

Bencze Ágnes (1975) régész, művészettörténész, a PPKE egyetemi docense. Kutatási területe az antik művészet és annak recepciótörténete.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:  
*Medma szentélyei. Museion 2019/1*  
(2019/1).

Rostás Zita (1978) restaurátor, a Szépművészeti Múzeum munkatársa.

# Medma szentélyei: új tárgyak, további kommentárok

Bencze Ágnes – Rostás Zita

A Szépművészeti Múzeum *Museion* című sorozatának első felvonásaként megrendezett „Medma szentélyei” című kamarakiállítás anyaga 2019 tavaszán három további, frissen restaurált terrakottaszobrocskával bővült. Bencze Ágnes írása a kiállítás anyagáról folyóiratunk előző számában volt olvasható (2019/1). Az új tárgyak érkezése jó alkalom néhány stílustörténeti összefüggés megfigyelésére, valamint arra is, hogy bepillantsunk a restaurátor munkájának műhelytitkaiba.

## Medmai variációk a „szigorú stílus” témáira

Az a néhány évtized, amelyben a medmai Calderazzo-szentély fogadalmi terrakottáinak legjelentősebb csoportja készült, nagyjából Kr. e. 490/480 és 460/450 között, sorsfordító időszak volt a görög világ történetében. A perzsa inváziók évtizedeiben és közvetlenül utánuk, az átalakuló történelmi helyzetben kiforrott új gondolatokból a görögöknél keresztül az egész nyugati civilizáció számára máig érvényes gondolkodásmód született, szövetségről és ellenfélről, egyénről és közösségről, morális értelemben vett jóról és rosszról. A görög művészet kutatói ebben az időszakban a látható formák világában is hasonló változást, a látásmód soha többé vissza nem fordítható átalakulását figyelik meg. A görög templomok és szentélyek szobrai és a figurális díszítésű vázákra festett alakok a korábbi évszázadok hagyományából fokozatosan kialakuló új szemléletről tanúskodnak: ekkor jelennek meg azok a formák és arányok, amelyekben a mai néző is első látásra felismeri a „klasszikus” stílust. Ezt az időszakot, az „archaikus”, azaz régies, az ókori keleti kultúrákkal is rokon szemléletű, korai görög művészetből a „klasszikus” korba átvezető évtizedeket a „szigorú stílus korának” nevezzük.

A medmai (és lokroii, hippónioni) leletek tanúsága szerint a szigorú stílus korában a dél-itáliai városok polgárai beható ismeretekkel rendelkeztek a görög művészet meghatározó központjaiban folyó változásokról, és amint teheték, maguk is az új trendek szerinti témákat és formákat akartak látni otthoni szentélyeikben. Minderre kizárólag a fennmaradt emlékszenvedékanyag, a terrakotta fogadalmi szobrocskák csoportja alapján következtetünk. Mivel alig tudunk biztosat arról, hogy kik, hányan, hogyan készítették ezeket a tárgyakat, a legizgalmasabb

kérdésekre nincs biztos válaszunk. Vajon ha Athénben divatba jött egy új téma, hogyan, kiken keresztül jutott el Lokroi és leányvárosai polgáraihoz? Ha a görög világ minden tájáról látogatott, nagy szentélyek egyikében egy újító ötlettel teli szobrász dolgozott, vajon kinek a közvetítésével jelentek meg az újításai egy kisebb jelentőségű polis szentélyeiben, a helyi istenek számára készült szobrocskák megformálásában? Vajon a nagy mesterek utaztak a „tengeren túlra”, vagy tanítványaik, segédek vállaltak munkát más városokban is? Vagy a lokroii, medmai, hippónioni kézművesek között is volt olyan vezető mester, aki eljutott Athénbe, Olympiába, az égei szigetekre „mesterséget tanulni”? Vonatkozó írásos krónikák híján a legtöbb biztos megállapítás, amelyet tehetünk, magukon a tárgyakon alapszik.

