

Műtárgyvédelem

2022

39



MAGYAR
NEMZETI
MÚZEUM

Műtárgyvéddelem

39

Szerkesztők / Editors

Kissné Bendefy Márta – Zsámbéki Anna

Szerkesztőbizottság / Editorial board

Görbe Katalin

Kovács Petronella

Nagy Zsófia

Orosz Katalin

Szatmáriné Bakonyi Eszter

Várfalvi Andrea

Fordítás / Translation

Szerzők / Authors

Chris Sullivan

Kissné Bendefy Márta

Szerkesztés / Editing

Böröczki Tamás

Arculat / Design

Vári Ágnes

Tördelés / Layout

Gyapjas Anikó

Felelős kiadó / Publisher

L. Simon László főigazgató / director general

Magyar Nemzeti Múzeum / Hungarian National Museum

Címlap / Front cover

18. századi „gondolaszék” restaurálás után

Iparművészeti Múzeum, Budapest

'Gondola chair', 18th century, after conservation

Museum of Applied Arts, Budapest

Hátlap / Back cover

Andrea del Sarto festményének másolata restaurálás előtt (részlet),

Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia, Budapest

Copy of a painting by Andrea del Sarto, before conservation (detail)

ISSN 1216-1195

Készült 13,6 (A/5) ív terjedelemben, 300 példányban, 2022-ben

Nyomdai munkák: Prime Rate Kft., felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

[mű] [tárgy]

] [védelem]



Előszó	8
In memoriam	10
Séd Gábor (1953–2015)	10
Szalay Zoltán (1924–2020)	12
Újvári Mária (1952–2018)	14
Kovács Petronella	
II. Rákóczi Ferenc faragott, festett karosszéke	
A tárgy Magyar Nemzeti Múzeumba kerülésének története és restaurálása	17
Conserving the Francis II Rákóczi's Carved and Painted Armchair	
The Story of How It Reached the Hungarian National Museum	51
Ferenczy Noémi – Kovács Petronella	
Művészet- és technikatörténeti kutatások egy 18. századi, festett „gondolaszék” restaurálása kapcsán	55
Art Historical and Technological Research and the Conservation of a Painted 'Gondola Chair' from the 18 th Century	98
Pataki Anikó – Terdik Szilveszter	
A lázi Fekete Madonnát ábrázoló apácamunka restaurálása	101
Conservation of a Devotional Picture Showing the Black Madonna of Lázi	121

Mátyás Eszter

Egy 18. századi frakk-kabát metamorfózisa	125
Metamorphosis of a Tailcoat from the 18 th Century	144

Nagy Rebeka

Qádzsár kori perzsa kézvédő vizsgálata és restaurálása	147
The Investigation and Conservation of a Persian Mailed Glove from the Qajar Period Era	157

Darabos Edit

Nedves kezelések hatása a transzparens papírokra	161
Effects of Wet Treatments on Transparent Papers	195

Cserepkei Csilla

Egy festett díszműbádogos munka – kalitkával egybeépített akvárium – készítéstechnikai vizsgálata és restaurálása	199
The Conservation of an Aquarium on a Stand with a Birdcage above	220

Kónya Béla Tamás

A médiaművészet megőrzése, a New York University újmédia-művészet megőrzésének képzési programja	223
Media Art Preservation, the Time-Based Media Art Conservation Training Program at New York University	236

Fehér Ildikó – Somodi Nóra – Tamási Alexandra

Mária a gyermek Jézussal és a kis Keresztelő Szent Jánossal
Egy Andrea del Sarto-másolat restaurálását kísérő vizsgálatok
és kutatások 239

Madonna and Child with the Infant John the Baptist
Investigations and Research relating to Conservation
of an Andrea del Sarto Copy 260

Erdei Gábor

Nagy Sándor váratlanul előkerült önarcképének restaurálása 263
Conservation of a Self-portrait by Sándor Nagy
That Was Found Accidentally 276

Kuna Ágnes

„Cosa rara” – egy 16. századi, márványra festett veronai olajkép
kutatása és restaurálása 279

‘Cosa rara’: Researching and Conserving a 16th-century Verona Oil
Painting on Marble 290

Bakonyi Tímea – Éder Anita – Zámbó Krisztina

A Szépművészeti Múzeum 19. századi ikonjainak restaurálási kérdései 293
An Investigation of 19th century Russian Icons from the Museum
of Fine Arts, Budapest and Issues relating to Their Conservation 310

Diplomamunka

2013/2014 tanév

Témavezető: Forrai Kornélia, konzulensek: Menráth Péter DLA, Kriston László, dr. Ruzsa György, dr. Terdik Szilveszter, Tuzson Eszter DLA és Vihart Anna DLA
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Képzőművészeti Restaurátorképzés



1. kép. Ismeretlen ikonfestő: Julitta és Kürikosz életének jeleneteit ábrázoló ikon a 2014-es restaurálás után, fatábla, olaj, lüszterezett ezüst

Fig. 1. Unknown icon painter: Icon depicting scenes from the life of Julitta and Cyricos following its conservation in 2014. Wooden board, oil painting, silver with lustre

A budapesti Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe az 1890-es évektől tartoztak görög ikonok. A Régi Képtár műtárgyanyagának bővülése során – amikor is több mint 100 darabbal gyarapodott a képanyag – egyedülálló módon Magyarország egyik legnagyobb műtárgyszámú ikongyűjteményének számított. 2017 februárjában azonban a cikkben említett ikonok a többi új szerzeménnyel együtt az Iparművészeti Múzeum tulajdonába kerültek.

