



1. kép. A templom berendezései az átvételkor

Fig. 1. The furniture of the church before conservation

Egy szokatlan restaurálás A bodajki Segítő Szűz Mária-plébániatemplom főoltárának, két mellékoltárának és karzatkorlátjának restaurálása Bóna István DLA habil

163

Egy szokatlan restaurálás
Bóna István

A hat éven át tartó¹ restaurálás nagyon komplex feladat volt mind a kidolgozását, mind a végrehajtását illetően. A munkán két szakmai csoport dolgozott; a mi csoportunk² a színezett és aranyozott felületek konzerválásával és esztétikai helyreállításával foglalkozott. A beavatkozások célja a berendezések történetében a legkorábbi színezés bemutatása volt a rajtuk lévő későbbi történeti rétegek lehető legnagyobb mértékű megőrzése mellett (1–2. kép).



2. kép. A restaurált berendezések

Fig. 2. The furniture after conservation

¹ A teljes munka 2015-től 2021-ig tartott.

² A Bon-Art Bt. alatt dolgozó csoport restaurálta a főoltárt, a két mellékoltárt és a karzatkorlátot. Hangsúlyt helyeztünk arra, hogy csak képzett szakemberek (festményrestaurátorok, művészek, díszítőfestők, szobrász-restaurátorok) dolgozzanak a festés helyreállításán. A polikrómia restaurálását végző kollégák: dr. Bóna István DLA habil festményrestaurátor, Dalos Viktória festményrestaurátor, Dohárszky Béla szobrászművész, Farkas Bianka festményrestaurátor, Hallai Laura Judit festményrestaurátor, Jilg Enikő festményrestaurátor, Király Tamás faszobrász-restaurátor, Kiss Virág Glória festményrestaurátor, dr. Kürtösi Brigitta Mária DLA festményrestaurátor, Martsa Piroska faszobrász-restaurátor, Mátyás Viktória Beatrix festményrestaurátor, Pinteá Aliz Ráhel festményrestaurátor, Turi András díszítőfestő, dr. Varga Tímea DLA festményrestaurátor.

A bodajki Segítő Szűz Mária-plébániatemplom³ háttértörténeti kutatásához a Székesfehérvári Püspöki Levéltár, a Forster Gyula Központ Tervtára és korábban publikált tanulmányok szolgáltak alapul. A templom központi eleme a főoltár, a diadalívtől balra található a Nepomuki Szt. János-, jobbra a Xavéri Szt. Ferenc-oltár.

A templomot 1742. szeptember 30-án szentelték fel, a berendezések 1745-re készültek el, de a karzatkorlát díszítése csupán 1757-ben fejeződött be. Ugyanebben az évben az oltárt már javítani kellett.⁴ 1785-ben a templomot és az oltárokat átfestették,⁵ ekkor kaphatták egyes részeik a második, zöld-fehér-arany színezést, amely az irodalmi és a levéltári kutatások alapján még 1818-ban is látható volt. A berendezések legelső festése tehát csupán negyven éven keresztül volt látható. 1863-ban az orgonán kívül minden megújult: a kórus, a sekrestye, a szószék, a padok, a fő- és mellékoltárok. Az alapszín ezúttal egy szürke dominanciájú márványozás lett. Az aranyozásokat megtartották, a *polierweiss* szobrokat részben fehérre festették.⁶ 1941-ben Liska Lajos aranyozó javította az oltárokat, az aranyozásokat megtisztította. A 2. világháború után, 1948-ban az orgonát javították, elektromossá alakították, talán ekkor festették le az aranyozással díszített karzatot meleg tónusú rózsaszínre. 1992-ben a két mellékoltárt, a karzatkorlát szobrait és a falakat borító, Bucher által festett freskókat⁷ a műemléki hatóság tiltása és tiltakozása ellenére Závory Zoltán templomfestő és munkatársai átfestették. A szószék, a főoltár és a karzatkorlát valószínűleg a hatóság fenygetései miatt kerülte el az átfestést.⁸

Kutatás

A munka alapos kutatással, fototechnikai vizsgálatokkal kezdődött,⁹ melynek során normál, UV-reflexiós, UV-lumineszcens és infravörös felvételek készültek a berendezésekről (3–5. kép). Az eredmények alapján került kidolgozásra a restaurálás koncepciója, de mivel a körülmények és a feltételek többször módosultak, a tervet csak részben sikerült megvalósítani. A résztvevők vizsgálták és dokumentálták a saját feladatkörüknek megfelelő területeket, a kutatás eredményeit a szerző foglalta össze folyamatos konzultációk után.

A főoltár UV-lumineszcens felvételén (3a kép) az aranyozott felületeket leszámítva mindent egységesen fehér színben látunk. Ez arra utal, hogy a festett felületeket vastag,

3 A templom hivatalos megnevezése: Segítő Szűz Mária Kegyetemplom, címe: 8053 Bodajk, Szent István tér 1. Műemléki azonosító: 3577.; törzsszám: 1641.

4 Az oltár (főoltár?) legkorábbi ismert javítása a felállítása után 12 évvel történt.

5 Szaszinek 1864, 202.

6 A főoltárt és a karzatkorlátot 2015-ben ebben az állapotban találtuk.

7 Bucher Xavér Ferenc, eredetileg Franz Xaver Bucher (Tettwang, 1743. december 3. – Veszprém, 1811. november 22.) német származású magyarországi barokk festőművész. A templomot teljesen kifestette.

8 Forster Központ Tervtár, ltsz. 45853, törzsszám 1641; illetve ltsz. 45852, törzsszám 1641.

9 A kutatást Bóna István, Kürtösi Brigitta Mária és Varga Tímea festményrestaurátorok mellett Fabók Balázs fa-bútor restaurátor és dr. Sajtos István statikus szakértő (BME) végezték.

olajos lakk borítja.¹⁰ A főoltár infravörös-reflexiós felvételén (3b kép) az oromzat sötétebb, mint a többi felület, de a festés épnek látszik.

A 4. képen látható Nepomuki-oltár, melynek színezése 1992-ből való, UV-lumineszcens felvételén (4b kép) látható, hogy az aranyozott felületeket lakkolták. A fehérek erősen világítanak, amiből cinkfehér pigmentre lehet következtetni. A festményen sok retus látszik. A Xavéri-oltár felülete az UV-reflexiós felvételen (5b kép) sötéten jelenik meg, kivéve a két szobrot, amelyek valószínűleg nem voltak lakkozva.



a)



b)

3a–b kép. A főoltár a) infravörös-reflexiós és b) UV-lumineszcens felvétele
Fig. 3a–b. a) Infrared reflectogram, b) UV fluorescence image of the main altar

A felvételek elemzése elősegítette a további vizsgálatok megtervezését és a később összegyűjtött adatok kiértékelését. Segítségükkel választottuk ki a mintavételezés és a kutatóablakok helyeit.

Az összes vizsgált berendezést az első festés után vastagon belakkozták.¹¹ Ausztriában a hasonló jellegű lakkokat több esetben kolofóniumként azonosították, ahogy azt Manfred Kollernek, a neves osztrák restaurátor és művészettörténésznek, az osztrák műemlékvédelem jeles kutatójának és vezetőjének személyes közléséből tudjuk. Ezek a régi rétegek erősen elbarnultak, átlátszatlanra vakultak és bemattultak, ridegek, porlékonyak voltak, ezért a mintavételkor ennek a mentén többnyire elváltak a későbbi alapozó- és festékrétegek. Ez a jelenség restauratori szempontból lehet akár kedvező is, hiszen ha a teljes feltárás mellett döntöttünk volna, biztonságosabban és nagyobb épségben hozhattuk volna elő az

10 Ezt a későbbi vizsgálatok be is igazolták.

11 A lakk összetétele hitelesen csak nagyműszeres vizsgálattal lenne megállapítható.



a)



b)

4a–b kép. A Nepomuki-oltár részlete az átvétel előtt a) normál felvételen, b) UV-lumineszcens felvételen
Fig. 4a–b. The Saint John of Nepomuk altar before conservation a) in natural light and, b) UV fluorescence image