Az egyik kiállított szobrocskán (1.1. kép) töredékessége ellenére is látszik, hogy sajátos kellékeket visel és mozgásban lévő alakot ábrázol. Az alak a Kr. e. 6. század végén és az 5. század első felében készült athéni vázákra jól ismert, teljes fegyverzetben megjelenő Pallas Athéné. Fejdíszében egy sisak szűkszavú ábrázolása, amelyet a fej tetejébe fűrt, kerek lyuk tanúsága szerint sisakforgó is kiegészített. Az alak vállát és mellét borító lebernyeg pedig az *aigis*, az a sajátos védőeszköz, amelyet az istennő atyjával, Zeusszal közösen használt, az ábrázolások pedig hol pajzsak, hol az itt látható módon, a vállra terített ruhadarabnak mutatják. Mint minden korabeli plasztikai alkotás, eredetileg ez a szobrocska is élénk színekkel volt kifestve: a mára eltűnt díszítés minden bizonnyal pikkelyekkel borítva és talán kígyókkal szegélyezve mutatta a pajzs-köppönyeget. Ami a beállítást illeti, a töredék alapján is megállapítható, hogy Athénát a medmai szobrocska támadó mozdulatban ábrázolta, amint bal lábával előre lép, bal kezével valószínűleg pajzsot tart maga elé, jobb kezében pedig támadásra emelt lándzsát (1.2. kép). A költészetben Athéna így lépett elő már Homéros *Ilias*-ában is, szobor vagy szobrocska formájában azonban csak a Kr. e. 6. századi Athénben formáltak meg ezen a módon. A medmai terrakotta-típus legközelebbi rokonai, az athéni Akropoliszról származó, Kr. e. 530 és 470 között készült bronzszobrocskák maguk is fogadalmi ajándékok voltak, amelyeket legalább részben nagyszobrászati minta, a Kr. e. 6. század végén a templomok oromzatán megjelenő, harcoló Athéna alakja ihletett. A leghíresebb, viszonylag jó állapotban fennmaradt példa éppen az athéni Akropolisz „régembi”



1.1. Athéna Promachos terrakottatöredéke Medmából,  
Rosarno, Museo Archeologico, inv. MED 2398  
(fotó: Mátyus László)



1.2. Athéna Promachos, rekonstrukciós rajz  
a Kr. e. 5. század elején készült ábrázolások alapján  
(Szabó Krisztina rajza)



1.3. Női fej nagyméretű büsztről,  
Medmából, Rosarno,  
Museo Archeologico, inv. 2903  
(fotó: Mátyus László)



1.4. Női fej nagyméretű büsztről,  
Medmából, Rosarno,  
Museo Archeologico, inv. 1120  
(fotó: Mátyus László)

(azaz még a perzsa háborúk előtti) Athéna-templomának gigászokkal harcoló Athénája. A medmai Athénához megformálása szempontjából legközelebb álló példa azonban az athéni kisbronzok egy későinek tartott darabja, amelyet felirata szerint egy Melésó nevű nő adott ajándékkul az istennőnek és már a Kr. e. 480 és 470 közti évtizedben készülhetett. Kiegyensúlyozott, zömök formáival, egyszerű vonalvezetésű kontúrjaival mindkét szobrocska – az athéni és a dél-itáliai egyaránt – ahhoz a felfogáshoz kötődik, amelyben a híres, aiginai Aphaia-templom oromzatainak közepén álló Athéna-alakok születtek.

