

302.939

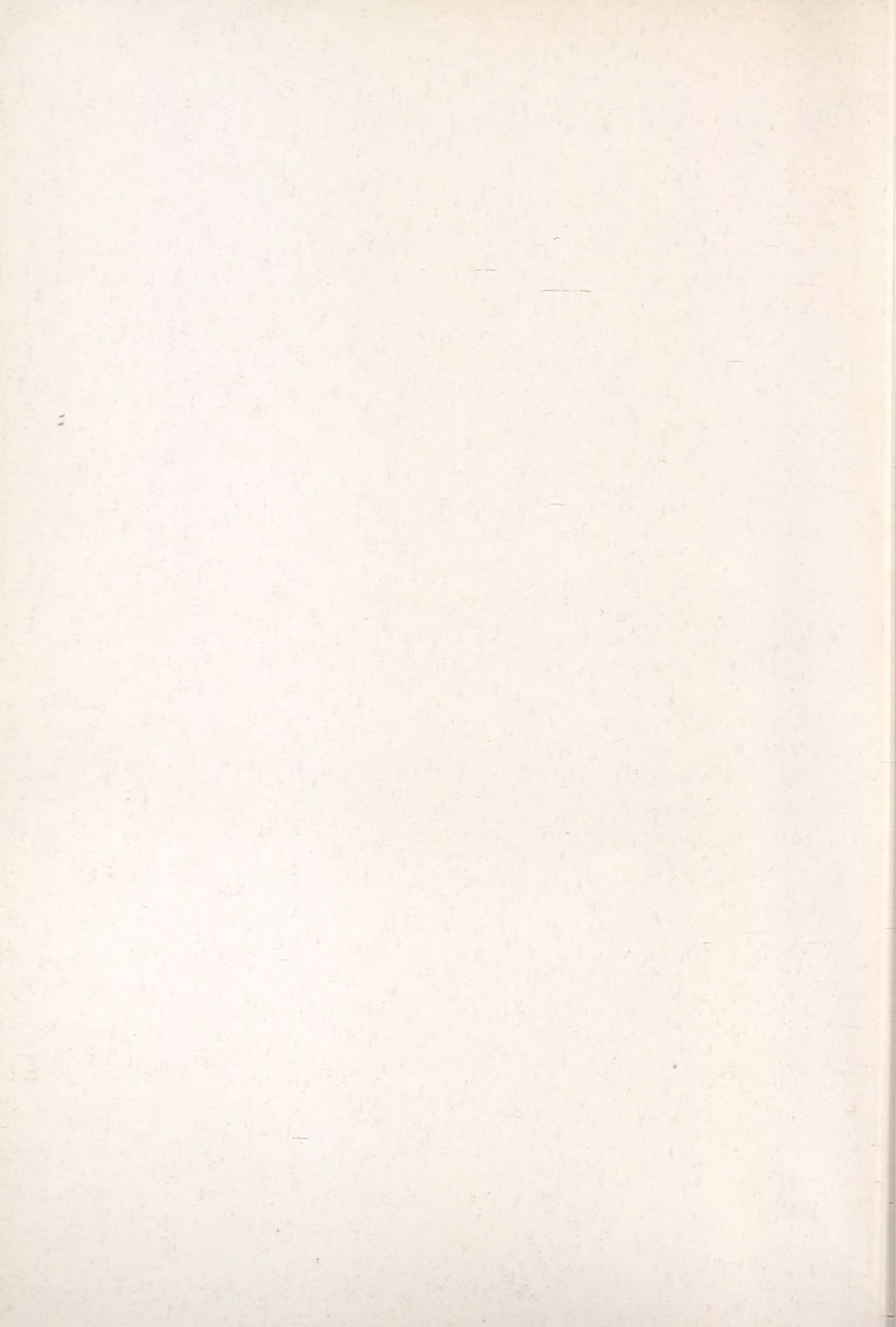


MÚZEUMI KÖZLEMÉNYEK

KÜLÖNSZÁM

1980

MÚZEUMI HÓNAP



MÚZEUMI KÖZLEMÉNYEK

KÜLÖNSZÁM

1980

MÚZEUMI HÓNAP

MŰVELŐDÉSI MINISZTERIUM MÚZEUMI OSZTÁLY

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADEMIA
KÖNYVTÁRA

SZERKESZTŐK:

BÁNDI GÁBOR
KOVÁCS TIBOR
NEMES IVÁN

ISSN 0133-4921

Felelős kiadó: Nemes Iván igazgató
Megjelent: 7 A/5 ív terjedelemben
8011/80 Népművelési Propaganda Iroda, Budapest
Felelős vezető: Vymeták Ferenc

MÚZEUM ÉS MŰTÁRGYVÉDELEM

VARGA EDITH

Ó-EGYIPTOMI MÚMIÁK

Az ókori Egyiptom ránk maradt emlékei között különleges helyet foglalnak el a sírokból előkerült, korszokba zárt, bepólyált múmiák. Bár az egyiptomi halotti kultusszal foglalkozó kiadványok részletesen ismertetik a balsamozás okait és célját; a mumifikált test mégis inkább múzeumi látványosságnak minősül, mint az egyiptomi túlvilághit konkrét megnyilvánulásának.

Az egyiptomiak balsamozási eljárásainak első csodálói a görögök voltak. Az i.e. V. században élt görög történetíró, Hérodotosz II. könyvében maradt fenn a mumifikálás fajtáinak részletes leírása, s ha ezt összevetjük a szüksézáú egyiptomi forrásokkal és a múmiákon végzett kémiai és anatómiai megfigyelésekkel, bebizonyosodik, hogy a görög mester alapos ismeretek birtokában írta meg beszámolóját.

A múmia szó arab eredetű és bitumen jelentésű; utalva a görög és római kori múmiák bitumentől feketére színeződött testére. Múmia vagy mómion kifejezés fordul elő a bizánci görög nyelvben, és a latinban is múmia szóval jelölték a bebalzsamozott holttesteket.

Párszáz évvel ezelőtt gyógyító erőt tulajdonítottak és úgynevezett múmia-pornak; égési sérüléseket és nyílt sebeket szórtak be a múmiából porrá őrölt fekete anyaggal, bár gyanítható, hogy számos esetben ez a por nem eredeti egyiptomi múmiából, hanem — szükség esetén — kórházban elhalt szegények szárított teteméből származott. Még a huszadik században is felhasználták a múmiaport az olajfesték alkotórészeként. Egy századeleji londoni festékkereskedő azzal dicsekedett, hogy egyetlen múmiából húsz évre ki tudja elégíteni vásárlói igényeit.

Fél évszázada sincs, hogy Felső-Egyiptomban olyan hit élt a fellah asszonyok körében, hogy a természetlenséget gyógyítja, ha hét lépést tesznek egy múmián, vagy ha hétszer körültáncolják.

A múmiák tudományos vizsgálata az egyiptológia létrejöttével kezdődött. Az egyiptomi szövegek megfejtése, az emlékek összefüggő tanulmányozása, az egyiptomi vallás jelenségeinek megismerése és a tömegesen előkerülő, múzeumokban felhalmozott sírmellékletek vizsgálata fényt vetett a balsamozás eredetére, eljárásaira és azokra az eszmékre, melyek a szokást kialakították, és mintegy három évezreden át fenntartották a Nílus völgyében. Egyiptológusok, kémikusok, orvosok kutatásai oszlatták szét a múmiák köré szőtt misztikus találgatások ködét.

Az egyiptomiak az életet örökké tartó folyamatnak tekintették, amelyen csak minőségileg változtat a halál pillanata; átalakítja a személyiség formáját anélkül, hogy elpusztítaná. Az örök megsemmisülés csak a bűnösökre várt, s nem ismertek nagyobb szerencsétlenséget, mint a személyiség pusztulását. Az élet örökös folytatása érdekében az egyik legfontosabb követelménynek tartották a test megőrzését. Ez a törekvés, bármily sok teológiai és rituális érveléssel, költői és elvont szöveges magyarázattal is társult az évezredek során, valójában az egyiptomiak gyakorlatias gondolkodását tanúsítja, mely szerint a halál utáni továbbélés csak a földi lét mintájára: a test életszerű megőrzésének feltételével biztosítható. Ebből a nézetből alakult ki a mumifikálás gondolata, és ez készítette őket mind tökéletesebb eljárások kidolgozására a test megőrzése érdekében. Ezt a felfogást vallotta az egyiptomi szobrászat is, mert az emberrel azonosított szobor helyettesíthette magát a testet is, ha az szerencsétlenség folytán kárt szenvedett.

Az Óbirodalom idején (az i.e. III. évezred második felében) már jelentős kísérleteket tettek a holttest konzerválására. A leginkább romlandó belső lágy részeket a hason és a mellen át kiemelték és négyrészes faladába vagy négy kőedénybe, Kanópusz-edényekbe helyezték, a testet több rétegű vászonlepelbe burkolták. Hatásos tisztító és tartósító szert azonban még nem ismertek, s így a holttest menthetetlenül csontvázzá esett szét a burkolat alatt. Az ember személyiségének fenntartása érdekében, a portrészzerűen hiteles halotti szobor megalkotásával párhuzamosan, kísérletet tettek arra, hogy a holttestet is szoborszerű képmássá formálják. Így alakult ki a vastagon bepólyázott testen a külső, gyantával átitatott és plasztikusan formálható burkolat, melyen jelezték a testformákat, a fejrészre felfestették az arcvonásokat is. Olykor a beburkolt tetem fejrésze gipszből formált portré volt, sőt az egész testet is borították gipsszel: s így a tetem valóságos szobor látványát nyújtotta. Az arcvonásokat sok esetben még akkor is felfestették, amikor a balsamozási technika már kifejlődött, és megővta a halott földi lényét.

A Középbirodalom idején (az i.e. II. évezred első fele) lényegében az óbirodalmi eljárást követték. A holttestet a bepólyázás előtt homokba fektették, valószínűleg azért, hogy a kiszáritás jobban konzerválja. A testüregeket gyantás vászonkötegekkel töltötték ki. A test azonban a pólya alatt csontvázzá vált. Az is előfordult, hogy a pólya lebontása után, a levegővel való érintkezés pillanában porladt szét a tetem. Newberry angol egyiptológusnak például még sikerült lefényképeznie egy középbirodalmi múmiát, de a felvétel elkészítése után a test helyén csak poros törmelék maradt.

Az Újbirodalom korától (az i.e. II. évezred közepétől) vált tökéletessé a balzsamozási eljárás. A konzerválásnál nagy mennyiségben alkalmazták a szárító és fertőtlenítő hatású nátront, valamint a közel-keleti országokból importált fűszereket és növényi eredetű kenőcsöket. Az újbirodalmi múmiák az első, jó állapotban konzerválódott testek, melyek a pólyából való kibontás után is megőrizték épségüket. Elsősorban a királmúmiák tanúskodnak a tökéletesített balzsamozási módszerekről és a fejlett pólyázási technikáról. II. Ramszesz fáraó múmiáját nemrégén francia tudósok "restaurálták" és megállapították, hogy a testhez csak a múlt századi kibontás után tapadtak olyan baktériumok, melyek a romlási folyamatot megindították.

A jól konzervált múmia vastag, szigetelő pólyaréteget is kapott. A test minden tagját külön-külön becsavarták, majd több tekercs vászonpólyával zárták el a levegőtől. Előfordult, hogy a testre közvetlenül helyezték az ékszereket, vagy az aranyozást, amint azt egy férfifej aranylemez borításának maradványai bizonyítják. A beburkolt testet több rétegű, nagy lepelbe csavarták, erre helyezték el a maszkos és a színes festésű kartonázdíszeket.

Különleges eljárás figyelhető meg a XXI. dinasztia idején (i.e. 1000 körül), a thébai papság legelőkelőbb halottjainak balzsamozásában. A belső üregekből eltávolított lágy részeket nem helyezték külön edénybe, hanem konzerválás után, bepólyálták és visszatették a testüregbe. Gyakran a belső részek mellett viaszból vagy agyagból formált istenszobrocskákat is találtak; például a májjal az emberfejű Amszet, a tüdővel a majomfejű Hápi, a gyomorral a sakálfejű Duamutef, a belekkel pedig a sólyomfejű Kebehszenuf társult. A belső üregeket, a korábbi szokástól eltérően, nem gyantával átitatott vászonkötegekkel, hanem fűrészporral töltötték ki. A hason ejtett vágást, ahol a belső részeket kiemelték, bronz-, viasz- vagy ezüstlappal borították. A bőr alá agyagos vagy iszapos folyadékot fecskendeztek, amely megszilárdult, s így a testtagok életszerű formát öltöttek. A férfiak testét vörösbarnára, a nőket sárgára festették, mint a szobrok és domborművek ábrázolásain. Az Újbirodalomtól kezdve a múmiapólyák közé különböző, színes fajszból vagy féldrágakövekből készített istenszobrocskákat és szent szimbólumokat helyeztek, melyek a halottat védelmező amulettként szolgáltak. Az amulettek száma az i.e. I. évezred első felében különösen megsaporodott; szoros összefüggésben a Halottak Könyve papiruszaiban leírt szövegekkel, melyekben az egyes amulettek célja, jelentése, anyaga, készítésének módja olvasható. A leggazdagabb anyag a papság múmiáiról kerül elő. A görög korban (az i.e. IV. századtól) nem helyeztek többé amuletteket a pólyák közé, sőt a mumifikálási eljárás is mindinkább eldurvult. A nagyon előkelő személyeket kivéve, a nagy számban balzsamozott holttesteket az erős nátronos fürdőben valósággal kilúgozták, a gondatlanul alkalmazott bitumen borítással pedig szinte felismerhetetlen, fekete tömeggé változtatták. Inkább a külső pólyázásra fordítottak gondot: keresztcsíkos kötözéssel mestéri burkolatokat készítettek.

A balzsamozás a Késői korban (az i.e. I. évezred közepétől) már kiterjedt és jövedelmező iparág volt. A műhelyek a sivatagi temetők mellett működtek. Számos Késői kori példa arra utal, hogy a mu-

mifikálást végzők sok esetben becsapták a gyászoló családot. A díszes burkolatok rosszulkonzervált, nemritkán csonka testeket rejtettek, vagy több azonos testrészből "állították össze" a múmiát, Attól sem riadtak vissza, hogy a holttest helyett farúddal vagy törmeléssel pótolják az elkallódott – sakálók elhurcolta – vagy a gondatlan eljárás következtében elpusztult holttestet. Érdekes példa erre egy budapesti "gyermekmúmia". A bitumenes pólyába csavart, 70 cm hosszú alakot szabályos, festett kartonázs-díszekkel borították. A becslés szerint kétéves gyermek testét rejthette megában. A röntgen-átvilágítás azonban óriási meglepetést okozott. A röntgenkép ugyanis elárulta, hogy a gyermek-forma valójában egy férfi comb- és lábszárcsontot takar; ezt vették körül vastag pólyarétegekkel és díszes borítással. Feltételezhető, hogy a kicsiny gyermektestet nem sikerült konzerválniok – jóllehet az Újbirodalom idején ezt is kiválóan megoldották –, s az elpusztult test helyébe egy másik test egyik tagját tették, mely méretével a gyermeket hitelesíthette.

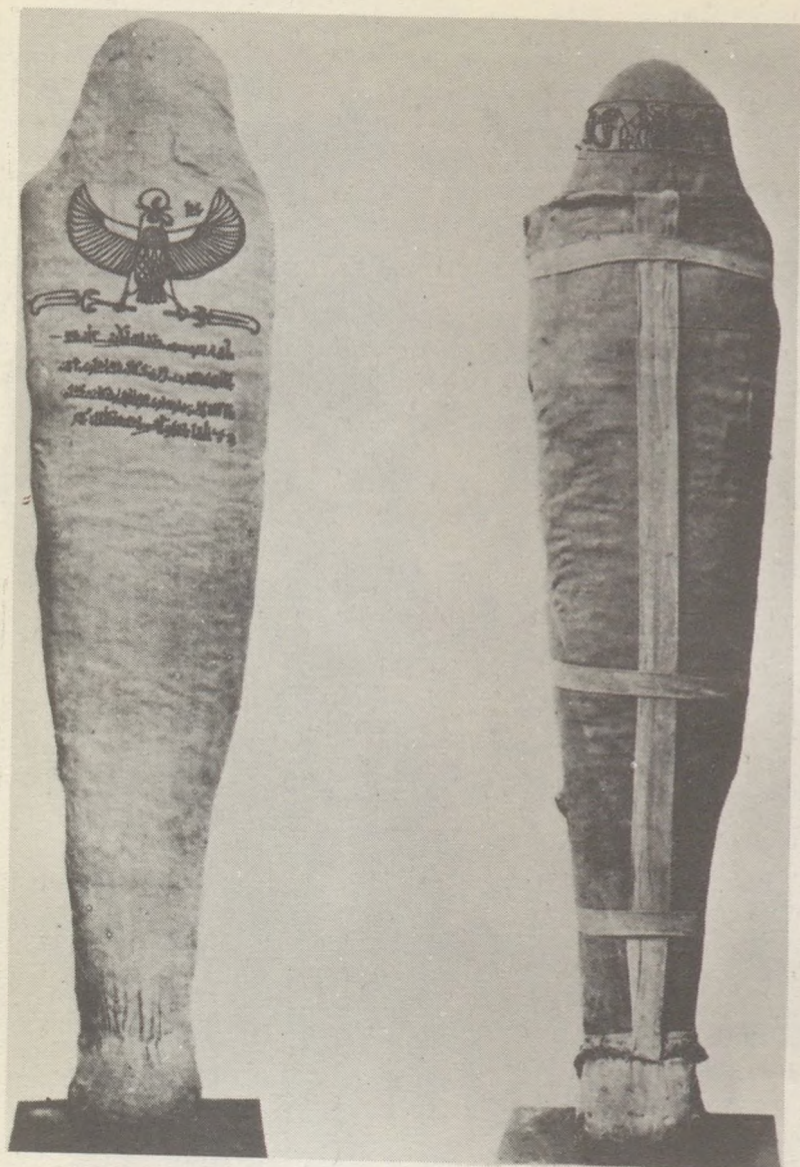
A múmiák vizsgálata aprólékos és nagy felkészültséget igénylő munka. Anatómiai, kémiai és radiológiai vizsgálatok mellett a régészeti megfigyelések is nagy jelentőséggel esnek latba. A különböző egyiptomi gyűjteményekből származó adatokat most központi szervezet: a manchesteri egyetem adatbankja egyesíti, mely egyrészt továbbítja az adatokat a kutatócsoportoknak, másrészt információval szolgál minden érdekelt gyűjteménynek.