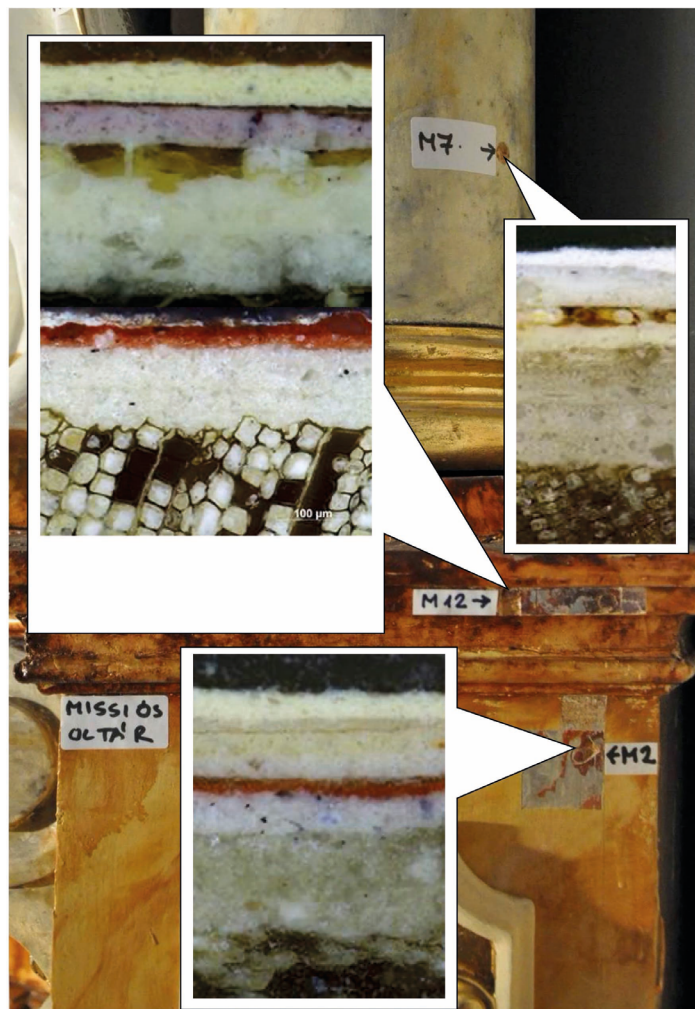
a)



b)

5a–b kép. A Xavéri Szent Ferenc-oltár az átvételkor a) normál fényben, fekete-fehér felvételen, b) UV-reflexiós felvételen
Fig. 5a–b. The Saint Francis of Xavier altar before conservation a) black and white photograph taken in natural light, b) UV reflectogram

alattuk lévő festékrétegeket. A lakkréteg mentén széteső minták azonban a mintavételt, így a teljes rétegrend hiteles megállapítását nehezítették. A probléma kiküszöbölésére a szerző epoxiragasztóval átlátszó műanyag lapocskákat¹² ragasztott azokra a helyekre, ahonnan mintákat kívánt venni. A ragasztó megkötése után a megszilárdult kötőanyaggal együtt választotta le a mintákat úgy, hogy nagyon éles és hegyes szikével óvatosan körülmetszette a kis lapokat, majd megpróbált a fában alájuk metszeni. Igyekezett a mintavételek számát a minimumra csökkenteni, de úgy, hogy minden fontos információt begyűjthessünk általuk (6. kép).



6. kép. Feltáró próbák és mintavételi helyek a cikkben leírt módon kivett minták mikroszkópos képeivel

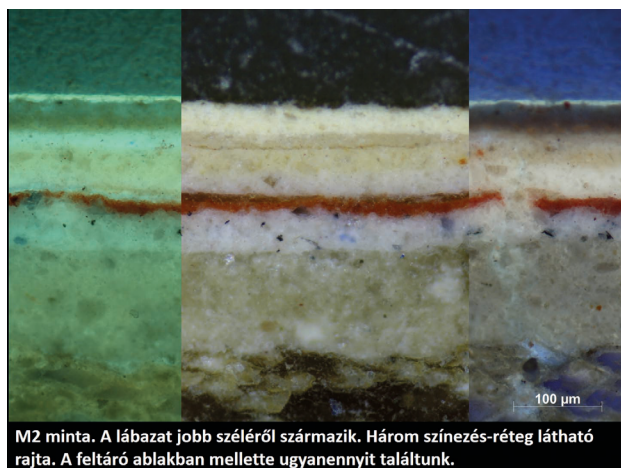
Fig. 6. Sampling points and the photomicrographs of the cross sections of the samples taken using the method described in the paper

12 A mintavételhez Uverapid márkájú, 5 perces epoxiragasztót és vastag Melinex fóliát alkalmaztunk.

A főoltár átvételi állapota

A főoltár szerkezetileg instabil, életveszélyes volt. Mivel korábban már két nagy szobor lezuhant róla, és az oromzatán több elem is leeséssel fenyegetett, a veszélyes darabokat mihamarabb leemeltük. A szemrevételezés során néhány helyen friss furatlisztet találtunk, ami aktív rovarfertőzésre utalt. A minták sztereomikroszkópos vizsgálatakor talált ürülék formailag az *Anobium* nemzetségre volt jellemző. Az oltárról leesett angyalszobor korábbi restaurálása során Martsa Piroska egy rovarszárnytöredéket talált a faanyagban, amelyet a mikroszkópos vizsgálat során *Anobium Punctatum* szárnyaként írt le. Ezek a tények indokolták statikus szakember bevonását a vizsgálatokba. Az ő szakvéleménye is hozzájárult a főoltár teljes lebontásához.

Az oltár eredeti festése színes márványozás volt, melybe harmonikusan illeszkedtek a meleg rózsaszín párkányok, az élénkkék oszlopok, a szürke betétek és a gazdag aranyozással díszített *polierweiss* szobrok. A kutatás során nyitott feltáró ablakok jól szemléltették a legrégebbi festés szín- és felületkezelésének jellegét, kvalitását. A keresztmetszet-csiszolatok mikroszkópos vizsgálata¹³ (7. kép) tette lehetővé az egyes rétegrendek korrekt összevetését a levéltári kutatás során talált adatokkal és a kutatóablakokban végzett megfigyelésekkel a többi berendezés esetében is.¹⁴ Fontos megjegyezni, hogy a kutató feltárások során nem feltétlenül lehet a csiszolatokon megfigyelhető összes réteget megtalálni, illetve kipreparálni.



7. kép. A Xavéri-oltár lábazatáról származó minta keresztmetszet-csiszolatának mikroszkópos felvétele felső megvilágításban, BV, normál és UV-lumineszcens felvételen

Fig. 7. Cross section of a sample taken from the base of the St. Francis of Xavier altar; microphotographs taken in BV excitation (left), in normal reflected light (centre), and in UV excitation (right)

Az első és a második festés kötőanyaga fehérje, míg a harmadik kötőanyaga olaj volt. A főoltár nagy részét

érintő második kifestés – az általunk fehér-zöld-arany periódusnak nevezett színezés – 1785-ben készült; vizsgálataink alapján egy enyv- és ólomtartalmú rétegre került fel helyenként a lazúros, zöld színű márványozás (vagy inkább malachitimitáció?). A korábbi aranyozást csak javították. Minden festést vastagon felhordott lakkozás követett (8a–b kép).

¹³ A vizsgálatokat Varga Tímea és Bóna István végezte.

¹⁴ A főoltár és a szőszék színezésének kutatását Kürtösi Brigitta Mária végezte.



a)



b)

8a–b kép. A főoltár a) az átvétel előtt a 19. századi színezéssel, b) a restaurálás után
Fig. 8a–b. The main altar, a) 19th-century colouring, before conservation, b) after conservation



9. kép. A kegykép részlete a restaurálás előtt
Fig. 9. A detail of the devotional painting before conservation

Az oltár fő ékességének számító kegykép¹⁵ (9. kép), mely a passauai Segítő Mária-kép másolata, megfigyeléseink szerint már nem az eredeti vakkeretére volt felfeszítve; a csonkított vászonból minden oldalon körülbelül 6-7 centiméter hiányzott. A festmény vörösbarna olajalapozásra készült. A képre applikált ékszerek feltehetően másodlagosak, erre utaltak

15 A kegykép keretébe előbb neon-, később LED-világítást szereltek.

az eltávolításukkor láthatóvá vált kopásnyomok, festéklepergések, melyek egy korábbi ékszerszetről árulkodtak. A festmény mindezek ellenére jó állapotú volt.

A két mellékoltár és a karzat átvételi állapota

A mellékoltárok retablói lent egy nagyobb, mintegy két négyzetméteres, fent az oromzaton egy kisebb, körülbelül egy négyzetméteres, szabálytalan alakú vászonképet tartalmaznak. A diadalívtől balra található a Nepomuki Szent János-oltár és a másodlagosan odahelyezett tabernákulum, ajtaján az emmauszi vacsorát ábrázoló domborművel. Az oltárképen Nepomuki Szent János megdicsőülése,¹⁶ az oltár oromzatán Bűnbánó Magdolna képe, míg az oszlopközökben Szent Péter és Szent Pál szobra látható.

A diadalívtől jobbra álló Xavéri Szent Ferenc- vagy „Missió” oltár felépítése az előbbivel megegyezik. A nagyobb oltárkép Xavéri Szent Ferenc megdicsőülését, az oromkép Assisi Szent Ferencet a barlangban, a kísérő szobrok Szent Imrét és Árpád-házi Szent Margitot ábrázolják.