A medmai fogadalmi terrakották között látványosabb csoportot alkotnak a nagyméretű női mellképek, illetve ezek töredékei, a nagyobb, gondosabban mintázott fejek. A kiállított tárgyak között két mű (1.3., 1.4. kép) azt mutatja, hogy ebben a csoportban a női fej témájának megoldásánál gyakran nagyszobrászati minta sejthető, és megfigyelhető az is, ahogy különböző mesterek más-más felfogásban adaptálták talán ugyanazt a mintát. A nagyszobrászati kapcsolat az első fej (1.3. kép) esetében egyértelműbb. A mintakép forrása az előbb említett Aigina, az Attika közvetlen közelében fekvő sziget, amelynek lakói ebben a korszakban Athén büszke riválisai voltak. Az ókori irodalomban feltűnően sok említés maradt fenn Aigina híres szobrászairól, akik a történeti források szerint nem csak saját szigetükön alkottak, hanem szerte a görög világban, főleg éppen a Kr. e. 5. század első felében. Lehet, hogy a korszakból ismert főművek némelyike épp e nagy mesterekhez köthető, mai tudásunk azonban nem elég ahhoz, hogy biztos állításokat fogalmazzunk meg ezzel kapcsolatban. Aigina szigetén azonban a 19. század elején előkerültek egy monumentális, sok szoboralakkal díszített templom maradványai. Akár a perzsa háborúk idején, akár közvetlenül azok után készültek, az aiginai oromcsoportok töredékei meghatározó elemei a korszak szobrászatáról szóló tudásunknak. Az emberi arc felépítésének az a módja, amelyet az egyik medmai fejen látunk, innen, az aiginai Aphaia-templom alakjairól ismerős (1.5. kép). A másik medmai fej (1.4. kép), bár azonos méretű és nagy vonalakban azonos szerkezetet követ, érezhetően lágyabban, talán több szabadsággal fogalmazza át a nagyszobrászati mintát. De az is lehet, hogy alkotója egy másik mintaképet tartott szem előtt, amely az Athénától mintázása módjában tért el, de vele egy tradícióba tartozott (1.6. kép). Mindkét esetben igaz, hogy a medmai mester olyan közegből merített mintát, amelynek szobrászai a szigorú stílus évtizedeiben az athéniékel versengve alakították ki stílusukat.

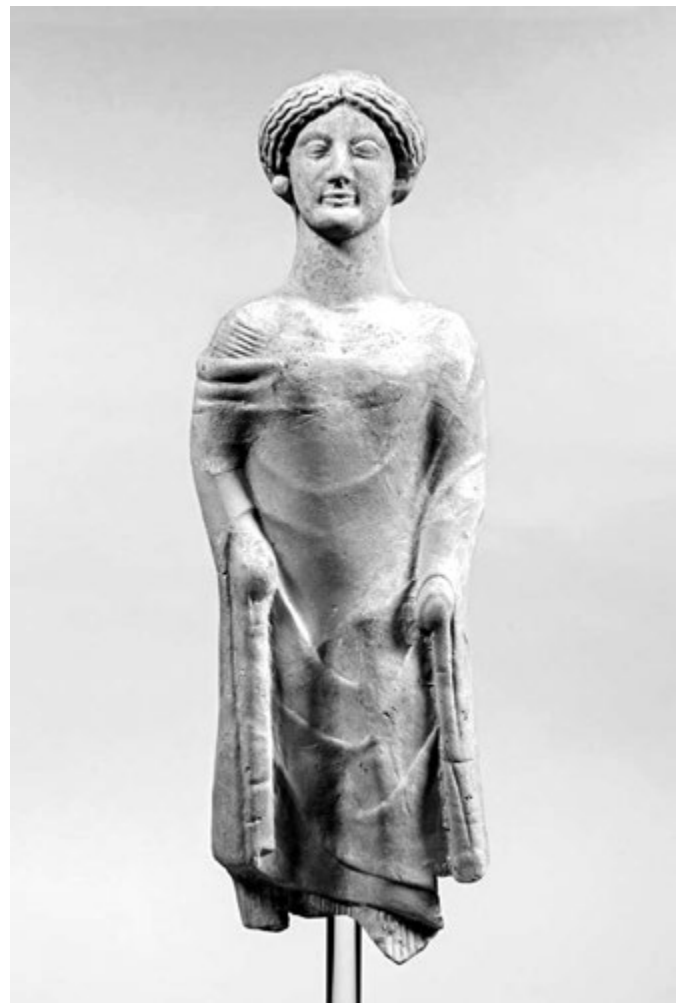
Az álló nőalak (1.7. kép) a medmai repertoár egy másik, sokszor látott témáját, az álló, köpenyes hajadon alakját fogalmazza meg, egy kicsit másképp, mint közvetlen elődei. Leginkább figyelemre méltó részlete a test nagy részét beburkoló



