet fordítottunk a befejezetlenség különböző adataira, melyek perdöntők egyes plasztikák szerepének értelmezésében. Másrészt pedig egyes faragványok nem azzal a céllal készültek, hogy a királyi palotát díszítsék, mert műhelymunkák.

A szoboranyag rendkívüli művészeti és művelődéstörténeti értékét nem csorbitja az, hogy a királyi kőfaragó műhely életére, művészi képességeire, és a műhelyben folyt képzésre oly adatokat szolgáltat, amire ezideig hazai ásatási anyag lehetőséget nem adott. A szerző szerint ez a jelentős szoboranyag ritkasági értékét felfokozza, mert hasonlóról nem tudunk. Ugyanakkor kétségtelen az, hogy számos kérdésre egyértelmű választ adni nem tudunk, mert a budai középkori királyi kőfaragóműhely sajátos életéből, az ott folyt munkamódszerekről és szakképzésről, a megbízók és kivitelezők kapcsolatairól vajmi keveset lehet teljes határozottsággal bizonyítani, de minden részadat kiértékelése irányt adhat a további kutatásoknak.

A királyi kőfaragóműhely jelenlétét kézzelfoghatóan akkor érzékeltük először, amikor még a töredékválogatásnál egy nehezebb fajsúlyú töredék megtisztítása után kiderült, hogy az egy fenékdő, egy lapos formájú pirites homokkő, melynek mindkét oldalán és szélein a vizes köszörüléstől keletkezett nyomokból megállapíthattuk, hogy azon kis szobrászvéssőket éleztek, mely véssők éle rendszerint kissé domboru, hold alakú. A szobrokkal együtt napfényre került egy még érdekesebb töredék, egy kisméretű, tömött mészkőből készült faragvány, egy nyolcszögű térfázódás sarokpontjának modellje, mely egy szentélyfázódás kompozíciójába szépen beilleszthető. A kis mintadarabon a külső választópárkánykörülfut a felfelé mezőkkel tagolt támpilléren, míg a belső sarokban háromnegyed faloszlop áll, és az ablakok pálcatagos kávéi az ablakrészsükbe futnak. (212. kép)

A gondosan faragott kis minta, vagy kisléptékű modell egy kivitelezendő épületelemhez készülhetett, de az is lehetséges, hogy faragása csak gyakorlásul szolgált, vagy e kis faragvánnyal bizonyította be a faragója azt, hogy tisztában van annak konstrukciójával és formáinak arányaival.

A fenékdő és az építészeti mintadarab inspiráló hatása újabb adatok keresésére indított, új nézőpontot adott a figurális plasztikák tanulmányozásához, hogy vajjon milyen adatok utalnak még a királyi kőfaragóműhely jelenlétére.

A szobortorzók egyes elemeinek vizsgálata, a hovatartozás keresése közben a prémkucsma (75.1.42. Ltsz.) (190. kép) fejről gyorsan kiderült, hogy nem egy szobor letört feje, hanem csak egy fej, melynek krétaszerűen puha, finomszerkezetű kőanyaga a szabadban való megtartásra alkalmatlan. A formaképzése is elgondolkoztató, mert fölé és alárendelt fontossággal hangsúlyozódnak egyes részletek. A megmaradt bal szem, a fülek, és az ezekre letekerő hajcsigák gondosan kidolgozottak, míg a bajusz és szakáll szőrzetének hullámvonalai szinte csak jelzésszerűen jelentkeznek a befoglaló forma felületében. A fejdísz prémes kucsma a kor és személymeghatározásban figyelemre méltó lehet. A prémkucsma hajháló tömegének formáin három helyen, előlről mindkét, hátul a jobb oldalon a felületi forma mészgipszhabarccsal rámintázott, és felületében megdolgozott, ami csak a tisztítás után vált felismerhetővé, tehát egy javítás készült a helyes formaképzés érdekében. A legmeglepőbb azonban a nyak formai kiképzése, azaz kialakítatlansága, mert bizonyos, hogy e fej nem egy alakról tört le, hanem különállóan készült, csak fejként, feltehetően portréként, melyen a legjellemzőbb részek gondosan kimunkáltak, és az esetlegesebb részek, mint a bajusz és szakáll szőrzet, inkább jelzésszerűen jelentkeznek.

Itt tehát nem egy szobor fejről van szó, hanem egy mintáról, "Musterbuch"-i értelmezésben "Vorlage", vagy "Vorarbeit"-ről, egy plasztikus tanulmányról, mely nem modell, vagy minta a mai értelemben, de nélkülözhetetlen a kivitelezés céljait biztosítandó irányításban.

Új megvilágítást kaptak a szobortorzókon és töredékeken fellelhető ráfaragások és a befejezetlenség jelei is.

Az egész anyagtól a legszembetűnőbbben elkülönülő szobor egy püspökkinyagolt alakja (Ltsz. 75.1.6.) (139-140. kép), melynek befejezetlensége lehetetlenné és logikusan valószínűtlenné teszi azt a feltevést, hogy valaha szoborként a királyi palotában el lett volna helyezve.

Egy kőszobrászati alkotás készülésének folyamatára a féligkész faragványok olyan adatokat szolgáltatnak, melyek egy befejezett műről már nem olvashatók le. Egy befejezetlen szoborról megtudhatjuk, hogy egyenest kőbe faragták-e, a kőben alakítva ki a végleges formákat. Ez esetekben a faragás nem egy gépies másolási művelet, hanem új és új alkotás, melyben a szobrász egyéni képességei újra és újra megnyilvánulnak. Az egyenest kőbe, a "taille directe", az "alla prima" mindig a plasztika konvex burkából indul ki, ezért egyik ismertető jele már a nagyolásnál megmutatkozik, mert a tömegek és arányok egyenletes fejlesztése, a helyükre tett nagy formák egymáshoz való viszonyának rögzítése után kerülhet csak sor a részletekre. Következésképpen így faragtak az egyiptomiak és az archaikus görögök, a románkor és gótika szobrászai, szemben a hellenizmus és a római császárkor és a reneszánsz alkotó és másoló szobrászaival, melyeknél egyes részletek már teljesen kidolgozottak a kinyagoltak mellett.

A befejezetlen püspökszobor az egyenest kőbe faragás szép példája, mert egyenletesen kinyagolt tömegeiből a részletek is egységes értékrendben kibontottak, az arcban a szem nem részletezettebb, mint az alba és tunika laposfogas és laposvéssővel kialakított befoglaló formái, és a mélyítések holdvéssővel kifaragott árcai. A figura e kinyagoltságából is kitűnik azonban a képfaragó szobrász közepes képessége, mert már a lényegnél, az alak mozgásának, a drapéria mögött megbuvó álló és játszó láb szerepének formai lényegét nem tudta

megfogni. De a befejezetlenségnek nem ez lehetett az oka, hanem vagy a kőanyagban lévő rejtett repedés, vagy egy olyan műhiba, mely ma már felismerhetetlen. Kétségtelen azonban az, hogy a szobor faragója feladta a művet, amit a figura orrának és állának szerszámmal történő lecsapásával, az elrontottságot, a sikertelenséget teljessé téve, a befejezésről lemondott.