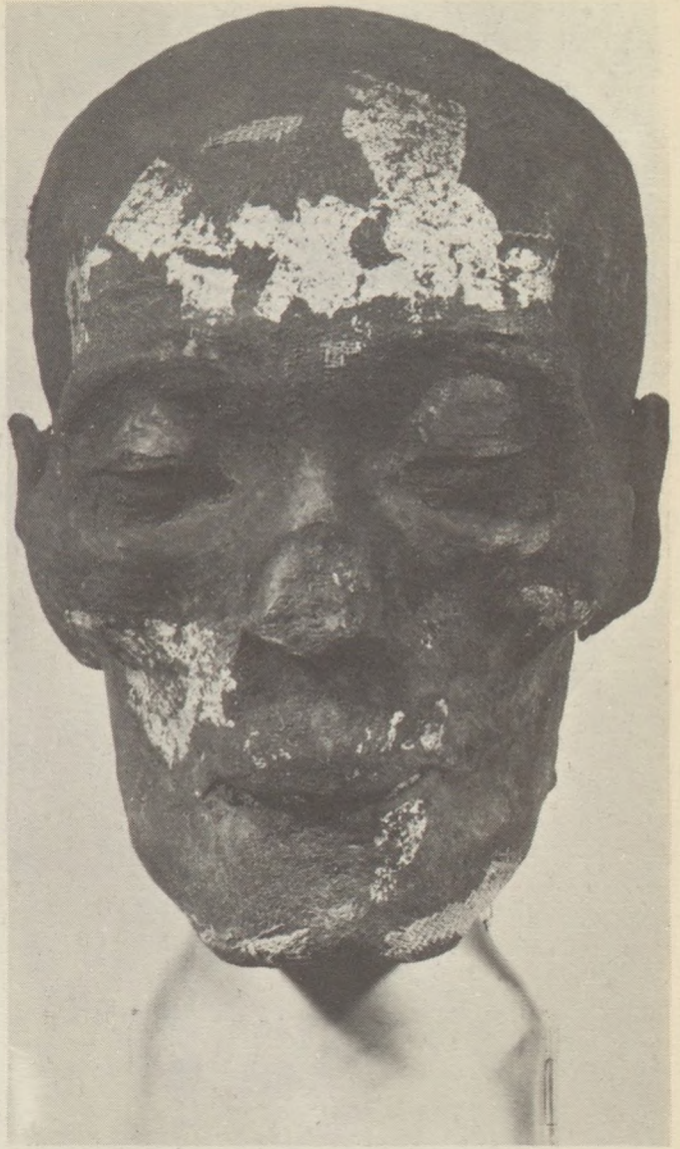
VÁSZONNAL BÜRKÖLT MÚMIAFEJ
FESTETT ARCVRONÁSOKKAL

I. SZÉTI FÁRÁÓ FEJE
XIX. DINASZTIA

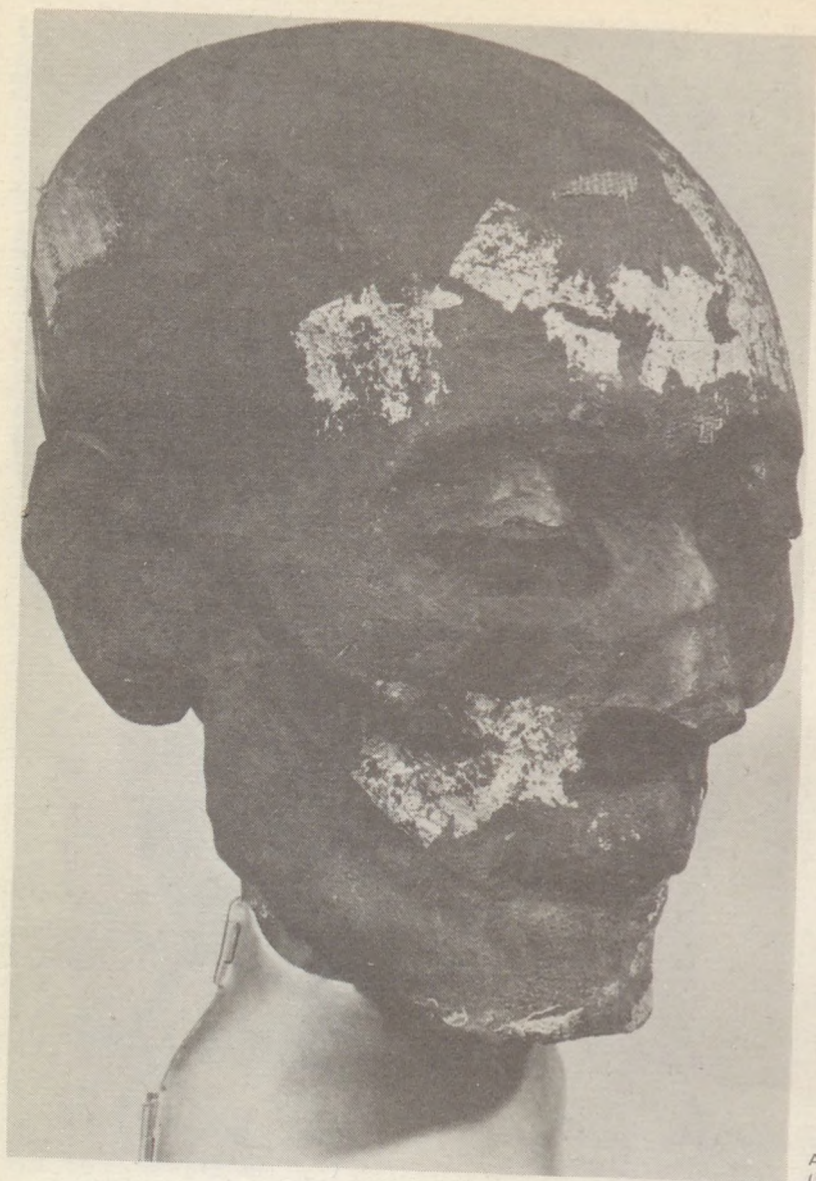




III. RAMSZESZ BEBURKOLT
MÚMIAJA



ARANYOZOTT FÉRFI MÚMIAFEJ
(ÚJBIRODALOM)



ARANYOZOTT FÉRFI MÚMIA
(ÚJBIRODALOM)

MAZAHARTA FŐPAP MÚMIAJA
XXI. DINASZTIA



FÖLDBŐL KIKERÜLT TÁRGYAK

Csodálatos képsor Fellini: Róma című filmjéből, amikor a város alatt épülő metró fúrópajzsa freskókkal borított termekbe hatol be. A lámpák friss színű figurális falképeket világítottak meg. Majd szemünk láttára, percek alatt szürkültek, pusztultak el a két évezredig épen megmaradt falfestmények a fény és a friss levegő hatására.

A jelenség ugyanígy a valóságban sohasem játszódik le. Nemcsak azért, mert az említett freskók közvetlenül a forgatás előtt készültek, és gyors elszürkülésük csak filmtrükk volt. A képsor, ha felgyorsítva is, de a valóságot ábrázolja.

Mi hát az úgynevezett „frisslevegő-effektus”, amivel gyakran szembetalálkozik a régész és a restaurátor? Mi a lényege, melyek az okai, hatásai, és hogyan védekezhetünk ellene?

Az évezredek során a használati és dísz tárgyak, művészeti emlékek milliói kerültek a föld alá. Különböző temetési rítusok szerint, mint sírmellékletek, valamint értékek elásása, elrejtése során. Véletlenszerűen pedig mocsárba-vízbe süllyedés révén, földrengés, vulkanikus mozgások hatására, városok ostromakor falak, házak leomlása, égése során. Ezek mindegyikére százával sorjáznak a példák a régészet történetében.

A feltárások a múlt elpusztult településeit és temetőit kutatják, hogy a tárgyakból és azok elhelyezkedéséből rekonstruálják az adott kor technikai-művészeti színvonalát, társadalmi és termelési viszonyait. Fáradtságos, aprólékos megfigyelésekkel kinyomozható az írásbeliség előtti korok társadalmának élete és hitvilága, de ellenőrizhetők a későbbi korok szemtanúinak feljegyzései is.

A feltáráskor a tárgyak a legkritikább esetben találhatóak olyan állapotban, ahogy a földre kerültek. Legtöbbször visszafordíthatatlan fizikai-kémiai elváltozásokat szenvedtek környezetük hatására. A korrózió sajnos nemcsak a fémek kiváltsága. A szerves anyagok (textil, bőr stb.) a földben általában néhány évtized alatt lebomlanak. Még az oly ellenállónak tartott üveg színesen irizáló, vékony réteges lepusztulása vagy kristályos szétesése is közismert.

A talajban lévő tárgyak folyamatosan reagálnak környezetük változásaira, eközben maguk is lebomlanak. A laza vagy tömött (homokos, meszes, humusz, agyag, lösz) talajok kapillárisai ennek minden változását közvetítik. Így tárgyainkra folyamatosan hatnak a talaj nedves és száraz periódusai, a talajoldatok savas vagy lúgos kémhatása, mész- vagy sótartalma. Fontos a talaj szellőzöttségi foka, az oxigén jelenléte vagy hiánya, és a mikroorganizmusok hatása.

Az esetleg több ezer év alatt bekövetkező változások az alacsony hőmérséklet miatt igen lassúak. Idővel bizonyos egyensúly alakul ki a tárgy és környezete között. Ezért a továbbiakban csak mini-

mális újabb változások jelentkeznek. Ez a kialakult egyensúly borul fel akarva-akaratlan az ásatás vagy a kripta felnyitásának pillanatában: a fény, hőmérséklet és levegő gyors megváltozásakor. A tárgyak engedelmessé válnak örök természeti törvényeknek, s azonnal gyors fizikai-kémiai kölcsönhatásra lépnek az új környezettel. A tárgyakat más természetű, sokszor jóvátehetetlen gyors hatások érik. A hirtelen kiszáradáskor az oldott sók kikristályosodnak a tárgyak felületén, s ezek gyakran eltávolíthatatlanok. Szakszerű módszerekkel lehet csak megakadályozni az új károsító hatások kialakulását.

A múzeumokba került tárgyak új környezetükkel ismét új egyensúlyt alakítanak ki. Feladatunk, hogy az ásatás és a nyugalmi helyzet létrejötte között minél rövidebb idő teljen el, hogy minimálisan csökkenthessük a tárgyra káros tényezőket. Megfelelő tisztító, semlegesítő és konzerváló eljárásokkal a kívánt állapotban őrizzük meg a tárgyakat.

Földben vagy folyómedrekben lévő fémtárgyak térfogata általában megnövekszik az évszázadok során. A fémből és környezetéből közös oxid-hidroxid-karbonát vegyületek keletkeznek. Ezek szilárdan tapadnak a fém felületére, miközben egyre több fématom vesz részt az átalakulásban. Ha a tárgy környezete állandóan változik (évente többször kiszárad majd nedvesedik, ingadozik a hőmérséklete), a felületi réteg megrepedezik, és a repedéseken bejutó anyagok tovább pusztítják a tárgyat. A színe mennyisége állandóan csökken, az ásványi jellegű korróziós csomók növekednek. A restaurálás során szeretnénk az eredeti felszínt megkapni, de ez lehetetlen. A korrodált tárgy térfogata nagyobb, a fémig tisztítotté kisebb, mint az eredeti. Amennyiben lehetséges, a fémig tisztítást alkalmazzuk. Így eltávolítjuk a felületről a korróziós veszélyt okozó vegyületeket, s a tárgyak felületét a környezet hatásaitól szintelen bevonattal védjük.

Korunkban már nem fordul elő, hogy agyagos talajból kiásott vastárgyakat csak évek múlva restaurálnak. A száraz múzeumi raktárakban az átkorrodeált vasmaradványok szilánkjaira száradnak szét, s lehetetlenné válna az eredeti forma megállapítása.

Sajnos eléggé ritka, ha a földben, kedvező körülmények között összefüggő, sima korróziós réteg alakul ki a réz-bronztárgyak felületén. Ez a „nemes patina”. Pórusmentes, fényes, zöld rétege nem engedi át az oxigént, a vizet, és az oldott sókat, így megvédi az alapfémeket a további korróziótól. A restaurálás során mindig megőrizzük ezt az esztétikailag is nagyon szép felületet.

Az újabb kőkorszak, a neolitikus kultúráinak legfontosabb emlékei a kerámia. Ezek felületén gyakori a fehér mészrarakódás. Eltávolítása bonyolult, sem a restaurátorra, sem a tárgyra nem veszélytelen. Elkerülhető a rarakódás kialakulása, ha mód van az előkerülő leletek azonnali mosására. Ha ezt nem tesszük meg, a kiásott kerámia felületét szennyező nedves föld mésztartalma a levegő széndioxidja hatására mészkővé alakul.

A legérdekesebb művészeti leletek feltárásakor gyakran merülnek fel váratlan nehézségek. Előfordul, hogy a feltárás után gondosan konzervált freskókon mikroorganizmusok telepednek meg. Anyagcseréjük során éppen a színezéseket bontják meg; a freskók halványodni kezdenek. A védekezés mód-

ja az újabb fertőtlenítés, a helyiségek fűtése és szellőztetése. Ez utóbbit körültekintően kell alkalmazni. Bulgáriában egy Szófiától nem messze lévő barlang falfestményeinek megőrzése érdekében, ventilátoros szellőztetést alkalmaztak. A hely légtéréből elszívott páratartalom állandóan pótlódott a falak hajszálrepedésein. A ventilátor szívóhatására még erősebben előtörő nedvesség párolgása közben a freskók felületén rakódtak le, és kristályosodtak ki a talajvízben oldott sók. Ezt tapasztalva sürgősen leszerelték az elszívóberendezést.

A látogatók által kilégtett pára és annak széndioxid-tartalma is károsan hat a barlangi falképekre. Ezért a híres észak-afrikai és spanyol barlangok némelyike a látogatók elől zárva vannak.

Bizonyos feltárt leletek hirtelen száradása kellemetlen meglepetéseket okozhat. A hatvanas évek elején a Szigetvár egyik bástyájában végzett ásatásoknál Zrínyi-korabeli gerendaszerkezet került felszínre. Megcsillant annak a lehetősége, hogy eredeti állapotában és helyén őrizzük meg. A feltárás és a konzerváló munka megkezdése között szükségszerűen eltelt egy-két hét. Eközben a föld alatt jól megmaradt tölgyszerkezet a nyári napsütés hatására gyorsan elvesztette víztartalmát. A szét-száradt, mélyen berepedezett anyagot sokkal nehezebben tudtuk csak konzerválni. A munka jelentős részét a keletkezett repedések kitöltése képezte.

Napjainkban is előfordul, hogy könnyűbúvárok víz alá süllyedtek, több száz éves fahajókra találnak. Ilyenkor muzeológusok vizsgálják meg, hogy a lelet jelentősége indokolja-e a kiemelést és a konzerválást. Ha igen, akkor a munka a konzerválás módszerének meghatározásával, a műszaki feltételek megteremtésével, és a szükséges vegyszerek beszerzésével kezdődik. Ezután kerül sor a kiemelésre. A felvett víztartalmat fokozatosan olyan oldatokkal cseréljük ki, melyek később a fában megkeményedve kitöltik és megerősítik a szivacsossá vált szerkezetet. Így elkerülhető a hirtelen kiszáradással járó szétrepedezés. Az ilyen leletek megfelelő páratartalmú, hűvös helyiségben való további megőrzése legalább olyan fontos, mint átítató megszilárdításuk és restaurálásuk. Egyes esetekben az ilyen tárgyakat részben víz alatt tartják, mint a híres svédországi Wasa-hajót. Magyarországon a nagyvásonyi vár kútjának és védő vizesárkának faelemeit láthatjuk természetes környezetében, víz alatt. Konzerválásuk sikeres volt: körülbelül húsz éve változatlanul jó állapotban vannak.

Restaurátori szempontból érdekes és egyben szomorú eset történt 1967-ben. Ekkor bontottuk fel III. Bélának a Mátyás templom kőszarkofágjában elhelyezett érckoporsóját, hogy az állam és egyház között létrejött megállapodás értelmében a hiteles királyi sírmellékletek a Nemzeti Múzeumba kerülhessenek vissza. A múlt század második felében, valószínűleg az elkészült Mátyás templom Béla-kápolnájába való ünnepélyes elhelyezés előtt, valaki „restaurálta” a király halotti koronáját. A majd nyolcszáz éves, vékony ezüstlemezből kivágott, feltehetően megrongálódott jelképes koronát úgy erősítették meg, hogy azonos formájú vasbronzra ragasztották, majd a két fémet vékony rézdróttal is összeerősítették. A három fém együttes korróziója hetven év alatt nagyobb pusztulást okozott a tárgyon, mint a kriptában töltött hétszáz év. A törékennyé vált, erősen károsodott tárgy megfelelő restaurálása nagy feladatot jelentett. A töredékeket jó minőségű ezüstből készített, azonos

formájú ezüstkoronára rögzítettük oly módon, hogy esetleges későbbi kutatás céljából könnyen szétválasztható legyen.

A textíliák megőrzése okozza a legnagyobb gondot. Megtörténik, hogy egy sír felnyitásakor az addig ép leletanyag a hirtelen környezetváltozás következtében szétporlad. A sikeresen feltárt textíliák kemények, törékenyek, többnyire málékonyak. Színüket, kötésmintájukat nem mindig lehet megállapítani. Felületüket föld, növényi- és fémgyökmaradványok boríthatják. Eltávolításuk nagy gondosságot igényel.

Száraz kriptában a textilek viszonylag épen maradnak meg, mivel ez a légkör a mikroorganizmusoknak nem kedvez. Felnyitáskor a hőmérséklet és páratartalom jelentősen megváltozik. Megkezdődik a fizikai mállás, mert a felvett vízmennyiség szétfeszíti a rostokat. Gyors kémiai változások is jelentkeznek, emellett gombák és baktériumok telepednek meg az anyagon. Életműködésük során lebontják a széleket és a festékeket. A textíliák ezért kerülnek elő mindig barnán, bármilyen volt is eredeti színük.

Szerencsés eset, mint azt sok sírlelet bizonyítja, ha a könnyen bomló szerves anyagokat (textil, bőr, fa) réz-, vagy ezüsttárgyak mellett találjuk. Ilyenkor a talajba kerülő réz- és ezüstionok antibiotikus hatása megakadályozza a biológiai lebomlást. A korrózió során keletkező fémsók pedig átítatják a mellettük levő szerves anyagokat. Az így impregnált részek meglepően épek maradnak, míg a fémektől távolabbi textilek esetleg teljesen elpusztulnak. Így marad ép a szövet fémszálal csipkék és zsinórozás alatt még akkor is, ha az azonos szövet többi része elenyészett. Az átítatott anyagoknál sikerrel határozható meg a rost fajtája, vagy a szövet kötése és a készítés technológiája.

A fémfelületen lévő „szövetlenyomat” esetén a bőség zavarával küzdünk: a textilt őrizzük-e meg, vagy a restaurálás végcélja az adott fémtárgy esztétikus kibontása legyen? Ilyen esetekben a régész és a restaurátor közösen dönt, hogy melyik a fontosabb. A textilnyomokat minden esetben fotózzuk, vagy szilikon-negatívot veszünk le róla. Ezen bármikor tanulmányozható a szövet szerkezete. A textilnyomot rugalmas megerősítő átítatás után egészen is le lehet választani a fémről. A teljes restaurálás után a textilmaradvány visszaragasztható.