1.5. Athéné feje az aiginai Aphaia-templom nyugati oromzataról (Ohly 1976/2011, Bd. 2–3, Taf. 77 nyomán)



1.6. Akrotérion-alak feje az aiginai Aphaia-templomról (Ohly 1976/2011, Bd. 2–3, Taf. 222 nyomán)



1.7. Köpenyes terrakotta nőalak Medmából, Rosarno, Museo Archeologico, inv. 3038+10729 (fotó: Mátjus László)



1.8. Zeus alakja az olympiai Zeus-templom keleti oromzatáról  
(Ashmole–Yalouris 1976, pl. 14 nyomán)

köpeny, amely alól a jobb vállon és lent, a lábfejek fölötti sávban bukkan elő a sűrűn redőzött alsóruha, a *chiton*. A nőalak testfelületének nagy részén a köpenyt látjuk, amely a Kr. e. 6. század vége óta megszokott, konvencionálisan ismételt változatok helyett látszólag szabadon elgondolt megoldást mutat. Mintha a mester mintaképek követése helyett maga elé képzelte volna, vagy éppen modell után mintázta volna a köpenyét magára tekerő, alatta beburkolt kezével az alsóruháját finoman felhúzva lépő nőalakot. A görög szobrászat ezután következő másfél évszázadában szobrászok és kisplasztikákat alkotó mesterek egyaránt virtuóz módon kísérleteztek a köpenyes nőalak életszerű beállításával, a Kr. e. 5. század első felében azonban még meglepő újdonság ez a megközelítés, különösen egy fogadalmi terrakottákat készítő műhelyben. Akár volt közvetlen, pontos mintája a medmai köpenyes lányalaknak, akár nem, az a módszer, ahogy a kézműves a korábbi konvencióknál életszerűbb drapériát mintázta, szintén a görög világ egyik korabeli főművéről ismerős: ugyanezzel a módszerrel, egy vastagabb drapéria apró, töredezett, íves redőinek látszólag esetleges egymás alá sorjázásával mintázták a Kr. e. 460-as évek legjelentősebb nagyszobrászati emlékének, az olympiai Zeus-templomnak az oromzatát díszítő szobrokon látható köpenyeket (1.8. kép). Ez a jellegzetes drapériakezelés az egyik fontos különbség, amely a korai klasszikus stílusú szobrászati alkotásokat elválasztja a megelőző időszak emlékeitől. Lehet, hogy egy újító márványszobrász találmánya volt, talán a márványáról és szobrászairól egyaránt híres Paros szigetén. Mások szerint éppen az a titka, hogy a márvány faragása előtt ekkoriban a mesterek már agyagból mintázott modelleken próbálták ki a nagyobb szoborcsoportok kompozícióit, így fedezték fel azokat a hatásokat, amelyek közelebb állnak a lágyabb anyagok valóságos természetéhez.

A medmai terrakottákon megfigyelhető formák és variációk szintén a görög művészet klasszikus korát előkészítő útkeresés dokumentumai. Egyszersmind arról is elárulnak valamit, ha nem is a mindennapok történetének részletességével, hogy miként kapcsolódott egy kisebb dél-itáliai városállam a görög kultúra egészéhez, és hogyan formálta a saját képére annak főbb irányzatait.

Bencze Ágnes

## Bibliográfia

- Ashmole, B. – Yalouris, N. 1967. *Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus*. London.
- Boardman, J. 1992. *Greek Sculpture. The Classical Period*. London.
- Niemeyer, H.-G. 1960. *Promachos: Untersuchungen zur Darstellung der bewaffneten Athena in archaischer Zeit*. Waldsassen.
- Niemeyer, H.-G. 1964. „Attische Bronzestatuetten der spätarchaischen und frühklassischen Zeit”: *Antike Plastik* 3/1, 7–31.
- Ohly, D. 1976/2011. *Die Aegineten. Die Marmorskulpturen des Tempels der Aphaia auf Aegina*, Bd. 1–2/3. München.
- Orsi, P. 1913 (1914). „Rosarno (Medma?). Esplorazione di un grande deposito di terrecotte ieratiche”: *Notizie degli Scavi di Antichità* 1913 *Supplemento*, 55–144.
- Rolley, C. 1996. *La sculpture grecque I. Des origines au milieu du V<sup>e</sup> siècle*. Paris.
- Walter-Karydi, E. 1987. *Die Äginetische Bildhauerschule. Werke und schriftliche Quellen (Alt-Ägina II,2)*. Mainz.