A befejezetlenség tényét több faragványon is felismerhetjük, bár ezek nem annyira szembeütőek, de figyelemreméltóak, függetlenül attól, hogy érvként mennyire esnek latba, mert néha teljesen be nem fejezett szobrok elhelyezésére is sor került.

Nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket abból, hogy a szép (75.1.52.Ltsz.) (200. kép) fejen a bal fül csak tömegében van megfaragva, hogy a (75.1.16.Ltsz.) (150-151 kép) püspökalkalnak ruhavégződésén a hullámdisz nincs végig kifaragva, hogy a (75.1.5.Ltsz.) (137-138. kép) mellvértes vitéz kardja mögötti háromszögben a felület nagyolt és a bal válláról lefutó drapéria nem alávágott. Nehezen érzékelhetők a (75.1.9.Ltsz.) (144. kép) női torzón a jobboldali drapériavégzésekénél a faragás befejezetlenségei az aranyozott ruhaszegély mellett. A (75.1.50.Ltsz.) (197. kép) angyalfej arc-hajcsatlakozása csak kinagyolt és a (75.1.53.Ltsz.) (201. kép) prófétafej szakállának a tömege csak felvagdalt, eltérően társainak gondosan megfaragott fürtjeitől. Az egy alkotáson lévő kétféle technika és nivó is megfigyelhető a haj és szakáll különbözőségeiben, ahol a szakáll és bajusz finoman tagolt, míg a csigás haj nem részletezett.

A befejezetlenség szempontjából nagyon lényegesnek tartjuk a (75.1.19.Ltsz.) (154-155.kép) hosszuruhás lovalak csipőövet, melyen három négyzetes szakasz csonkakup-szerűen plasztikus, két szakasznyi rész teljesen sima, míg az ötödik csonkakupszerű elemét a felhasított kabátujj fedi.

A csipőövek szobortorzóinkon két csoportba oszthatók. Az egyik csoportnál, a (75.1.5.) (137-138. kép), (75.1.18.) (153. kép), (75.1.22.) (156-157. kép) és (75.1.29.Ltsz.) (167-168. kép) szobroknál a csipőöv diszei a kőből kifaragottak, melyeknél az öv vastagságában végighuzott bekarcolás a két réteget, magát az övet, és a rátétdiszt különválasztja, jelzi. Ezeknél a plasztikáknál a virágrozetta vagy levéldiszt a kőből faragták meg, de a (75.1.23.Ltsz.) (159. kép) sodronyinges lovagtöredéknél, a (75.1.34.) (174-175. kép) és a (75.1.24.Ltsz.) (160. kép) heroldszobroknál az öv síkja van csak megfaragva, az utóbbiaknál négyzetek és átlóik bekarcolásával, a négyzetek közepében furatlyukakkal, melyek az öv diszeinek, akár ötvösmunkának a felerősítéséhez szükségesek voltak.

A (75.1.19.Ltsz.) (154-155. kép) lovagszobornál a kétféle megoldás együtt van. Az öv azon részét, melyet a plasztika eltakart, ott a diszek az említett csonkakup-szerű tömeggel jelennek meg, és ahol az öv szabadon látható volt, oda rátét, applikáció volt tervezve. A figura plasztikus övdíszének harmadik szakaszán felismerhető törésnyomok, csatlakozási felületek azt igazolják, hogy a figura jobb kezével az övét fogta, és így az alkar bő redőzetű ruhauja azt nagyrészt eltakarta, ezért ide applikációt felszerelni nem is lehetett volna, míg a két szabadon lévő üres szakaszba a diszt rátétként tervezték, de a felerősítéshez szükséges furatok hiánya azt bizonyítja, hogy e lovagszobor teljesen nem volt befejezett, és funkciót szobordiszként nem kapott, mely feltevést megerősíthet a szobor festetlensége is.

Néhány szoborfaragványon vésővel készült ráfaragást, másutt baltacsapásokat és egyéb szerszám nyomokat találunk, melyek az égések és kopások véletlenszerűsége mellett a szándékosságról tesznek tanubizonyosságot. A (75.1.23.Ltsz.) (159. kép) figurális töredék egy sodronyinges páncélos lovas vagy király szobrának deréktól combközépig érő darabja. A kb. 2/3-ad életnagyságú figura nagyon kvalitásos, gondosan, aprólékosan kidolgozott részleteivel, a festés és aranyozás teljességével bizonyára a királyi palota egyik ékessége volt. A formaképzésnek, és a festések azonossága alapján megállapítható volt, hogy a hozzátartozó talplemez a lábfejek csonkjaival, egy égett lábfejtöredék, jobb alsó lábszára és egyik alkarja is megvan.

A csipőtorzó jobb oldalán hatalmas baltacsapások félreismerhetetlen nyomai láthatók. Ez ütések okozta sebek az odasújtó ember gyűlöletét, pusztító dühét tükrözik, és bár a szobor nagy értékű művészi alkotás volt, azt mint művet nem értékelte annyira, hogy bosszuját és megtorlásvágyát az fékezte volna. Itt nincs utasításra végrehajtott parancsteljesítés, hanem az egyén, vagy közösség önbíráskodása, ítélete.

Baltacsapásokat más faragványokon is találunk. A (75.1.14.Ltsz.) (148. kép) lovagszobor jobb vállán levő baltacsapások már nem ilyen indulatosak, inkább csak azt jelzik, hogy a szobor közömbös tárggyá lett, mint az egyik primitív fej (Ltsz. 75.1.41.) (183-184. kép) koponyáján lévő baltacsapások nyomai is inkább erre utalnak.

Balta vagy széles véső nyomai vannak a (75.1.18.Ltsz.) (153. kép) lovagtorzó nyakán és a mellén, és azonosíthatatlan szerszámnyomok a (75.1.17.Ltsz.) (152. kép) női figura drapériáján a talplemeznél. Nehezen érthetők azok a drapériára történt ráfaragások is, melyeket a (75.1.32.Ltsz.) (170-171. kép) u.n. Kék Madonna jobb karjáról leomló drapérián és a talplemeznél látunk.

Az egész szoborletanyagot tanulmányozva a művészeti jellemzők több típusát figyelhetjük meg, melyeknek különbözőségeit a szerző a művészi képességek, a formaképzés nője, mestermunka és segédmunka, alkotás és gyakorlat szempontjából vizsgálta, mert több faragvány erre indítékot adott.