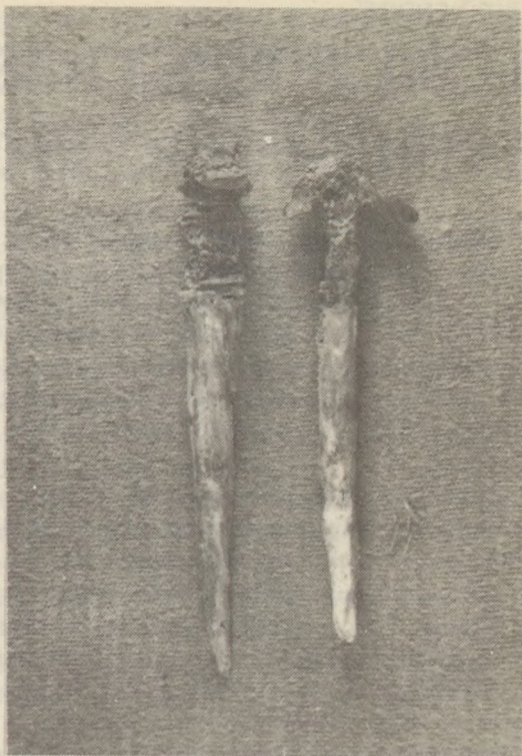
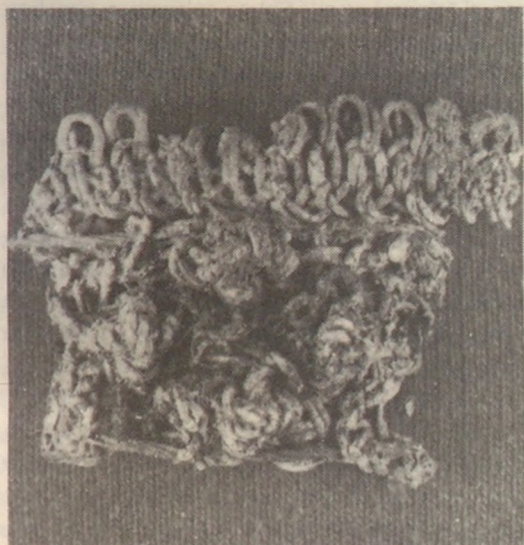




III, BÉLA HALOTTI KORONÁJÁNAK
MÚLT SZÁZADI MEGERŐSÍTÉSE
ÉS 1967-BEN RESTAURÁLT JELENLEGI
ÁLLAPOTA



FOLYÓMÉDERBEN TALÁLT KÖZÉPKORI FOKOS
KORRÓZIÓTERMÉKKEL BORÍTVÁ,
MAJD RESTAURÁLT ÁLLAPOTBAN



RÉZ-SÓK ÁLTAL MEGŐRZÖTT
TEXTILLENYOMAT EGY KÖZÉPKORI
SZÍJVÉGEN

A VAS KOPORSÓSZÖGEK FEJE ALATTI
RÉSZEN KERESZTIRÁNYÚ HEGYÜK FELÉ
HOSSZIRÁNYÚ FA-MARADVÁNYOKAT
ŐRIZTEK MEG

A FÉMSZÁLBÓL KIOLDOTT SÓK ŐRIZTÉK
MEG A NŐI SÍRBA TALÁLT KÖZÉPKORI
PARTA-TÖREDÉKET

FALFESTMÉNY BRIGETIÓBÓL

1960-ban Komárom mellett az akkori Szőny község területén az árokásógép római kori cserép-, téglá-, és falfestménytöredékeket hozott felszínre. A leletek nem okoztak meglepetést, mert a terület az ókori Brigetióhoz tartozott, ahol a határvédő légiós tábor mellett városi jellegű polgári település is volt. Hosszú évtizedek óta kerültek innen az ország, sőt a magánkereskedelem útján a külföld nagymúzeumaiba is értékes római kori leletek.

Ez a leletmentés azonban a korábbiakhoz viszonyítva is különleges eredménnyel zárult. A környék feltárása után mintegy 15 000 kisebb-nagyobb igen jó anyagú falfestménytöredéket sikerült összegyűjteni.

A freskótöredékek megtalálásának körülményei ásatási szempontból nem voltak szerencsések. A legtöbb falfestménytöredéket ugyanis az összeomlott ház padlószintjén találják meg a régészek. Sok esetben a lábhatatok festése még rajta is van a falcsomkokon. Ebben az esetben azonban a markomann-quad háborúk következtében (i.sz. 164–171) a falfestményes épület elpusztult, majd a későbbi újjáépítés időszakában a ház törmelékeivel és az összetört falfestménnyel töltötték fel a talaj egyenetlenségeit. Ennek következtében az egymáshoz kapcsolódó darabok egymástól 20–30 méterre kerültek elő. A töredékek szétválogatása során először két nagy csoportot sikerült elkülöníteni. Az egyik csoportba a színes alapozású, a másikba a fehér alapozású, színes mintákkal ellátott töredékek tartoztak. Épületalaprajz hiányában az első kérdés az volt, hogy egy vagy több helyiséget díszítettek-e a falfestmények. Ennek eldöntésére már 1961-ben megkezdtek az első rekonstrukciós kísérletet. Ez kedvező eredményt hozott. Megállapítható volt, hogy a színes és a fehér alapozású két nagy csoport egy teremben, mintegy 100 m² alapterületű felületet borított. A színes alapozású anyag az oldalfalakat, a fehér alapozású a mennyezetet díszítette. Emellett kiválaszthatók voltak olyan kisebb csoportok, amelyeknek vakolata is más volt, és ezek biztosan más helyiségeket díszíthettek.

1964-ben megkezdtek az egész falfestményanyag restaurálási és rekonstrukciós munkálatait. A több évig tartó, kirakós türelemjátékhoz hasonló munka során a közel 15 000 darabból sikerült egy olyan falfestménygyűttest rekonstruálni, amely megadta egy közel 12 méter hosszú és 5 méter széles terem római kori díszítését. Azt is megállapítottuk, hogy a terem boltíves volt. A kőalapozású és vályogfalú épület boltozatát minden bizonnyal oszlopok tartották. A helyiségnek két bejárata volt, egyik a hosszanti fal szélén, a másik a keskenyebb fal tengelyében.

Az oldalfalak falfestményeinek felépítése a következő volt: vörös és sárga mezőkben, amelyeket stiláris növényminták választómezők osztottak részekre, egy-egy keretbe foglalt mitológiai jelenet látható. Összesen 14 vagy 16 jelenetet tervezhettek ilyen megoldásban. Ezt azért nem lehet pontosan megállapítani, mert az egyik hosszanti fal ablaknyílásaiból csak egy folt rekonstruálható. Tíz jelenetet sikerült összeállítani, és jelentésüket megfejteni. Úgy látszik, hogy a jelenetek erősen kapcsolódtak a görög és a római hitvilág általánosan ismert történeteiben.

A jelenetek közül három jellemzőt emelek ki. Az egyik képmező Paris ítéletét ábrázolja, a jelenetben szerepel Hermész és a három görög istennő, Aphrodité, Héra, és Pallasz Athéné, valamint Paris, a trójai királyfi, báránnyal a karján. Az ábrázolás azt jeleníti meg a nézőnek, amikor Érisz aranyalmáját Aphrodité ígéretére a trójai királyfi a szerelem istennőjének adja oda. Mint tudjuk, tulajdonképpen ez volt a trójai háború megindítója.

A másik jelenet a heraklési mondatör egy történetét mutatja be, azt a jelenetet, amikor Heraklész Heszionét, trójai királylányt megszabadítja a tengeri szörnytől. Egy harmadik ábrázoláson már a római eredetmonda legfontosabb történetét láthatjuk. Iliát, azaz Ehea Sylviát mutatja a jelenet, akit Vesta papnőnek adtak, hogy apjának, az elűzött Numitornak ne legyenek leszármazottai. Iliát azonban Mars isten látogatta meg, akitől ikrei születtek: Romulus és Remus. A kép jól érzékelteti Mars és Rhea Sylvia találkozását, majd a megszülető ikreket, amint az anyafarkas szoptatja őket.

A mezőket felül stukkódísz zárta le, amelyet egy körbefutó követett. A mintegy 50 cm széles fríz felül ismét stukkó zárta. Ezen kék és vörös alapon finom rajzú Ámorok és vadászjelenetek láthatók. A fríz ábrázolása a keskeny és hosszanti falakon különböző. A keskeny falakon Poszeidon tengeri menete látható, Ámorokkal és különböző mitológiai tengeri szörnyekkel. A hosszanti falon kentaurok harcát ábrázolták vadállatokkal.

A dongaboltozat ívét a keskeny falakon festett félkörökkel, lunettákkal töltötte ki a művész kis eltéréssel, hasonló ábrázolásokkal. Az egyik oldalon fekete alapon dús növényi indák között ékszeres ládikából galambok ékszereket szednek ki, a másik oldalon a galambok helyett repülő Ámorokat ábrázoltak ugyanebben a jelenetben.

A mennyezet alapdíszítése egy stiláris növénydíszű szabályos hálórendszer, amelyekben váltakozva meduzafő, rozetta, repülő madár és virágmotívum látható. Ezt középen két nagyobb, a széleken három-három kisebb medalion szakítja meg. Ezekben ugyancsak mitológiai jelenetek vannak, például az egyikben Genymédes elrablása.

Már ez a rövid felsorolás is mutatja, hogy a művész a koracsászárkor itáliai falfestményeinek változatos díszítésmódját igyekezett megeleveníteni a távoli provinciában. Minden bizonnyal vándorfestő volt, aki szakképzett társakkal együtt dolgozott Brigetióban, a II. század első felében. A festők – régészeti bizonyítékaink szerint – nemcsak ebben az épületben dolgoztak, több megbízatást is kaptak a város tehetősebb polgáraitól. A romanizált őslakosság vezetői ebben az időszokban már arra törekedtek, hogy házuk díszítésében is bizonyítsák Rómához tartozásukat.

A vándorfestők valószínűleg mintakönyvekkel érkeztek, ezekből választotta ki a megrendelő a neki tetsző motívumokat és mitológiai jeleneteket. Hasonló mintakönyvekből dolgoztak a kőfaragók is. Ezt bizonyítja a Dunaújvárosban előkerült két mitológiai dombormű, melyek falfestményünkhöz teljesen hasonlóan oldották meg Mars és Rhea Sylvia találkozásának, illetve a Heraklész és Heszione jelenet ábrázolását.

A terem rekonstrukciója a falfestészet-kutatás szempontjából nagy jelentőségű. Itálián kívül ugyanis egész termet kitöltő falfestményegyüttest a nyugati római provinciákban eddig nem találtak, és nem rekonstruáltak. Az anyag törékenysége miatt általában az összefüggő felületeknek 10–15 százaléka szokott fennmaradni. Ez esetünkben 30–35 százalék.

Ezért a rekonstrukciónál és a restaurálásnál egyaránt nagy gondossággal kellett eljárunk. Ez meglehetősen meghosszabbította a kivitelezés idejét. A restaurálást évek óta Móré Miklós irányítja, munkájában az eddigiektől részben eltérő új módszereket alkalmazott és alkalmaz. Ennek alapelve a meglévő töredékek tökéletes épségben tartása, a felületek mozgatható panelekből való összeépítése. A töredékek olyan rétegfelépítésben készültek, hogy a beépítés után sérülésmentesen ki is emelhetők. Erre azért van nagy szükség, mert így egy későbbi kutató az esetleges újabb darabok előkerülésekor a rekonstrukciót továbbfejlesztheti, és újabb összeillesztéseket hajthat végre a töredékeken. Erre számítani is kell, mert a leletanyag egy része feltehetően a műút alatt fekszik, amelyet az ásatáskor természetesen nem bolygathattunk meg.

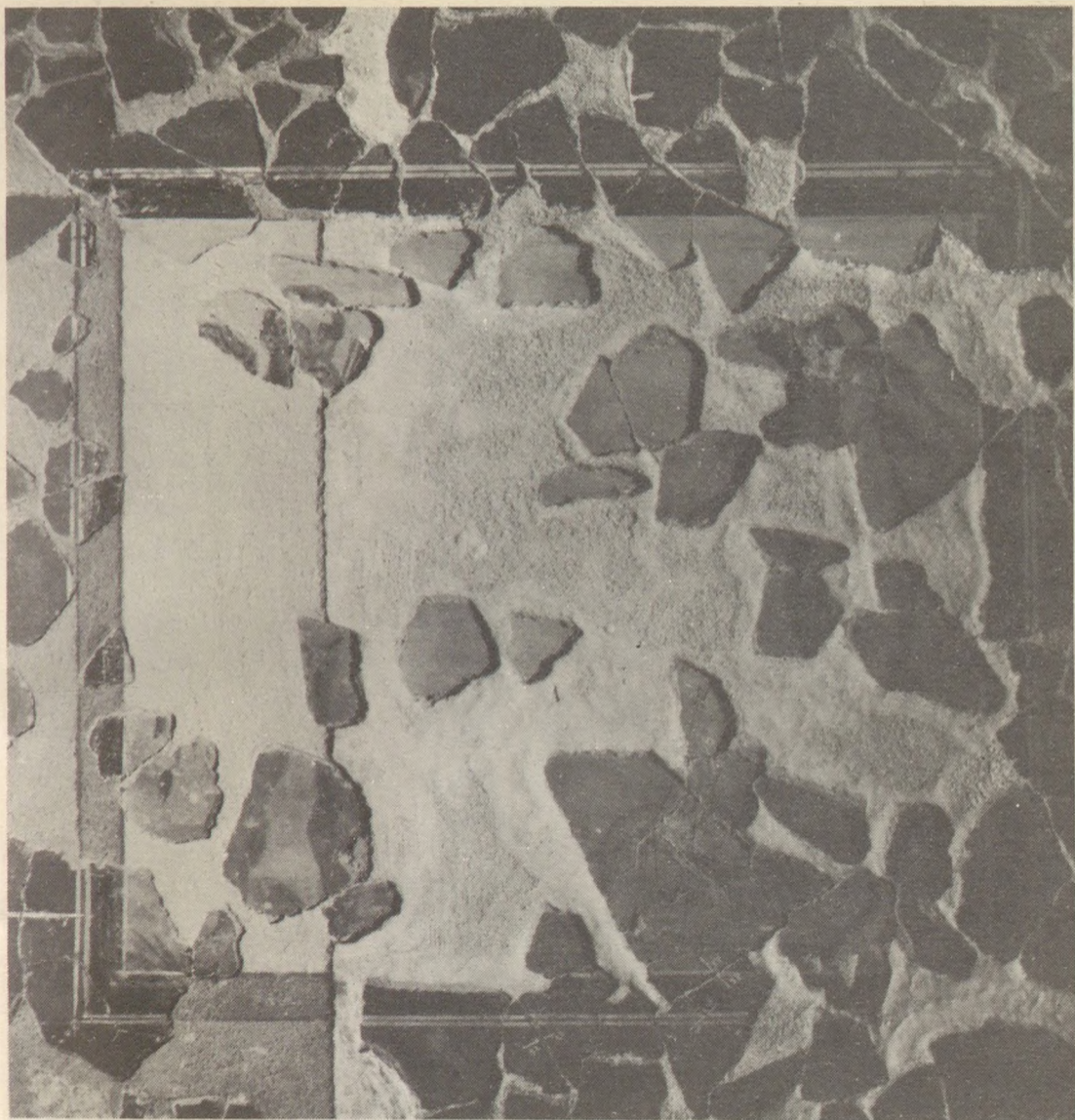
A rekonstrukciós munkák befejezésekor várhatóan (1981-ben) a kiegészített felületek az eredetihez hasonlóan színes alaptónust kapnak, amely összefogja a részeket, és visszaadja a terem eredeti hangulatát.

A Kuny Domokos Múzeum kiállítása nemcsak az ország területén talált legkorábbi összefüggő falfestményt mutatja be, hanem az ókori falfestménykutatás számára is értékes adatokat szolgáltat.



RHEA SYLVIA ÉS MARS TALÁLKOZÁSA

HÉRAKLÉSZ MEGSZABADÍTJA HESIONÉT





PARISZ ÍTÉLETE

A FALFESTMÉNY-TÖREDEK
ELŐZETES ÖSSZEÁLLÍTÁSA





A HOSSZANTI
OLDALFAL A
BEÉPÍTÉSKOR
SZÍNEZÉS ELŐTT

UTAZÓ PARASZTI PORTÁK

A szabadtéri múzeumban a látogató láthatja a portákat, a házakat, a berendezéseket, azt is megtudhatja, hogy az épület vagy épületegyüttes az ország mely vidékéről származik. A kiállítási vezető tartalmazza a szabadtéri múzeumok meghatározását: "A szabadtéri múzeumok olyan tudományosan vezetett (vagy legalábbis tudományos alapossággal berendezett) néprajzi gyűjtemények, melyek a település-, építkezés-, ház- és gazdasági formákat a szabad terepen mutatják be".

A múzeumok általában eredeti tárgyakat állítanak ki – ez a kerámiánál, bútornál, gazdasági eszközknél természetes, de az épületeknél már korántsem olyan magától értetődő. A kérdés tehát: hogyan biztosítható, hogy a múzeumban fölépített ház ugyanolyan legyen, mint amilyen az eredeti helyén, az ország valamelyik kis falvában volt?

A kérdés arra a hosszú és nem látható előkészítő munkára vonatkozik, mely egy-egy teljesen elkészült, megtekinthető épület mögött áll. Ennek a szerteágazó, sokszor évekig tartó munkának szemléltetésére a szentendrei Szabadterei Néprajzi Múzeum ma már teljesen elkészült tájegységének, a Felső-Tisza vidéknek egy épületét, a Szatmár megyei Kispaládról származó lakóházat mutatjuk be. A többen talán szerényebb megjelenésű, hatalmas talpgerendákon nyugvó épület ez. Meglehetősen vékony fala ugyanis úgy készült, hogy a talpgerendákba függőlegesen oszlopokat állítottak, s ezek között befonták, majd kívülről-belülről betapasztották. A pitvarban mindössze egy kis tüzelőpadka áll, s hiányzik a konyha hátsó része fölé boruló szabadkémény megszokott látványa. A szobákban is hiába keressük a kemencéket, helyettük kandallók láthatók.

Amikor 1967-ben Kispaládon lebontottuk a házat, nem ilyen volt, a rekonstrukció az 1800-as évekbeli, korábbi állapotot tükrözi. Kiterjedt néprajzi, levéltári és építészeti kutatás kísérte végig a ház áttelepítésének minden szakaszát.

A néprajzi gyűjtéssel azt próbáljuk kideríteni, hogy mikor épült a ház, hogyan használták, kik lakták. A volt tulajdonosoktól, a falu öregebb embereitől származó információk azonban nem minden esetben pontosak. Gyakorta az írásos, levéltári forrásokhoz kell fordulni. Nem ritka, hogy semmiféle írásos emlék nem áll a rendelkezésünkre, s az emlékezet sem látszik megbízhatónak. Ez történt a kispaládi ház esetében is. A faluban többen úgy tudták, hogy a ház valamikor a múlt század végén épült, és a talpgerendákat lovakkal vontatták be a faluba az egyik közeli erdőből. A bontás során előkerült nyomok azonban kételkedésünket igazolták: az emlékezetben megőrzött időpont nem az építésé, hanem csak egy átalakításé lehetett.

A néprajzi gyűjtés, a műszaki felmérés befejeztével az egyik legizgalmasabb munka, az épület bontása következik. A bontás előtt az épület minden egyes gerendája, ajtaja, ablaka számot kap, és

ezeket a felmérési rajzon is feltüntetjük. Így biztosítható, hogy az épület újrafelállításkor minden az eredeti helyére kerüljön vissza. Bontás közben rengeteg fényképfelvétel készül, a műszaki szakemberek további rajzokat készítenek, bármilyen apró és akkor jelentéktelennek tűnő adatot rögzítünk.

Kispaládon például már a tetőzet leszedése is meglepetést okozott. Kiderült, hogy azon a helyen, ahol a bontáskor hatalmas, vályogból készített szabadkémény volt, valamikor még egy, a tetőt tartó szarufapár állt. Ez arra vallott, hogy az épület eredetileg kémény nélkül épült. Ha pedig nem volt kéménye, akkor a nehéz vályogkéményt tartó, a konyha két oldalán lévő vastag vályogfal is felesleges lehetett. A vályogfal elbontása után az épület eredeti gerendáin (a sarkokban álló függőleges oszlopokon) világosan látszott, hogy ezen a helyen is tapasztott sövény, azaz paticsfal volt. Annak a gerendának a helye is előkerült, mely a konyha hátsó része fölé boruló füstfogó tartotta.