## A medmai terrakották újjászületése – néhány szó a restaurátor munkájáról

A közelmúltban kilenc terrakottaszobor érkezett Rosarno régészeti raktármúzeumának gyűjteményéből a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményébe, kölcsönvételük a Calabria Régió Régészeti Felügyelőségével kötött szerződés keretében történt. A tárgyak közül hat a *Museion*-sorozat első két felvonásaként megrendezett, időszaki kiállítás keretében 2019. nyár közepéig látható a Szépművészeti Múzeumban, három pedig reményeink szerint tartós letétben a következő években is Budapesten maradhat, az állandó kiállítás részeként.

A 2017-ben megkezdett magyar kutatási program, amelynek keretében a tárgyak kölcsönzése történt, az ókori Medmának az 1910-es években feltárt szentélyeiben fogadalmi ajándékként felajánlott emlékanyaggal foglalkozik: célunk a néhány ezer tárgyból álló együttes rendszerezése és dokumentálása, ami a további művészettörténeti és vallástörténeti kutatások előfeltétele.

A rosarnói múzeum raktári leletanyaga súlyosan rendezetlen állapotban van. Az ásatásból előkerült terrakotta leletek vagy töredékek megtisztítása a régi ásatások idején gyakran elmaradt, így, bő egy évszázad elteltével, a rekeszek mélyén rejtőző szobrocskák, arcok, arctöredékek szinte felismerhetetlenné váltak a földmaradványok és a raktári por vastag rétegei alatt. Válogatásuk, rendszerezésük igazi kihívásnak bizonyult; az első és legfontosabb feladat volt emiatt a leletek tanulmányozható állapotba hozása, ami restaurátori közreműködést igényelt. A tárgyak előzetes tisztításához néhány jobb minőségű poroló ecset már nem bizonyult elegendőnek; a sok esetben vastag, ásatásból származó, földes lerakódások, kérgek eltávolítása akkurátus és gyakorta időigényes feladatnak bizonyult. A munka nagy része a raktárban, rögtönzött jelleggel felállított, restaurátorműhelynek csak némi iróniával nevezhető, műanyag kerti asztalon folyt, ter-

mészetesen a megfelelő szerszámok és anyagok használatával, amelyek nagy részét Budapestről vittük magunkkal (2.1. kép).

Esetenként több töredékről bebizonyosodott, hogy egy tárgyhoz tartoznak, ezért a restaurátori munka fontos része volt az összeillő töredékek összeválogatása, a tárgyak rekonstrukciója is. Más esetekben előkerültek egykor – nem tudni, mikor és ki által – restaurált, mostanra több darabra szétesett szobrocskák is. A töredékek összeillesztése során egykor használt ragasztóanyag (valószínűleg sellak) öregedése és meggyengülése miatt a tárgyak újból darabokra estek szét.

A 2018 szeptemberében Budapestre szállított kilenc tárgy alaposabb restaurálására, a helyszínen végzett „elsősegély” után, a Szépművészeti Múzeum műhelye biztosította a megfelelő körülményeket.

A kiállításra kiválasztott tárgyak, a rosarnói raktári leletanyag túlnyomó részétől eltérően, láthatón átestek már valaha egy restaurátori beavatkozáson, bár dokumentáció híján nincs biztos ismeretünk arról, hogy mikor és milyen körülmények között. E tekintetben csak a mostani restaurátori feltárás szolgáltat egy közvetett adattal: az egyik tárgy belsejében az 1930-as évekből származó újságpapír töredéke került elő. A rosarnói raktárban őrzött anyag nagy részén megfigyelhető, vastag földes szennyeződés mindenesetre nem volt látható ezeken a terrakottákon. Hét tárgyon volt megfigyelhető ragasztás, vagy annak nyomai és négyen gipsz kiegészítések is voltak.