A kis Madonna és a többi egyházi szobor, a mellvértes és a harisnyanadrágos lovak és az összetört sodronyinges lovak kétségtelenül a legmagasabb művészi nivót képviselik néhány fej kíséretében, melyekkel szemben a (75.1.3.Ltsz.) szoboralak nagyon primitív alkotás. A fej nélküli, feltehetően egyházi figura szokatlanul nagyméretű talplemezen áll. Az övvel felfogott ruházat az övtől lefelé rendkívül mély redőket vet, a kőfaragó bátran beleturt az anyagba a hatásadászat izgalmával, de ugyanakkor kezdetleges figurális ismeretei okán az ábrázolandó emberalak elsatnyult karu, puposhátú torzzá változott. Szinte elképzelhetetlen az, hogy ez a szobor, bár festve is volt, helyet kaphatott volna a többi mellett a királyi palotában, mert egyiknek sem lehetett társa. (133. kép)

A szoboranyagban két-két olyan fej van, melyek viszont társként szerepelnek. Az egyik pár a két primitív fej, a (75.1.41.) (183-184. kép) és a (75.1.43.Ltsz.) (185-186. kép) melyekre e jelző jobban illik, mert a jelleg a kezdetlegességből adódott. Ugyanaz a kőfaragó faraghatta mindkét fejet, frontális, szinte reliefszerű arccal, a nyak tömegének szervesen kapcsolatával, az alsó ajak merevségével, a ferdén lefutó bajusz azonosságával és a hajtincesk csigáinak virtuóz gyakorlatával, az arc-részletformák helyes ismerete nélkül. Olyanok e fejek, mint egy kőfaragónak a szobrászkodási kísérletei, próbálkozásai, hogy megmutassa, hogy ő is tud fejet faragni. Ezt a törekvést magasabb nivón a másik két rokon fej egyikén is felismerhetjük.

A (75.1.44.) (187. kép) és a (75.1.45.Ltsz.) (188-189. kép) fejek közötti hasonlóság szembevetendő. Mindkét fej a Háromkirály-fejek középkori típusaival rokon. A levágott koponyarészt egy megfelelő attributum, ez esetben feltehetően korona tette volna teljessé, akkor vált volna tisztséghordozóvá, személylé, de a legalaposabb vizsgálatok egyik fejen sem tudták kimutatni az attributum nyomait, mely ha fémből készült, és egy ideig a puha mészkővel össze lett volna építve, valami korrózió nyomot hagyott volna hátra, és ha kőből készült volna, ugy a ragasztóhabarcs nyomai a sík felületen és a rögzítést célzó furatlyukban kimutathatók lennének.

A nyitott ajku, un. kiáltó fej művészebb a társánál, és az is lehetséges, hogy a másiknak előképe volt. A levágott koponyarész sima, tisztafelületű síkja és a furatlyuk, a homlok és koponya köré tekert kendő, melynek végei a tarkónál infulaszerűen lelógnak, a plasztikusan csigákra bontott haj, a homlokredők, a szemsarkokban lévő szarkalábak, a halánték és nyak plasztikus erei, és a szakállszőrzet laposan faragott csigái szinte azonosak. A kiáltó fejhez hasonlítva a másodikat, úgy látjuk, hogy mindazon jegyeket magán viseli, ami egy tanuló, kezdő és igyekvő, a faragás technikájának gyakorlottságát ugyan birtokló, de a fokozatos képzés azon fokán álló szobrászra jellemző, aki a figurális formaalakítást még csak kívülről közelíti meg, és elsősorban a felületképzésre koncentrálna nagy igyekezettel, anélkül azonban, hogy az alapformák, a felületet hordozó tömegek törvényszerűen összetartozó kapcsolatát, és egymáshoz való viszonyukat igazán ismerte volna. A legfeltűnőbb a nyak olyan elfaragottsága, mely főtömegében satnya (558. kép); és ugyanakkor a felületképzésben rendkívül gondos iskolamunka, amit a fejbiccentő izmokat behálózó, a bőrfelületre kirajzolódó erek kuszasága miniciózan dekorál, függetlenül attól, hogy a hordozó alapforma elhibázott. Ugyanezt mondhatjuk a szemek formaalakítására is, ahol a szemgolyókat szegélyező szemhéjak egymáshoz viszonyított tömegaránya fordított, mert az alsó szemhéj plasztikusabb a felsőnél, ami nem szándékos hatáskeresésre, hanem kellő képezetlenségre, közepességre utal.

Kőszobrászati vonatkozású részletek figyelhetők meg a (75.1.40.Ltsz.) (182. kép) Szt. László-szerű fejen, melyet nem egyenletesen fejlesztettek, mint azt a kinagyolt püspökszobornál láthattuk, melynek eleje, háta és részletei tömegükben egységesen kibontottak. E fejnél annak faragója csak az arcot és haját tartotta igazán feladatának. A levágott koponyarész csak nagyjából sík, így az attributum csatlakoztatás még előkészítve sem volt. Az orrcimpák magasságában az orrhegyet már egy betétdarabbal módosították, amit a piros színű ragasztóhabarcs és a kifaragás megmutat. A fésűnyom-szerű hajtagolás már kialakí-

tott volt, amikor a fő tömegre laposvésővel újra ráfaragtak, mely faragás a tarkó felé durván nagyolt, majd nyers felületbe megy át. Ezt a fejet nem körplasztikának szánták, és a hajra történt későbbi ráfaragás olyan, mint egy korrekúra, amikor a már kialakított részletformákat nem véve figyelembe, javították a befoglaló főformán. E fejről úgy véljük, hogy nem egy funkcióban volt szobor feje, hanem tanulmány.

A két alakos konzolnál sem látjuk bizonyosnak azt, hogy valaha egy épületben szobortartó konzolként szerepük volt, mert az oldalakon, felül és alul az architektúrába épített-ségnek, a szükségszerű elhelyező habarcsnak semmi nyoma sincsen. Statikailag is kétséges a könyvet olvasó barát biztonsága olyan falbekötéssel, amelyet a csekélyfalbanyuló rész adhatott.

Többször utaltunk már arra, hogy a szoborlelet valamiképp összefügg a budai királyi kőfaragóműhellyel, annak életével és hagyományaival, a műhelyben folyt szakképzéssel és a középkori műhelyszokásokkal.

Az 1350-1450 között működött budai királyi kőfaragóműhelyről, annak valódi életéből nagyon keveset tudunk. Az írásos források Európaszerte csak bizonyos pontokon engednek bepillantást az akkori építőszervezetek összetevékenységébe, mert az írott adatok korában már le hanyatlott a nagy építőpályók szerepe. Valamivel mélyebbre lehet hatolni akkor, hogyha a kövek beszédére is jobban odafigyelünk, mintegy vallatva őket, ott érezve mögöttük azt az embert is, akinek vésője nyomát láthatjuk és kézzel kitapinthatjuk.

Szobortorzóink már eltemetődtek, amikor az 1459. évi Strassburgi szabályzat leíródott, mely egy 1464-ben készült Speyer-i példányban ránk maradt, és amelynek irányító hatásai az 1486 évi Rochlitz-i, az 1563 évi újabb Strassburg-i, az 1574 évi Querfurt-i és az 1628 évi Klagenfurt-i szabályzatban még visszatükröződnek. Az 1459 évi szabályzat záradéka szerint az abban leírtak a magyarországi építőpályákra is kötelező érvényűek lehettek, mert a Bécs-i Szent István templom építőmesterének jogterületébe Magyarország is beletartozott.