A két mellékoltárt 1992-ben műemléki engedély nélkül, sőt a hatóság tiltakozása ellenére átfestették, melynek során az eredeti színezésre egyáltalán nem voltak tekintettel.¹⁷ A hatóság 1992. július 16-án jelezte, hogy a „mellékoltár tönkretételéig” jutottak.¹⁸ Bérczy László 1992. szeptember 10-én kelt szakvéleményében¹⁹ rögzíti a helyzetet, feltételezve – szerencsére tévesen –, hogy a festők nagymértékben eltávolították a régi festéseket és aranyozásokat. Ezt arra a megfigyelésre alapozhatta, hogy egyes részeken erőteljes csiszolásra utaló nyomokat láthatunk. A mellékoltárok helyszíni kutatása során megtaláltuk a korábbi dokumentumokból már megismert valamennyi festékréteget, azaz az összes korábbi átalakítás során úgy színezték át az oltárokat, hogy a meglévő rétegeket nagyrészt megtartották. Feltehetőleg az összes festés jó minőségű lehetett, azokra biztonsággal ráfesthettek a későbbi mesterek.

A levéltári kutatások szerint három nagy átalakításon estek át a mellékoltárok: 1785-ben, 1863-ban és 1992-ben. Időközben rengeteg kisebb-nagyobb beavatkozás is történhetett.²⁰

A két oltár nagyon hasonló, tehát várható volt, hogy az eredeti színezésük is többé-kevésbé azonos lehetett, ezért a kutatás során döntően csak az egyik, a Xavéri Szent Ferenc-oltárra koncentráltunk. A mintavételezés során a stabilnak tűnő szerkezet felszíne alatt intenzív rovarkárosítás nyomait tapasztaltuk, de aktív fertőzésre nem találtunk bizo-

16 A felirátán szereplő dátum szerint valószínűleg a legkorábbi, Nepomuki Szent Jánost ábrázoló festmény a világon.

17 A kifestés Závory Zoltán festő és a korban szolgálatot teljesítő Molnár Károly címzetes esperes-plébános ízlését tükrözi.

18 Nagy Tiborné levele, Forster Központ Tervtár, ltsz. 45853, törzsszám 1641.

19 Forster Központ Tervtár, ltsz. 45852, törzsszám 1641.

20 Általános tapasztalat, hogy a beavatkozások többségéről nem marad fenn adat, illetve dokumentáció. A restaurátori kutatások a tárgyakon szinte mindig több beavatkozást mutatnak ki, mint amennyiről dokumentumok állnak rendelkezésre.

nyítékot. A kutató-feltárások során arról győződünk meg, hogy összefüggően valószínűleg csak a legalsó színezésréteg lenne feltárható.

1992-ben Bérczy László úgy találta, hogy a mellékoltárokkal ellentétben a karzatkorlátot nem festették át Závory emberei. A berendezésről készült fotóin csak az volt megfigyelhető, hogy a korláton álló szobrok és faragott vázák színezése akkor még eltért a kutatásunkkor láthatótól, a rokokó rácsoké viszont megegyezett vele. Závoryék tehát nem festették le a korlátot, a tetején lévő faragványokat ugyanakkor durván átdolgozták Bérczy látogatása után.²¹ A rokokó rács vizsgálatához az egyik elem kiemelésére²² volt szükség.



10. kép. Kutató feltárások a rokokó karzatrácson

Fig. 10. Sondages in the rococo organ screen

A korláton három festési periódust különböztettünk meg. A legalsó a főoltárra nagyon hasonló kék-arany-szürke márvány, a második a fehér-zöld-arany színezés volt. A rácsokon ekkor nagyon gyenge minőségű aranyutánezatot használhattak, a fémbevonatú felületek erősen kopottan, a fekete korrózió miatt feketén jelentek meg. A rács utolsó, meleg rózsaszín festését valószínűleg aranyimitációnak szánták. A karzat szerkezetén a kutatás idejében látható harmadik festés megegyezett a főoltár és a szószék utolsó, 19. századi átfestésével.

21 Ezek az átdolgozások azokat a részeket érintették, amelyeket állvány nélkül is el lehetett érni. Magunk is ezekről a részekről tudunk a kutatás során mintákat venni.

22 Az elem leszerelését és kiemelését Fabók Balázs végezte.

A kutatások nyomán kialakult restaurálási koncepciók és etikai kérdések

A vizsgálatok, feltárások során mind a négy objektumon megtaláltuk a dokumentumokból már megismert festésrétegeket (1. táblázat).

	Főoltár	Nepomuki-oltár	Xavéri-oltár	Karzat
1. festés	1745	1745	1745	1757
2. festés	1785	1785	1785	1785
3. festés	1863	1863	1863	1863
4. festés	–	1992	1992	–

1. táblázat. A templomberendezések festési periódusai

Table 1. The painting periods of the furnishings

A kérdés az volt, hogy melyik réteget/felületet milyen mértékben tárjuk fel, tartsuk meg és mutassuk be. Az első festés bizonyult mind minőségét tekintve, mind esztétikailag a legizgalmasabbnak. Ugyanakkor ez a színezés az oltárok, a karzat és a szószék történetében csak rövid ideig volt látható. Az első színezésréteg teljes feltárásával a művek eredeti állapota lett volna bemutatatható. Ez ellen szólt, hogy a legrégebbi rétegek bemutatása a későbbi, értékes történeti anyag pusztulását jelentené, kutathatatlanná téve a berendezések teljes átfestéstörténetét – ezt el akartuk kerülni. Ne feledjük, hogy ebben az esetben a második, 18. századi festést is eltávolítottuk volna. Nem indokolta semmi, hogy akár a kiemelt történeti és (valószínűleg) esztétikai értékű késő barokk (1785-ös zöld-fehér-arany), akár a legtovább látható neobarokk festést (1863-ban készített színezés) elpusztítsuk. Emellett egy teljes feltárás sokáig tart, költséges és visszafordíthatatlan beavatkozás, amely után valószínűleg sok kiegészítést kell végezni, illetve a szakszerű retusálás is hosszadalmas és költséges munkát jelent. A főoltár esetében a restaurálásra három megoldást javasoltunk:

- A legkorábbi festések teljes feltárása és restaurálása.
- A legutolsó, neobarokk festés megtartása és restaurálása.
- A legkorábbi rétegből (1745) akkora felületek feltárása és restaurálása, amekkora nyomán a többi rész színrekonstrukciója megvalósítható. Így az első színezés bemutatása megoldható úgy, hogy az oltár legnagyobb részén az összes eredeti, de későbbi történeti réteg megmarad, azaz tulajdonképpen a legkorábbi színezés rekonstrukciója kerül a legkésőbbi felszínére.

Restaurátorként, szigorúan szakmai megfontolásból a 2. számú megoldást javasoltuk. Ez okozta volna a legkevesebb kárt a műben, és egyben ez lett volna a legegyszerűbb,

leggyorsabb és a legolcsóbb is, hiszen a 19. századi festés esztétikailag megfelelő volt. Magyarországon általában az 1. pontban megfogalmazott terv az, ami a restaurálások során szóba jön, és általában ez az, ami meg is valósul. Az okozott veszteségeken túl az ilyen restaurálások eredménye gyakran az, hogy az oltár végül teljesen újrafestettnek, újraaranyozottnak tűnik.²³

A megrendelő a 3. pontban olvasható eljárást választotta, az „eredeti” megjelenést szerette volna látni a legkisebb idő és pénz ráfordítása árán. Az eredmény igazolni látszik a megrendelő várakozását. Az oltár mintegy 20–30%-át kitevő feltárt és restaurált eredeti felülete és a 70–80%-nyi új felület között nem lehet különbséget tenni, a látogató és a hívő hiteles élményt kap. Ezt a megoldást mi is etikusabbnak tartottuk az 1. változatnál.

A mellékoltárok esetében azt javasoltuk, hogy a Nepomuki-oltárt tárjuk fel a legelső festett rétegig, majd a feltárt felületet restauráljuk. Amíg ez nincs kész, addig a Xavéri-oltár felépítményén csak a szerkezeti munkákat végezzük el. A feltárás nyomán bebizonyosodott, hogy az előzetes feltételezésünk helyes volt, a két oltár színezése megegyezett. Javasoltuk, hogy a Xavéri-oltárt egyáltalán ne tárjuk fel, hanem az 1992-es rétegre másoljuk fel a Nepomuki-oltáron feltárt és restaurált legkorábbi színezést. Így a két oltár megjelenése azonos lesz, de a Xavéri-oltár továbbiakban is kutatható marad, hisz megőrzi az összes történeti réteget. Ezt a javaslatot a megrendelő és a szakértők is elfogadták.