Az őrzési helyet cserélt, kvalitásos, 19. és 20. századi orosz és ukrán ikonok között fára festett és rézötövetből öntött¹ alkotások egyaránt előfordulnak. A műtárgyegyüttes legtöbb darabja rossz állapota miatt nem szerepelt kiállításon, évekig a Szépművészeti Múzeum raktárában voltak elhelyezve.² A 2000-es évektől a legsérültebb ikonokon végzős festő-restaurátor hallgatók diplomamunkaként dolgoztak a Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszékén (1. kép).

A műtárgyegyüttes első vizsgálatára közvetlenül az ikonok Szépművészeti Múzeumba kerülése után került sor; a felmérést dr. Ruzsa György művészettörténész végezte. Feltételezése szerint a legtöbb orosz ikon a 19. században keletkezett. A szakértő rávilágított a képek megfestésének jó minőségére is, mivel azok többsége a hagyományos ikonfestési technika elveit követve született meg.

Az ikonok többségükben fatáblára temperával festett szent tárgyak, melyek a vallásos áhítat művészien létrehozott kellékei. Mint liturgikus tárgyak voltak jelen eredeti felhasználásukkor, kapcsolatot teremtve az evilági, kézzelfogható és a transzcendens, túlvilági között. Az ábrázolt téma szerkesztése és felépítése is a nézővel való belső azonosulást segíti a fordított perspektíva és legtöbbször az aranyozott háttér alkalmazásával. Az ábrázolt szentek, illetve biblikus témák így fokozottan hatnak a hívőre, történetük átadását egyfajta szakrális térbe emelik. „Az ikon az a hely, ahol Istennel lehet találkozni, végtelen könyörületessége, kegyelme lehetőséget ad arra, hogy »megérintessük köpenye szegélyét«.”³

1 Ruzsa (2014) pp. 27–30.

2 Néhány műtárgy, köztük a cikkben szereplő Kazányi Istenszülo ikon (lásd a későbbiekben) szerepelt a Magyar Nemzeti Galéria *A művészet forradalma – Orosz avantgárd az 1910–1920-as években* címmel rendezett időszaki kiállításán (2016. január 29. – május 1.).

Az ikonról mint múzeumi tárgyról és restaurálási, interpretálási problémáiról bővebben: Harrison et al. (2006).

A múzeumi és a templomi ikonok kiegészítésének, helyreállításának különbségeiről esettanulmányokon keresztül: Nacheva (2006).

3 Ruzsa (2012) p. 11.

2. kép. Julitta és Kúrikosz életének jeleneteit ábrázoló ikon
a 2014-es restaurálás előtt, átvételi állapot

Fig. 2. Icon depicting scenes from the life of Julitta and
Cyrlicos before its conservation in 2014



A hagyomány szerint az evangéliumok által hirdetett történetek ábrázolása, Isten igéjének képben való megtestesülése megőrzésre méltó. Fontos az a fajta hagyományőrzés, melyet a művész az első nagy mesterek által készített ikonok másolatain keresztül mutat be, s melyhez saját vallásos élményeit is hozzáfűzi. A festő rendelkezésére álló mintakönyvek-ből, *hermeniákból*⁴ (ἐρμηνεία) vett leírások alapján festi meg a szent tárgyat vagy másolja elődeinek műveit, eközben buzgón imádkozik és elmélkedik, hogy az őskép segítségével

4 Az orosz művészetben *podlinnyik* (подлинник) segíti az ikonfestő művészt.

munkája méltó legyen hitéhez. Az ikon tehát eredeti rendeltetésének megfelelően ima, mely „írott”⁵ tárgyként van jelen az egyházi liturgiában. Az ikonfestészet bonyolult szabályrendszere nemcsak a teológiai és ikonográfiai, hanem a szerkezeti és technikai felépítést is szigorúan veszi. A hagyományos kánon alapján készített ikonok többsége fa hordozóra készült, ugyanis ez az alapanyag stabilitása miatt az örökkévalóság szimbólumaként⁶ kísérté az ábrázolt téma szellemiségét.

Az elkészített fatáblát a vetemedés elkerülésének érdekében célszerű volt a hátoldal felől merevítőkkal rögzíteni, melyet különböző megoldásokkal, korszakonként változó technikával alkalmaztak. A korai bizánci és orosz ikonokon a merevítőket még facsapokkal és kovácsoltvas szegekkel rögzítették a tábla hátlapjához, majd a későbbiek során megjelentek a hordozó hátoldalába pár centiméterrel besüllyesztett csúszólécek. Utóbbiak kedvezőbb tulajdonságaik miatt a 14. századtól váltak elterjedtté, mivel lehetővé tették a fa természetes mozgását a tábla elhasadása nélkül.

Az ikonművészetben leggyakrabban a keresztirányban átmenő (*szkvoznije*) lécek a jellemzőek,⁷ melyek hossza és irányultsága meghatározhatja az ikon származási helyét. Ha a csúszómerevítő enyhén keskenyedve az ikon teljes szélességén átível, ukrán ikonra; ha ellentétes irányból becsúsztatva (*vsztrécsnije sponki*) pár centiméterrel az ikon széle előtt ér véget, orosz területen készített ikonra gondolhatunk.

A képpoldal festett területeinek hangsúlyozására a tábla középső részén kialakított faragott mélyedés, a *kovcség*⁸ kerül, melyet keretszerű szegélymező, a *polje* határol.⁹ A 14. és 16. században gyakran dupla mélyedésként volt látható a *kovcség* (*dvonój kovcség*), melynek a 19. századi, kései ikonok esetében már csupán egy festett színes vonal jelezte helyét (2. kép).