Sokirányú kutatás kell még annak tisztázására, hogy az egyházi és királyi építőszervezetek, a pályók és műhelyek és a városi céhez kőfaragóinak működéséhez szükséges szabályzatok műhelyvonalhozásai mennyiben fedik egymást, és mennyiben térnek el egymástól. Alig tudunk valamit arról, hogy e szervezetekben hogyan folyt az eleven élet, hogy milyen volt a szakképzés menete, és miképp biztosították a szakmai fejlődés lehetőségeit, alacsony vagy magas volt-e a mérce a továbbtanulás vonalán, mennyire volt differenciált a munkavégzés, és hogy az alapvető dokumentumok hiánya mivel pótolható.

Egyelőre fel kell tételeznünk azt, hogy a budai királyi kőfaragóműhelyben olyanok lehetnek a műhelyszokások, mint a középkori Európa akkori, hasonló szervezeteiben. A szellemi és gyakorlati munka, a tervezés és kivitelezés nem különült el egymástól, hanem intenzíven egymásba fonódtak, hiszen a középkori építőmesterek a kőfaragó iparból jöttek, és kézművesek maradtak akkor is, amikor már mai fogalmaink szerint építészek voltak, és elismert művészként dolgoztak.

Az idevezető út azonban nem volt egyszerű. A szabályzatok szerint általában 14 éves korban, 2-4 hetes próbaidő után megkezdhette szakmai pályafutását a kőfaragó inas. Tanulóideje a pályókban 5 év, a céheknél általában 4 esztendő volt. Arról, hogy milyen volt a szakmai képzésük, és hogy képességeikről miképp kellett számot adniok a segédde váláshoz, arról semmit sem tudunk. Bizonyára elméleti és gyakorlati vizsgát kellett tenniük, és hogy a műhelyszokások ismeretéről tájékozottak kellett legyenek a "Bruderschaft"-ba, a kőfaragó segédék közösségébe való felvétel előtt. Bécsben a "Hütte" felszabadult inasai a Szt. István templom Magdolna kápolnájának a csontkamrájában tették le esküjüket, térdelve, a műhelykörző hegyét szívük felé irányítva, jobb kezüket a "jel"-ben tartva.

A kőfaragósegédék testvéri közösségét nem csak közös érdekeik, és az egyes munkákhoz kialakított mesterségbeli fogások, a gyakorlat szerinti legjobb testtartások és munkamódszerek fokozták, hanem olyan szokások is, miszerint a segédék délben sem hagyták el a műhelyt, ebédjüket is ott fogyasztották el, szabadidejüknek ezt a részét zavartalanul együtt töltve. A vándorévek kötelezőek voltak, de lehetőséget kapott minden segéd arra, hogy kőfaragói szakmai tudását művészi fokra emelje, melyhez az 1574. évi querfurti szabályzat szerint legalább két évet kellett szolgálnia ahhoz, hogy a lombozat-faragást, a képfaragást, vagy a tervezést megtanulja. Bár ez a szabályzati paragrafus 150 évvel később készült, mint budavári szobraink, nem kétséges az, hogy a királyi kőfaragóműhelyben egy munka elvégzését csak olyan emberre bízták rá, akiről tudták, és aki bizonyítani tudta, hogy járatos abban.

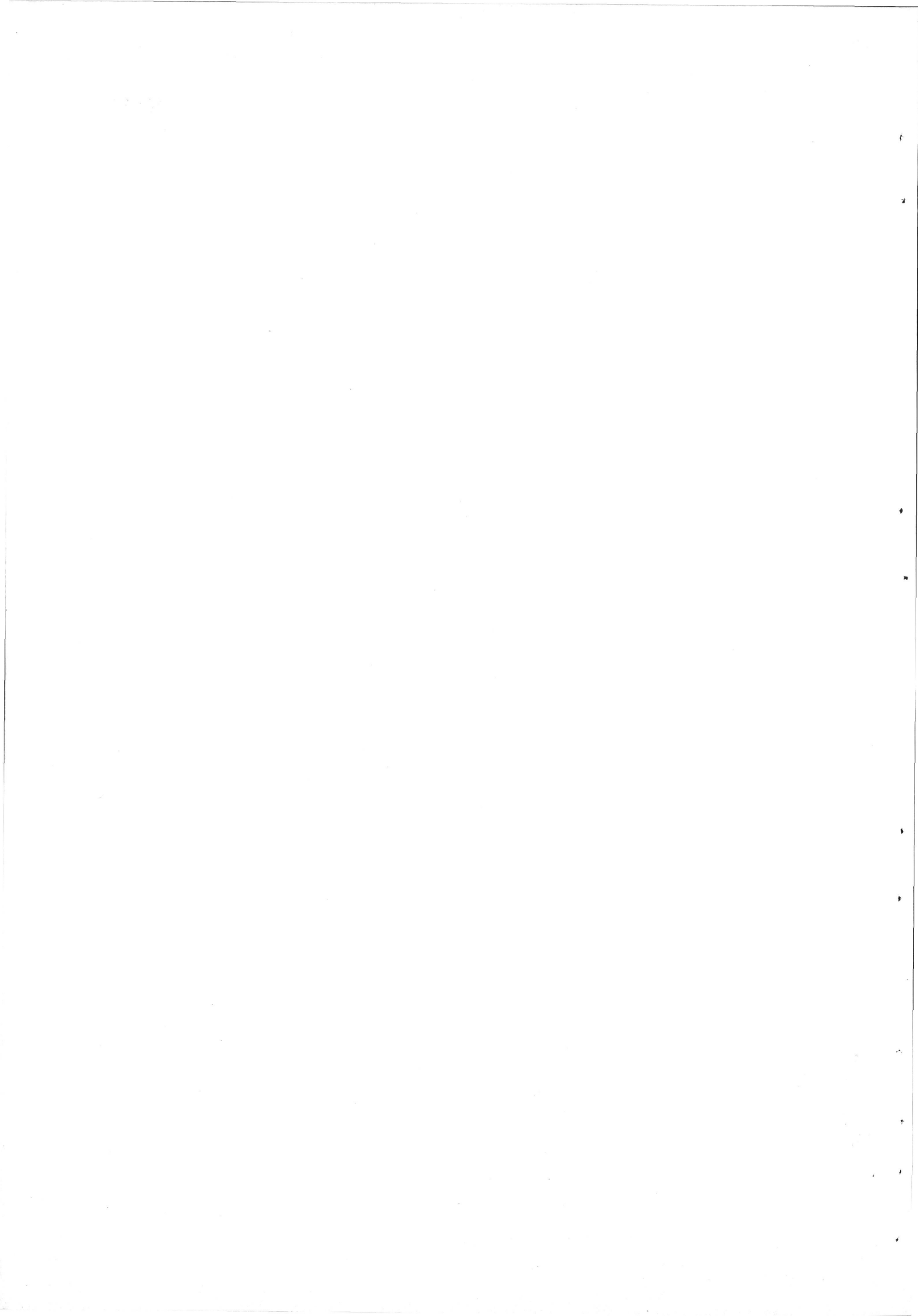
A szakmai tudás megszerzésének mindenkori feltétele az egyén képességein túlmenően a tanulási lehetőség. A középkori művész csak egy udvari vagy egyházi gazdaság igényei