A főoltár helyreállítása

A berendezés konzerválását, megerősítését a Fabók Balázs által vezetett restaurátorcég végezte, ezután a festés helyreállítása Dalos Viktória műhelyében történt. Az elemeket több részletben kaptuk meg a konzerválás előrehaladásának és a műhely befogadóképességének megfelelően.

A farestaurátorok a főoltár összes fontos alkotóeleméből legalább egyet teljesen feltártak: egy lábazati részt, egy oszlopot, egy oszloplábazatot, egy összefüggő párkányelemet stb. Ezt követően a feltárt felületeket helyreállítottuk, és így kaptuk meg azt a megjelenést, amit a többi rész rekonstrukciós színezése során mintának vehettünk. Ezek nyomán a legkorábbi színezés rekonstrukciója megoldhatóvá vált úgy, hogy egyúttal az összes megmaradt régi réteget is megtarthattuk (11. kép). A rekonstrukciós festés a patinás eredeti megjelenéshez alkalmazkodott.

23 A közönség és a művészettörténész kutatók rendszerint tényleg újrafestettnek látják és hiszik, és ennek megfelelően bírálják és publikálják ezeknek a restaurálásoknak az eredményeit.



11. kép. A főoltár egy feltárt eleme restaurálás közben (balra) és egy másik elem, amelyre már nagyrészt felfestették ennek a mintáját (jobbra)

Fig. 11. (Left:) the recovered original colouring of an element of the main altar during conservation, (right:) another, newly painted element, not finished

A munka során a fentebb leírt eredeti tervtől eltérően az összes kék oszlopot feltártuk, mivel az átfestések annyira rosszul tapadtak rajtuk, hogy a megtartásukra nem volt esély. Más helyeken is előfordult, hogy a későbbi festéseket el kellett távolítanunk hasonló okokból. Ezekben az esetekben a feltárt felületeket megtartottuk és restauráltuk.

A feltárt elemek hámló festékrétegeit Lascaux® MFCo²⁴ akril diszperzióval rögzítettük. A tömítésekhez nagyobb részben poli(vinil-acetát)²⁵ alapú tömítőmasszát,²⁶ kisebb részben akrilalapú, ipari tömítőanyagot²⁷ használtunk. A retusálás legnagyobbbrészt akvarellal történt, a szükséges helyeken olajgyanta lazúrokat is alkalmaztunk.

A rekonstrukciós festés Paraloid™ B72 – akrilalapú – elválasztórétegen, Tikkurila Otex tapadóhiddal²⁸ készült, melyet minőségi porpigmentekkel színezték a kollégák.²⁹ A lakkozás a műhelyben Paraloid™ B67 lakkbenzines oldatával történt. Az oltár utolsó lakkozását a felépítés és a helyszíni utómunkálatok után, a templomban végeztük Plexigum® PQ 611 20%-os lakkbenzines oldatával.³⁰

Mivel a főoltár aranyozásai eredetinek bizonyultak és igen jó állapotúak voltak, a megtartásukra törekedtünk. A felületeket Richard Wolbers erre a célra kifejlesztett keverékének módosított változatával³¹ tisztítottuk, majd az aranyozás hibáit javítottuk. A kezelt és kiegészített aranyozások kellően ragyogtak, ugyanakkor nem ütöttek el a patinás történeti felületektől, illetve azok rekonstrukcióitól. A kisebb aranyhiányok retusa akvarellal,³² a nagyobb kiegészítések részben polimenttel és aranyfüsttel, részben Kölner aranyozóragasztóval és vihararannyal készültek. Az aranyat PVAc kötőanyagú retusfestékekkel patináztuk, hogy beilleszkedjen a környezetébe.

A kegykép helyreállítása

A kegykép kultusza és szakrális értéke olyan jelentős a kegyhely szempontjából, hogy nem engedélyezték a kép műterembe szállítását. Ezért a helyszínen, a plébánia épületében kellett restaurálnunk.³³ A kép átvételekor a festékréteg jó állapotú, a vászon viszont erősen deformálódott volt (12. kép).

24 Lascaux® Medium for Consolidation.

25 A továbbiakban PVAc rövidítéssel szerepel.

26 A tömítőmassza összetétele: 1 rész Palma Fa Normál (Pattex®), 3 rész víz és champagne-i kréta keveréke.

27 Ecostucco (Borma Wachs®), akrilalapú gyári tömítőanyag.

28 Az Otex gyorsan száradó, matt, alkidgyanta-alapú oldószeres alapozó.

29 A rekonstrukciós festést Dalos Viktória és Turi András végezték.

30 A Plexigum® PQ 611 is izobutil-metakrilát, mint a Paraloid™ B67, de sokkal szebben teríthető, és nem folyik le a függőleges felületeken úgy, mint a Paraloid. Később a kedvező tapasztalatok nyomán a többi berendezés esetében már a kezdettől áttértünk ennek az alkalmazására.

31 Wolbers keverékének módosított változata: „A” keverék: 60 ml xilol, 30 ml Triton X 100. „B” keverék: 25 ml víz, 2 g triammonium-citrát. A tisztítókeverék elkészítése: az „A” keverékhez folytonos keverés mellett apránként hozzáadjuk az összes „B” keveréket.

32 A retusálás Schmincke arany akvarellal és Kremer arany retuskészlettel történt.

33 A restaurálást Bóna István és Kürtösi Brigitta Mária végezte.



12. kép. A kegykép egy részletének sűrűfényes felvétele az applikált ékszerek eltávolítása után
Fig. 12. Detail of the devotional painting after the removal of the applied jewellery in raking light

A legfőbb gondot a felapplikált ékszerek okozták, melyek súlyát a vékony vászon nehezen tudta megtartani. Első lépésben a vászon hátoldalára kent ismeretlen összetételű, rideg, szürke masszát távolítottuk el. Valószínűleg valamiféle megerősítés szándékával kenhették fel a képre, miután észrevették, hogy a vászon nehezen bírja el a felapplikált fogadalmi

ajándékokat. Eltávolítására több okból is szükség volt. Egyrészt annyira merevvé tette a festményt, hogy jelentősen megnehezítette volna a kisimítását, ugyanakkor akadályozta volna az általunk tervezett festékrögzítő impregnálást és a merev dublázást is, amire a nehéz ékszerek megtartása miatt volt szükség. Ráadásul szakszerűtlen, utólagos beavatkozás volt, megőrzését semmi nem indokolta. A szürke massa vízzoldható tulajdonságú anyag volt, ezért nyirkos szivaccsal egyszerűen el lehetett távolítani. Az ékszerek leemelése és tisztítása után a kép felületéről acetonnal oldottuk le a lakkot és a szennyeződések. A megtisztított festményt ezek után felfeszítettük egy munkakeretre a deformációk kisimításának céljából (13. kép).



13. kép. A kegykép a gumis feszítőkereten

Fig. 13. The devotional painting fastened with rubber rings to a stretcher frame

A vászon hátoldalát Plexigum® PQ 611 10%-os lakkbenzines oldatával ecseteltük be, amely szilárdítja a vásznat, és visszarögzíti a meglazult festékréteget a hordozóhoz. Mivel ez a műgyanta termoplasztikus, az általa létrehozott ragasztás vasalással aktíválható. A vakkeretre való felfeszítés a tönkrement feszítőszélek segítségével már nem volt lehetséges, ezért vászoncsíkokkal megerősítettük őket. Mivel a vakkeret jó állapotban volt, nem volt szükség új vakráma készítésére. A keretre, közvetlenül a vászon alá, üregkamrás polikarbonát lemezt csavaroztunk, melyre négy milliméteres parafa lapokat ragasztottunk pH-semleges szilikonumival. A parafa várhatóan jól pufferozza majd a relatív páratartalmat a zárt dobozban, ahová a kép visszakerült. Ezután hagyományos



14. kép. A kegykép a restaurálás után

Fig. 14. The devotional painting after conservation

módon, kapcsokkal erősítettük fel a vásznat a vakkeretre. Ez a rendszer védi a képet a benyomódásoktól, és stabilan megtartja az ékszereket, mivel azokat a polikarbonát lemezhez rögzítettük (14. kép).

A mellékoltárok helyreállítása

A két mellékoltárt, melyek restaurálása jelentősen eltért egymástól, az 1992-es kifestés utáni állapotban vettük át. A Nepomuki-oltár szekrényén az első színezés feltárása, majd annak restaurálása volt a cél. Az így helyreállított oltárszekrény megjelenéséhez hasonlóra kívántuk színezni a másik oltár szekrényét, az összes rajta meglévő réteg megtartásával.