Újbóli restaurálásuk egyik fontos alapelve a korábbi restaurátori beavatkozás nyomainak feltárása, dokumentálása, és – amennyiben lehetséges – megőrzése, mivel azok a tárgyak történetiségének elválaszthatatlan részét képezik; megőrzendő információként és egyúttal kordokumentumként szükséges rájuk tekinteni.

Az alábbiakban négy tárgy példáján keresztül mutatom be a medmai terrakotta szobrocskák (új) restaurálása során felmerült problémákat és megoldásokat.



2.1. Medmai terrakották és restaurátoruk a rosarnói Museo Archeologico raktárában (fotó: Bencze Ágnes)



2.2–5. A rosarnói Mus. Arch. 11439 sz. terrakottaszobrocskájának restaurálása  
(fotó: Rostás Zita és Mátyus László)

1. Álló nőalak (Rosarno, Museo Archeologico, ltsz. 11439),  
magasság: 405 mm  
Restaurátor: Rostás Zita  
2.2–5. kép.

A szobor felsőttestének bal oldala eredetileg hiányos volt. Korábbi restaurálása során töredékeinek összeragasztása, a hiányok kiegészítése, és a kiegészítések retusálása történt. A raktárból kb. 5-6 nagyobb részre szétesve került elő. Az eredetileg kb. 18-20 töredék összeragasztása sellakkal (szerves eredetű ragasztóanyaggal) történt; a sellak öregedésének jellemző kísérője, színének elsötétedése mellett, szerkezetének meggyengülése, így a ragasztások idővel instabillá válnak, végül a tárgy teljes összeomlása is bekövetkezhet.

Bár tisztítása a korábbi restaurálás során már megtörtént, nagymértékű poros szennyeződés maradt a felületén, a nem megfelelő raktári tárolás következményeként.

A korábbi restaurálás során gipszből készült kiegészítések esztétikai szempontból többnyire elfogadhatónak bizonyultak, a ruhadetők hiányzó részeinek megmintázása, formai kialakítása szervesen illeszkedett a köpeny eredeti részeinek hullámzó, plasztikus játékához. A kiegészítések szerkezete stabil, jó megtartású volt. Az állon lévő, kisebb méretű pótlás azonban sem méretében, sem formájában nem illeszkedett az arc többi részéhez. Analógiák tanulmányozása alapján megállapítottuk, hogy a tárgyunkhoz hasonló típusú medmai női arcokra kisebb, hegyesebb, finomabb ívelésű áll jellemző, így ennek megfelelően mintáztuk újra a gipsz kiegészítést.

A kiegészítések felületei, bár retusálva voltak, színük túl nagy kontrasztban állt a szobor eredeti részeinek árnyalatával, ezek átfestése is szükséges volt tehát, annak az elvnek a szem előtt tartásával, hogy a kiegészítés a néző számára egyértelműen megkülönböztethető legyen az eredeti, terrakotta felületektől.



2.6–9. A rosarnói Mus. Arch. 1126 sz. terrakottaszobrocskájának restaurálása (fotó: Rostás Zita)

2. Trónon ülő nőalak (Rosarno, Museo Archeologico, ltsz. 1126), magasság: 396 mm  
Restaurátor: Rostás Zita  
2.6–9. kép

A korábbi restaurálása során a szobrot kb. 14-16 töredékből ragasztották össze, az ölében egy nagyobb hiányt gipszszelvényekkel és a gipszkiegészítések felületét retusálták. 2017-ben a raktárból 7-8 nagyobb részre szétesve került elő. A töredékeket a régi restaurálás alkalmával, sellakkal ragasztották össze, ebből következett a tárgy összeomlása az előző tárgy esetében leírtakkal azonos okokból.

Az ásatási földet erről a tárgyról is eltávolították annak idején, de a nem megfelelő körülmények között, raktárban töltött évtizedek során vastag porréteg rakódott le a felületén.

A korábbi restaurálás során gipszből készült kiegészítés esztétikai szempontból elfogadható volt és szerkezete is erős, jó megtartású. Felülete retusált, színe azonban túl világosnak bizonyult a szobor eredeti részeinek árnyalataihoz képest, másrészt a festékréteg nedvesség hatására erősen oldódott, tehát instabil volt.