révén alkothatott és fejlődhetett igazán, mely tanulásban és gyakorlásban fontos szerepet kaptak a példát mutató "exemplum" és "Musterbuch" előképek, melyek minden jelentős műhelyben megvoltak. Az elméleti tudás elsajátításának egyes szakaszairól, a begyakorolt szokásoknak és magatartásoknak, a megőrzendő titkoknak, melyek elsősorban technikai és mesterségbeli vonatkozásúak voltak, kézzel fogható nyoma alig maradhatott. A manuális, a kézművesipari gyakorlat során készült kőfaragványok, valamint az előírt gyakorlati vizsgamunkák kövei nem tűnhettek el nyomtalanul, bár ezeket megőrizni bizonyára nem akarták, inkább arra fordítottak figyelmet, hogy e faragványok illetéktelen kezekbe ne kerüljenek. A kinagyolt püspökszobor nem a királyi palota átépítésével kapcsolatban került a sirba, hanem azért, mert selejtté, befejezésre alkalmatlanná vált, de nem a "Schutt"-ra, a törmelekhalomra került, hanem eltemették a középkori műhelyszokások szerint. Az elrontott faragványt, a halottat, a műhelyben saroglyára, ravatalra teszik, majd gyászdalok kíséretében elföldelik és a halotti tor költségeit a kárvallott alkotó állja.

A középkori műhelyszokások szakirodalmában az ilyen elfaragott művet "Bernhard"-nak nevezték a német nyelvterületen, mely szaknyelv a kőfaragóknál, Magyarországon is általánossá vált. Így nálunk a kőfaragók egy lábú műhelyszékének neve még a század harmincas éveiben "Hüttenstuhl" volt, kapcsolatban maradván a "Hütte", az építőpáholy tradícióival, a régmulttal.

Az e beszámolóban kivonatossan közölt megfigyelések és adatok csak arra szolgálnak, hogy felhívjuk ezekre a figyelmet, és a tényekre épülő következtetések lehetőségét körvonalazzuk.

A lelettel kapcsolatban a szobortemető fogalma is forgalomba került. Ugy érezzük, hogy a XV. első felében nem csak a szobortöredékek temetődtek el a budai Várhegyen, hanem a középkori budai királyi kőfaragóműhely önállósága, tekintélye és öntudata mellett - több évszázadra - sirba került a "műhely" szellemi, szakmai és emberi közössége, mely a hagyományok tiszteletére és a kollektív tevékenységre épült.



OBSERVATIONS, DONNÉES ET CONCLUSIONS CONTRIBUANT A L'APPRÉCIATION DES STATUES TROUVÉES EN 1974 AUX FOUILLES DU CHÂTEAU DE BUDA

L'auteur rend compte de ses observations faites au cours de la restauration des statues. Il fait connaître les données quantitatives des torsos, les points de vue du dépouillement des fragments très nombreux et très variés. Outre d'autres examens, les données des matières de pierre, des proportions, de la composition et de l'histoire des costumes étaient également nécessaires pour que les parties formant un tout puissent être assemblées au cours de la restauration. Au cours de son travail, il a observé les diverses techniques de la taille de pierre, les corrections apportées aux sculptures, les points des applications, et il a tiré des conclusions relatives avec restes des matières colorantes et du fait que sur de nombreux fragments et torsos, aucune trace de couleur ne pouvait être démontrée. Comme aucune statue n'est intacte, l'auteur décrit avec tous les détails les endommagements des unités importantes reconstruites après les surfaces des cassures. Il énumère les détériorations, les traces de feu et de destruction volontaire retrouvées sur les fragments, et il faut connaître les données technologiques du caractère inachevé, en affirmant qu'entre la fonction éventuelle et l'ensevelissement, il s'est écoulé un laps de temps inconnu. De tout cela, il aboutit à la conclusion que la majeure partie des statues n'avaient pas été érigées et qu'il était plus raisonnable d'établir une connexion entre les statues et l'atelier royal de sculpture que de les considérer comme les ornements des bâtiments démolis du palais. En faisant connaître les us et coutumes des ateliers médiévaux, il prouve que la statue d'évêque seulement dégauchie une pierre à affûter et un modèle d'architecture n'avaient pu échouer dans ce site qu'en provenance de l'atelier.

En comparant les différents niveaux artistiques, il estime que, parmi les sculptures, il y a beaucoup d'études, de travaux d'exercice ou d'œuvres de maître, éventuellement des modèles. Il développe ces idées en analysant surtout deux têtes de roi deux têtes dégauchies avec des moyens primitifs, un torse de statue disproportionné et une tête de modèle barbue et coiffée. Brièvement il s'étend aux relations européennes de l'atelier royal de Buda, aux problèmes de la formation professionnelle donnée dans les ateliers de sculpture de moyen âge, et termine son compte rendu en affirmant que les fouilles ont mis au jour le "cimetière" de l'atelier royal de sculpture du moyen âge.

ЭРНЁ САКАЛ:

НАБЛЮДЕНИЯ, ДАННЫЕ И ВЫВОДЫ ОТНОСИТЕЛЬНО ОЦЕНКИ
КОМПЛЕКСА СТАТУЙ БУДАЙСКОГО ЗАМКА, ОБНАРУЖЕННЫХ В 1974 Г.

Эрнё Сакал делает отчет о своих наблюдениях, приобретенных во время реставрационных работ над статуями. Он знакомит с количественными данными торсов статуй и с теми принципами, по которым было произведено группирование этого огромного и разнообразного количества скульптурных фрагментов. Для выявления принадлежности отдельных частей статуи друг к другу следовало учитывать вид камня, масштабные данные, располагать знаниями по истории костюмов и композиций статуй. В ходе реставрационных работ автором были произведены наблюдения по различной технике резьбы по камню, ремонтные исправления, имеющиеся на отдельных скульптурах, а также по местам аппликаций. Автором были сделаны соответствующие выводы по остаткам краски в некоторых местах так же, как придано значение отсутствию на многих фрагментах какого-либо следа окраски. Поскольку ни одна статуя не сохранилась целиком, автор подробно разбирает те повреждения, которые претерпели крупные скульптурные единицы, которые удалось восстановить благодаря совпадению поверхности излома их фрагментов, найденных отдельно, но относящихся друг к другу.

В статье перечисляются следы стертости и горения - доказательства намеренного уничтожения статуй, а также те технологические данные, которые свидетельствуют о недарботке отдельных деталей, что говорит о наличии неопределенного промежутка времени между исполнением статуями их возможной функции и их зарытием.

Полученные данные позволяют автору сделать тот вывод, что большее число найденных скульптур никогда не было выставлено, никогда не служило украшением. Более вероятно, что этот материал скорее был связан лишь с внутренней жизнью королевской каменорезной мастерской, чем украшал снятые впоследствии здания королевского дворца.

Исходя из обычаев средневековых мастерских, автор доказывает, что прямо из мастерской попали сюда грубо отделанная статуя епископа, точильный камень, а также архитектурный макет. Автор считает, что статуи отражают художественное различие их выделки, поскольку среди них много набросков, учебных или экзаменационных моделей, предварительных работ - эскизов. Эти определения относятся, главным образом, к двум головам короля, выделка которых отличается чрезвычайной примитивностью, к одному непропорциональному торсу статуи, а также к моделям - голове с бородой и папахе. Автор вкратце останавливается на месте, занимаемой будайской королевской каменорезной мастерской в Европе, а также на вопросе о подготовке специалистов в средневековых каменорезных мастерских. Свой отчет автор заканчивает тем выводом, что археологическими раскопками было вскрыто "кладбище" средневековой королевской каменорезной мастерской в Буде.