A megmunkált fatáblára az alapozás első részeként a *pávoloka*¹⁰ kerül, az alapozó textília. A ragasztóval átitatott lenvászon felfeszítve a tábla felületére kitűnő tapadási felületet nyújt a felette lévő *levkásznak*,¹¹ mely krétás, enyves alapozás.

5 Az ikonok megfestését „írásnak” nevezik, keltezésük is így jelenik meg néhány képen lévő feliraton.

6 Fontos a fa teológiai vonatkozása is az ikonművészetben, mivel eltérő formában több bibliai történetben is megjelenik. Utalást tehet így például az élet fája, a megismerés fája, de szimbolikája felidézheti Noé bárkáját, a frigyládát és a keresztfát is.

7 Gyakori még az ikon felső és alsó oldalán található (*torocóvjije*) merevítők használata, illetve azok fatáblába sülylyesztett változata is.

8 „A *kovcség* szó oroszul ládát jelent, s ez szakrális vonatkozásban – miként a fa használata is – utal az őszövétségi frigyládára és Noé bárkájára is.” Ruzsa (2012) p. 69.

9 A *polje* és *kovcség* határán lévő szintkülönbséget összekötő vékony, szintén festett sáv a *luzga*.

10 A *pávoloka* orosz szó, mely régi vonatkozásában egy speciális és drága szövETFaját jelentett. Mint maga a faanyag, ennek is teológiai szimbolikája van. Az *Akheiropoiétosz* (görögül: Αχειροποίητος, oroszul: Образ Нерукотворный, Нерукотворный Образ) szó szerint „nem emberi kéz által alkotottat” jelent. Az ikon égi úton való létrejöttére utal, mely Krisztus arcmásának kendőn megjelent képeiről származik. E kendő az, melyet Edessza király Abgárnak küldött.

11 *Levkász*: görögül *leukosz*, azaz fehér. Fehér színű alapozó anyag, melyet több rétegben hordtak fel a vászonnal borított fatáblára. A rétegek legtöbbször nedves a nedvesben eljárással kerültek egymásra, száradásuk után tükörsimára polírozták felületüket, hogy kiváló festőalapot kapjanak.

A korai orosz ikonfestészetben a különböző mesterségbeli tudást megkövetelő műveleteket nem egy, hanem több szakosodott mester végezte. Az alapozás készítését és felvitelét – nehogy az megrepedezzen vagy egyenetlen legyen – a *levkáscsnyik* végezte. Ugyanilyen munkamegosztás volt az ikon „megnyitását”¹² követően is, ahol a kompozíció főbb vonalainak bekarcolását az előrajzoló mester (*známenscsik*) végezte. Ezek után következett a *dolicsnyik* munkája, aki az ikonon szereplő alakok arcán és kézfejen kívül eső területeken kezdte meg a szentkép festését, majd a *licsnyik*, aki az addig kihagyott részeket alakította ki, fokozatosan felépítve a színeket a sötétebb árnyalatból a világosabb felé. Ez a fajta építkezés és színkezelés szimbolizálja a megvilágosodás felé vezető utat. A munka befejezését az aranyozó mester (*zlatopíszec*) végezte, hogy a megfestett szent ima isteni fényárban pompázzon.¹³

Az elkészült ikonok némelyikét feliratozták, hogy az ábrázolt téma és az írás dátuma jelölve legyen. Ritka esetek közé tartozik viszont, ha az ikonkészítő mester saját névjegyet is

3–4. kép. Julitta és Kürikosz életének jeleneteit ábrázoló ikon részlete; a felületi kopások, valamint átfestések jól megfigyelhetők a normál és UV-lumineszcens felvételeken

Fig. 3–4. Detail of the icon depicting scenes from the life of Julitta and Cyricos. Surface abrasions, as well as overpainting, can be observed on standard and UV-fluorescent images



12 Ahogy az imádságos könyveket, úgy az ikonok megfestésének kezdetét is nyitásnak nevezik.

13 Lásd erről bővebben: Ruzsa (2009) pp. 111–129., Ruzsa (2011) pp. 1–86.

a szent tárgyra helyezi, ugyanis a festő nem magáénak, hanem isteni eredetűnek véli az alkotást. Az utolsó simítások egyike, hogy az elkészült képet *olifával*¹⁴ vonták be, védelmet biztosítva a festett felületeknek. A fizikai károsodások ellen alkalmazott anyag hátrányos tulajdonsága, hogy kezdetben még áttetsző, az idők során azonban a fény hatására folyamatosan sárgulni, sötétedni kezd. Ez a fajta oxidációs folyamat lassítható, de teljesen nem állítható meg; emiatt előfordul, hogy a több száz éves ikonok teljesen megsötétednek.

A templomokban kiállított szent tárgyak esetében semmilyen bevonat nem nyújt teljes védelmet a fizikai hatásokkal szemben. A gyakran látogatott kegyhelyeken ugyanis a rendszeres használat és a többszöri szakszerűtlen tisztítás maradandó károkat okoz az ikonokon; felületük torzul az évek során, részleteik elmosódnak és eltűnnek (3–4. kép).

A régmúlt időkben az így tönkrement képek felújításán általában az eredeti műtárgy újraalapozását és az arra festett új ikont értették, ugyanis a felszentelt képben kárt tenni nem lehetett.

Az ikonok újrafestésével kapcsolatban nemcsak a szakrális, hanem az anyagi vonatkozásokkal, üzleti célokkal is érdemes tisztában lennünk. A 19. század folyamán fellendülő műtárgy-kereskedelem hatására a vallásos tárgyú alkotások között megnőtt a kereslet a minőségi, régi ikonokra is. Ez az igény egészen az 1917-es politikai változásokig kedvezett a sérült, töredékes alkotások nagyobb mértékű felújításának, mivel így a kereskedők is több bevételre számíthattak.