A szobrokat és az eltávolítható egyéb faragványokat egységesen kezeltük. Fabók Balázs és kollégái ezeket leemelték mindkét oltárról. A szükséges megerősítési munkálatokat és kiegészítéseket műhelyben végezték el, majd a stabilizált elemeket átadták nekünk további restaurálásra.³⁴ A szobrok *polierweiss* felületeire az eredeti receptekhez hasonló, de azoknál várhatóan tartósabb *polierweisst*³⁵ alkalmaztunk. A hagyományos *polierweiss* anyaga meglehetősen kényes, még óvatos kezelés esetén is, nem véletlen, hogy kevés eredeti maradt ránk belőle. Az általunk készített *polierweiss* majdnem ennyire kényes. Ezért döntöttünk úgy, hogy később a főoltáron egy a barokk hamis *polierweiss*-hez hasonló anyagot³⁶ fogunk alkalmazni ugyanazért, amiért a barokk mesterek: ez lényegesen strapabíróbb, ugyanakkor ránézésre alig különbözik a hagyományos receptúrával készült *polierweiss* felülettől.

A két oromzaton található négy urnából csak egyet tártunk fel és restauráltunk, a többit ennek megfelelőre színeztük.

A mellékoltárok vászonképeinek restaurálása

A mellékoltárok vászonképei stabilnak tűntek, úgy látszott, hogy nemrég megtisztították és kiegészítették, de nem konzerválták őket. A képek megereszkedtek, kagylósodtak, erősen repedeztek, és hullámosak voltak. Bár az infravörös-reflexió és az UV-lumineszcens felvételek sok belefestést kimutattak, de azok valódi mértékét nem fedték fel teljesen (4. és 15. kép).

34 A szobrok és faragványok restaurálását Bóna István, Dalos Viktória, Jilg Enikő, Martsa Piroska és Varga Tímea végezte.

35 Az általunk készített *polierweiss* receptje: a vízzel készített 5%-os Aquazol® oldathoz maximum 5% Plextol B500-at adunk. Ebbe annyi titánfehéret keverünk, hogy jól teríthető festéket kapjunk. Az antikabb hatás kedvéért kevés természetes umbrát és oxidsárgát adagoltunk hozzá. Az ólomfehér helyett titánfehérral színezték *polierweiss* minden bizonnyal hosszabb időn keresztül megőrzi a színét, és hidegen lehet alkalmazni.

36 A keményebb változathoz 200 ml Trinát alapozót, 75 ml lakkbenzint, 50 g titánfehér pigmentet és egy csipet természetes umbrát vegyítettünk. A keverék a felhordását követő 12 óra elteltével mikroszálas kendővel fényezhető, később már csak achátkövel lehet polírozni. Tapasztalataink alapján a felület akkor a legszebb, ha a polírozást mindkét anyaggal elvégezzük. A puhább *polierweiss* használata az előbbiével egyezik meg, eltérés csupán a felhasznált anyagok arányában van (200 ml Trinát alapozó, 150 ml lakkbenzin, 100 g titánfehér, 1 csipet természetes umbra).

Várakozásainkkal ellentétben a feltárás során nagymértékű, durva átdolgozásokat találtunk, melyek többségét az UV-lumineszcens technika nem tudta kimutatni. Ennek az a magyarázata, hogy a régi anyagok rendszerint erősebben lumineszkálnak, ezért a rajtuk lévő későbbi, kevésbé lumineszkáló rétegek sötét foltként jelentkeznek a fotókon. Ha egy felületet teljesen átfestenek, akkor nem jelenik meg ilyen különbség, nem ismerhető fel az átfestés.



a)



b)



c)

15a–c kép. Az Assisi Szent Ferenc-kép részlete az átvételkor a) normál felvétel, b) infravörös-reflexiós felvétel, c) UV-lumineszcens felvétel; az infravörös-reflexiós felvételen a retusok alatti tömítések világos foltokként, míg az UV-lumineszcens felvételen a retusok többnyire sötét foltokként jelentkeznek; a c) képen a másodlagos lakkréteg világos fátlyokként látszik

Fig. 15a–c. Detail of the Saint Francis of Assisi painting before conservation a) in natural light, b) infrared reflectogram, c) UV fluorescence image. The fill under the retouched parts appears as light spots in the second and as dark ones in the third image; the uneven secondary varnish layer appears as a light veil on the third image

A vászonképek restaurálásának végső terveit csak az oltárból való kiemelés után lehetett elkészíteni. A nagy festmények nem, de meglepetésünkre a két kis kép dublázva³⁷ volt, bár annyira szakszerűtlenül, hogy azokat mindenképpen el kellett távolítani.

A négy vászonkép felkagylósodott festékrétegének kisimítása, rögzítése három esetben vasalással, egy esetben vasalással és vákuumasztal alkalmazásával történt. A két nagy kép esetében a vakkereteket csak javítottuk, megerősítettük, és rugós rendszerűvé alakítottuk.³⁸ Megfigyelhető ugyanis, hogy az egyenletesen simára vákuumozott nagyobb oltárfestmények gyakran igen gyorsan és nagymértékben megeresznek, meghullámosodnak, a korábbi deformációk gyorsan visszatérnek. Ezt szintetikus dublívászon és rugós feszítés alkalmazásával lehet megelőzni. A gyors hullámosodás egyik oka az, hogy a régi merev kereteket ékelhetőkre cserélik, vagy esetenként ékelhetővé alakítják át.

37 Dublázás esetén a kép eredeti vásznának hátoldalára egy új vásznat ragasztunk megerősítésképpen.

38 A vakkeretek erősítését és átalakítását Bóna István végezte.

Ez olyan egyenetlen feszültségeloszlást okoz a vászonképben, ami hamar hullámosodás formájában oldódik. Ugyanakkor nem lehet elég sok kedvezőtlen tapasztalat az ékelhető keretekkel ahhoz, hogy a restaurátorok ezeket a rendszereket elvesseék.

A két kisebb festmény restaurálása: Bűnbánó Magdolna a Nepomuki-oltárról, Assisi Szent Ferenc Alverna hegyén a Xavéri-oltárról

A kisebb festményeket olyan kemény ragasztóval dublították, hogy felfeszítéssel való kisimításuk lehetetlennek tűnt. A deformációk hagyományos módokon való korrigálását ez a korábbi durva beavatkozás erősen nehezítette. Feltehetően Závoryék végezhették a dublózást, valószínűleg egy akkoriban használatos parkettaragasztó segítségével, vászonként lepedőanyagot használtak. A ragasztó túlzottan átjárta és megkeményítette a textilt, tartós simítása lehetetlen lett volna, ezért mindkét festmény esetében merev dublózást alkalmaztunk.³⁹



16. kép. Panel készítése a felső képek számára: a formára vágott polikarbonát lemezre parafa elválasztó réteg kerül semleges szilikongumi ragasztóval

Fig. 16. Preparation of the panels for the upper paintings: cork plates are fastened with neutral silicone rubber glue on the polycarbonate plates cut to shape

39 A merev dublózást mindkét esetben Bóna István végezte. A képek további kezeléséhez is végzett próbákat, hogy ezzel segítse kollégái munkáját. A dublózáson túl a restaurálást a Bűnbánó Magdolna-képen Verebes Dóra, a Szent Ferenc-képen Kürtösi Brigitta Mária végezte.

A képekről a lakkot és a legkésőbbi átfestéseket acetonnal sikerült leoldani. Alattuk korábbi belefestések maradványait találtuk, melyeket Cellosolve™-val, illetve dimetil-szulfoxiddal távolítottunk el, az eredeti festés látható károsodása nélkül. Az utolsó beavatkozás fehér tömítései is leoldhatók voltak a fentebb említett oldószerekkel. Ugyanakkor a rózsaszín tömítés, amely sok helyen ráfedett az eredeti felületekre, gyakorlatilag nem oldódott az általunk használt egyetlen oldószerben sem. Eltávolítása mechanikus eljárásokkal sem volt lehetséges, mert letépte volna az alatta lévő eredeti rétegeket, ezért kénytelenek voltunk megtartani. A festékréteg nagyon kagylós volt, és alig kötött a vászonhoz, ezért a tisztítás után a dublívásznat eltávolítottuk, majd az eredeti vásznat impregnáltuk BEVA 371®-gyel.⁴⁰ Az eredeti vakkeretek használhatatlanul rossz állapotban voltak, helyettük új hordozóként ma már formára szabott üregkamrás polikarbonát lemezek szolgálnak. A lemeze egy vékony parafa elválasztóréteget rögzítettünk semleges pH-jú – oximrendszerű – szilikongumival (16. kép).

Erre a panelra került fel a közben már BEVA 371® ragasztóval lenvászonra rögzített kép. A festményt a parafa felületre egykomponensű poliuretán ragasztóval⁴¹ rögzítettük (17. kép).