A napi és hetisajtó, a havonta megjelenő irodalmi és képeslapok bőven ismertették Zolnay László, a Budapesti Történeti Múzeum régészének nagy leletét az 1974. év télutóján feltárt szoboranyagot, a budavári ásatások szenzációját, a figurális töredékek oly meghökkentő bőségét, mely a hazai ásatások sorában egyedülálló, és felbecsülhetetlen értékű.

A feltárás, a számtalan faragványtöredék kiemelése az adott körülmények nehézségei között is biztosította azt, hogy a sok figurális töredék a Budapesti Történeti Múzeum - az anyag elhelyezésére kibővített - restaurátor műhelyébe kerüljön.

Az egész figurális töredékanyag hullámpapírral, majd habzivacs lapokkal borított asztalokra került, mert a nagyon sérülékeny faragványokat és töredékeket csak így lehetett szakszerűen és áttekinthetően tárolni, azokat minden további sérüléstől megóva.

Az ezernyi töredék nagyobbjait minden szakértelem nélkül is egyszerűen volt meghatározni. A fejeket, törzseket, lábakat és kezeket könnyen lehetett csoportosítani, de az apróbb töredékek válogatásához már többirányú, részletezőbb megfigyelésekre volt szükség. Ezek a részletek egymást kiegészítve meghatározó adatokat szolgáltatottak az azonosításhoz, az összetartozások felismeréséhez.

Figyelembe vettük - a töredékek anyagának színét, finomabb vagy durvább szerkezetét, rétegződését, fajsúlyát, tömörebb vagy lazább szövetét, - a méretadatokat, hogy arányosan nagyobb vagy kisebb figurához tartozhat-e a töredék, - a formaképzést és a művészi nivót, a téstrészek és drapériák konstrukció szerinti adatait, - a faragástechnikát, a simitott, reszelt, fogazottan kapart és nagyolt felületképzés jellemzőit, - a törésfelületek egybevágóságát függetlenül attól, hogy tiszta vagy elszíneződött a töredék, - a színezés és aranyozásmaradványokat, s azt is, hogy ezek közvetlenül a kőfelületre vagy alapozásra festettek-e, - és végül a feltárás leletkörülményeit, és az ásatáskor készült fényképeket.

Ezeket az objektív adatokat olyan vizsgálatok egészítették ki, mint a károsodások különböző időpontjai és okozói. Megállapítottuk, hogy a szobrok eltemetése előtt keletkeztek az egyes törésfelületeken látható kopások és szándékos ráfaragások, valamint a hó okozta károk, az elszíneződések a kőanyagban és a törések legnagyobb része. A zuzódások legtöbbször a kőfaragványok egymásra dobálásának a következménye. Vegyi károsodások főként a festésmaradványokon voltak észlelhetők, az egyes színek elváltozásával, és a laza kötőanyagok olyan gyengülésével, amelynek határfokát az eltemetődés előtti körülmények, majd az agyagos, földes és égett rétegek különféle képp befolyásolták.

A restaurálás első ütemében a szobortöredékekre ráarakódott és rátapadt szennyeződéseknek eltávolításánál a technológiát aszerint választottuk meg, hogy milyenek a szennyező anyagok, mindig figyelembe véve a kőfaragvány szilárdságát is. Tekintettel e kőanyagok nedvszívó tulajdonságára, a legtöbb esetben a mechanikai tisztítást részesítettük előnyben, mert mosással a felületi szennyező anyagokat, főként az agyagot, belevittük volna a kőbe; másrészt veszélyeztettük volna a szennyeződés alatti esetleges festésmaradványokat. Vegyi tisztítást ott alkalmaztunk, ahol ez elkerülhetetlenül szükséges volt, mert sok esetben a tisztítással egyidőben a konzerválást, a festésmaradványok rögzítését is el kellett végezni; vagy olyan elszíneződéseket kívántunk tónusban csökkenteni, melyek a plasztika egységét nagyon megbontották.

Fő szempontunk e munkálatoknál az volt, hogy sem a tisztítással, sem a konzerválással nem változhat a kő eredeti színe, és minden festésmaradványt meg kell tartani, bár a konzerválás a színeket a kiszáradt állapothoz viszonyítva legalább egy tónussal felfokozza, intenzívebbé teszi.

A sok időt és türelmet igénylő mechanikai tisztításhoz különféle fém szikéket, csontból és fából készült kaparókat, durvább és finomabb sörtéjű keféket és ecseteket használtunk. A csontkeményre száradt agyagrégeket és csomókat esetenként finom vízpermettel lazítottuk fel, hogy az eltávolítás a kőfelületet ne veszélyeztesse, mert sokhelyütt a rászáradt szennyeződések szilárdabbak voltak, mint a megtisztítandó faragvány kőanyaga.

A szerves szennyeződések vegyi tisztításához hidrogén-peroxidot alkalmaztunk. A porlékony krétaalapok, festésmaradványok és nem fellazult aranyozásokat polivinilbutiláttal, japánpapírral leragasztva leemeltük, majd a köfelület és aranyréteg közti szennyeződést eltávolítva az aranyréteget kopolimerrel visszragasztottuk, és a japánpapírt denaturált szesszel levettük.

Az egymásra dobált faragványok ütközésekor a puhább és lazább szerkezetű köfelületek helyenkint teljesen szétroncsolódtak, és eltávolításukra csak ott került sor, ahol az eredeti formát takarták. E lisztte omlott, zuzott köfelületek szilárdításához polivinilacetát-vinavil hig acetonos oldatát használtuk fel.

Az egyes töredékek tisztításával és válogatásával egyidőben megindult az összeépítés munkája is, az egyértelműen egybetartozó töredékek összeragasztásával, függetlenül attól, hogy a kialakuló nagyobb összefüggésekhez hozzáilleszhetők voltak-e vagy sem.

A restaurálási munka e fázisában már szükséges volt az egyes figurák eredeti kompozíciójának és a testarányoknak, a póznak és mozgásnak, az öltözetek viselettörténeti analógiáinak tanulmányozása, mindig figyelembe véve azt, hogy fantáziánkat és elképzeléseinket korlátok közé szorítva, elsősorban az azonosítható töredékekből kell elindulnunk, hogy feltételezéseink bizonyítható adatokra épüljenek, és csak azt építsük össze, ami igazolhatóan egybetartozott.

Megállapíthattuk, hogy egy szobor sem egész, tehát bizonyos mértékben a valaha teljes szobrok is csak többé-kevésbé összeálló torzók, és hogy már széttört, sérült és hiányos állapotban lettek eltemetve, amikor az egyes töredékek részben már károsodtak, csoportjai szétszóródtak és összekveredtek.