Az ablakok két oldalán levő oszlopokban a tapasztás leverése után előkerültek az eredeti jóval kisebb ablakok helyei. A bejárati ajtó is viszonylag újnak tűnt. Az ajtó küszöbén, illetve szemöldökfáján megtaláltuk azokat a nyomokat, melyek arra vallottak, hogy itt egykor fatengelyes ajtó lehetett. Időközben kiderült, hogy az épület mögötti istálló padlásán van "valami ócska ajtó". Lehoztuk, s mert mellette egy, igaz nagyon rossz állapotban lévő ablakkeretet is találtunk, azt sem hagytuk ott. Bepróbtuk a két hatalmas tölgyfa pallóból faszögekkel összeerősített, fa sarkokon forgó ajtót a ház ajtaján felt nyílásokba: valóban ez volt a régi ajtó. Az ablakkeret is pontosan illeszkedett a függőleges oszlopokon talált becsapolási nyílásokhoz.

A bontás után a gondosan beszámozott gerendákat Szentendrére szállítottuk. Ilyenkor a restaurátorok dolgoznak: Rovarölő szerekkel gondosan átítatják; a meggyengült részeket vegyszerekkel kezelik, a gyúlékony faanyagot lángmentesítik. Közben a néprajzos muzeológus a korábbi adatgyűjtések, bontási tapasztalatok alapján elkészíti azt az írásos tervet, melynek alapján az építésszek megtervezik az épület felállítását. A kispaládi háznál kimutattuk, hogy a kéményt megelőző füstfogó hol és mekkora alapterületű volt. De nem tudtuk, hogy pontosan hogyan nézett ki. Régi leírásokat kellett tanulmányozni, ismételten vissza kellett menni arra a vidékre, ahonnan az épület származik.

A szobákban valamikor kandallók voltak. Hosszas keresés után a közeli Tiszacsécsén sikerült olyan embert találni, aki még látott ilyen kandallót, és segédkezett a szétszedésnél. A szorgalmas kutatást sokszor a szerencse is segíti: ennek a kandallónak a fényképét a Néprajzi Múzeum fényképgyűjteménye őrzi. Így lehetett hitelesen felépíteni azokat a kandallókat, melyek ma a kispaládi házban állnak.

A néprajzos írásos terve alapján a műszaki szakemberek készítik el az épület kiviteli tervét. Minden épület beton alapot kap, mely természetesen nem látható. A sérült épületrészeket, gerendákat ki kell cserélni. Ilyenkor ügyelünk arra, hogy a csere mindig azonos anyagból és azonos technikával készüljön. A kispaládi háznál az erősen sérült gerendák helyett berakott újak az eredetinek megfelelően tölgyfából készültek, és mi sem használtunk fűrészelt, hanem mint régen: bárdal faragtuk.

Szatmárban egykor általános volt az úgynevezett taposott szalmatető. Nem zsupkévéket kötözték fel a tetőlécekre, hanem a szalmát vastag, több mint félméteres rétegben rátaposták a tetőre. A Kispaládról származó ház újrafelállításakor ettől csak annyiban térünk el, hogy a szalmát vegyszerrel lángmentesítettük.

Az épület felállításával a szabadtéri múzeumban nem ér véget a munka. Kialakítjuk a hiteles környezetet is: az udvart, az istállót, a favágószínt, azokat az építményeket, melyek körülötte álltak vagy állhattak. Végezetül berendezzük a házat.

A műemlékvédelmet és a szabadtéri múzeumokat elsősorban az köti össze, hogy mindkét szakterület épületekkel foglalkozik. De amíg a műemlékvédelemnek elsőrendű célja az épületek megvédése, megóvása és helyreállítása, a szabadtéri múzeumban a múltról bemutatott képnek csak egyik, bár alapvető része az épület. A szabadtéri múzeum tudatosan kiválasztott, és egymás mellé helyezett épületekkel, elrendezésükkel, berendezésükkel olyan összefüggéseket is be tud mutatni, melyre a műemlékvédelem a helyszínen megőrzött épületekkel nem gondolhat.

A szabadtéri múzeumok tanulnak a műemlékvédelemtől, hiszen az épületek áttelepítésénél alkalmazott megoldások alapjait a műemlékvédelem dolgozta ki, de ugyanakkor hasznos ismeretekkel is szolgálhat a társtudománynak. Az épületek bontása során a szabadtéri múzeumokban olyan ismeretek kerültek napvilágra, melyek kamatoztathatók a népi műemlékek helyszíni megóvásánál is. Az építészek és muzeológusok működésének valóban meglevő különbségei helyett az azonosságot kell hangsúlyozni: a műemlékvédelem, ezen belül a népi műemlékvédelem és a szabadtéri múzeumok ha eltérő megoldással is, de azonos célt szolgálnak, a paraszti és mezővárosi múlt egyre inkább pusztuló emlékeinek megmentését és megőrzését.

A LAKÓHÁZ A BONTÁS MEGKEZDÉSE ELŐTT





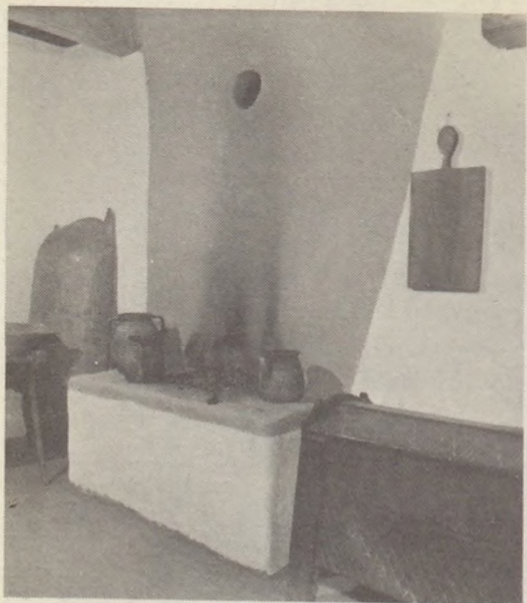
↕ A FALSZERKEZET A TAPASZTÁS LEVERÉSE UTÁN

↕ ABLAKKERET A RÉGI ABLAK NYOMAIVAL





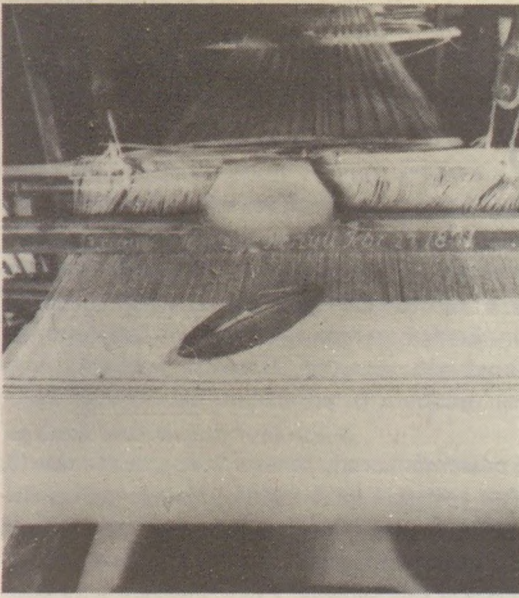
A KISPALÁDI HÁZ SZENTENDRÉN



TÜZELŐPADKA A KONYHÁBAN

REKONSTRUÁLT KANDALLÓ
A KISPALÁDI HÁZBAN

A MÁSODIK SZOBÁJA A MÁSIK KANDALLÓVAL



SZÖVŐSZÉK

SZOBARÉSZLET

ÉTKEZŐASZTAL FARAGOTT SZÉKEKKEL



GARAMSZENTBENEDEKI ÚRKOPORSÓ

Az úrkoporsó középkori liturgikus rendeltetésű, hársfából faragott építészeti-szobrászati alkotás. A katolikus szertartásrendben nagypéntektől húsvét vasárnapig az volt a szerepe, hogy őrizze a nagypénteki szertartás folyamán a keresztről levett mozgatható karú Krisztus testet. A garamszentbenedeki úrkoporsó különlegessége, hogy kerekei vannak, így a körmenetben el lehetett mozdítani, mind nagypénteken, mind a húsvéti feltámadási szertartáson. Eredeti szerepe a reformációt lezáró trentói (tridenti) zsinat (1545–1563) liturgikus rendelkezései nyomán megszűnt. A szentsír felállítása, mint nem hivatalos szertartás Nyugat- és Közép-Európában továbbra is megmaradt, de már nem mozgatható, hanem oltárszerű építmények formájában.

Az úrkoporsó készítésének idejét Mátyás király uralkodásának korára, tehát a XV. század második felére tehetjük, amikor Garamszentbenedek ősi bencés apátságában III. János, Mátyás kedves embere volt az apát. Ő teljesen felújítja a templomot 1483-ban, sőt búcsújáró helyé is teszi, ugyanis ebben az időben az apátság Szent Vér ereklyét kap. Ennek tiszteletére fényes kápolnát építenek. A gótikus ereklyetartó ma is megvan Szentbenedeken (Hronský Beňadik, Csehszlovákia), a kápolna eredeti oltárának két szárnyképe pedig az esztergomi Keresztény Múzeumban található. Az egyik kép János apátot ábrázolja, amint Krisztus előtt térdel, kezében a Szent Vér ereklyetartójával.

Az úrkoporsó építészeti és plasztikai gazdagsága jól tükrözi a bányavárosok Mátyás alatti felvirágzásának a garamszentbenedeki kultusközpontra tett hatását, valamint az izig-vérig reneszánsz apát pompaszeretetét. Alkotója ismeretlen, készítőjéül több mester tételezhető fel. Megfigyelhető, főleg az építészeti díszítményeken a későbbi, rövid távon belüli továbbfejlesztés, amely már a későgótika szertelenségeit tükrözi. Hasonló úrkoporsó a mienken kívül csak egy van az egész világon, amely a karl-marx-stadti múzeumban látható.

A szentsír kicsinyített, kápolnaszerű építmény. Magassága 333, hossza 251, szélessége 97 cm. Felső részén gazdag faragású, aranyozott gótikus fatornyok koszorújában a 12 apostol egészalakos szobra őrzi a baldachin alatti sírűreget. Az első, úgynevezett szarkofág-részt Jézus halála utáni események megjelenítése díszíti: a sírját őrző katonák sora, Krisztus leszállása a pokol tornácára, valamint a három Mária csoportja az angyallal Krisztus üres sírjánál. Ezek négyzetes mezőkben lévő színes domborművek.

Az úrkoporsó mozgó alkotmány, lévén ki volt téve a szétrázódás veszélyének. Kis kerekeken, nem mindig egyenletes, köves talajon mozgatása hosszabb távon a csapok kilazulásához, a finom díszítmények lehullásához vezetett. Számolnunk kell a természetes pusztulással is: a szuvasodás és az össze-

száradás hatására a fa elgyöngülésével. Az esztergomi főkáptalan, mint az egykori apátság birtokosa 1871 augusztusában levelet írt Simor János bíboros, esztergomi érseknek, amelyben felajánlja a rozantsága miatt használhatatlan úrkoporsót a műgyűjtő primásnak. Simor eleinte habozik az úrkoporsó megszerzésének ügyében. Válaszában kifejti: meg kell hallgatnia műértők tanácsait, az úrkoporsó ugyanis annyira csonka, annyira szúrógott, hogy nem tudja, lehet-e még egyáltalán restaurálni. Ezt az állapotot mutatja egyébként az úrkoporsóról 1870-ben készült legrégebbi fénykép is. Két apostolszobor hiányzik, az első rész majd összeroskad, sok díszítő faragás letöredezett. Végül Simor úgy dönt, hogy mégis megveszi az úrkoporsót.

Lippert Józsefnek, Simor építészének tervei alapján az úrkoporsót Bécsben restaurálták először. A hiányzó szobrokat Johann Hutterer készítette el. Ez a restaurálás a múlt század úgynevezett purista elvei szerint készült: mindent kiegészítettek, megfaragtak, bearanyoztak. Teljesen újjá varázsolták az úrkoporsót, ennek azonban sok középkori részlet áldozatul esett. Bedeszkázták a baldachin nyílásait amelyeken a halott Krisztus szobrát lehetett nézni. Így merevítették meg a felső részt, ezáltal elvesztette eredeti funkcióját.

Ezután az úrkoporsó az esztergomi bazilikába került. Nagyhéten kimozdították őrzőhelyéről a Szent István kápolnából, és szentsírként szerepelt az 1950–60-as évekig.

Közben a második világháború sérüléseit és a közel egy évszázados használat alatt keletkezett egyéb rongálódásokat Német Kálmán, a Szépművészeti Múzeum restaurátora javította ki, 1954-ben. Két hónap alatt helyrehozta a hibákat és az egészet átfestette.

A Keresztény Múzeum szakembereinek kérésére 1965-ben az Érseki Főhatóság engedélyt adott a rendkívül értékes műtárgy leszállítására a múzeumba. Azóta múzeumi műtárggyá vált az úrkoporsó. 1970-ben a Keresztény Múzeum teljes felújításakor került sor az úrkoporsó szétszedésére. A múzeum felújítása 1973-ra fejeződött be. Elhatározták, hogy az úrkoporsót a korszerű elveknek megfelelően restaurálják.

1973-tól kezdődően művészettörténészek, az Országos Műemléki Felügyelőség szakemberei, szakrestaurátorai elemezték az úrkoporsó restaurálásának bonyolult problémáit. Ilyen volt például ennek eldöntése, hogy melyik állapotot vegyék figyelembe: a gótikus vagy az immár történelmi bécsi állapotot-e; valamint a helyreállítás során az építészetben alkalmazott elveket, vagy a képzőművészeti restaurálás elveit alkalmazzák-e?

Sok vita után úgy döntöttek, hogy az építészeti résznél minden elpusztult darabot visszafaragnak. Jelezzék a visszafaragást mégpedig úgy, hogy az új részeket hagyják meg a fa színeiben. A szobroknál és a domborműveknél viszont távolítsanak el minden, az eredeti állapotnál későbbi kiegészítést, javítást, de megtartandó a Johann Hutterer által faragott két apostolszobor. A baldachint és a szarkofágot belülről vaskerettel erősítették meg. A fát a legkorszerűbb merevítő és fertőtlenítő anyagokkal itatták át. A kerekeket is kiváltották, vagyis a terheléstől alátámasztással mentesítették. A té-

ves aranyozásokat és átfestéseket letisztították, az eredeti színezést konzerválták. A régi szöveget facsapokkal pótolták, és a darabok rögzítését ragasztóanyagokkal megerősítették. A munka folyamán az úrkoporsót kb. 600 darabra kellett szétbontani, majd újra összeilleszteni.

A hatalmas munkát Varga Dezső docens, a Keresztény Múzeum főrestaurátora vezetésével 18 festő- és szobrászrestaurátorból álló munkacsoport végezte, amely főleg a Keresztény Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria restaurátoraiból tevődött össze. Több elkészült részletet bemutatták a Keresztény Múzeum 1975. évi jubileumi kiállításán.

Az úrkoporsó restaurálása 1979 Húsvétjára készült el, tehát körülbelül hat évig tartott. A magyarországi középkori szobrászatnak ez a remekműve jelenleg a Keresztény Múzeum első kiállítási termében, az ugyancsak Garamszentbenedekről származó szárnyasoltárok körében került kiállításra. Mostani restaurált állapotában maradandóan hirdeti mind a múlt, mind a jelen művészeti törekvéseinek magas színvonalát.