A hosszú időn keresztül elfeledett, lappangó vagy rejtegetett ikonok utáni érdeklődés az utóbbi évtizedekben újra előtérbe került. Az Iparművészeti Múzeumban felhalmozott ikonok viszont még restaurálásra és művészettörténeti kutatásra, publikálásra várnak. 2010 és 2015 között öt ikon restaurálására került sor a Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszékén.

A diplomamunkaként restaurált ikonok

A 2013–2014-es tanévben három műtárgy érkezett az egyetemre, melyet a szerzők restauráltak. Közülük két ikonon is megfigyelhető volt a fentebb említett felújítási gyakorlat.

Ismeretlen ikonfestő: Négyosztatú ikon

Az elsőként bemutatott tárgy ábrázolását tekintve négyosztatú ikon, amely képmezőiben Krisztus Pantokrátort, a Háromkezű Istenanyát, a Bogoljubovói Istenanyát és Szent János evangélistát jeleníti meg.¹⁵ A szegélyen baloldalt Szent Máté, jobboldalt aszkéta Szent Péter alakja látható (5. kép).

¹⁴ Oldott gyantákat tartalmazó lenolaj-firnisz, mely védi a környezeti hatásoktól az ikont.

¹⁵ A festmény ikonográfiai meghatározását Dr. Ruzsa György és Dr. Terdik Szilveszter végezte.

5. kép. Ismeretlen ikonfestő: Négyosztatú ikon, hársfa, olaj, aranyozás. Átvételi állapot, 2013

Fig. 5. Digital reconstruction of the icon with four scenes showing its condition prior to overpainting



A tipikusan orosz bogoljubovói ábrázolás, valamint a tábla szélén megjelenő háromosztású sáv utal arra, hogy az ikon Oroszországból származik. Dr. Ruzsa György az ikon keletkezését stíluskritikai alapon a 19. századra teszi. Hogy valódi kovcség, azaz bemélyített képmező nincs, csak festéssel jelezték a helyét, az is arra utal, hogy viszonylag késői az ikon. Az általunk elvégzett vizsgálatok alapján azonban nem kizárt, hogy korábbi az alkotás, de igen sérült, töredékes állapota miatt a 19. század folyamán egy nagyobb átalakításra kerülhetett sor, ami a tárgy mai megjelenésén tükröződik.

Már szemrevételezéskor feltűnt, hogy a kép egyes részletei nem egyforma mértékben károsodtak. A figurák és a fémdíszítés kopottas, hiányos, míg a háttér szinte ép volt.

1. ábra. A Négyosztatú ikon újrafestés előtti állapotát bemutató digitális rekonstrukció

Diagram 1. Digital reconstruction of the icon with four scenes showing its condition prior to overpainting



Az öregedési repedésháló is eltér ezeken a részeken. A képmezők háttére magasabban, az alakok rétegei viszont mélyebben helyezkednek el: többek között ez a vastagságkülönbség utalt átfestésre. Az ikon felső részét a javításkor újraalapozták, ám a kiegészítést nem igazították az eredeti felülettel egy szintbe. Átvételkor alapozó- és festékrétegeket érintő hiányokat szinte csak a szétvált illesztések mentén találtunk. A hársfa tábla két deszkájának ragasztás mentén történő szétválását előidéző hatásokat nem ismerjük pontosan, az is okozhatta, hogy a fatörzs különböző részeiből vágták ki őket, így különböző ívben vetemedtek.

A szemrevételezés, a fototechnikai és természettudományos vizsgálatok eredményeinek összegezése után elkészült egy rekonstrukciós kép, amely a műtárgynak azt az állapotát mutatja, mielőtt a nagyobb beavatkozáson átesett volna (1. ábra).

A képen megfigyelhetőek a felület akkori hiányhelyei, valamint az, hogy a hordozó két deszkája a 2013-as átvétel előtt legalább egyszer már elvált egymástól. Erre utal az, hogy az illesztések mentén sok helyen tömítés található. Az eredeti alapozás és a kittek színe is fehér, azonban rétegszámukban eltérnek egymástól. Összetételük hasonló, a mikroszkópos vizsgálatok alapján természetes kréta-tartalmúak lehetnek.

Az ikon eredetinek tekintett részletei a részleges átfestésekkel borított alakok és a képmezőket elválasztó, töredékes poliment aranyozás. Ezeken a részeken megfigyelhetünk olyan jellegzetességeket, amik a bevezetésben tárgyalt hagyományos ikonfestészeti eljárásokra utalnak. A tábla alávásznazása az alapozó hiányainál vált láthatóvá. A fehér alapozásba¹⁶ belekarcolták a kompozíció körvonalait. Sztereo-mikroszkóppal vizsgálva az ikont a kézfejek kopásai mentén láthatóak egyes ruhadarabok vörös rétegei, így a drapériákat valószínűleg korábban, míg a testszíneket csak később vitte fel a mester. Ezekhez a röntgen-radiográfiás felvételek¹⁷ alapján nem használt ólomfehéres aláfestést, hanem feltehetően egy sötétebb, barnás tónusból indult ki. Sztereo-mikroszkóp segítségével látható, hogy erre a rétegre kerültek fel vonalkázva a fények. A drapériák megfestésekor először a világos tónusokat vitte fel a festő, erre hordta fel a sötéteket. Ezt a felépítést jól mutatják a keresztmetszet-csiszolatok, de erre utal az is, hogy a festményen, ahol az öregedési repedésháló mentén a sötétebb rétegek kiperegtek, ott a világos tónusok adják ki a repedésháló rajzolatát. Az ikon eredeti színrétegeiben az optikai mikroszkópos vizsgálatok és a röntgen-fluoreszcenciás analízis¹⁸ alapján az alábbi pigmentek jelenlétét feltételezzük: ólomfehér, porosz kék, cinóber, vörös lakkpigment, réztartalmú zöld. A kiegészítéseknél, átfestéseknél jellemzően aprószemcsés, modern pigmenteket használtak.