Az egybetartozó, megtisztított törésfelületű darabok összeragasztásához - a kövek szilárdulásához alkalmazkodva háromféle katalizátoros műgyantát, speciális kőragasztót használtunk, mégpedig sárgástónusu sűrűt, szintelen higat és kalciumkarbonáttal besűrítettet. Mivel a leggondosabb ragasztás sem anyagtalan, tíz vagy több apró töredék összeragasztásával az egész tömeg ha minimálisan is, de megnő. Ezért mindig mérlegelni kellett a ragasztások sorrendjét, a sok szilánkból összeálló részek és nagyobb tömegek összeépítésekor.

A feltétlenül szükséges csapolásokhoz és merevítésekhez vörösréz rudakat és huzalokat építettünk be 10 vagy 6 mm vastagsággal, kalciumkarbonátos katalizátoros műgyantával töltve ki a furatüregeket.

A statikai szempontok, az egyes szobortorzók állékonyságának biztosítása, és esztetikai okokból a vörösrézrud beépítések mellett hiánypótlások is szükségesek voltak. Minden szobortorzó más és más problémát adott, ezért a hiánypótlások is többféleképp készültek. Egyes kivételes esetekben az eredeti formaképzés szerint, egyébként elvont formákkal, és minden esetben úgy, hogy e hozzátételek, kiegészítések megkülönböztethetők legyenek az eredeti anyagtól és formától. Rekonstrukciós hiánypótlások a torzók hitelességét csak csökkentették volna, nem beszélve a kétes értékű megszépülésről, melynél a pusztult és sérült állapot sajátos esztétikumát elvesz.

Az állékonyságot biztosító hiánypótlások anyagául olyan mészkőliszttel és finom zuzalékkal készült gipszes mészhabarcsot használtunk, mely teljes szilárdulás után megközelíti ugyan e kiegészített kő keménységét, de annál nem erősebb. Azokat a töréshézagokat, melyek egybefüggő formákat választottak egymástól el, csak tiszta, színezett mészhabarccsal tömitettük, arra törekedve, hogy a retus minimális legyen, és az esztetikailag zavaró részek szétagoló hatását csökkentse. Az 1-2 mm szélességű retusokat az eredeti felületen, a szélesebbeknél kissé visszavágottan alkalmaztuk.

A festésmaradványok esetleges retusálására, és a plasztikai retus végleges kialakítására csak a muzeumi elhelyezés és világítás figyelembevételével került sor.

A szoboranyag fizikai jellemzőinek meghatározása, és a korszerű restaurálás felelősségteljes munkája több olyan szakvizsgálatot igényelt, melyek eredményei művészettörténeti szempontból is nagyon jelentősek. E közlés keretében nem térhetünk ki részletesen a vizsgálati eredményekre, a legjellemzőbbekről azonban szükséges a tájékoztatás.

Szobortorzóink anyagai a makrofauna vizsgálatok alapján szarmata, (felső miocén) koruak. Végeredményként a szoborlelet kőanyagainak származási helyül Budafok-Tétény területe határozott meg.

Sok faragványon, szobortorzón szabad szemmel festésmaradványok nem voltak láthatók. Az infravörös képátalakítóval és ultraviola fényben végzett vizsgálatok meggyőzően bizonyították egyes szobrok festetlenségét, amiből további következtetések vonhatók le, mint ahogyan a befejezetlenségek és a művészi nivőkülönbségek, a funkcióra utaló formaképzé-

sek is figyelembe veendő, a valaha elhelyezett szobrok és a királyi kőfaragóműhely szerepének vonatkozásában.

A restaurálási munkának van egy leíró kötelezettsége is, a dokumentálás. Feljegyeztük torzók méreteit, leírtuk a meglevő töredékeket, a faragástechnikát, a károsodások jellemzőit és a festésmaradványokat. Feljegyzésre került minden szobortorzó és faragványcsoport nagyobb és kisebb töredékeinek a száma, a ragasztások megerősítések és retusok technológiai adatai mellett az ásatás utáni állapotból indulva a tisztítás módszere, és a festés, valamint kő-konzerválás anyagainak leírása. Ez adatok és a részletes szakvélemények 208 oldalnyi leírást jelentettek. A dokumentációhoz mellékelt fényképek száma 1 274.

Tekintettel arra, hogy a budavári ásatások a szoborlelettel kapcsolatban csak akkor tekinthetők befejezettnek, ha a szoborlelet lelőhelye mellett lévő ideiglenes ut területét is feltárják. A restaurálás munkája nem volt független a muzeumi bemutatástól, a kiállításrendezéstől sem.

Szobortorzóknak muzeumi kiállítására sok jó és kevésbé szerencsés megoldást láthatunk Európa muzeumaiban, ahol mindig figyelembe vették a plasztika anyagát és mi is ezt tettük, mert más a márvány, és más a puhamészkö.

Több olyan szobortorzónk van, amelynek lába és talplemeze hiányzott, tehát ezek csak úgy voltak kiállíthatók, hogy feltámasztottuk őket. Szobraink kőanyagának törés és nyírószilárdsága oly csekély, hogy a törésfelületükön kell hogy álljanak, és véglegesen nem építettük össze az alátámasztást a plasztikával.

Az egész leletgyűttesből nem minden töredék került kiállításra, annak ellenére, hogy ezek között művészi faragványok is vannak. Több száz faragott kőtöredék egy e célra szolgáló tanulmányi raktárba került, mert a szobrok régészeti lelőhelyére létrejöttének előzményeit, okait és körülményeit csak minden részlet figyelembevételével lehet egyértelművé tenni.

ERNŐ SZAKÁL

RESTAURATION DES STATUES GOTHIQUES TROUVÉES AUX FOUILLES DU
CHÂTEAU DE BUDA

L'auteur fait connaître les conditions de travail de la restauration des statues mises au jour, les points de vue particuliers et la méthode d'appareillement. Il a examiné le poids spécifique, la stratification, la couleur et la construction des pierres, puis les dimensions de différents fragments figurés les techniques de taille, les traces de peinture et les endommagements. Il indique les méthodes et les moyens de nettoyage mécanique et chimique des fragments de sculpture, la technologie de la conservation des restes de peinture. En faisant connaître la technique du recollage, il s'étend aux motifs esthétiques du remplacement des lacunes et des retouches ainsi qu'à la mesure et aux matières du renforcement assurant la stabilité. Il énumère les examens techniques et, pour terminer, il donne les points de vue de la documentation concernant les exigences de la présentation.

ЭРНЁ САКАЛ:

РЕСТАВРАЦИЯ ГОТИЧЕСКИХ СТАТУЙ, НАЙДЕННЫХ В
БУДАЙСКОМ ЗАМКЕ

Эрнё Сакал знакомит читателя с той работой, которая была проведена во время реставрации обнаруженных скульптур, а также специальными принципами и методами сгруппирования материала. Им был проведен анализ удельного веса каменного материала, слоистости, цвета и структуры камня, размеров некоторых фигурных фрагментов. В статье описаны методы и вещества механической и химической чистки фрагментов, технология консервации сохранившихся остатков краски. Кроме ознакомления с техникой склеивания фрагментов, автор отмечает, как были произведены дополнения недостающих частей, из какого материала и каких размеров были сделаны те статистические крепления, которые обеспечивали вертикальную стойкость статуй. В статье перечисляются специальные исследования, проведенные автором над статуями, и в заключение даются принципы документации и требования экспозиции статуй.