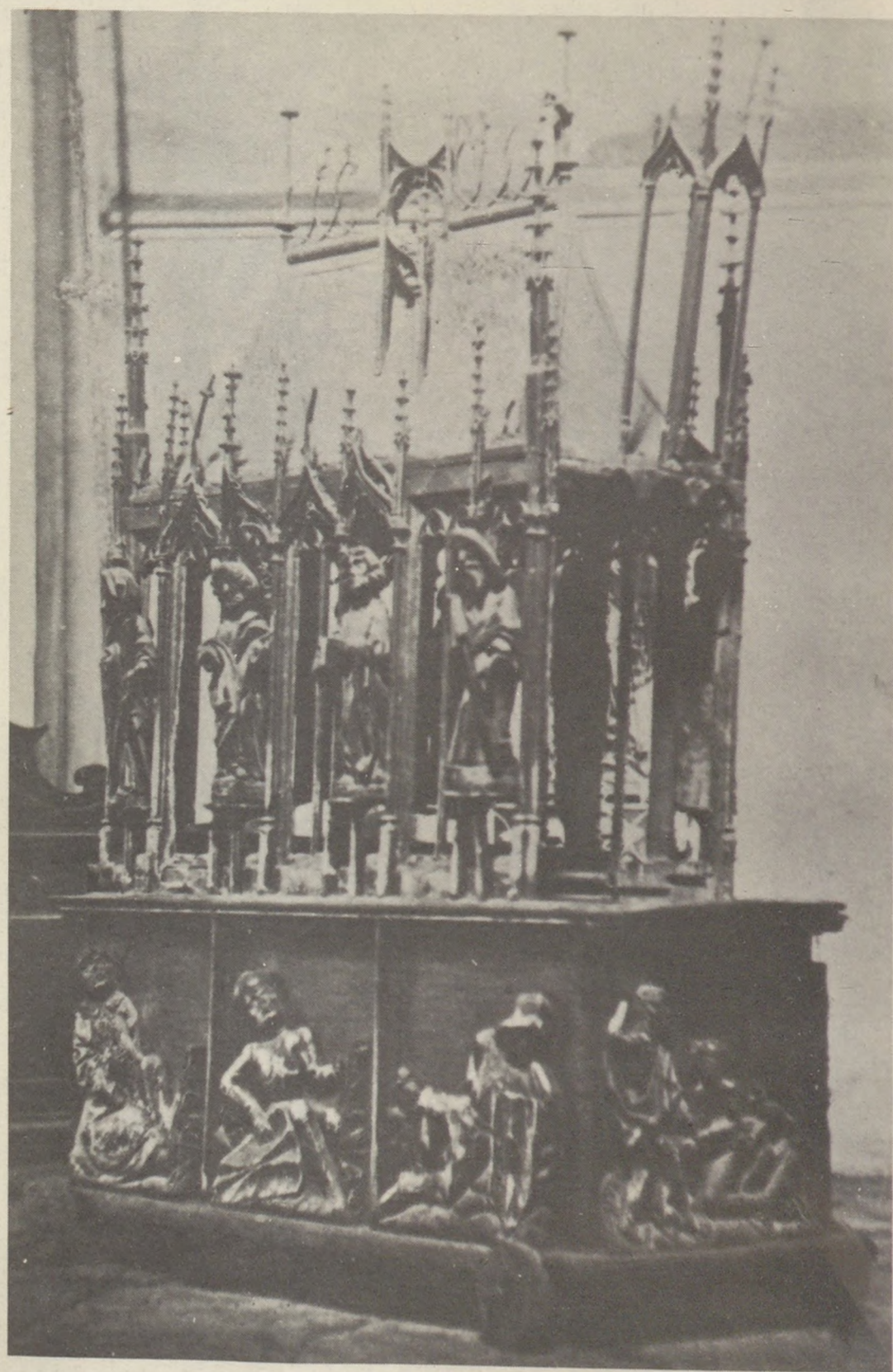


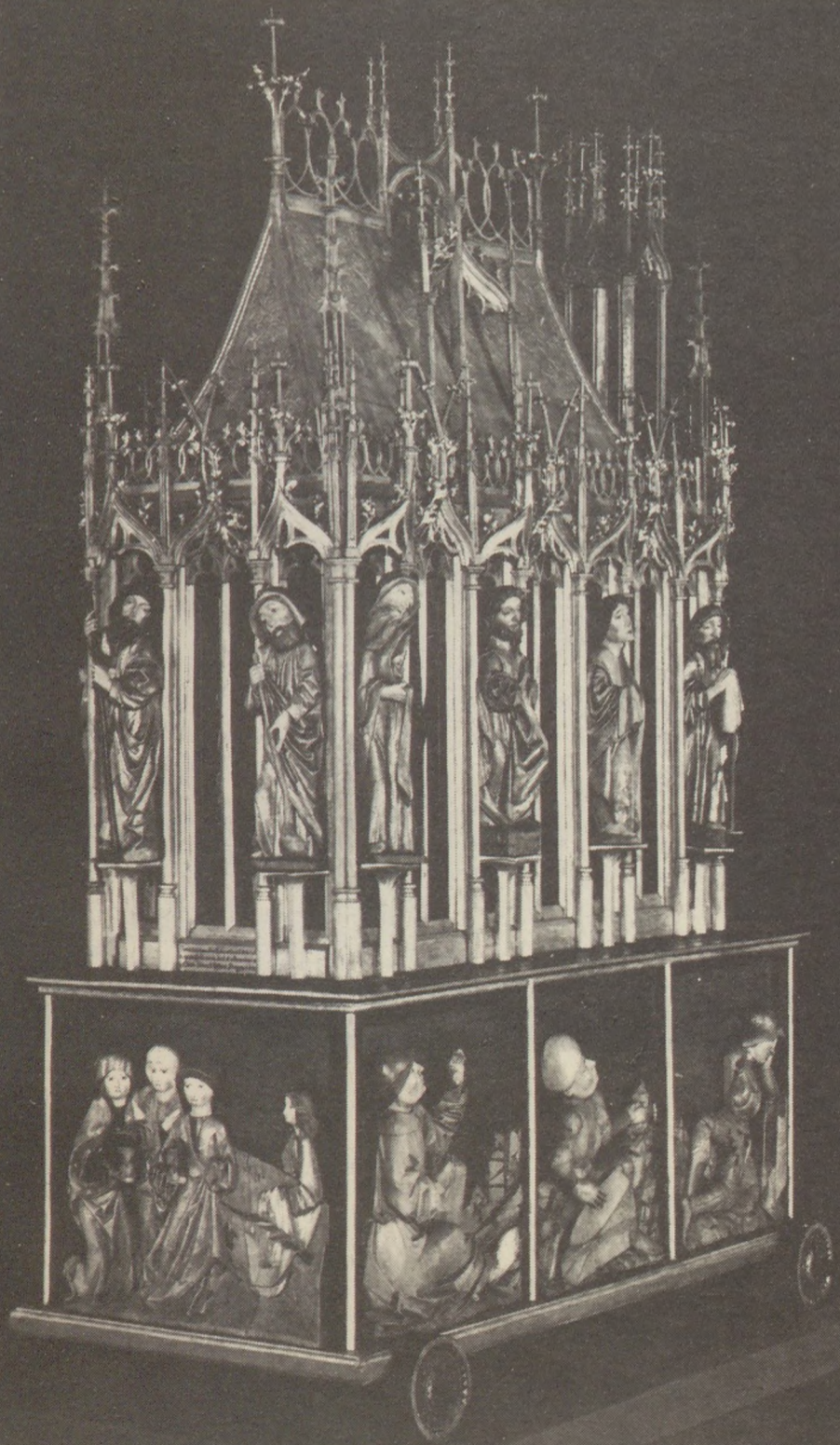
MELLÉKALAK RESTAURÁLÁS ELŐTT

MELLÉKALAK RESTAURÁLÁS UTÁN











A HÁROM MÁRIA SZOBRA RESTAURÁLÁS KÖZBEN

◁
AZ ÚRKOPORSÓ 1870-es ÁLLAPOTA

A RESTAURÁLT ÚRKOPORSÓ

A HÁROM MÁRIA SZOBRA RESTAURÁLÁS UTÁN



KÉPEK ÚJRAALKOTÁSA

A restaurálás fogalma még napjainkban is kétértelmű, két fajta tevékenységre utal. A régi megrongálódott műtárgyak megjavítását, illetve helyreállítását jelenti. A múlt, a műkereskedelem érdekében, a "megjavításra", a jelen, az állami műtárgygyűjtemények gondozása pedig a "helyreállításra" helyezi a hangsúlyt. A műtárgykereskedelem restaurátorának elvei és gyakorlata szubjektív volt, illetve szubjektív követelményeket szolgáltat. A képjavítás gyakran végzetes következményekkel jár, és sajnos, ilyen tevékenység még ma is folyik a képzett restaurátorok munkája mellett. Képjavító dilettáns festett például egy bőgő ősz szarvast a Poussin modorában festett XVII. századi tájképre. A mai állami gyűjtemények követelményei szerint a restaurátor igyekszik objektív, tudományos elveket és gyakorlatot kialakítani. Nemzetközi kongresszusok, szemináriumok, szövetségek, szervezetek jönnek létre annak érdekében, hogy e mesterség lényege etikailag, formailag is tisztázott legyen. Ma Magyarországon a restaurátor egyetemet végez, művészettörténetet, fizikát, kémiát tanul, és más művészekhez hasonlóan diplomamunkát készít. Az elsajátított tudományos eszköztár pedig azt a célt szolgálja, hogy az elmúlt korokban született művészeti alkotás megbomlott szövetét újra láttassuk. A Szépművészeti Múzeum nagy állami gyűjteménnyé szerveződése, és a maga korában modern, múzeumi célokra kitűnő épületében való otthonra találása hosszú időt vett igénybe. A mai értelemben vett restaurátori tevékenység valójában csak a harmincas években kezdődött a múzeumban, és ez egyúttal a magyarországi restaurátori tevékenység kezdetét is jelentette. Az esztergomi falképek, a sümegi Maulbertsch-freskók restaurálása Peliccioli római restaurátort hívták meg. Vele dolgozott és nála tanult Kákay Szabó György. Kitűnő festő volt. A római iskolához tartozott, és a klasszikusok iránti vonzódása készítette az olasz reneszánsz mesterek másolására. Másolt a Louvre-ban is, és saját festményein neoklasszicista formában fogalmazta újra a másolás közben átélt élményeit. Képei ott lógtak szépművészeti múzeumbeli műtermének falain, hogy háttérül szolgáljanak restaurátori-művészi tevékenységének. A Coreggio Madonnája előtt megálló látogató valószínűleg nem tudja, milyen művészi teljesítményt csodál az elsődleges képi hatáson túl. A Madonna gyönyörű, lágy és ívelt keze Kákay Szabó György kiegészítése.

Nemcsak a gyűjtemény szigorú és megbízható restaurátora volt, de a mesterség példamutató mintaképe is. Széles látókörű, a kortárs művészetben jártas, tudományosan képzett ember, aki képes volt tiszteletet, megbecsülést szerezni a restaurátori munkának. Ő volt a Szépművészeti Múzeum első főrestaurátora.

Rendszeres restaurátor-képzés 1948 óta folyik a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. A végzett növendékek sorából ma már felelősségét világosan fölismerő restaurátor-csoport alakul ki a múzeumban. Ennek a gárdának már alkalmá volt külföldi kurzusokon továbbtanulni, és a nemzetközi elveket

a hazai gyakorlatban is alkalmazni. Az első jelentős utak az ötvenes évek végén megint Rómába vezettek. 1958-ban Móré Miklós hozott magával lényegesen új, a magyar restaurálást meghatározó szemléletmódot. Ebben az időben vált ismertté a kiegészítés új módszere, amit a római Központi Restaurátori Intézetben Paolo és Laura Mora dolgozott ki. Ők a francia pointilizmus színelméletéből és a korai olaszok úgynevezett imprimitúrára vonalkázott technikájának hagyományából indultak ki. Az eredeti kép kiegészítését vonalkázott technikával végezték. Így világosan elkülönítették a kiegészítést az eredetitől, a kép harmóniáját mégsem bontották meg (a retus pár lépésről már egységes képet ad). Móré Miklós az akkor született új módszert a helyszínen tanulta meg, első műveitől. Hazajött és Bacchiacca: Keresztelő Szt. János prédikációját restaurálta. Megint rendkívüli művészi interpretáció tanúi lehetünk. A számottevő hiányosságok nagyszerű, megkülönböztetett módszerrel való kiegészítés után a kép eredeti harmóniája semmit sem veszített egységéből: atmoszférájá ugyanazt a bensőséges idillt árasztja, mint Bacchiacca más művei.

Ezután a középkori képek kiegészítésének általános elve és az egyetemen tanított gyakorlata is a vonalkázás lett. Így a római hatások általánosak a mai gyakorlatban. Az európai nézetek egyeztetésére és a közös gyakorlat kialakítására az UNESCO ösztöndíjakkal adott lehetőséget. Ilyen ösztöndíjjal járt Hódi Györgyné Európa legnagyobb restaurátor-intézeteiben, Rómában, Münchenben a Dörner Intézetben és Párizsban Mme Hours restaurátor-laboratóriumában. Restaurátori munkájának fő értéke, hogy a műtárgy nem tűntet frissen restaurált mivoltával. Strozzi: Angyali üdvözlés című képe különösen szép példája ennek. Az 1970-es évek elején B. Forgó Margitnak, Somogyi Ferencének és a szerzőnek alkalma nyílt részt venni a brüsszeli Nemzetközi Restaurátor Intézet kurzusain. Az itt tapasztaltak lassanként beolvadnak a már elfogadott olasz irányzat tendenciái közé. de már jelentkezik az innen merített új elvek hatása, és talán megakadályozza, hogy az elfogadott elvek akadémiázzá merevedjenek. Az új szellemre jellemző munka a Szépművészeti Múzeum könyvtárában elhelyezett Fontebasso: Iphigenia Aulisban című nagyméretű mennyezetpannójának helyreállítása. Itt megpróbáltuk a nagylélegzetű illuzionisztikus terű kompozíció szellemét a kiegészítés nagyvonalúságával helyreállítani, úgy pótolni a hiányokat, hogy a festő lendületes gesztusainak ritmusát átvegyük. Reméljük, hogy a néha hibás restaurátori precizitás itt nem töri meg a kompozíció szinte rögtönzésnek ható térhatását. Ezzel ellentétes igényeket szolgál Kovács Zsuzsa kiegészítése J. Molenaer: Zenélő pár című képén, ahol a holland festők bársonyos tónusához érzékeny, szinte ecsetérintésekből álló finom árnyalatokkal átszőtt laza retus illeszkedik.

Az új laboratóriumi segédeszközökkel dolgozó tudományos restaurálás új felszereléseket, új anyagokat igényelne. A múzeum vezetősége nagy erőfeszítésekkel támogatja munkánkat, ezért sikerült kisebb fizikai vizsgálatokhoz lehetőséget teremteni, így a restaurálást megelőző, felkészítő vizsgálatok már lehetségesek. 1978-ban került a múzeum tulajdonába az a XVI. századi Madonna-kép, amit korábban átfestettek. A gyakorlott restaurátor szeme azonnal látta, hogy az átfestés alatt más alakok rejtőznek, azonban a röntgenfelvétel a művészettörténészek számára is nyilvánvalóvá tette, mi vár-

ható a feltárás során. B. Forgó Margit munkája nyomán egy régebbi, ikonográfaiilag szokatlan kompozíció bontakozik ki. Mária jobbán a kis Keresztelő Szent Jánossal. Így sikerült a képet a festő szándékának megfelelően helyreállítani, "újra megalkotni".



J. MOLENAER ZENÉLŐ PAR C. KÉPE
RESTAURÁLÁS KÖZBEN



A RESTAURÁLÁS UTAN



XVI. SZÁZADI MADONNA
RESTAURÁLÁS ELŐTT



XVI. SZÁZADI MADONNA
TISZTÍTÁS KÖZBEN



Fontebasso: Iphigenia Aulisban
restaurálás közben



Fontebasso: Iphigenia Aulisban
restaurálás után

MŰTÁRGYAK PRÓBÁJA

Egy korszak kultúráját, általános képét jól mutatja a képzőművészet iránt érdeklődők száma. Hű lenyomatot ad az is a korról, hogy otthonát ki mivel díszíti, milyen tárgyakkal, alkotásokkal él együtt. Manapság igen megnőtt a képzőművészeti alkotásokat — festményt, grafikát, plasztikát — vásárlók illetve gyűjtők száma. A tulajdonos jogos igénye, hogy műtárgya értékével, eredetével, eredetiségével tisztában legyen. Ezt hivatott megvizsgálni — amennyiben magyar műről van szó — a Magyar Nemzeti Galéria művészettörténészeiből és restaurátoraiból alakult bizottság.

A műtárgymeghatározás egyfelől stíluskritikai munkából áll, tehát a bizottság tagjai megvizsgálják az eléjük került műtárgy stílusjegyeit: a formaképzést, az arányérzékét, a színek megválasztását, a festék felfestését, az ecsetkezelést, a faktúrát, a művészi kifejezőerő sokféle sajátosságát. Eközben rendszerint összehasonlítják a vizsgált műtárgyat az illető művésztől már elfogadott, igazolt művekkel: analógiákkal. Másfelől keresik, hogy a műtárgyról van-e említés valahol a szakirodalomban, például monográfiákban, katalógusokban, kiállítási, hagyatéki műtárgyjegyzékekben, újságokban, múzeumi leltárkönyvekben, a védett művek nyilvántartási irataiban. A stíluskritikai vizsgálódás, illetőleg az analógia-keresés szempontjából nagy segítséget jelentenek a múzeumok, elsősorban a Galéria gyűjteményében őrzött műtárgyak. Az írásos dokumentumokról, feljegyzésekről a könyvtárak, adattárak, kéziratárak nyújtanak segítséget. Minél inkább járatos egy kutató az említett lelőhelyek anyagában, annál gyorsabban rátalál egy-egy mű analógiáira, vagy azokra az írásos bizonyítékokra, amelyek segítségével el lehet dönteni, hogy eredeti vagy kétes származású művei, illetőleg hamisítvánnyal van dolgunk.

1980 februárjában két szép, XIX. századi stílusjegyeket mutató festmény került a Galéria bizottsága elé. Az egyikben szabad tájban, egy épület tornáca előtt négy fiatal leányt, a másikon, hasonló környezetben négy fiatal fiút festett meg a művész. Bár aláírás nem volt a képeken, a figurák és a tájképi részletek egyaránt ismerősnek tűntek. A bizottság tagjai a klasszicizmus és a biedermeier stílusjegyeivel alkotó magyar mesterre gondoltak. Emellett a lányokat ábrázoló festményen a legkisebb leány nagyon emlékeztetett arra a Medgyasszay Ottíliára, akinek akvarell arcképét Brocky Károly festette meg 1833-ban, s amelyet most a Galéria grafikai osztálya őriz. Akkoriban Brocky megfestette az egyik Medgyasszay fiút is. Mind a két portrét 1928-ban a Szépművészeti Múzeum szerezte meg, s onnan kerültek a Galéria gyűjteményébe. Ha a két kisméretű arckép — amellyel a két olajfestményt összehasonlítottuk — nem is lett volna a Galériában, akkor is gyorsan és egyértelműen eldőlt volna a származás, az eredet kérdése. A Galéria gyűjteményében és más múzeumokban, valamint magángyűjteményekben bőven található analógia, amellyel összehasonlítva kétséget kizáróan el lehet dönteni a kérdést. Ezen kívül Brocky Károly életéről és munkásságáról 1910-ben és

1957-ben rangos kiadványok jelentek meg Nyáry Sándor, illetőleg Lajta Edit munkája nyomán. Tudomásunk van arról a szoros kapcsolatról is, amely Brocky Károlyt bécsi tanulmányai idején Medgyasszay István kereskedőhöz és családjához fűzte. A stíluskritikai vizsgálat és az eddigi szakirodalomban található adatok egyaránt azt tanúsították, hogy a bemutatott Brocky Károly-művek kétségtelenül eredetiek.

A Galéria bizottsága elé kerülő művek legnagyobb része XIX. és XX. századi művészekről származik. A régebbi századok magyar mestereinek alkotásait is a Galéria művészettörténészei vizsgálják és bár sok becses műnek meghatározták eredetét, ikonográfiai érdekességét, mégis viszonylag kevés a régi századokból előkerült művek száma.

A XX. századi mesterek alkotásai közül Berény Róbertnek egy szép olajfestményét említjük, amelyet a mester aláírásával is ellátott. A tulajdon, aki nemrég szerezte meg a festményt, valószínűleg azért küldte a bizottság elé, hogy teljes biztonságban lehessen a gyűjteményében lévő festmény eredetiségét illetően. A kép valóban eredeti és igen jó alkotás, nagyszerűen képviseli Berénynek a harmincas évek derekára kialakuló új szemléletmódját, amikor a régebbi szerkezetesebb, stilizálabb előadástól az érzékletesebb, a festőiség szempontjából bővérűbb, de még mindig szigorúan komponáló képalakításhoz jutott el.

Genthon István 1961-ben a Művészet című folyóiratban megírta a Rippl-Rónai-jelzéssel ellátott művekről szerzett tapasztalatait. Sajnálattal állapíthatta meg, hogy milyen sok hamisítvány található közöttük. Megírta azt is, hogy Rippl-Rónain kívül Munkácsy, Paál, Mednyászky, Ferenczy, Csontváry, Gulácsy, Koszta, Rudnay, Aba Novák műveit is gyakran hamisítják. Felhívta a gyűjtők figyelmét, hogy minden megszerezni kívánt művet mutassanak be az illetékes múzeumi bizottságoknak. A cikkben felvázolt gondok ma sem tűntek el, sőt az általa felsorolt művészekon kívül Kernstok Károly, Nemes Lamperth József, Márffy Ödön, Egy József, Derkovits Gyula, Holló László, Gadányi Jenő és más művészek neve is előfordul a hamisított műveken.

Nem fogadhatta el eredetinek a Galéria műtárgymeghatározó bizottsága azt a két olajfestményt (Virágcsendélet, Táj lovakkal), amelyen Holló László aláírásának imitált változata olvasható. Holló László igazi megbecsültetését az utóbbi két évtizedben érte el. Sajnálattal, hogy ebben az időben megjelentek műveinek megtévesztő átírásai is. Nem fogadhatta el a bizottság eredeti alkotásnak azt a Nemes Lamperth József névvel ellátott olajfestményt sem, amelyen egy stockholmi városrészlet szerepel. Mind a két művész olyan határozott stílusjegyekkel alkotott, mind a kettőtől annyi eredeti mű van, mind a kettővel annyit foglalkoztak a kutatók, hogy figyelmes vizsgálat során el lehet választani az eredeti művet az utánzástól.

Segítségét jelent a műtárgymeghatározás számára, ha egy-egy jeles mester művészi hagyatékáról kimutatást készítenek a felkért szakemberek, vagy az életműben megbízhatóan járatos hozzátartozók. Ilyen kimutatás készült Márffy Ödön művészi hagyatékáról is. Egy akvarellal színezett tájfestmény került a bizottság elé, s a hátlapra írt néhány adat arra utalt, hogy az Márffy hagyatékából való, így

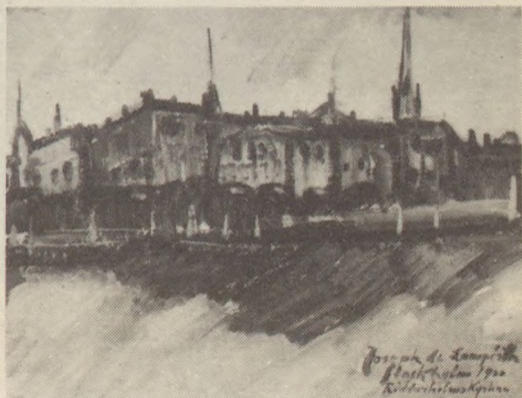
egyértelműen eredetként fogadhatta el a bizottság, amely véleményt a stíluskritikai vizsgálat is igazolta. Kimutatás készült Gadányi Jenő hagyatékáról is, amelyet a művész özvegye őriz. Előfordulhat, hogy a műtárgy hátára írt igazoló vagy ajánló sorok sem eredetiek. Ilyenről találkozott a bizottság – a többi között – a visszautasított Holló vagy Gadányi képek esetében is.