Az eredeti és a mai ikon közt a legfeltűnőbb különbség az, hogy a képmezők háttere minden valószínűség szerint aranyozott volt. Ezt szemrevételezéssel is észrevehettük az illesztés menti hiányoknál. Ezen kívül keresztmetszet-csiszolon is megfigyeltünk az átfestés alatt egy aranyozott réteget, és egy beágyazatlan minta sztereo-mikroszkópos vizsgálata során szintén felfedeztük az aranyozás maradványait. Azt, hogy a felhasznált fém arany, az XRF-analízis erősítette meg. A vizsgálat előnye, hogy roncsolásmentesen ki tudtuk mutatni, hogy a bogoljubovói jelenet háttere is minden bizonnyal aranyozva volt. Ahhoz, hogy megtudjuk, a festett *polje* milyen színű lehetett, további vizsgálatok lennének szükségesek, de a rekonstrukció ezt a részletet is arany színnel jelöli.

16 Minimum hat-hét rétegben hordhatták fel, ez figyelhető meg a keresztmetszet-csiszolatokon.

17 A felvételeket Horváth Mátvás készítette.

18 May Zoltán, a Természettudományi Kutatóközpont Anyag- és Környezetkémiai Intézetének kutatója végezte hordozható XRF készülékkel.

Szent Péter és Szent Máté alakja alatt sűrűfényes megvilágításban egy-egy bekarcolt nimbuszt vehetünk észre. Ma zöldes átfestés takarja az egykor itt elhelyezkedő szentek alakját, akik a rekonstrukciós képen láthatóvá válnak. Jobb oldalon, a röntgen-radiográfias felvételen megjelenő fejfedő miatt sejteni lehet, hogy a figura női szent. A fejfedő a radiográfias felvételen igen világosan jelentkezik, ami nagy sugárgyengítésű pigmentre enged következtetni. Ezek közül a rekonstrukción választás alapján az ólomfehér szerepel. A szent ruhája a keresztmetszet-csiszolatok alapján vörös lehet, háttere valószínűleg aranyozott volt. A Szent Máté alatti figura részletei a radiográfias felvételen nem jelennek meg, és erről a helyről mintavétel sem történt. Így Szent Máté alakja a rekonstrukción megkettőzve, de kissé módosítva szerepel azon a helyen, ahol a bekarcolt dicsfény alapján a másik szent helye feltételezhető.

A későbbi kiegészítések, az eredetinek tekintett és a teljes egészében átfestéssel borított részletek elkülönítése (2. ábra) a feltárás és az esztétikai kiegészítés szempontjából is lényeges volt.

A legrégebbi rétegek felszínre hozása rendkívül töredékes ábrázoláshoz vezetett volna, ezért úgy döntöttünk, hogy restaurálás során az ikon jelenlegi állapotát őrizzük meg.¹⁹

2. ábra. A négyosztatú ikonról átvételkor készített rajz
Diagram 2. Drawing showing the four-scene icon before conservation



19 Thomas és Greenwood (2006) tanulmánya felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy egy teljes felületén átfestett ikon eredeti rétegének felszínre hozása – a legkörültekintőbb tudományos vizsgálatok ellenére is – nemcsak a műtárgy alsó festékrétegének károsodásával jár, hanem a beavatkozással az ikon történetének egy darabkája is elvész.

A pergő rétegek rögzítése²⁰ után (6. kép) csak az esztétikailag zavaró fekete elszíneződéseket távolítottuk el, a kiegészítéseket nem, mivel azok mára a kép részeivé váltak.²¹ A tárgy nem eredeti lakkrétege²² így csak helyenként került megbontásra (7. kép). A festmény bizonyos részein a felületek érzékenységeinek megfelelően különböző oldószereket kellett alkalmazni.²³ A feltárást követően a hiányhelyek pótlása hegyi krétából, vegyileg tisztított kalcium-karbonátból, 7–10 %-os nyúlőrenyvből, Palma Fa normál poli(vinil-acetát) diszperziós ragasztóból és hármás keverékből álló tömítőmasszával történt.²⁴ A hátoldalt ammónium-hidroxid 2–3%-os vizes oldatával tisztítottuk, a rovarkárosodott faanyagot Paraloid B72 akril-gyanta 5–10%-os nitrohígítós oldatával szilárdítottuk. A deszkák összeragasztása epoxi-gyantával (Uverapid 5) történt. A hiányzó keresztmerezítőt Lehoczki László asztalosmester pótolta. A kiegészítések pácolása után a hordozó viaszpasztás védőbevonatot²⁵ kapott.

6. kép. A négyosztatú ikon pergő rétegeinek rögzítése

Fig. 6. Reattaching the flaking layers on the four-scene icon

7. kép. A négyosztatú ikon feltárási közben

Fig. 7. The four-scene icon during the cleaning



20 Eurocryl BC 4302 vizes bázisú akril diszperzióval.

21 A British Museum Noli me Tangere témájú, krétai ikonjának restaurálását is kiterjedt természettudományos kutatás előzte meg, mely magában foglalta az eredeti pigmentek, valamint a későbbi kiegészítéseknél alkalmazott anyagok meghatározását. Az esztétikai helyreállításkor szintén az a döntés született, hogy bizonyos történeti javításokat, például a háttér újraaranyozását megőrizték a szakemberek. Harrison et al. (2011) pp. 25–38.