17. kép. Az elkészült panel és a konzervált festmény a vászonra történő dublázás előtt

Fig. 17. The finished panel and the consolidated painting before mounting it to canvas

40 A BEVA 371® lakkbenzinben 1:8 arányban hígított verzióját alkalmaztuk.

41 SikaBond® 52 Parquet.



a)



b)

18a–b kép. A restaurált Bűnbánó Magdolna-kép a díszkeretbe rögzítve a visszaépítés előtt a) a színoldal, b) a hátoldal felől
Fig. 18a–b. The a) front and b) backside of the *Mary Magdalene* painting in a decorative frame after conservation

A Xavéri Szent Ferenc-oltárkép restaurálása

A mellékoltárok oltárképei jó állapotban voltak, kezelésük nagyon hasonló volt. A Xavéri-képet⁴³ ismertetve leírjuk mindazt, ami közös volt a restaurálásukban, a Nepomuki-kép kezelésének ismertetésekor az eltéréseket hangsúlyozzuk.

A Xavéri-festmény a vakkeretén érkezett a műterembe. A képen végzett előzetes tisztítópróbákat hamar félbe kellett hagyni a festékréteg sérülékenysége miatt, szükségessé vált egy előkonzerválás elvégzése.

A festett felületet leragasztottuk metil-cellulóz-oldattal⁴⁴ és nem szövött, szintetikus textillel,⁴⁵ majd a vásznat lebontottuk a vakkeretről. Ekkor derült ki, hogy a festmény alatt egy, a nemzetközi szakirodalomban *loose lining*nek nevezett támasztó vásznazás⁴⁶

42 Az átvételkor deformált, törött és sötétbarna színű díszkeretek eredetileg fekete színűek voltak, belső profiljukat aranyozás díszítette. Ezt az eredeti, elegáns fekete-arany színkombinációt Bóna István állította helyre.

43 A Xavéri Szent Ferenc-oltárkép restaurálását Bóna István és Kürtösi Brigitta Mária végezte.

44 Metylan Normal.

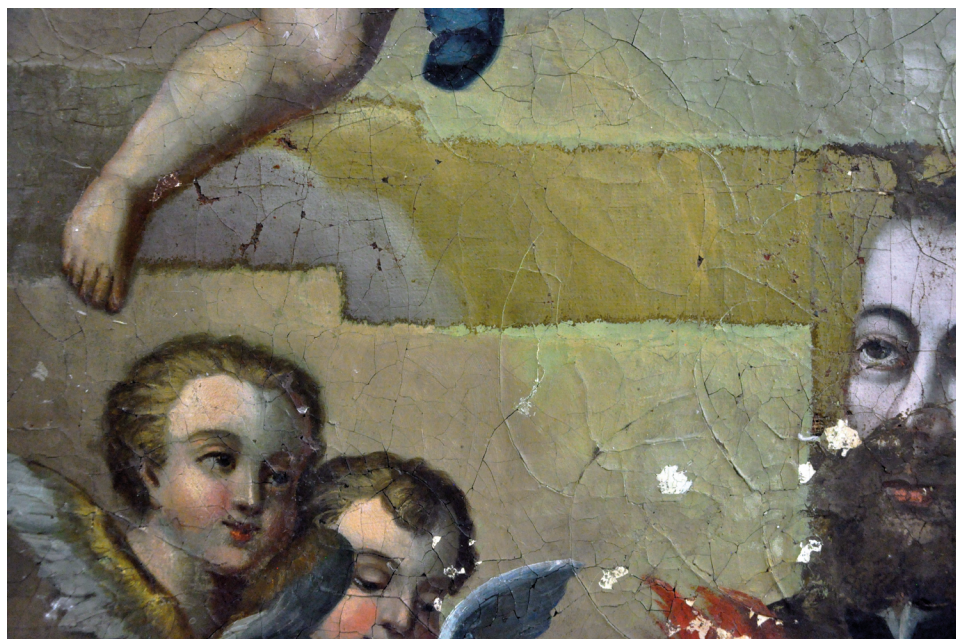
45 Agrofátyol fólia.

46 A *loose lining*ről bővebben lásd Hackney 2004, 6–7. A *loose lining* technikája Angliában már a 19. században létezett, de nem restaurálási célból, hanem minőségi festőalapként.

található. Ez azért különleges, mert a megoldás megelőzni látszik a korát. Nem ismert, mikor készült, de biztosan a legkorábbi ismert restaurálási célból történt hasonló beavatkozás előtt.⁴⁷

A festmény hátoldalát megtisztítottuk, majd langyos vasalóval való vasalás mellett⁴⁸ impregnáltuk 2%-os zselatinoldattal, melyhez lágyítóként 0,4% mézet adtunk. Ezzel a festékréteget stabilizáltuk, és a kagylósodását is csökkentettük. Az így kezelt festményen már nagyobb biztonsággal folytathattuk a feltárást. Munka közben úgy ítéltük, hogy a stabilizálást folytatni szükséges, ezért a festményt hátulról beittattuk 1:4 arányban hígított BEVA 371® oldattal, ennek száradása után a festményt a Magyar Képzőművészeti Egyetem vákuumasztalán vákuumoztuk. A kezelés ugyan sokat simított a kagylósodáson, de esztétikailag kedvezőtlen területet eredményezett. Ezért úgy döntöttünk, hogy a másik kép esetében akkor sem fogjuk alkalmazni ezt az eljárást, ha a kagylósságát nem tudjuk ennyire hatékonyan enyhíteni.

A kezelés után tovább folytattuk a festmény feltárást, ekkor derült fény arra, hogy a kép teljesen át van festve (19. kép), ez az UV-lumineszcens felvételeken korábban nem látszott.



19. kép. A Xavéri Szent Ferenc-kép a feltárást során

Fig. 19. The Saint Francis Xavier painting in the uncovering phase

47 A loose liningot restaurálásra is Angliában kezdték alkalmazni az 1960-as és az 1970-es évek fordulójától, elsősorban modern képek kezelésére. Hackney 2004, 6–7; Polkownik–Richardson–Cross–Maisey 2023. Nálunk máig nem terjedt el.

48 Körülbelül 60 °C.

A kutatások először igen jó színvonalú részleteket hoztak napvilágra, azonban az átfestések alatt sokszor erősen roncsolt és nagyon nehezen feltárható korábbi festés vált láthatóvá. Ezenkívül az átfestések alatt vörös- vagy sötétbarna, rendkívül kemény és oldhatatlan tömítések voltak, melyek nagymértékben rátakartak az eredeti felületekre. Eltávolításuk erőteljes, az alattuk levő eredeti festést valószínűleg károsító beavatkozást igényelt volna, ezért a munkafázis félbehagyása mellett egy szakmai zsűri támogatását kértük. A későbbiekben a feltárt és feltáratlan részek retus által való összehangolásával szándékoztunk a megfelelő egységes látványt kialakítani. A zsűri egyetértett a felvetéssel és azzal is, hogy a tapasztaltakból kiindulva a másik képet csak az utolsó egységes rétegig tisztítsuk meg, és az kerüljön bemutatásra.⁴⁹

A kiegészítés során a szerző a feltárt részeket megtartotta, összehangolva az egyébként nem rossz színvonalú átfestéssel.

A további munkafolyamatokat a szerző már egyedül végezte. A vakkeretet meg akarta őrizni, hiszen az is része a tárgynak, illetve mert az aszimmetrikus nyílásba pontosan illeszkedett. Sajnálatos tény, hogy a restaurálás során a vakkereteket gyakran lecserélik, ezért a típusaikat és fejlődésüket már nehéz vizsgálni. A csere gyakori oka az ékelhetővé alakítás, melynek hátrányait már említettük. A szerző saját tapasztalata az, hogy a merev kereteken a képek jobb állapotban maradnak fenn, mint az ékelhetőkön.

A keretet már régebben is javították, de több elvált illesztés és meggyengült, rovakor által károsított rész is volt rajta. A tisztítás után a szilárdítás Paraloid™ B72 oldat-



tal⁵⁰ történt. Az elvált ragasztásokat a szerző nagy szilárdságú, egykomponensű poliuretán ragasztóval⁵¹ javította. A stabilizált keret széleit le kellett kerekíteni, hogy a vásznat éles hajtság nélkül lehessen átvezetni a hátoldalra. Ezt részben forgácsolással, részben félkör keresztmetszetű profilécek felragasztásával sikerült megoldani (20. kép). A rugós rendszerű feszítést a Nepomuki-oltárképnél részletezzük.