A stíluskritikai elemzéseken és a szakirodalomban elvégezhető kutatásokon kívül újabb segítséget jelenthetnek a laboratóriumi vizsgálatok, amelyek meghatározhatják az egyes műtárgyakhoz használt festékek (olajfestékek, temperák, vízfestékek), vásznak, papírlamezek származását, keletkezésének idejét, esetleg helyét.

Befejezőként hangsúlyozzuk, hogy elsősorban eredeti művek kerülnek a Galéria bizottsága elé. A hamis műtárgyakkal kapcsolatosan nem vádolunk és nem gyanúsítunk senkit, de mint sajnálatos tény, nem hallgathatjuk el. A műtárgymeghatározás egyformán fontos a közönség, a gyűjtők, a műkereskedők, az állami műtárgykereskedelem, a művészettörténeti kutatás, az új eredmények feltárása szempontjából. Arra kell törekedni, hogy hamis művek ne zavarják a műtárgykedvelők és gyűjtők munkáját, és legfőképp ne rontsák a magyar képzőművészet hitelét. A hamis képekkel kapcsolatos további teendők már nem múzeumok, hanem a hatóságok feladatkörébe tartoznak.



BROCKY KÁROLY:
EREDETI



NEMES LAMPERT JÓZSEF:
HAMIS



BERÉNY ROBERT:
EREDETI



MÁRFFY ODÓN: LÓ FÉRFIVAL
EREDETI



HOLLÓ LÁSZLÓ: TAJ LOVAKKAL
HAMIS

HOLLÓ LÁSZLÓ: VIRÁGCSENDELET
HAMIS



PAPÍRRESTAURÁLÁS

A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött tárgyak és dokumentumok összetétele számtalan állagmegőrzési és restaurálási problémát vet fel. Az íráshordozó anyagok sokféle változata, a könyv, folyóirat, hírlap, aprónyomtatványok, plakátok, kéziratok anyagának konzerválása és restaurálása más-más kezelést, gondozást igényel. Az állomány raktározási módjai is eltérőek.

Könyvtári és kéziratári anyagunk a könyvtári funkción, tudományos kutatáson kívül a kiállítások anyagát is szolgáltatja, a restaurátornak ezzel a ténnyel is számolnia kell.

A múzeumi restaurátor munkája két fő feladatkörre oszlik: a konzerválásra és a restaurálásra. A konzerválás az állomány egészének áttekintéséből, vizsgálatából, a károsodás észleléséből, majd azok kiküszöböléséből áll. A konzerválás nem restaurálás, de azzal összefügg, része annak. A restaurálás viszont olyan tevékenység, amely az íráshordozó anyagok helyreállítását szolgálja úgy, hogy a megsérült műkincs a restaurálás után ne veszítsen eredetiségéből, a helyreállítás során alkalmazott kezelések tudományosan megalapozottak legyenek, és a felhasznált anyagok megfelelően az eredetinek. Állományunk törzsanyagát a Jókai-hagyaték és a Petőfi Társaság könyvtára képezi. Ezek zömmel jó állapotban lévő, részben egységes díszkötéssel ellátott művek. A nagyobb gondot a különböző hagyatékokból és az antikváriumokból bekerült könyvek, folyóiratok, kéziratok okozzák. A gondozásra került anyagok különféle csoportokat alkotnak. Ezek: a régi nyomtatványok, első kiadások, dedikált művek, ritka folyóiratok, egyéb művek és kéziratok. A régi nyomtatványok közé az 1800 előtti kiadások tartoznak. Általában hányatott sors után kerültek tulajdonunkba, penészesen, sérülten, sokszor csonkán. Értékük olykor felbecsülhetetlen. A tárolás során egymás mellé kerülő kötetek viszont egymást fertőzik, tovább terjed a penész, a könyvek állaga tovább romlik. Halaszthatatlanná válik legalább az állagromlás megakadályozása.

Az első kiadások, dedikált művek, ritka folyóiratok kategóriája sokkal szélesebb skálájú, hiszen 1800-tól szinte napjainkig kiadott munkákról van szó. Fertőzöttségük, rongáltságuk két dologgal súlyosbodik: az egyik a dedikáció, amit meg kell óvni, a másik pedig, hogy különösen az e század első felében használt fatartalmú papír minősége igen gyenge, török, szinte szétmállik. Fontos szerepet kap itt az eredetiség megőrzése, az úgynevezett „kiadói kötés” elterjedésekor, annál is inkább, mert gyakran neves művészek tervezték. Elég, ha a Nyugat kiadványaira, vagy a Kner-könyvekre gondolunk. Sajnos sokszor a kötés is ebből a nagyon romlékony fatartalmú papírból készült.

A folyóiratok, hírlapok papírminősége legtöbbször még gyengébb. Értékük azonban, különösen a kis példányszámban megjelenő, a betiltott, elkobzott vagy illegálisan megjelenő számoké vetekszik a könyvekével.

Az egyéb műveknél elsősorban a raktározási gondokat kell említeni. Az épület folyamatban lévő

rekonstrukciója sajnos nem használ könyvraktárunknak. A zsúfoltság mellett a nedvességnek, pornak és a költözködések során a mechanikai hatásoknak is jobban ki van téve az állomány. Az eredetiség és az állag megóvása természetesen ezeknél is feladatunk, és mert a könyvtári kötést muzeális okokból nem alkalmazzuk, ez sem könnyű. E téren minimális követelmény, hogy a rendszeres takarítást, portalanítást, a megfelelő páratartalmat és a csírátlanítást biztosítsuk, és időközönként ellenőrizzük az állomány fertőzöttségi fokát.

A kéziratok gondozása az egyik legnehezebb feladat, hiszen nemcsak a papír minőségével kell törődni, hanem az írás megmentésével is. A könyveknél alkalmazott eljárások legtöbbször nem megfelelőek, és nem is elengedőek.

Az állomány restaurálási szempontból két fontos megőrző munka köré csoportosítja a teendőket. A probléma a reformkori, illetve az 1900 előtti kéziratok anyagának károsodása, az írott szöveg fokozott elhalványodása és az 1900-as évek papíryanagának romlása.

A restaurátor munkája az állomány megismerésével, felmérésével kezdődik. Felmértük a raktározási viszonyokat a hőmérséklet, a relatív nedvességtartalom, a fény, a savasság és a kártevők által okozott károk szempontjából. Miután a felmérések megtörténtek, megkezdődhet a konzerválási munka. Ezt a könyvtári régi könyvállományával kezdtük, és körülbelül félezer kötet konzerválását el is végeztük. A csírátlanítást kvarclámpa, illetve ionizátor alkalmazásával oldjuk meg a raktárban.

A kéziratár Petőfi-gyűjteményének felmérése is megtörtént. Az állomány fertőzésmentes, a papíryanag minősége is általában jó. Néhány levél elhalványodása észlelhető.

A kéziratok raktározását megváltoztattuk. Eddig nylon tasakokban, azokat pedig ragasztott bobozokban tároltuk. Mindkettő melegágya a gombás fertőzés kialakulásának és terjedésének, ezért áttértünk a famentes papírból készült palliumban, illetve ragasztó nélkül készült dobozokban történő tárolásra.

A restaurálási munkák is folynak. A könyvtári anyag restaurálása igen eltérő feladatokat kíván. A sürgősséget befolyásolják a kiállítások és a kiállításokról visszakerült anyagok. A restaurálandó anyagot a restaurátor véleményének figyelembevételével mindig a könyvtáros és a kéziratáros választja ki.

Az írást hordozó anyagok restaurálása megegyezik abban, hogy minden papír helyreállításra szorul. A különbség az, hogy míg a hírlapok, plakátok, kéziratok esetében csak a papírt, illetve az írás helyreállítását végezzük, eddig a könyveknél, folyóiratoknál ez csak a restaurálási munka egyik része. Itt a helyreállítási művelet a kötésre is vonatkozik. A restaurált könyvnek, folyóiratnak hiszen kell tükrözni korának, anyagainak kézműves vagy nagyipari jellegét.

A régi kötések helyreállítása fontos és esetenként nagyon sürgős. Ezek restaurálása a legösszetettebb. A régi kézműipar legkülönbözőbb fajtáival és termékeivel találkozunk munka közben. A helyreállításhoz figyelembe kell venni az eredeti technikát és a könyv stílusát. Mindent meg kell őrizni, ami a könyvben vagy a könyvön volt (bejegyzés, tulajdonos neve, stb.). A kötések esetleges verebeit vissza kell tenni, a hiányzókat az eredetivel azonos anyagból kell pótolni.

Az első kiadások kartonkötéseinek és az irodalmi folyóiratok restaurálásának a célja a papíryanag megerősítése és a kiadói jelleg megőrzése. Ilyen restaurált anyag például a Nyugat kiadásában megjelent Ady Endre: Szeretném, ha szeretnének című műve.

Múzeumunk sok kiadói vászonkötéssel rendelkezik, amelyek a nyomdák és könyvkötészetük stílusjegyeit képviselik. A vászon anyagát úgy kell helyreállítani, hogy a rongálódások megszűnjenek, de a nyomdai arany, ezüst, vagy egyéb színes díszítés a táblán és a gerincen sérülést ne szenvedjen.

A következőkben egy jellegzetes restaurálási feladatot ismertetünk röviden, a Felső Magyar-Országi Minerváét, melyet Ellinger István adott ki Kassán, 1825–1836 között, havonta öt íven. Múzeumunknak 3 sorozatot sikerült összegyűjtenie, összesen 67 kötetet. A kötetek különböző formátumban és állapotban kerültek gyűjteményünkbe.

A helyreállítás folyamata a következő volt: A táblák leválasztása a fűzött folyóiratokról és a folyóirat szétszedése ívekre. Ezek után a papír tisztítása, fehéritése, fertőtlenítése, rovartalanítása, valamint erősítése, javítása és kiegészítése. Ezt követte a fűzés visszaállítása, majd a táblák tisztítása és javítása, majd a táblákat visszahelyeztük az újrafűzött kötetekre.

A három sorozatból 39 kötetnél az eredeti kiadói kartonkötést állítottuk vissza. A másodpéldányok, számszerint 16 kötet az eredeti, nagyüzemi bőrkötés stílusában készül. Ezeknek minőségben, színben és technikailag az eredeti kötéssel kell egyezniük. A másodpéldányok 12 kötete nem egységes. Ezeknél ezt a jelleget kell biztosítanunk, ahogy a múzeum könyvtárába kerültek.



A FELSŐ MAGYAR-ORSZÁGI MINERVA
HÁROM KÖTETE RESTAURÁLÁS ELŐTT



ÉS RESTAURÁLÁS UTÁN

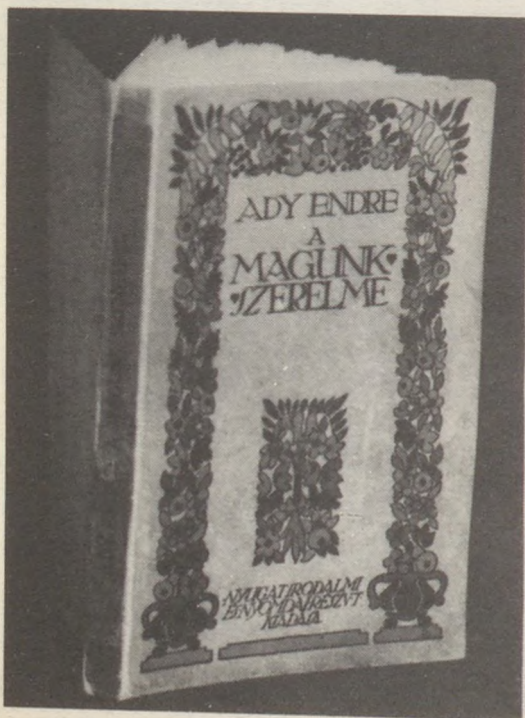
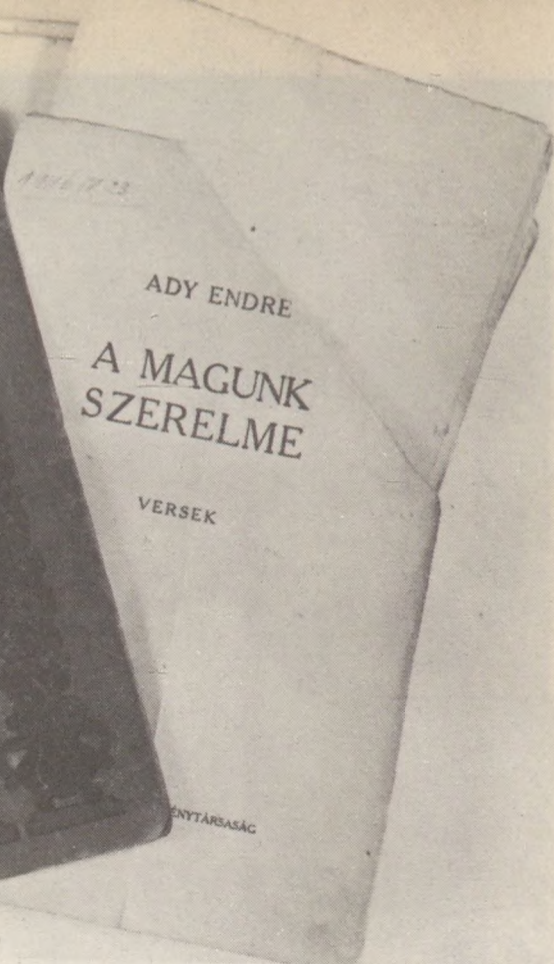
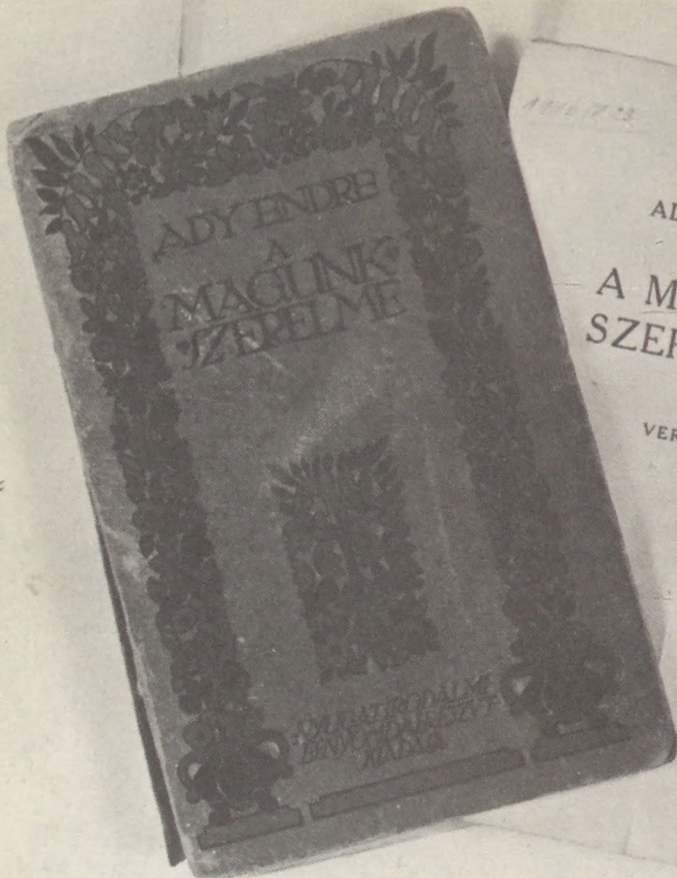


MOZIVILÁG

SZERKESZTI LENKEI ZSIGMOND

Pón/919

LITOGRAFIA
SÖNNEFEL
NAGYVÁRAD



ADY: A MAGUNK SZERELME
RESTAURÁLÁS ELŐTT

ÉS RESTAURÁLÁS UTÁN

ÁLLATOK A MÚZEUMBAN

Az igény, hogy idegen földrészek és hazai tájak ismeretlen vagy nehezen megközelíthető állatait kipreparálva közszemlére tegyék, mindig általános volt. Ugyanakkor ennek technikai feltételei nem voltak mindig a maiakhoz hasonlatosak.

A századfordulóig még a múzeumi gyakorlatban sem beszélhetünk dermoplasztikáról, sem pedig diorámáról. A nagytestű emlősállatokat múzeumi bemutatás céljára egyszerűen kitömték. Ezt a szó legszorosabb értelmében kell értenünk. Az állatot lenyúzták, majd bőrébe fűrészport, esetleg szalmát, ha nagyon igényes volt a szakember, akkor fagyapotot tömött tetszés szerinti mennyiségben. Az ily módon kikészített állatokat vitrinekbe zsúfolva tárták a kíváncsiak elé. Majd nagyot lépett a technika, és igyekeztek új formát, új módszereket alkalmazni.

Az akkoriban feltalált valódi dermoplasztika már nagyon keveset változott. (Tulajdonképpen nevezhetnénk magyarul egyszerűen bőrszobrászatnak is, de ez megtévesztő lehetne).

A dermoplasztika kétféle módszert alkalmaz kezdettől fogva. A közvetett módszernél az állat modelljét agyagba mintázzuk, erről negatívot készítünk és ennek segítségével kasírozzuk ki a pozitív formát. Erre a modellre dolgozzuk ki az állat kikészített bőrét. Közvetlen módszernél a modellt gipszes papírmasszából mintázzuk meg, rögtön a megfelelő méretben és formában. A bőr rádolgozása azonos marad.

Az állatok diorámákban történő bemutatása ugyancsak a századfordulóra tehető. Kezdetben a természetes környezet kialakítása csupán abból állt, hogy a szabadból nagymennyiségű gyepetglát telepítettek az állatok köré. Később, amikor már dioráma-sorokat építettek, szükség volt a változatosságra, ezért domborzatokat, vízfelületeket és sokféle növényt alkalmaztak.

A növények kikészítése külön tudomány, és szerteágazó felkészültséget igényel. A modern kiállítás célja az, hogy az anatómiailag helyesen kidolgozott emlősállatokat természetes környezetükben, esztétikus kivitelben, minden szempontból hitelesen mutassuk be a közönségnek.

Kiinduláskor feltétlen tudnunk kell, hogy egyetlen állat lesz-e a diorámánkban, vagy ugyanabból a fajtából esetleg több.

Előfordulhat, hogy egész társulásokot szeretnénk szemléltetni. Ebben az esetben elkerülhetetlen, hogy még az állatok montírozása előtt tervet készítsünk. Először azt kell pontosítani, milyen jellegű lesz a dioráma, milyen történetet vagy hangulatot akarunk bemutatni. Ezután az állatok elkészítésének formáját határozzuk meg. Azt, hogy mely állatokat milyen helyzetben, milyen mozgásban akarunk ábrázolni. Minderre azért van elengedhetetlenül szükség, mert az állatok környezetükkel együtt olyan

életképet kell hogy ábrázoljanak, mely a lehetőségekhez mérten legmesszebbmenőkig hasonlít a valósághoz. Élettelen tárgyak bemutatását az teheti szemléletessé és esztétikussá, ha a valóság érzetét, vagyis emlékét idézik a nézőben. Példának a most készülő afrikai foltoshiéna-csoport példányait említem. Ezek az állatok életmódjuknál fogva is érdekesek.

Mielőtt a modellt elkészítenénk, az állatot meg kell nyúzni és a lenyúzott testről méretet kell venni. Ez fontos, mert pontos, anatómiailag helyes szobrot kell készítenünk minden egyes állatról, ugyanis az egyedek között adódó méretbeli különbségek nem teszik lehetővé egy azonos méret használatát. Persze nemcsak ezért. Minden állatunk más-más helyzetben kerül megörökítésre, és csak egyéni méreteik alapján tudjuk ugyanazt a példányt nemcsak alapállásban, hanem mozgás közben is ábrázolni. A méretek felvétele mérőszalaggal és tapintókörzővel történik. A test különféle pontjain véghezvük el a mérést, ennek eredményét egy sematikus ábrán rögzítjük. Minden állatnak van egy kartonja, melyre minden fontos adatát feljegyezzük.