Az új restaurálás során tehát az első feladat a felület megtisztítása volt, majd a régi ragasztók eltávolítása, a tárgy szétbontása lehetőség szerint az eredeti töredékeire. Ezt követte a töredékek újbóli összeragasztása, a régi gipszkiegészítés megőrzésével. Ennek a felületéről azonban a régi retusálást el kellett távolítani és újra retusálni.



2.10–12. A rosarnói Mus. Arch. 3038+10729 sz. terrakottaszobrocskájának restaurálása  
(fotó: Rostás Zita)

3. Álló nőalak (ltsz. 3038+10729), magasság: 396 mm  
Restaurátor: Rostás Zita  
2.10–12. kép

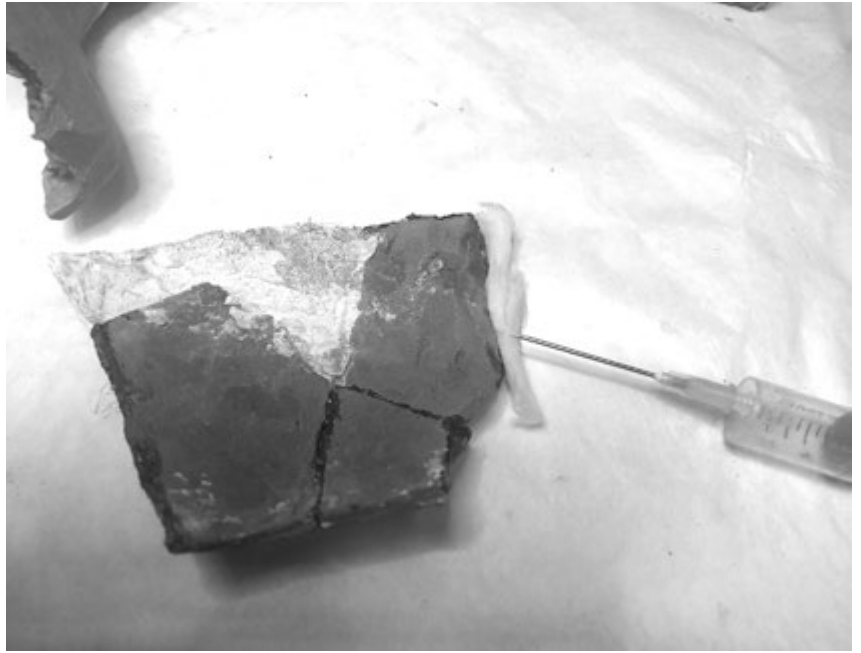
A szobor részlegesen maradt fenn; szinte teljes hátoldala, valamint alsó része hiányzik. A raktárból két részben (fej és test külön) került elő. Az eredetileg 6-7 töredék összeragasztása sellakkal történt; a fej és a test különválásának oka itt is a régi sellak-ragasztás elöregedése volt.

Tisztítása a korábbi restaurálás során már megtörtént; raktári eredetű, poros szennyeződés ebben az esetben is megfigyelhető a felületen.

A korábbi restaurálás során készült kiegészítés esztétikai szempontból magas minőségű. A köpeny gipszel kiegészített, hiányzó redői tökéletesen illeszkednek a ruházat eredeti részleteihez. Szerkezete szilárdnak bizonyult.

A fő feladat ismét a raktári szennyeződés eltávolítása, a régi ragasztó eltávolítása, a töredékek szétbontása és újra összerakása volt. A régi gipsz kiegészítés megtartása indokolt volt, de a tárgyon további hiányok is mutatkoztak. Ezek egy részét modellgipsszel kiegészítettem, de a hátoldal és az alak aljának hiánya elvi problémát okozott. Az eredeti forma és méretek pontos ismeretének hiányában végül úgy döntöttünk, hogy ezeket a részeket kiegészítetlenül hagyjuk. A régi kiegészítések felületét ebben az esetben is újra kellett retusálni.