20. kép. A Nepomuki- és Xavéri-képek vakkereteinek javítása és átalakítása; a keret széleit részben lekerekítettük, részben félkör keresztmetszetű profilécek felerősítésével kerültük el a vásznon törését a felfeszítés során, a széleket viaszpasztával tettük csúszóssá

Fig. 20. The reparation and modification of the stretcher frames of the two altar paintings; the edges of the frames were partly rounded off, partly reinforced with applied semicircular-profile mouldings to avoid sharply folding the canvas during the stretching; the rounded edges were lubricated with wax paste

49 Ezek után a munkát Bóna István egyedül folytatta.

50 A szilárdítás Paraloid™ B72 aromás hígítóban oldott 20%-os oldatával készült.

51 Gorilla Glue Original PU.

A Nepomuki Szent János-oltárkép restaurálása

A kép restaurálása nagyjából megegyezett a Xavéri-oltárképével, de annak tanulságaiból okulva, bizonyos változtatásokkal. Ezt teljes egészében a szerző végezte. Az előfixálás hátulról 6%-os Aquazol® 200 oldattal⁵² kezdődött, majd ennek száradása után BEVA 371® lakkbenzinnel 1:4 arányban hígított oldatával folytatódott. A tisztítás két lépcsőben történt. A munka során lakkpuhító oldószerkeveréket,⁵³ majd rögtön utána acetont használt, ezzel a módszerrel a tisztítás gyors volt, és alig igényelt mechanikai rásegítést. Ennek ellenére bizonyos eltávolításra szánt vastagabb átfestésekkel sokat kellett még foglalkozni. Az első lakkozás anyaga a Paraloid™ B72 10%-os xilolos oldata volt, a lakk felvitele bőségesen, itatva történt, hogy a festéket alaposan átjárja, és rögzítse is valamennyire. A lakk száradását követte a tömítés és a retusálás több lépésben, először akvarellal, majd utána PVAc-alapú retusfestékkel. Ez utóbbi technikát nem sikerült meghonosítani Magyarországon, pedig több mint fél évszázados tapasztalat bizonyítja a hasznosságát.⁵⁴

Rugós feszítés

A rugós vakkeret lényege az, hogy szakszerűen méretezett rugók feszítik a vásznat a vakkeretre ékek helyett. Az ékek merevek, és csak a mozgó sarkokon feszítik a vásznat, amelyet egyébként körben szegekkel rögzítenek, azaz leblokkolják a mozgásukat. Így a vászon ugyan időlegesen kisimul, de olyan deformációkat erőltetünk bele, amelyek később a sarkoknál sugárirányú hullámok formájában oldódnak. A nagyobb képek esetében a festmény alsó része idővel megereszkedik, a kép hullámosodik. A fenti deformációk okainak elemzése nem lehet ennek az írásnak a tárgya. A rugók az ékekkel szemben folyamatos feszítést biztosítanak, de nemcsak a sarkokon, hanem a festmény egész területén, így a vászon nem ereszkedik meg, nem hullámosodik, károsodások (kagylósodás, festékhámlás, repedezés) kevésbé lépnek fel rajta. A rugós rendszereknek számos előnyük ismert, hogy alkalmazásuk mégsem terjedt el, annak több oka is van. A megszokáson, valamint az ismeretek hiányán túl az is nehézséget okoz, hogy az eddig publikált megoldások drágák és bonyolultak.⁵⁵ Ezt a problémát sikerült orvosolni a következő, már többször kipróbált rendszerrel, amely nemcsak végtelenül egyszerű és olcsó, de annyira flexibilis, hogy ideális a bonyolult formájú barokk képek felfeszítésére is.

Mindkét képnél húzórugókat alkalmazott a szerző, melyeket úgy tervezett, hogy ha 10 centiméterenként szereljük és 10 centiméter hosszúra húzzuk ki őket, akkor körülbelül

52 A 6%-os oldatot alkohol és víz 1:1 arányú keverékében oldva készítettük elő.

53 A lakkpuhító oldószerkeverék 4 térfogatrészt alkohol, 1 térfogatrészt diaceton-alkohol, és 1 térfogatrészt Cello-solve™-ből állt.

54 Berger 1990, 150–155.

55 Berger 1984, 139–142; Cianfanelli–Passeri–Ramat 2001, 73–86; Radić 2019, 209–223.

ideális feszítést biztosítanak. Minden kép feszítésiigénye más, de ez a rendszer idővel magától beáll az ideálisra.⁵⁶

A vakkeretet a Nepomuki-oltár esetében is megtartotta a szerző, az első lépés annak átalakítása volt a rugós feszítés fogadására. Az eredeti keret faanyagát fertőtlenítette, szilárdította, és a szerkezetét is megerősítette, a ragasztások kiemelkedő szilárdságú, egykomponensű poliuretán-alapú faragasztóval⁵⁷ történtek. Ezután következett a keret átalakítása rugós rendszerűvé, ezért a széleire félkör keresztmetszetű profiléceket ragasztott nagy szilárdságú, vízmentes MS (Modified Silicone) polimer ragasztóval.⁵⁸

A kép széleire dupla vászoncsíkok kerültek rögzítésre BEVA 371® ragasztóval, mivel az eredeti feszítőszél erősen foszladozott, és nagyon vékony volt. Ezekbe a vászoncsíkokba 10 centiméterenként egy-egy rozsdamentes acél gyűrű került, melyekbe a felfeszítéshez használt kötöződrótokat lehetett befűzni (21. kép).



21. kép. A Nepomuki-kép feszítőszéleinek megtoldása, a szélezésbe fémgyűrűket erősítettünk

Fig. 21. Strip lining on the *Saint John of Nepomuk* painting with metal rings in the applied textile strips

56 Az egyedi gyártású rugókat a szerző tervezte 1996-ban egy nagyobb munkához a Bánki Donát Műszaki Főiskolával együttműködve. Gyártó: MAKAI Rugókészítő Kft., telephely: 1174, Budapest, Régivám köz 37–40. Bővebben lásd Bóna 1997, 18.

57 Gorilla Glue Original PU.

58 Soudal Fix ALL Turbo.

Mivel a vakkeret széleit a szerző lekerekítette, a vásznat éles hajtás nélkül átvezethette a hátoldalra. Ott drótok segítségével rögzítette a rugókat az előre beillesztett fémgyűrűkbe, és megfeszítette őket. A megfelelő rugóerő simára feszítette a festményt, és úgy is tartja (22. kép).



22. kép. A drótokkal és rugókkal felfeszített festmény

Fig. 22. The painting is stretched on the frame with springs and wires

Amennyiben a festmény vászna megereszkedik, a rugó akkor is kielégítően feszessé teszi, ha azonban zsugorodik, a rugó megnyúlik, és kissé utánaenged a mozgásnak. A vászon tehát bármilyen körülmények között sík marad. Minél hosszabb a rugó, annál kisebb a feszültség változása a festményben, mivel a rugónak a vászon mozgása miatt kicsi a nyúlása vagy összehúzódása.⁵⁹ A felfeszítés módját a fentebb közölt kép segítségével jobban megérthetjük, technikai megvalósítása annyira egyszerűen kivitelezhető, hogy mindkét nagy képnél a szerző egyedül végezte. A festmény további kezelése megegyezett a Xavéri-képnél leírtakkal.

59 A szerző ezt tartja a legtöbb korábban publikált rendszer egyik fő hibájának. A rövid húzó- vagy nyomórugók nyúlása vagy összehúzódása relatíve nagy, ezért a feszítés ereje nagyobb mértékben változik, mint egy hosszú rugó esetében. A szerző által használt rugó megtervezésénél ez is szempont volt. A tervezés során mérésekkel bizonyítottuk, hogy a vászon mozgása alig okoz változást a feszítőerőben.

A Nepomuki Szent János-mellékoltár felépítményének restaurálása

Az oltár felépítményének feltárása⁶⁰ nagyrészt mechanikusan, részben vegyszeresen történt. A feltárt eredeti, legkorábbi festés jól helyreállítható állapotban került elő, ami egyrészt az eredetileg alkalmazott festési technikának, másrészt a feltárás jó színvonalú kivitelezésének volt köszönhető.

Csapatunk a feltárást követően kezdte meg a munkát az oltáron.⁶¹ A feltárás után a felületen maradt régi lakk eltávolítására a Nepomuki Szent János-oltárkép restaurálásánál leírt lakkpuhító oldószerkeverék vált be, helyenként acetonnal kísérvé. A hámló eredeti festékréteg rögzítése Lascaux® MFCo-val történt, a festékhiányok tömítéséhez PVAc- alapú krétát használtunk.



a)



b)

23a–b kép. A Nepomuki Szent János-oltár a restaurálás a) előtt és b) után

Fig. 23a–b. The Saint John of Nepomuk altar a) before and b) after conservation

A retusálást akvarellal kezdtük, de a nagyobb hiányok esetében PVAc-alapú retust alkalmaztunk. A márványozott oszlopok rekonstrukcióját olajfestékkel végeztük. Azokon a területeken, ahol a Závory-féle metálozások jó állapotban voltak, megtartottuk őket, mivel tudtuk, hogy alattuk az eredeti felületeket korábban már tönkretették. Az esetleges javításokat metálfóliával végeztük.