Az állat lenyúzásakor a lábak belső oldalán és a mellkas középvonalán éles késsel felhasítjuk a bőrt, majd oldal irányban lefejtjük. Lefejtés után a bőrt besózzuk, hogy el ne romoljon. A bőrt a későbbiek során cserezzük, kimosva és teljesen tisztán dolgozzuk rá a modellre. Lenyúzás után a testről nemcsak méreteket veszünk, hanem részletrajzokat is készíthetünk. Erre azért van szükség, mert a lenyúzás és modell elkészítése között gyakran hosszú idő telik el, és elmosódhatnak azok az apró anatómiai különbségek, melyek a fajok között találhatók. Ilyen például a foltos hiéna füle, amely nem hasonlítható más állathoz. Tulajdonképpen nem is a fül alakja az ami megdöbbenő, hanem azok az apró ráncok és izmok, melyek a kikészítés során kisimulnak, eltűnnek. Hasznos tehát, ha ezeket rögzítjük. Lehetőség szerint a test szokatlan formájú izomzatát is lerajzoljuk. Legtöbbször a végtagok izmait rajzoljuk csupán, ugyanis az egyes fajokra jellemző izmoltság annyira élesen elkülönül, hogy figyelmetlenségünk jelentős zavart okozhat. Kezdőknél például általános hiba az egyforma végtagkiképzés. Az őzbaknak ugyanolyanok pl. a vállizmai, mint a juhak.

A méretek és rajzok rögzítése után, ezek felhasználásával készítjük el a modellt. A váz megszerkesztésével kezdjük a munkát. Olyan erős huzalokat választunk ki erre a célra, melyek az egész modell súlyát elbírják. Ezeket a huzalokat a végtagok mozdulatainak megfelelő helyen hajlítjuk, összekötjük, majd erre építjük a váz többi részét. A közvetlen módszer esetében fagyapotból is megköthetjük a test nagy tömegét, de használhatunk dróthálót is. Ha a test nagyrészét ebből a könnyű anyagból rakjuk fel, a majdan elkészülő állat is könnyű lesz, emelése, mozgatása egyszerűbb. A fagyapotból megmintázott testet gipszes vászoncsikkokkal bevonjuk, majd megkeményedés után gipszes papírmasszával rámintázzuk az izmokat.

Amikor a modell kiszáradt, simára csiszoljuk, és a bőrt rávarrjuk. Az állat szeme üvegből van, ezt a bőr rádolgozása előtt építjük a modellbe. Amikor az elkészült állat teljesen kiszáradt, behelyezhetjük a diorámába.

A természetű ábrázoláshoz tartozik a növényzet élethű elkészítése, azaz kikészítése is. Itt két nagyon

fontos szempont adódik. Az első, hogy növényeink tartósak legyenek, azaz bírják az időjárás kis ingadozásait, a levegő páratartalmának apró változásait, ne kókadjanak le, ha az idő esőre fordul. Ezért impregnálnunk kell növényeinket. Olyan fajokat válasszunk, melyek a megadott diorámabeli tájra jellemzőek ugyan, de kikészíthetők. Legalkalmasabbak a fűfélék.

Másik fontos szempont, hogy a megfelelő tájhoz tartozó növények jól lengyenek pótolva, illetve helyettesítve hasonló, nem azonos növényekkel. Ezt a pótlást nem kerülhetjük el, mert például az afrikai szavannáról nem tudunk nagy tömegű növényi anyagot hazaszállítani. Ezért csak mintát hozhatunk és itthon hasonlóval helyettesíthetjük. Sokszor a megfelelő színezés már elég lehet. Nemcsak a növényzet megfelelő festésével érhetünk el megfelelő hatást, hanem az életkép megvilágításával is. Ugyanez vonatkozik a talaj színezésére is. Idegen tájak bemutatásakor szem előtt kell tartanunk, hogy a legjellemzőbb képet adják. Aki e tájak növény- és állatvilágát a Természettudományi Múzeum kiállításain ismeri meg, annak olyan élményt akarunk nyújtani, mintha a valóságban látta volna azokat.

FOLTOS HIÉNA. ♂. 1979. III. 12.

SIPOS.

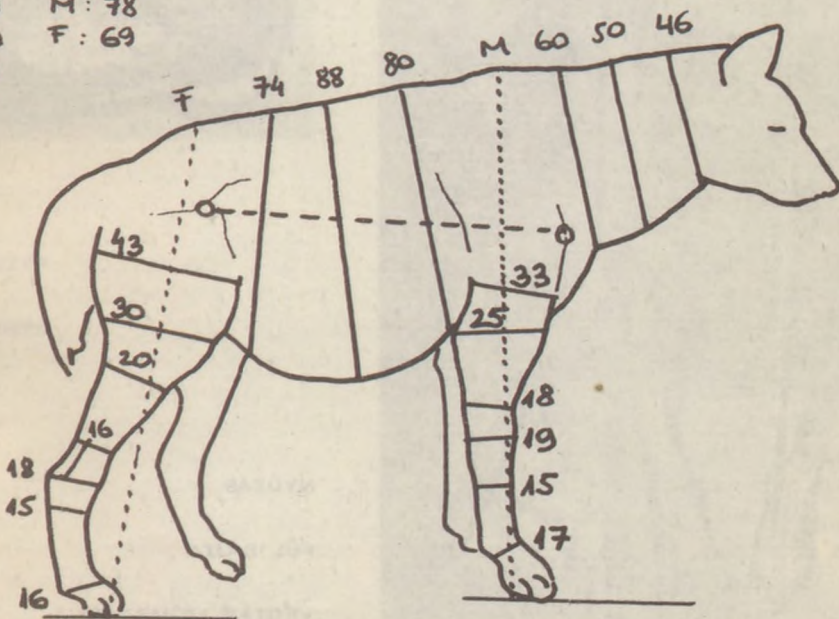
(TANZÁNIA. MOUNT MERU. 4. SZ. HAGASLES.)

T: 109 M: 78

F: 20 F: 69

T: 21

F: 10

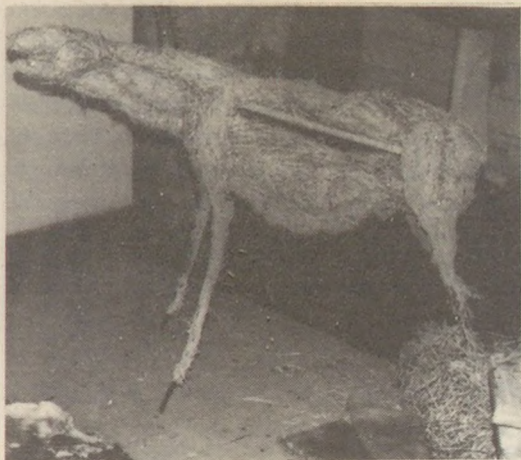




NYÚZÁS

FÜL RAJZA

VÉGTAJ IZOMRAJZA



KÖZVETLEN MÓDSZER

GIPSZES PAPIRMASSZA

KÉSZ ÁLLAT

GYŰJTŐÚTON A SIVATAGBAN

A tudományok fejlődése egyenlőtlen. Furcsa anakronizmus, de ma már jobban ismerjük az élőlényeket felépítő fehérjéket, aminosavakat, mint azt, hogy mi és hol él a földön; hány állatfaj és hány képviselőjük létezik. Valószínűleg már nem is lesz módunk rá, hogy pontosan megtudjuk. A civilizáció terjedése és ennek következményei közismertek. Naponta kapunk hírt a környezet, s főképpen a természet újabb és újabb darabjának pusztulásáról. S csak ritkán gondolunk arra, hogy elpusztultak az ott élő állatok és növények, olyanok is, amelyeket még nem ismerünk, s amelyek most már végérvényesen ismeretlenek maradnak.

A természettudományi múzeumok feladata ennek megelőzése. Gyűjtenünk kell és megállapítani: mi hol él, mert a földi élet egyensúlyának fenntartása csak így lehetséges. Emellett „társbélőink” ismerete az az alap, amelyre a többi, biológiával foglalkozó tudomány: ökológia, produkcióbiológia, de áttételesen a genetika, az állattenyésztés és a növénymentesítés is épül.

Ebben a munkában a huszonnegyedik óra utolsó szakasza érkezett el. A Magyar Természettudományi Múzeum, mely mindig feladatának tekintette a távoli földrészek kutatását, most is sokat tesz ezért. Elődeink, közül elég Xantus János és Bíró Lajos nevét említenünk, de a maiak is többször jártak Afrikában, Dél-Amerikában, Mongóliában, Koreában és Vietnamban. Ma a lehetőségeink kisebbek, de ezeket is jól ki lehet használni, a létrejött 1977-es két tunéziai expedíciónk.

Tunézia kicsi (mindössze 155 ezer négyzetkilométer), de rendkívül érdekes fekvésű ország. Északi részén még a mediterrán paratölgy erdők díszlenek, közepén kopár hegyek barátságtalan kősvatagjai nyúlnak az országot szinte kettéválasztó nagy sós mocsárig. Chott el Djeridig, délen pedig szinte korlátlan úr a Szahara homokja. A tengerpart mintegy 1150 km hosszú, tehát változatos az élővilága, sok a gyűjteni, a felfedezni való. Éltünk is a lehetőséggel. Terepjárával, busszal, s ha már más nem akadt: taxival jártuk be az országot, s gyűjtöttünk szinte valamennyi fontosabb élőhelyen.

Az ember őseitől örökölt, lappangó gyűjtő- és vadászösztöne – a horgászok és vadászok mellett – talán leginkább a zoológusokra jellemző. Ez az ösztön Tunéziában először El Kef-ben, az Atlasz hegység délkeleti nyúlványainak egyikén épült város környékén törhetett ki igazán belőlünk. A környékén húzódik az erdőhatár, így az aleppói fenyő és boróka erdők-bozótok mellett kopár mészkőszirtek, magashegyi jelleget mutató gyepes lejtők egyaránt elérhetőek voltak, sőt akadt egy kis folyó és egy tó, vizenyős területekkel.

– Irány a mocsár! – hangzott a jelszó, hisz régi tapasztalat: ahol víz, ott élet, azaz állat is van. S most sem csalódtunk: a vízparti iszap luggatott felszíne lakókat sejtetett. Óvatos, ingó taposásunkra

máris menekültek szűkülő barlangocskáikból az apró futrinkák, s szippantóink hengerében várták sorsuk beteljesedését. Nem hozott rossz eredményt a környező legelő tehénlepényeinek vizsgálata sem, s a helyi, elegáns kísérők kezdték megszokni, hogy furá emberekkel hozta őket össze a sors. Nem jártak jobban a főként „bozótot” gyűjtő, dendrológusunkkal sem, aki a terepjárót igen rövid idő alatt volt képes szűrős bozóttal teletömni.

Az első gyűjtőút legnagyobb élménye a déli út volt, közel 5000 km-t tettünk meg terepjárón. Előbb Boughraban, egy olajfaültetvény központjában táboroztunk, majd Gafsa-Tozeur után Degache — egy kis oázis a nagy sós mocsár közvetlen partján — következett. Az oázis létét biztosító kis patak vize mély vádiban kanyarog; természetes, eredeti élet szinte csak itt van. Öntözéssel, a víz minden cseppjének felhasználásával jóval nagyobb területet tesznek termővé, de arra nagyon vigyáznak — a falu is úgy épül — hogy a házak csak természetlen, öntözhetetlen helyre kerülhetnek.

A már mögöttünk tudott hetek munkájának fáradtsága hamar eltűnt, amikor rájöttünk, hogy a kövek alatt, s főleg a bokrok tövében, a gyökerek között rengeteg állat húzódik meg. Csákányt kértünk, s felváltva dúltuk a bozótot. Ennek a munkának köszönhetjük szarvas viperánkat és skorpióink nagy részét.

A gyűjtések során sokféle módszert, eszközt alkalmaztunk. A már említetteken kívül hálózunk, kergesztünk, egyeltünk, és lámpáztunk, de voltak kisemlős és talajcsapdáink, valamint önműködően gyűjtő futtatóink is. Valamennyi módszer közt az éjszakai lámpázást szerettük a legjobban. Gyakran, a nagyobb eredmény érdekében kettévált csoportunk, s egy ilyen alkalommal mi a chott távolabbi részére mentünk dolgozni. A lámpázás után, útban hazafelé már-már szunyókáltunk, amikor a hirtelen fékezéstől majd kirepültünk a szélvédőn. Döbbenet láttuk az autó fénykévéjében, hogy sofőrünk kiugrik, rohan, majd hasra vetődik s végül szomorúan baktat vissza. Villogó, repülő állatokat látott, s ezekkel akart kedveskedni. Cicindélák — csapok a homlokomra, miközben kiugrunk, s az már csak tudat alatt villan át bennem, hogy ezek általában csak nappal, a tűző naptól felmelegedett talajról repkednek. Úgy látszik, itt a sós sivatag 50 C^o-os hőségében ők is inkább éjszaka vadásznak. A ragadozó bogár rövidesen zsákmánnyá válik, meglovagoljuk a motorháztetőt, s az ide-oda kanyargó, a fénykévével az állatokat követő kocsiról leugrálva szép zsákmányra teszünk szert.

Ez az éjszaka nemcsak nekünk volt sikeres. Kollégáink az oázis peremén épült ház hófehér falának tövében vertek tanyát, mert az amúgy is erős fényű lámpánk fényerejét a fehér falfelület megsokszorozta. A közelgő vihar miatt itt talán még több rovar repült a fényre, mint a chott partján. Mintha valami láthatatlan erő korbáccsal kényszerítette volna menekülésre a parti iszap apró bogarait, a sós mocsár vízipoloskáit s mindenekelőtt a lepkéket. Az időjárási frontot megelőző légnyomás-változás, a holdtalan fülledt éjszakák, a vihar előtti időszak mindig a rovarok milliárdjait kergeti a levegőbe, s ha ilyenkor erős fényforrás vonzásába kerülnek, nemigen tudnak szabadulni. S mire a trópusinak tűnő eső függőnye Degache felett is leszakadt, bebizonyosodott, hogy megérte az „előadás”, elégedetten nézhettünk a zsákmánnyal telt ciános üvegeket, alkoholos fiolákat.

Degache-i táborozásunk hozta meg első találkozásunkat az afrikai homoksivataggal is. Vezetőnk hajnalban rázott fel, ő sem utazik szívesen délidőben a sivatagban. Nefta, az utolsó lakott helység határában elfogyott alólunk az aszfalt, de 3–4 autó is látszott még előttünk a sivatagban. Odaérve furcsa vásár képe fogadott: fából ácsolt asztalok roskadoztak a sivatagi rózsák homokban képződött gyönyörű kristályai alatt. Kiderült, hogy az élelmes oázislakók ebből egészítik ki szerény jövedelmüket. Tunézia-szerre híres vásárt szerveznek itt a turisták számára. Mineralógus kollégánk kérő tekintete számtani műveleteket indított el agyunkban: vészesen fogyó ellátmányunkból hogyan lehetne elcsípni valamit, hogy zsebpénzünkkel kiegészítve vásárlásra fordíthassuk. A hosszas alku csak akkor dőlt el, amikor kiderült, hogy a kiválasztott gyönyörű darab nem nagypénzű nyugati turistához, hanem egy magyar múzeumba kerül. Jókora összeget engedett az árus. Boldogan öleltük magunkhoz a legalább öt kg súlyú kristályt, amit aztán szinte ki sem engedtünk a kezünkéből, még a repülőgépen hazafelé is az ölünkben tartottuk.

Tudtuk korábbi útjainkból, hogy a sivatag korántsem olyan halott, mint azt a laikusok többsége feltételezi. Azt azonban mi sem gondoltuk, hogy a szűznek tűnő homok az életnek olyan tömegű jelét tárja elénk, mint a Nefta környéki dűnék. Szélcsendben a finom homok felszíne a legapróbb rővar nyomát is megőrzi, nem kellett nyomolvasó indiánnak lenni ahhoz, hogy rájőjjünk: itt egy kígyó siklott, útját számtalan kisebb vályat keresztezi, nyilván gyíkocskák szaladgáltak, arra meg sítalpfára emlékeztető halmok sorát hagyta a nagyobb termetű varánuszféle rohanó lába. De az apróbb gyászbogarak, futrinkák karmocskáinak nyoma is tisztán kivehető volt. Sajnos a nyomok gazdáival kevesebbszer találkoztunk, ásó, kapa, balta kellett, hogy a homokból verejtékes munkával kiássuk őket.

A tunéziai tengerpart alaposabb felderítése a második út feladata volt. Szerencsés ország, tengerpartból jutott neki északon is, keleten is. Mi a keleti part Gabes – Sfax – Monastir – Sousse közti tekintélyes szakaszán dolgoztunk. Főhadiszállásunk Skanésben volt. Nagyon jól jártunk: a szállásul tálalomra választott hotel a helyi építkezés hagyományait követte, vendégeit földszintes, egymás mellé épített kis bungalókban helyezte el. A mi épületünk közvetlenül a parti dűnesor peremén állt, kilépve szobánkból máris a „terepen” érezhettük magunkat.

Mit lehet gyűjteni egy turistákkal, fürdőzőkkel teli parton? Sokat! Szerencsére a mi állatainkat ennyi „kultúra” még nem zavarta, annál inkább zavart a nézőközönség bennünket. Már az is közfeltűnést okozott, hogy reggelente hálókka, rostával, kopogtató ernyővel vonultunk a hotel kertjében, de az esték voltak a legnehezebbek. Nem voltunk ugyanis hajlandók lemondani arról a nagyszerű gyűjtési lehetőségről, amelyet a hosszú folyosókon a falra szerelt lámpák jelentettek. S miközben elegáns párok sétáltak a bár felé, mi időnként szó szerint a falra másztunk a fényforrás mellé letelepedő lepkékért, hangyalesőkért vagy bogarakért. Botrányt végül csak a szobaasszony okozott, aki meg-sokallta, hogy az ágyunk mellett elhelyezett futtatóinkból a hangyák szanaszét mászkálnak. A futtató tölcisérekből álló gyűjtőeszköz, amelynek tetején a szitaszövetre helyezett talajból, mohából

vagy éppen hangyafészekből az apró ízeltlábúak menekülve a fény és a kiszáradás elől, a tölcser alá helyezett alkoholos fiolákba potyognak.

Tunéziában rendkívül olcsó a taxi, így aztán eldicsekedhetünk azzal a luxussal, hogy taxin jártunk a terepre gyűjteni. Reggel kivitt, késő délután, a megbeszélte időpontra pontosan értünk jött a kocsí. Éppen ennek köszönhetjük az út talán legszenzációsabb felfedezését is: Monastirba mentünk, ahol a sziklás part (ritkaság ezen a vidéken, többnyire csak homokos part van) kövei között akartunk hálózni, egyelni. Az itt növe tengeri kömény ernyős virágzatában rengeteg rovar, főként legyet találtunk. Itthon derült ki, hogy két eddig ismeretlen légy család (új a faj és új a genus is) egyedeit is sikerült hazahozni!

Az expedíciók élményeit természetesen nem lehet néhány oldalon összefoglalni. Nem beszéltünk Tunézia csodás római kori emlékeiről, a souk-kok zsibvásáráról, s a modern ország jelenéről.

Befejezésül néhány eredmény: a két expedíció összesen megközelítően 50 000 rovar és százezres nagyságrendű apró, talaj- és avarlakó ízeltlábút hozott haza. A rövid idő ellenére a már említett két új légy család mellett több mint 50 új állatfaj felfedezéséről számolhattak be a szakemberek.