22 A keresztmetszet-csiszolatokról látható volt, hogy a festményt borító két-három lakkréteg a festékrétegek mikropedéseit kitölti.

23 Az eredeti részekben a dimetil-formamid, a kiegészítésen az Alkonek ipari etil-alkohol bizonyult alkalmasnak. A felületet Paraloid B72 5%-os nitrohígítós oldatával itattuk be. Az akvarell retust követő lakk összetétele: dammár gyanta 25%-os, terpentines oldatának és Paraloid B67 25%-os lakkbenezines oldatának 1:1 arányú keveréke, 1 rész lakkbenezinzel hígítva. Olaj-gyanta retus utáni záróakkok: Talens 004 akril spray, Lefranc&Bourgeois 520 matt spray.

24 „Hármás keverék”: 1 rész velencei terpentin, 1 rész terpentinen oldott dammár gyanta, 1 rész lenolaj.

25 1 rész méhviasz, 3 rész paraffin, 1/3 rész karnauba viasz és terpentin.

Az esztétikai kiegészítésnél arra törekedtünk, hogy a kép jelenlegi hiányhelyeit pótoljuk, és az eltérő korú részletek optikai egységét megteremtjük. A kiegészítés akvarell-festékekkel, megkülönböztető retussal történt. A Schmincke márkájú, arany színű akvarell (csillám pigment) alkalmas volt arra, hogy a valódi fém és az azt imitáló kiegészítések hiányait pótolja, és a különböző fénytörésű felületeket egységesítse. A retusok beillesztése az eredeti felületbe olaj-gyanta technikával történt (8. a–b és 9. kép).

8. kép. A négyosztatú orosz ikon részlete a) feltárt és b) kiegészített, retusált állapotban

Fig. 8. Details of the four-scene icon: a) after the cleaning and b) after repairs and retouching



9. kép. A négyosztatú ikon restaurálás után, 2014

Fig. 9. The four-scene icon following conservation, 2014



A Kazányi Istenszülő ikon

A második ismertetésre kerülő orosz ikon a Kazányi Istenszülőt ábrázolja (10. kép). Ezt az ikonográfiái jegyeken kívül a képen található feliratok is megerősítik. Ennek a típusnak ikonográfiai jellemzői, hogy az Istenszülő keze nem látható, a balján álló gyermek Jézus bal karját ruha fedi, jobbját áldásra emeli.

A *polje* két oldalán, felül egy-egy női szent jelenik meg. A nevüket jelző feliratok alatt szokatlan módon ünnepnapjuk is fel van tüntetve. A jobb oldali nőalak Szent mártír Akilina, június 13-i dátummal, a bal oldali pedig egy decemberi szent, akinek pontos azonosítása a szöveg kopottsága miatt nem lehetséges. A női szentek alatt jobb oldalon egy katonaszent, Szent Artémij, bal oldalon pedig egy őrangyal látható. A szereplők száma arra utal, hogy a kép a családi ikonok csoportjába tartozik.

A festményen jól megfigyelhetők az orosz ikonkészítés jellegzetességei, mint például a két oldalról besüllyesztett csúszóléc a fatábla hátoldalán, a *kovcség* bemélyedése és az ikont

10. kép. Ismeretlen ikonfestő: Kazányi Istenszülő, olaj, lüszterezett ezüst, fatábla; átvételi állapot, 2013

Fig. 10. Unknown icon painter: Mother of God of Kazan, wood panel, oil paint, silver with lustre. Condition before conservation 2013



11. kép. A Kazányi Istenszülő ikon, UV-lumineszcens felvétel, átvételi állapot

Fig. 11. The Mother of God of Kazan icon, UV-fluorescent image. Condition before conservation



keretező vörös *opusz*. A festmény teljes egészében alávásznazott, melyet egy viszonylag vastag, 6-7 rétegben felhelyezett természetes krétaalapozás fed. A festészeti részletek kialakításánál, az arcok és a drapéria esetében egyaránt, sötét alapszínből haladt a festő a világos csúcspontokig, melyeket gyakorlott kézre utaló, dinamikus, mégis pontos, vékony ecsetvonásokkal helyezett fel.

A szegélymező alsó részében található szöveg szerint a kép 1909. június 20-án „íródott”, mely valószínűleg a kép felújításának befejeztét jelöli. Azt, hogy a fatáblán törtétek-beavatkozások az idők folyamán, már átvételkor, szabad szemmel is látni lehetett. A keresztmetszet-csiszolatok vizsgálata során kiderült, hogy az ikont, főleg az Istenszülő arcának területén többször átfestették, a feltáró próbák közben pedig előkerült az igen romos állapotú első, eredeti réteg. Ezek az átfestések aprólékosak, jó minőségűek, követik az ikonfestészeti hagyományokat, az ikon szerves részét képezik. Néhány javítás viszont torzította a tárgy megjelenését: leginkább a szegélymezőben fordultak elő kopások, melyeket valamilyen vizes bázisú barna festékekkel próbáltak eltakarni, ám ez matt foltokat eredményezett a lakkréteg felszínén. Az UV-gerjesztés hatására különbözőképpen lumineszkáló lakkrétegek elhelyezkedése is több különböző beavatkozásról tanuskodott (11. kép).

A hátoldalon is találtunk javításokat. Átvételi állapotban a műtárgy egyik fő problémája a rovarfertőzés volt, melynek következtében a fa anyaga porlékonyra, gyengévé vált, és a fatábla körülbelül a harmadánál hosszában kettétört (12. kép).