60 A feltárást Fabók Balázs munkatársai végezték.

61 Az oltárt Bóna István, Dohárszky Béla és Kürtösi Brigitta Mária restaurálta.

A helyszínre visszaszállított szobrokat és festményeket Fabók Balázs és kollégái helyezték vissza. Az összeépített oltárt újralakkoztuk Plexigum® PQ 611 lakkbENZINES oldatával (23. kép).

A Xavéri Szent Ferenc-oltár felépítményének helyreállítása

Az oltárt a restaurálási terv szerint olyanra festettük, amilyen az első periódusában lehetett,⁶² ehhez az analógiát a Nepomuki-oltáron feltárt és restaurált felület szolgáltatta. Az új festéssel szemben technikai elvárás volt, hogy tökéletesen tapadjon a régire,⁶³ ugyanakkor szükség esetén eltávolítható legyen róla. A Harzo® T-16 akrilalapú alapozót a megfelelő alapszínre színezve egyszerre jutottunk tapadóhídhöz, elválasztóréteghez és az alapszínhez. Erre már fel lehetett építeni a márványozás rétegeit. A tapadóhíd – ahogy



24a–b kép. A Xavéri Szent Ferenc-oltár felépítménye a) a rekonstrukciós festés megkezdése előtt és b) a restaurálás után

Fig. 24a–b. The structure of the *Saint Francis of Xavier* altar a) before reconstruction painting and b) after conservation

62 A színezést a szerző végezte.

63 A 20. századi, engedély nélkül készített színezés egy részét is megőriztük.

a neve is mutatja – szinte mindenhez tapad, és a legtöbb festéket, valamint a restaurátori gyakorlatban használt lakkokat szintén lehet a felületén alkalmazni. A festés akrildiszperziós festékkel készült. Az aranyozást akrilragasztóval, illetve Kölner Instacoll High Gloss technikával⁶⁴ végezte a szerző. A végső lakkréteg lakkbenzinben oldott Plexigum® PQ 611 akrilgyanta volt (24. kép).

A karzatkorlát restaurálása

A korlát restaurálását háromféle módon végeztük. A karzatkorlát szobrainak és faragványainak kezelése ugyanolyan módon történt, mint az oltárok esetében.⁶⁵ Az előzetes próbák nyomán meggyőződünk arról, hogy a kiemelhető rokokó rácsokon és az átfestett aranyozásokon nem szabad feltárni az aranyozást, mert csak kevés értékelhető maradt meg belőle, ezért újbóli aranyozásuk mellett döntöttünk.⁶⁶

A korlát vázszerkezetének az első színezése szürke, vöröses és kék márványozás volt. A kék szín lapis lazuli-imitáció lehetett, aranyerezetekkel díszítve. A második átfestéskor új alapozásra egy erőteljes zöld-fehér-arany színezés került, majd harmadikként, azaz legutolsóként közvetlenül a zöld-fehér színezés felületére készült el a világosszürke neobarokk márványozás. Az eredeti terv szerint a legelső színezést kívántuk felfesteni az utolsó neobarokk rétegre, ahogyan az a főoltáron történt, így a korábbi rétegeket megőrizhettük volna. A munka során ezt az elképzelést meg kellett változtatnunk, mert a hajó felé eső részen a későbbi rétegek olyan gyenge megtartásúak voltak, hogy a teljes felületet az első festésig fel kellett tárnunk, és hagyományos restaurátori módszerekkel kellett helyreállítanunk. A korlát hátoldalát valamikor sötétbarnára festették át. A vázszerkezet hátoldalának színezése eredetileg egy lilás, valószínűleg tempera technikájú márványozás volt. A rács hátoldalát eredetileg sárgára festették. A barna festék nagyon nehezen oldódott, ezért az eredeti tervhez tartva magunkat, kis feltárt mintafelületek nyomán a legkorábbi színezést rekonstruáltuk a felületén. A rekonstrukció akrildiszperzió alapú festékkel történt⁶⁷ (25. kép).

64 Ezzel a technikával a poliment aranyozást is túlszárnyaló fényességű, de annál sokkal könnyebben kivitelezhető, akár időjárásálló aranyozást lehet készíteni. A Kölner-technikának több változata létezik, alkalmazása eltér a régebbi aranyozó technikáktól. Ennek a technikának a részletes ismertetése külön cikket igényelne.

65 A korlát vázáinak restaurálását Bóna István, Dalos Viktória és Jilg Enikő végezte.

66 A korlát újraaranyozását Király Tamás és Kiss Virág Glória kivitelezte, szerkezeti elemein a színezések restaurálását Bóna István végezte.

67 A hátoldalon Martsa Piroska segített a rekonstrukció festésében. A rács sárgája alá fehér színt festettünk Harzo® tapadóhid alkalmazásával, erre került fel az akrilalapú sárga festék. A sárgát később színezett lakklazúrral illesztettük az eredeti feltárt felülethez. A márványozást lilára színezett Harzo festékkel festettük alá, ezen készült el az akrilalapú márványozás. Plexigum® PQ 611-gyel lakkoztuk.



a)



b)

25a–b kép. A karzatkorlát a restaurálás a) előtt és b) után

Fig. 25a–b. The organ screen a) before and b) after conservation

Három évvel a restaurálás befejezése után már tudjuk, hogy a hívek és a látogatók igen jól fogadják az eredményt. Mivel Bodajk népszerű zarándokhely, sokan fordulnak meg ott. A kegyhelyet Ferenc pápa 2023-ban *basílica minor* rangra emelte.

Irodalom

- Berger, G. A. 1984. A structural solution for the preservation of canvas paintings. *Studies in Conservation* 29, 139–142, <https://doi.org/10.1179/sic.1984.29.3.139>
- Berger, G. A. 1990. Inpainting using PVA medium. *Studies in Conservation* 35, 150–155, <https://doi.org/10.1179/sic.1990.35.s1.031>
- ifj. Bóna I. 1997. Vágó Pál A magyar huszárság diadalútja című nagy méretű festményének restaurálása. *Magyar Múzeumok* 1997/1, 15–18.
- Cianfanelli, M. – Passeri, F. C. – Ramat, A. 2001. Intervento di restauro. In: Ciatti, M. (ed.): *Rubens agli Uffizi. Il restauro delle Storie di Enrico IV.* Firenze, 73–86.
- Polkownik, C. – Richardson, C. – Cross, M. – Maisey, S. 2023. Lining at the National Maritime Museum and at the Courtauld Institute of Art: past and present. In: Schwarz, C. – McClure, I. – Coddington, J. (eds.): *Conserving Canvas*. Chapter 1. No. 4, <https://doi.org/10.2307/jj.6142260.8>
- Radić, S. 2019. Sustavi za osiguranje trajne napetosti slika na platnu. *Portal* 10, 209–223, <https://doi.org/10.17018/portal.2019.12>
- Stephen, H. 2004. Paintings on canvas: lining and alternatives. *Tate Papers* 2, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/02/paintings-on-canvas-lining-and-alternatives>
- Szaszinek V. 1864: Bodaik. *Magyar Sion* 2. Esztergom, 111–203.

An unusual conservation

Restoration works on the main altar, the two side altars, and the organ screen of the Church of the Virgin Mary the Helper in Bodajk

István Bóna DLA habil

The restoration described in the paper involved the development and execution of a complex programme that took a total of six years. Two professional groups worked on the task.

The removal of the wooden furniture, the wood conservation tasks, the construction, and some of the recovering were carried out by Balázs Fabók and his group under a separate contract.

Our group was engaged in the conservation and aesthetic restoration of the coloured and gilded surfaces, the latter of which is the subject of this writing. The conflicting and almost mutually exclusive aims made this task particularly challenging: on the one hand, we had to present the very first colouring of the furniture while on the other hand, we had to do that in a way that involved removing as little as possible from the historical layers covering it. We also preserved some of the colouring made without authorisation in the twentieth century.

The clients, experts, and the public had a positive opinion on the results. Therefore, we believe it is worth introducing them to the professional community as well.

Szerző / Author

Bóna István DLA habil

festményrestaurátor-művész DLA / Painting Conservator DLA

műemléki szakértői regisztráció: festőrestaurátor szakirány, 210099 nyilvántartási szám /

monument expert registration: painting conservation specialization, registration no.: 210099

E-mail: bonaistvanmeister@gmail.com