2.13–16. A rosarnói Mus. Arch. 10733 sz. terrakotta büsztjének restaurálása  
(fotó: Rostás Zita és Mátyus László)

4. Női büszt (Itsz. MED 2210) magasság: 310 mm  
Restaurátor: Csontos Katalin  
2.13–16. kép

A szobor feje tetején és a törések mentén számos hiány volt látható. Korábbi restaurálása során töredékeit összeragasztották, helyenként megvolt még a régi gipszkiegészítés is. A raktárból 6-7 nagyobb részre szétesve került elő, bár eredetileg 15-20 darabra törve találták meg.

A korábbi restaurálás során készült kiegészítések esztétikai és statikai szempontból is elfogadhatónak bizonyultak, a gipszfelületek retusálása azonban esztétikai szempontból problema-

tikus volt: egyrészt a szobor eredeti felületeihez viszonyítva túl világosnak bizonyultak, másrészt megfestési módjuk túlságosan egyöntetű volt. Ez a festéstechnika nagyobb méretű, egybefüggő kiegészítések esetében nem megfelelő, mivel élettele né teszik a felületeket. A retusálást valószínűleg akrilfestékkel végezték, ennek csillogása még inkább mesterkéltséget, műanyag-szerű hatást keltett.

Az újrestaurálás során ezért, a szokásos tisztításon, szétbontáson és összerakáson kívül a kiegészítések felülete okozta a legtöbb fejtörést. A régi festékréteg eltávolítása lehetetlennek bizonyult, így végül az új, mattabb akrilfesték-réteget a régi festésre hordtuk fel.

A fentiekben leírt négy esettanulmány szemléletesen mutatja be azokat a jellegzetes kihívásokat és problémákat, amelyekkel régi múzeumi raktárakból előkerült tárgyak újbóli restaurálásánál kell szembenézni. A restaurálás megtervezésekor a következő szempontokat kell figyelembe venni:

Régi, elszíneződött bevonatok, felületkezelő szerek milyen mértékben távolíthatók el a felületről? Mikortól jelenthet a vegyszeres, oldószeres kezelés kockázatot a tárgy anyagára és esetleges festett díszítéseire nézve?

Minden esetben megőrzendő-e egy régi kiegészítés? Ezzel kapcsolatban a legfontosabb szempont, hogy milyen az állapota, mennyire szilárd a szerkezete, szilárd tartást biztosít-e a tárgynak a következő években, évtizedekben is.

Amennyiben igen, megfelel-e esztétikai kívánalmaknak? Formaadása, felületi megmintázása, faktúrája illeszkedik-e a tárgy eredeti részeihez?

Szükséges-e további, újabb kiegészítések elkészítése?

Amennyiben a kiegészítés felülete retusált, ez a festékréteg eltávolítandó, vagy át lehet-e festeni? Ez ismét elsősorban a korábbi munka esztétikai minőségétől függ. Számításba kell venni a festékréteg minőségét, vastagságát, felvitelének módját és hogy mennyire illeszkedik a tárgy összképéhez.

Ha a felsorolt problémák bármelyike adott, vagyis korábbi restaurátori beavatkozások szorulnak korrekcióra, illetve az akkoriban felhasznált anyagok kerülnek részleges vagy esetleg teljes eltávolításra, máris egy kényes ellentmondással kerülünk szembe, hiszen az eredetihez minél közelebb állapot helyreállításának igénye ütközik a „lehető legtöbb történeti információ megőrzése” elvével. Szerencsésebb ezt az alapelvet inkább iránymutatásnak tekinteni, mintsem dogmatikus módon alkalmazni. Egyéni mérlegelést, elbírálást, és mindenekelőtt kellő rugalmasságot igényel minden egyes tárgy újbóli restaurálásának megtervezése. Így, ha a régi restaurátori beavatkozások, vagy annak során felhasznált anyagok semmilyen körülmények között nem őrizhetőek meg, kiemelkedően fontos feladat a munkafolyamatok alapos, sok fotóval és magyarázó ábrával történő dokumentálása és anyagminták megőrzése – melyek mind értékes információval szolgálhatnak a jövőben a restaurálás történetét feltáró kutatásokhoz.

*Rostás Zita*