12. kép. A Kazányi Istenszülő ikon kettétört hordozója, átvételi állapot
 Fig. 12. The support of the Mother of God of Kazan icon split in two.
 Condition before conservation



A hátoldali javítás valószínűleg a már akkor fertőzött táblán, a kirepülő-nyílások tömítésére szolgált. Ehhez fehér alapozót használtak, melyre fekete festéket hordtak fel. A két ellentétes irányból besüllyesztett csúszóléc hiányzott, a felső helyén a festés még megtalálható volt, de az alapozás már nem. Az alsó helyén egyik rétegnek sem volt nyoma, tehát feltételezhető, hogy a felső keresztléc korábban tűnt el, mint az alsó, és a hátoldali beavatkozások sem egy időben történtek.

A restaurálás első lépéseként az ikont az aktív rovarfertőzés megszüntetése érdekében négy napig fertőtlenítettük.²⁶

A feltárás során először a hátoldal festését távolítottuk el, dimetil-formamid használatával, terpentines áttöréssel. A képpoldalon nem választottuk le teljes egészében a lakkréteget,

²⁶ Triklór-etilén gőzében (a kezelő szer egészségre káros hatásai miatt elszívókészülék és részecskeszűrős félálarc használata mellett végeztük az eljárást).

13. kép. A Kazányi Istenszülő ikon restaurálás után, 2014

Fig. 13. The Mother of God of Kazan icon in 2014, after conservation



csupán elvékonyítottuk, Alkonek használatával.²⁷ E tanulmány bevezetésében is tárgyalt vallásos szokások, valamint az első réteg romos állapota miatt az átfestések nagy részét meghagytuk. A jó minőségű javításokat esztétikai és etikai szempontból is célszerű volt megtartani. Csupán azokat távolítottuk el, melyek rontották az ikon festészeti kvalitását.

A feltárást követően a fatábla anyagát szilárdítottuk Paraloid B72 15%-os nitrohígítós oldatával,²⁸ a tábla darabjait pedig a törésvonal mentén pontosan összeillesztettük, és ragasztottuk Palma Fa normál diszperziós ragasztóval.²⁹ A ragasztást követően a tábla hátoldalán kezdtünk dolgozni. A törésvonal felső és alsó részén lévő hiányokat hársfadarabkákkal egészítettük ki. A fatábla kisebb kitöréseit, hiányait fűrészporos faragasztóval pótoltuk. A kirepülőnyílások tömítése szükségtelennek tűnt, a korábbi alapozás ugyanis

²⁷ Ipari etil-alkohol.

²⁸ Etil-metakrilát.

²⁹ Poli(vinil-acetát).

benne maradt az apró lyukakban. Ezeket akrilfestékkel³⁰ retusáltuk. A tábla új keresztmervítőket kapott, majd az egész hátoldalt viaszpasztás réteggel³¹ vontuk be.

A képpoldalon az alapozóréteg hiányait tömítőanyaggal³² pótoltuk. Az aláfestés akvarellel³³ történt. Az esztétikai kiegészítéshez beilleszkedő olaj-gyanta³⁴ retust alkalmaztunk. A gló-ria ezüst rétegének nagyobb hiányait újraezüstöztük, majd narancssárga antikoló festék és aszfaltlakk keverékével tettük egységessé a felületet (13. kép).

Bár az eredeti első réteg feltárása nem történt meg, a végső lakkozást³⁵ követően az ikon a szakrális elvárásoknak megfelelő, ép állapotba került, valamint esztétikailag is egységes, harmonikus látványt nyújt.

A cikkben bemutatott festészettechnikai megoldásokkal, későbbi beavatkozásokkal és restaurálási problémákkal remélhetőleg közelebb jutottunk ahhoz, hogy felhívjuk a figyelmet az egykor a Szépművészeti Múzeum, jelenleg az Iparművészeti Múzeum gyűjteményébe tartozó, kultúrtörténetileg és kvalitásukat tekintve is jelentős orosz ikonok megmentésére.

A részletesebben tárgyalt, négyosztatú ikon, Kazányi Istenszülő ikon és a Julitta és Kürikosz életének jeleneteit ábrázoló ikon restaurálása a 2013/2014-es tanévben, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszékén történt. Restaurálták: Bakonyi Tímea, Zámbo Krisztina és Éder Anita. A diplomamunkák témavezetője Forrai Kornélia volt, konzulensként Menráth Péter DLA, Kriston László, dr. Ruzsa György, dr. Terdik Szilveszter, Tuzson Eszter DLA és Vihart Anna DLA segítették a munkát.

A dokumentációkért, illetve az ezek alapján elkészült cikkért köszönettel tartozunk szaktanárainknak, Görbe Katalinnak (DLA), aki nagyban elősegítette munkájával a tanulmány létrejöttét, valamint dr. Ruzsa György művészettörténésznek; a szükséges adatokért pedig Balogh Ilona, dr. Gosztola Annamária és S. Csető Georgina művészettörténészeknek.

A fotókat Bakonyi Tímea (5. és 9. kép), Éder Anita (1–4. kép) és Zámbo Krisztina (10–13. kép) készítették. A digitális rekonstrukció és grafika (1. és 2. ábra) Bakonyi Tímea munkája. A munkafotók elkészítésében Németh Anita Judit nyújtott segítséget a szerzőknek.

30 Eurocryl BC 4302 vizes bázisú akril diszperzió porfestékhez keverve.

31 1 rész méhviasz, 3 rész paraffin, 1/3 rész karnauba viasz terpentinen oldva.

32 Hegyi krétából, vegyileg tisztított kalcium-karbonátból, 7–10%-os nyúlóbőrenyvből, Palma Fa normál poli(vinil-acetát) diszperziós ragasztóból és hármass keverékből (1 rész velencei terpentín, 1 rész terpentinen oldott dammár gyanta, 1 rész lenolaj) készült tömítőmassza.