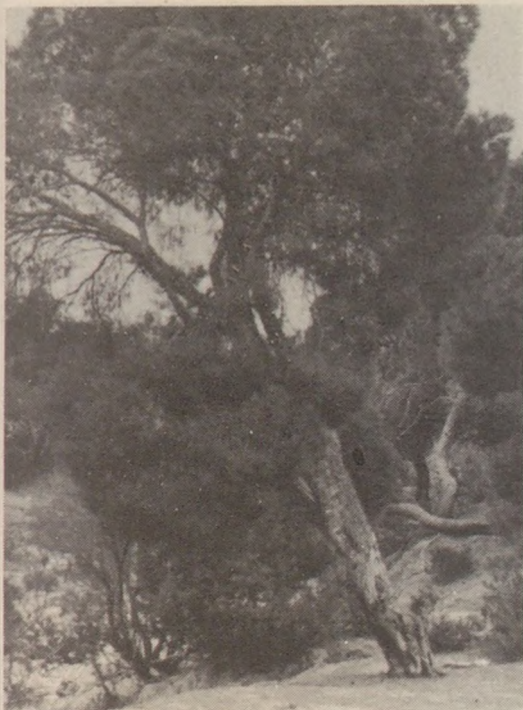


PARATÖLGY ERDŐ ÉSZAK-TUNISZBAN

ÓRIÁS PARATÖLGY,
KÉRGÉRE RÁTELEPEDETT
EPIPHYTA NÖVÉNYEKKEL



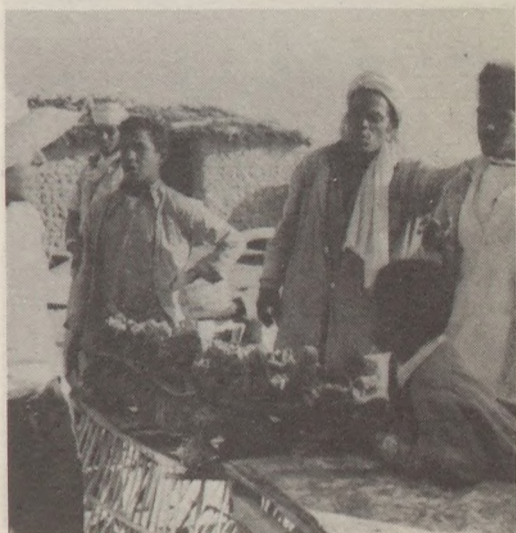




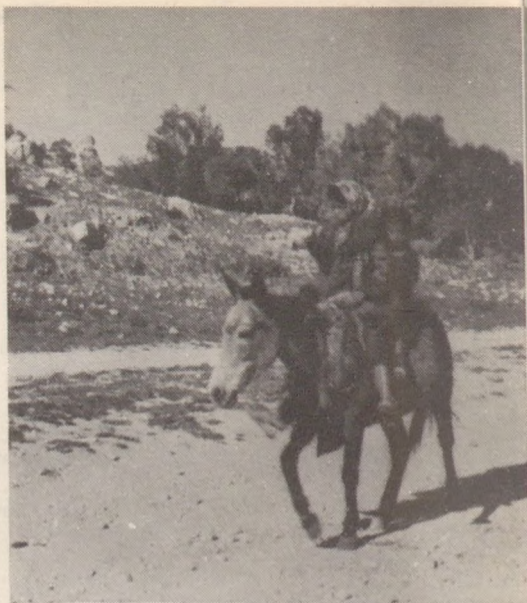
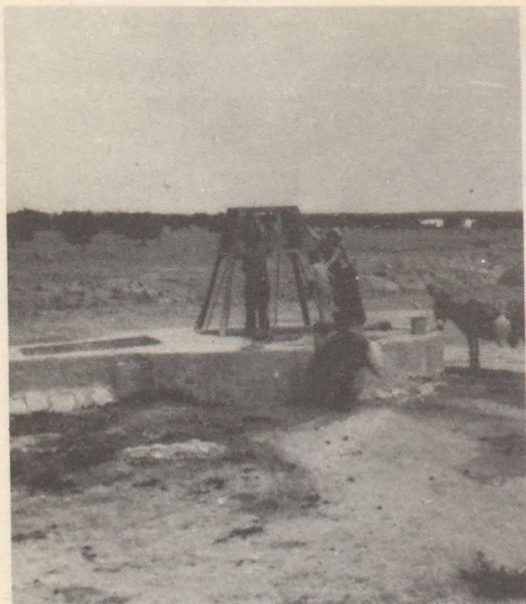
ALEPPÓI FENYŐERDŐ EL KEF KÖRNYÉKÉN



ÉJSZAKAI LÁMPÁZÁS,
A KIFESZÍTETT FEHÉR LEPEDŐRE
SZÁLLNAK LE
A LÁMPA FÉNYÉRE ÉRKEZŐ ROVAROK



ALKU A SIVATAGI RÓZSÁÉRT



SIVATAGI KÚT

TUNISZI GYEREKEK VÍZHORDÓ SZAMÁRRAL

MOHAMEDÁN ORSZÁGBAN
A RÉSZEGES TEVE IS FANTÁT ISZIK

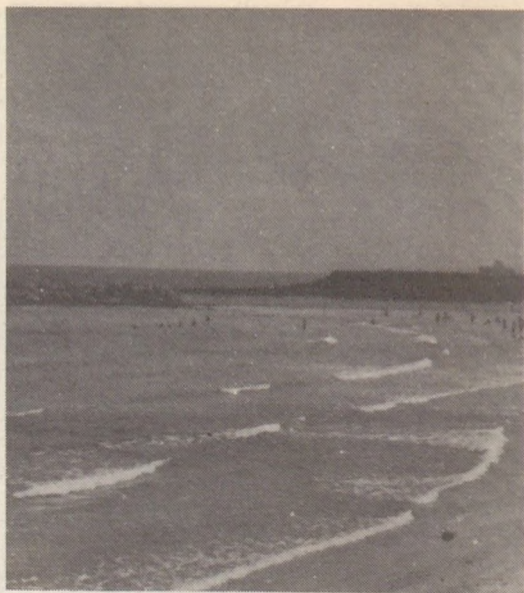


TUNÉZIAI PIAC.
ELŐTÉRBE AZ ŐSIDŐK ÓTA
UGYANABBAN A FORMÁBAN GYÁRTOTT
VÍZHORDÓ KORSÓK

CSODÁLATOS DÍSZÍTÉSŰ TEMPLOMUDVAR
KAIROUAN-BAN

A VILÁG LEGÉPEBBEN MEGMARADT
RÓMAI COLOSSEUMA EL EL DJEM-BEN





TENGERPART MONASTIR-NÁL:
AZ ÚJ LEGYEK ASZIKLASZIRTRÓL
SZÁRMAZNAK

TENGERPART MONASTIR-NÁL
AZ ÚJ LEGYEK A SZIKLASZIRTRÓL
SZÁRMAZNAK

A TENGERPARTI SÁV EGYKOR MŰVELT
TERÜLETEINEK NÖVÉNYZETE

MAGÁNGYŰJTEMÉNYEK

Az ókorban, elsősorban Rómában, már jelentős képzőművészeti gyűjtemények voltak. A keresztény középkor elmúltával a reneszánsz kor műpártoló tevékenységének következtében az érdeklődés ismét felélénkült. Ezt elősegítette a személyes célra, személyes mondanivalóval készített művek, az úgynevezett „kabinetképek” kultusza is. Az 1500-as évek elején létrejött kollekciók azonban még nem a későbbi értelemben vett magángyűjtemények. A tulajdonos célja általában ritkaságok egybegyűjtése volt, hol a különös témájú, általában allegorikus jelentéstartalmú képzőművészeti tárgyak mellett furcsa vagy nehezen hozzáférhető természeti produktumok (korallak, ásványok, állapreparátumok), könyvek, térképek, fegyverek, órák is helyet kaphattak. E ritkaságyűjtemények — „Kunst und Wunderkammere”-ek — a kor tudományának enciklopedikus áttekintését adták, de „céljuk volt a kincshalmozás is. A kincseskamrák, Schatzkammerek egyre inkább Kunstkammerré váltak, specializálódtak, s lassanként belőlük alakultak ki a művészeti múzeumok ősei. Ilyen Wunderkammer látható Jan van der Heyden holland festőnek a Szépművészeti Múzeumban őrzött képén is.

A XVI. század második felétől kezdve megindul, s a XVII. században Európa-szerte fellendül a műgyűjtés. Sorra alakulnak a nagy főúri képtárak, melyek sokszor a későbbi képtárak magjává váltak. Ilyen például a római-nápolyi Farnese-gyűjtemény, melyből a két mai nápolyi Nemzeti Múzeum jött létre. A XVIII. században szinte minden királyi vagy fejedelmi udvarban kialakult valamiféle képtár, köztük az Eszterházy-gyűjtemény is, mely a Szépművészeti Múzeum mesterművei közül már számosan őrzött, többek között Raffaello, Goya, Correggio és Murillo festményeit.

E századokban a magyar műgyűjtés fejlődésének jelentős gátja volt az ország gazdasági, politikai és az ezzel összefüggő kulturális elmaradottsága. A magyar főurak gyűjteményei kevés kivételtől eltekintve bécsi palotákat díszítették. Hagyományaink mégis voltak. A Dürer-festményt is tartalmazó Nádasdy-gyűjtemény, politikai mesterkedések áldozatául esett. A nagyszebeni Bruckenthal-gyűjtemény példás ízlést, fejlett szakértelmet tükrözött. A XIX. században, főleg a kiegyezés után számos új kollekció alakult ki, s növekedni kezdett az érdeklődés a magyar művészet emlékei iránt is.

A régi nagy magángyűjtemények vendégkönyvei közül jónéhány fennmaradt, így az Eszterházyaké is. Kiviláglik belőlük, hogy már a magánképtárak is betöltötték a múzeumok funkcióinak egy részét. Lévén nyilvánosak, többé-kevésbé látogathatók voltak, s a művészképzésnek is mindinkább részesesé váltak. A nevezetesebb tárgyakról feltűnően sok bár szerény minőségű másolat maradt fenn, melyek az ott másoló-tanuló művésznövendékek tevékenységét bizonyítják.

A másolás ténye utal arra is, hogy a családi képtár legjelentősebb darabjait nem „illetl” eladni, mert ezeket a helyi közvélemény méltányolta és számon is tartotta. A tulajdonosok azonban nemegyszer mégis megváltak tőlük, s másolatokkal helyettesítették az eredeti műveket.

A XX. század első évtizedében, de már korábban is gyakori volt, hogy a nagy gyűjteményeket egy blokkban adták el. A XVI. század végén jött létre a kor egyik legnagyobb műgyűjteménye, a velencei Bartolomeo della Nave-féle képtár. A XVIII. század elején Angliába került, de már a század derekán Lipót Vilmos németalföldi helytartó birtokában volt, 1659-ben pedig a bécsi császári gyűjteményben kapott helyet. Egy része aztán innen is tovább vándorolt: előbb a pozsonyi Várba, majd a budai Kamaraelnöki lakásba került. A sok szállítás és a helytelen tárolás közben a tárgyak egy része megsérült, több mű elpusztult, elkallódott, így 1848-ban a Nemzeti Múzeumba már csak töredéke került. A műgyűjtéssel párhuzamosan a műkereskedelem is fejlődött. Európa nagyvárosaiban és művészeti központjaiban alakultak a műkereskedéssel foglalkozó cégek. A XVII. században Flandriában és Hollandiában, később Párizsban és Londonban működtek a legjelentősebbek. A műgyűjtemények és a műkereskedések egyaránt a barokk mesterek kedvelt témájává váltak, megvalósították a „kép a képben” játékos elvét. E műfaj a művészettörténet számára különösen érdekes, mivel a képtárbrázolásokból számos, azóta megsemmisült vagy elveszett mű rekonstruálható, illetve nem egy tárgy azonosításához adnak fontos támpontot. Például Willem van Haecht flamand festőnek Cornelius van der Geest műkereskedő és műgyűjtő kollekcióját bemutató képe alapján tudunk Jan van Eyck egy elveszett képéről. David Teniers, egy másik flamand mester pedig többször is megfestette Lipót Vilmos képtárát, mint a helytartó udvari festője, s egyúttal mint a gyűjtemény felügyelője. Az interieur érdekessége, hogy megörökít egy olyan darabot is, mely a Szépművészeti Múzeumba került, s az ajtótól balra a második sorban látható. A kép minden valószerűség szerint Giorgione önarcképe.

A magyar műkereskedés története a műgyűjtésnél jóval rövidebb. Nagy korszakát az Ernst Múzeumban a két világháború között rendezett aukciók jelentik. Remekművek cseréltek itt gazdát: Courbet, Manet, Renoir, Monet és a régi mesterek művei, melyek aztán a legtöbb esetben külföldre vándoroltak.

A XX. század elején még meglévő, vagy a nem sokkal ezután keletkezett magángyűjtemények részben múzeumba kerültek (a Pálffy-gyűjtemény, a Herzog-gyűjtemény nagy része), részben a világháború során, vagy röviddel utána szétszóródtak, külföldre kerültek. Ez határozza meg a gyűjtőtevékenység mai arculatát. A mind ritkábban felbukkanó klasszikus mesterek alkotásai mellett egyre inkább a XX. századi magyar anyag hozzáférhető, s egyre jelentősebbé válik a kortárs művészet tudatos, igényes, kockázatokkal is járó, de a mecénás szerepét is vállaló gyűjtői támogatása. E tendenciával a műkereskedelem még nem lépést tartani, a kollektorok általában egymástól, vagy közvetlenül a művésztől szerzik meg a számukra értékes darabokat.

A műgyűjtés társadalmi megítélése az utóbbi időben sokat és sokszor változott. Jóllehet a gyűjtés még ma is gyakran üzleti szempont, anyagi értékek fölhalmozása, de egyre több az olyan gyűjtő, aki a szakembereket is megszegényítő felkészültséggel, kiváló érzéssel és aránylag olcsón, a tehetséges művészek alkotásait gyorsan felfedezve jelentős gyűjteményt állít össze. A műgyűjtés tehát nem-

csak a leggazdagabbak hobbyja, hiszen vannak könnyen hozzáférhető, nem drága, mégis igényes alkotások (például grafikák), melyek az ízlés alakításában éppoly jelentős szerepet játszanak, mind a hagyományos műfajok, a táblakép vagy a szobor.

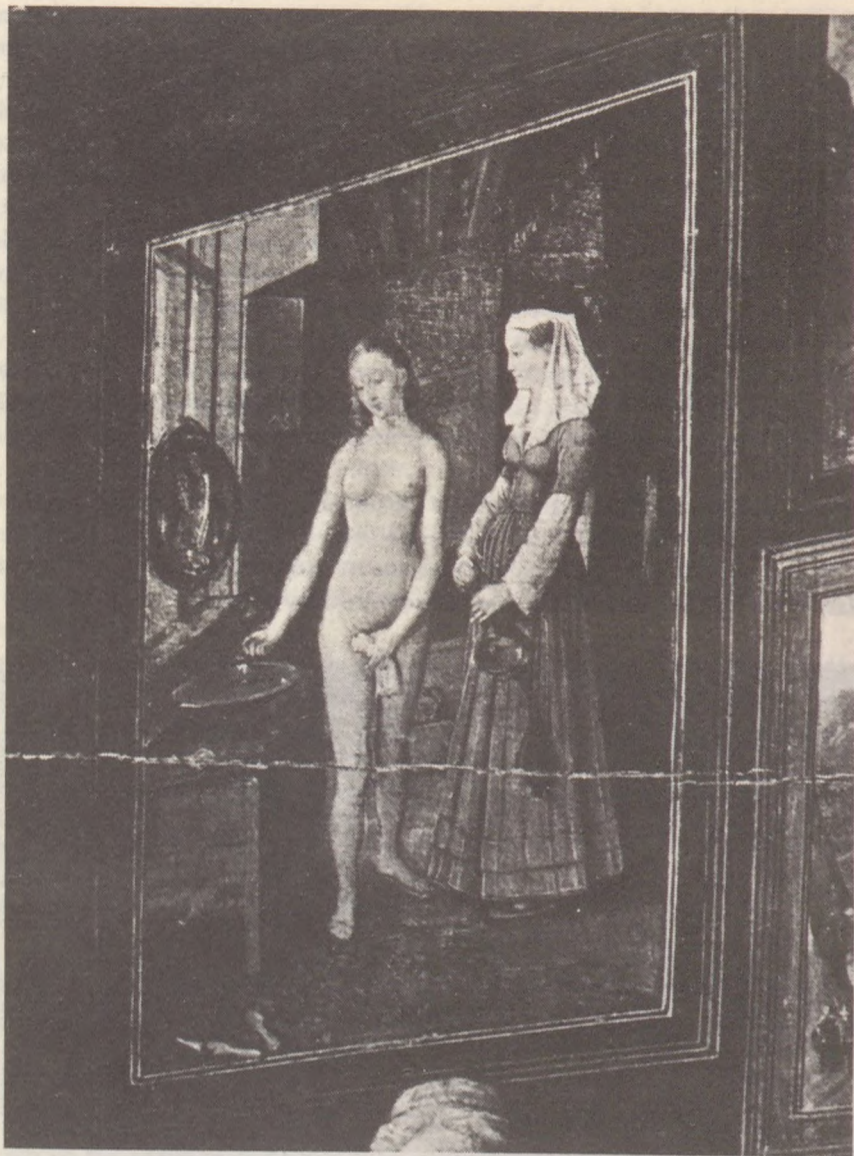
A múzeumok befogadóképessége véges. Feladatuk a legjelentősebb értékek megőrzése, ám minden jó mű megszerzése eleve nem lehet feladatuk. Ezért a műgyűjtők a társadalom szempontjából értékes munkát végeznek, amikor a kulturális értékeket megfelelő körülmények között, biztonságosan őrzik. Az arra méltó gyűjteményeket védetté nyilvánítják, ezt az illetékes országos múzeum felterjesztése alapján a Művelődési Minisztérium végzi el. A védettség a tulajdonjogot nem csorbítja csupán, a tulajdonosváltás bejelentését követeli meg, s tiltja a tárgyaknak az országból való kivitelét. Az előbbire a tudományos feldolgozás és esetleges időszaki kiállítás céljára való hozzáférhető tétel, az utóbbira a megcsappant magyar műtárgyvagyon védelme miatt van szükség.

A gyűjtő és a múzeum kapcsolata is változóban van. Sajnos, egyre kevesebb az önzetlen ajándékozással, másrészt a múzeum sem nyújt mindig olyan szakmai segítséget a gyűjtőknek, amilyen módjában állna. A konkurens magatartás sem egyik sem másik félnek nem igazi érdeke, mivel közös társadalmi cél: a műtárgyvédelem összeköti őket.

A kapcsolatoknak a továbbiakban annak tudatában kell alakulniuk, hogy a magángyűjtemények a nemzeti műkincsállomány jelentős százalékát őrzik, gondozzák, s így a múzeumokéhoz részben hasonló tevékenységet is folytatnak. A változott körülmények között nemcsak lehetséges, de kultúránk szempontjából szükséges is a műgyűjtők tevékenysége, a műgyűjtemények léte.



WILLEM VAN HAECHT:
CORNELIS VAN DER GEEST GYŰJTEMÉNYE



WILLEM VAN HAECHT:
CORNELIS VAN DER GEEST GYŰJTEMÉNYE
(RÉSZLET)
(JAN VAN EYCK ELVESZETT FESTMÉNYE)



JAN VAN DER HEYDEN:
SZOBASAROK RITKASÁGOKKAL



DAVID TENIERS:
LIPÓT VILMOS KÉPTÁRA