A BUDAI GÓTIKUS SZOBROK FESTÉKANYAGAIRÓL

Minden azonosítható szobron elvégeztem a szükséges vizsgálatokat. A számmal el nem látható töredékeken a vizsgálatokat nem végezhettem el, mivel utólagos azonosításuk lehetetlen. Munkaközben a töredékekből összejött torzóból és szoborból 1975 április 30-án vettem mintát. Ennek értékelése most folyik.

Minden szobrot átvizsgáltam infravörös képátalakítóval és ultraviola (lumineszcens) fényben, hogy az esetleges szabadszemmel nem látható festéknyomokat megtaláljuk. Ezt a munkát Virág Lajosné közreműködésével végeztem.

A festékmintákat spektrográffal és cseppanalitikai módszerrel analizáltuk.

Ezenkívül az ásatásokon előkerült vízvezeték csőön lévő fanyomokat is elemeztem.

1.sz. konzol 75.1.1.

Szabadszemmel látható festés köpenyről vett pirosfesték cseppanalitikai módszerrel elemezve

cinóber

2.sz. konzol 75.1.2.

Szabadszemmel is látható festés. Szájról vett pirosfesték cseppanalitikai módszerrel elemezve.

cinóber

Köpenyről barnás elszineződés

Spektrográfias elemzés

ólomvegyület

3.sz. konzol 75.1.3.

UV.: Mellrészen alapozás és barna festés. A szürke szín nem festés, hanem agyag maradvány. Csak letisztítás után lehet továbbelemezni.

Infravörös: u. a.

13.sz. szobor. (piros harisnyás félszobor) 75.1.13.

UV.: Szabadszemmel nem látható festéket nem mutatott ki.

Infravörös:

Piros szegély aranynyomokkal a köpeny peremén, helyenként kék nyomok. Szabadszemmel is látható piros nyomok a lábrésznél.

Színmintavételhez túl kevés a festék.

16.sz. szobor (püspök) 75.1.16.

UV.: sem alapozás, sem festés nincs.

Infravörös: sem alapozás, sem festés nincs.

17.sz. szobor (női torzó) 75.1.17.

UV.: alapozás ?? vagy kopásnyomok.

Infravörös: nincsenek festék és alapozási nyomok.

19.sz. szobor (köpenyes alak) 75.1.19.

UV.: bal vállán rozsdafolt

Infravörös: bal vállrészén alapozás vagy festéknyom észlelhető, másutt semmi.

20.sz. szobor (Madonna torzó) 75.1.20

UV.: alapozás, festés nincs; hátul alul kopásnyomok.
Infravörös: u.a.

22.sz. szobor (fürtös haju férfi) 75.1.22.

UV.: csak a szeme festett lábnál rozsdanyomok.
Infravörös: u.a.
Értékelhető festékmennyiség nincs.

25.sz. szobor (Apostol) 75.1.25.

UV.: kézen a festék alatt alapozás nincs. A köpenyen és a ruhán alapozás is és festés is van.
A nyomok szabadszemmel is láthatók. Nyakon és kar-
on lévő barna festék spektrográfias elemzés
Fekete alapozással, mikroszkóp és spektrográfias
elemzés
alapozás, de lehet csak aláfestés
(spektrográfias elemzés)

ólomvegyület
korom és ón-ólomsárga

ón-ólomsárga

26.sz. szobor (posztamens) 75.1.26

Szabadszemmel látható festés. Rózsaszínes minta nem
volt elegendő az elemzéshez.

29.sz. szobor (Zöld ruhás herold) 75.1.29

Szabadszemmel látható festés. Fekete, zöldön. Spektrog-
ráfias, mikroszkópos és cseppanalitikai módszer -

zöld. (spektrográfias és cseppel.)
zöldes szín (spektrográf)
sárga (spektrográf)
alapozás vagy aláfestés
(spektrográf)

korom és rézvegyület (ma-
lachit)

réz (malachit)

ólomvegyület

ólomsárga

ón-ólomsárga

30.sz. szobor (fehér Madonna) 75.1.30

UV.: elcseppentett ragasztónyomok: festés nincs.
Infravörös: festés nincs.

31.sz. szobor (posztamens töredék lábujjal) 75.1.31

UV.: festés nincs.
Infravörös: u.a.

33.sz. szobor (Könyves Herold) 75.1.33.

Szabadszemmel látható festés, az arcszín, köpeny belső
és a köpenyről vett sárga minta (spektrográfia)
Köpenyről vett piros szín (spektrográfia és cseppelemzés)

ólomvegyületek

cinóber

34.sz. szobor (Herold) 75.1.34

UV.: Festés nincs, elcseppentett ragasztó nyomok.
Infravörös: festés nincs (Vagyis nem mutatható ki)

36.sz. szobor (Szürke szakállas) 75.1.36

UV.: alapozást nem találtunk. Szürke festés az agyag szeny-
nyeződéstől nehezen különböztethető meg.
Infravörös: Az agyag a festéstől jól elkülöníthető.
Szürke festék (spektrográfias és mikroszkópos elemzés)

korom- és ólomfehér

(kék Madonna) 75.1.32

kék festék

azurit

? aranyfej
arany

arany, réz és ezüst ón-ólom-
sárga aláfestés vagy alapozás

Arany minta arról az aranyozott fejről, amelyről levált az arany és visszarakasztottuk. (Első ragasztás)

arany, kevés réz és ezüst
tartalommal érdekes a hi-
ganytartalom

Cserépedényben lévő piros festék (cseppelemzéssel)
A 14. sz. szobor most jött össze, ezen lévő festéket most
elemezzük.

cinóber

Az ólomtartalmu festékek az ókortól használatosak. Az alapozáshoz használt ólomfehér vagy sárga középkori használata jellemző. A cinóber, az azurit ókortól használt. A zöld malachit is ókortól használt.

A Palota udvarán előkerült csatornán lévő fanyomatokat megelemeztem. Csatolom a hozzávaló fényképeket.

A minta rendkívül kicsi volt, de egy szerencsés részletet sikerült találnom. Azelemzés természetesen nem teljes értékű, mivel sem keresztmetszettel, sem hurmetszettel nem rendelkezem. A képen lévő részlet sugaras metszetnek felel meg.

Sok jellemző részlet található rajta:

A tracheákon lévő udvaros-gödörkék egyesével és kettesével opponálva állnak. A primordiális lécek nem láthatók, de a gödörkék állásából feltételezhetők. A tracheák simafaluak. A bélsugarak szélső sejtsorának fala sima lefutású. A traches és bélsugár-sejtek közötti gödörkék egyesével-kettesével állnak.

Ezek a bélyegek alapján (melyek nagyon jellemzők) a famintát *Abies alba* MILL. - jegenye fenyőnek tartom. Elterjedési területe Közép- és Dél Európa.

A spektrográfias elemzéseket Járó Márta a cseppanalitikai, mikroszkópiai és xylotómiai vizsgálatokat Szalay Zoltán végezte.