33 Schmincke.

34 Dammár gyanta 25%-os terpentines oldatának és Paraloid B67 25%-os lakkbenzines oldatának 1:1 arányú keveréke, 1 rész lakkbenzinnel hígítva, csökkentett olajtartalmú festékhez keverve.

35 Talens 004 akril spray.

- Harrison, L. – Ambers, J. – Stacey, R. – Cartwright, C. (2006): Orthodox Icons at The British Museum: An Approach to Ethical Conservation Practice. In: *Icons: Approaches to Research, Conservation and Ethical Issues*. International Meeting, Athens 12/2006. http://www.icon-network.org/spip.php?page=impression&id_article=71 (2021. 02. 03.)
- Harrison, L. – Ambers, J. – Stacey, R. – Cartwright, C. – Lymberopoulou, A. (2011): The Noli me Tangere: Study and Conservation of a Cretan Icon. In: *The British Museum Technical Research Bulletin* Volume 5, pp. 25–38. https://www.academia.edu/24423229/The_Noli_me_Tangere_study_and_conservation_of_a_Cretan_icon (2021. 02. 03.)
- Kuh Jakobi, D. (2013): Choices and Decision-making in Conservation: The Implications of Conserving Religious Icons. In: *Tropos* Volume 1, pp. 14–25. https://www.researchgate.net/publication/284468268_Choices_and_decision-making_in_conservation_The_implications_of_conserving_religious_icons (2021. 02. 03.)
- Ruzsa György (2009): Megjegyzések az orosz ikon technikájához, különös tekintettel a teológiai vonatkozásokra. In: *Műtárgyvédelem* 34., Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, pp. 111–129.
- Ruzsa György (2011): *Bevezetés az ikonszakértésbe*. V-Pearl Kiadó, Budapest.
- Ruzsa György (2012): *Az ikon – Teológia, esztétika, ikonográfia, ikonológia, technika*. Russica Pannonia, Budapest.
- Ruzsa, Georg (2014): *Russische Metallikonen in ungarischen Sammlungen*. Sztárstúdió Bt., Gödöllő.
- Thomas, S. – Greenwood, J. (2006): A View from the Outside: Conservation Ethics and their Application to the Conservation of Icons. In: *Icons: Approaches to Research, Conservation and Ethical Issues*. International Meeting, Athens, 12/2006. <http://www.icon-network.org/import/benaki2006/ethical/Thomas.pdf> (2021. 02. 03.)
- Nacheva, B. (2006): Icons: Works of Art of Sacred Objects? Approaches toward an Aesthetical Integration of Paint Losses in Icons. In: *Icons: Approaches to Research, Conservation and Ethical Issues*. International Meeting, Athens, 12/2006. http://www.icon-network.org/spip.php?page=impression&id_article=71 (2021. 02. 03.)

An Investigation of 19th century Russian Icons from the Museum of Fine Arts, Budapest and Issues relating to Their Conservation

Tímea Bakonyi – Anita Éder – Krisztina Zámbo

310

A decade ago, a number of Russian and Ukrainian icons joined the Museum's collection as a distinct group, enriching, with artworks consisting of cast copper alloy and painted wood, a collection of Greek icons there that dates back to the 1890s. An initial investigation of the Russian icons was carried out by the art historian Dr. György Ruzsa. His survey was followed by neither art historical research of a more detailed kind nor comprehensive conservation of the pictures. From among those of the icons at the Hungarian University of Fine Arts, five have been conserved so far, as degree projects between 2010 and 2015. For the most part carefully selected, good-quality 19th-century examples that follow the traditions of icon painting, the works lay in the Museum's storage until 2017, when they passed into the collection of the Museum of Applied Arts, Budapest.

The study describes the structure of the icons and the characteristic features of renovations earlier on, paying attention during the conservation work performed to the procedures these renovations employed and the points of view they adopted. Of high quality with regard to painterliness, the earlier interventions may be divided into two groups. One renovation method used did not involve treating the whole of the paint layer; treatment was mostly limited to conspicuous gaps. This preserved the antique character of the artefact in question, i.e. it was possible that it was renovation intended to improve the overall appearance of the artefact with a view to its sale. Conversely, the other group consisted of interventions that were not confined merely to the filling of gaps and that were less respectful of the artefacts' originality. Their purpose was to give the pictures a better appearance. The reasons behind this may have religious on the one hand and commercial on the other. In the case of these artefacts, uncovering the oldest layers would have led to highly fragmentary depictions. Because of this, preservation of the icons' existing condition was warranted. From both the aesthetic point of view and the ethical one, the retaining of the high-quality repairs was appropriate, since they were already parts of the pictures. By presenting the icons conserved by the authors, attention will hopefully be called to the desirability of the future researching and safeguarding of a collection of Russian and Ukrainian icons significant in terms of cultural history and on account of its quality.

Szerzők / Authors

Bakonyi Tímea

Festőrestaurátor művész / Painting conservator MA

Egyéni vállalkozó / Private workshop

E-mail: timi.bakonyi@gmail.com

Éder Anita

Festőrestaurátor művész / Painting conservator MA

Néprajzi Múzeum / Museum of Ethnography

E-mail: eder.anita@gmail.com

Zámbó Krisztina

Festőrestaurátor művész / Painting conservator MA

Diploma work

2013/2014

Supervisor: Kornélia Forrai, consultants: Péter Menráth DLA, László Kriston,
dr. György Ruzsa, dr. Szilveszter Terdik, Eszter Tuzson DLA and Anna Vihart DLA
Hungarian University of Fine Arts – Specialization of Fine Arts Object Conservator

