



Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 7

ISIS



Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 7
Revista Restauratorilor Maghiari din Transilvania 7

Lektorálták: Kissné Bendefy Márta
Kovács Petronella
Menráth Péter
N. Takách László
Sabján Tibor
T. Bruder Katalin
Torma László

Román fordítás: dr. Avram Alexandru
Benedek Éva
dr. Hermann Gusztáv Mihály
dr. M-Kiss András
Lukács Mária
Mara Zsuzsa
Márton Krisztina
Vogel Zsuzsa

Angol fordítás: Simán Katalin

Címlapterv: Biró Gábor

A borítón: 18. századi hangjelzett liturgikus töredék részlete
(Csíksomlyói Ferences Rendház tulajdona)

© *Minden jog fenntartva*



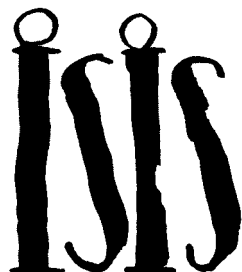
Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 7

Alapították:
Károlyi Zita
Kovács Petronella
2000

Felelős kiadó:
Zepeczaner Jenő

© Haáz Rezső Múzeum, 2008
Székelyudvarhely – 535600 RO, Kossuth u. 29.

ISBN 973-85956-8-1



Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 7

Szerkesztette:
Kovács Petronella



Haáz Rezső Múzeum
Székelyudvarhely, 2008

A konferencia és a kötet támogatói:



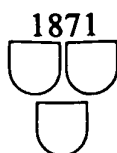
Illyés Közalapítvány



Oktatási és Kulturális Minisztérium



Magyar Nemzeti Múzeum



Magyar Képzőművészeti Egyetem

ICCROM Magyar Nemzeti Bizottsága



Infopress Group



Haász Rezső Alapítvány

Tartalomjegyzék

Miklós Zoltán	Hagyományörzés vagy kényszerfoglalkozás?..... 7 <i>Păstrarea tradiției sau ocupație de nevoie?</i> 87
Sajó István	Mire jó a röntgendiffrakció?..... 14 <i>La ce folosește difracția de raze X?</i> 93
Bóna István	A restaurátor a homlokzaton. A műemlékek homlokzatainak restaurátori szemléletű helyreállítása 17 <i>Restauratorul pe fațadă. Recondiționarea fațadelor de monumente istorice după principii de restaurare</i> 96
Szentkirályi Miklós	Egy velencei festmény azonosítása a restaurátor eszközeivel Tiziano Vecellio: Mária bemutatja gyermekét Szent Pálnak..... 44 <i>Identificarea unei picturi venețiene prin intermediul mijloacelor specific restauratorului.</i> <i>Tiziano Vecellio: Maria își prezintă pruncul Sfântului Paul</i> 113
Benedek Éva – Mara Zsuzsa	Restaurált egyházi tárgyak kiállítása a Csíki Székely Múzeumban 50 <i>Valori restaurate ale tezaurului sacral, expoziție organizată la Muzeul Secuiesc al Ciucului</i> 116
M-Kiss Hédy	A kézdivásárhelyi Céhtörténeti Múzeum zászlógyűjteménye 2005-ben 63 <i>Colecția de steaguri a muzeului de istorie a breslelor din Târgu Secuiesc, în anul 2005</i> 124
Herceg Zsuzsanna	Új anyagok, új eljárások a szilikátalapú műtárgyak restaurálásában 78 <i>Materiale și metode noi în restaurarea obiectelor de artă pe bază de silicați – obiecte ceramice</i> 137
	Abstracts..... 141
	Erdélyi Magyar Restaurátorok Továbbképző Konferenciája – 2006. Székelyudvarhely A résztvevők címlistája 150
	A Haáz Rezső Alapítvány kiadványai 154

Hagyományörzés vagy kényszerfoglalkozás?

Miklós Zoltán

Bevezető

A székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum által éves gyakorisággal megszervezett restaurátor konferencia rendszerint a múzeum egyes kiállításainak megnyitására is alkalmat biztosít. A konferencia szervezőinek megfogalmazott szándéka, hogy a résztvevők ne csak a műtárgyak konzerválására és restaurálására vonatkozó ismereteiket bővítsék, hanem hasonló tárlatok révén rálátásuk nyíljon Udvarhelyszék hagyományos tárgyi örökségére is. Ennek nyomtatékosítása végett – adott esetben – a rendezett kiállítás tárgyköréből ismeretterjesztő előadás is elhangzik. 2006-ban Örökség címmel egy néprajzi témájú kiállítás képezte a szakmai tanácskozás részét.¹

A szóban forgó időszakos kiállítás által olyan reprezentatív kézműves foglalkozásokat szándékoztunk az érdeklődők elé tárni, amelyeket még aktívan művelnek a térség egyes településein. A kiindulópontot a bemutatásra kerülő foglalkozások dokumentálása, a helyi sajtóosságok érvényesítése, s mindezek kiállítás formájában való reprezentálása jelentette. A megnyitóra alkalmas adó konferencia keretében tartott rövid előadásban azon irányelvek kerültek ismertetésre, amelyek meghatározó tényezőkként hatottak a kiállítás megvalósításában. A kiállítás előmunkálatai során tapasztalt összefüggéseket szándékoztuk bemutatni, ezáltal újabb adatokkal egészítve ki a tárgyi anyagot.

Bármilyen gazdag információkészlettel is rendelkeznénk, ezek exponálása esetén a múzeumi körülmények jól ismert követelményeket állítanak, s ugyanakkor korlátokat szabnak. Nem könnyű feladat tehát a hagyományos életmód egy szegmensének olyszerű reprezentálása, hogy kiszolgálja a látogatói „szomjúságot”, s egyidőben a szakmai hitelességet se csorbítsa. Ennek nyomtatékosítását fontosnak tartjuk, hiszen a néprajzos munka során folyamatosan szembesülünk azon gyakorlattal, miszerint bármilyen fajta kézműves terméket alaptalanul népművészeti jelzővel ruháznak fel. Főként az értelmiségi elit ilyen jellegű tevékenysége sok esetben valóban a tradicionális tárgyi örökség jelentőségét helyezné előtérbe, de a kellő szakmai kontroll nélküli értékelések többnyire nem adekvát előképeket hitelesítenek.

Székelyudvarhelyen is nagy számban említhetünk olyan nyilvános kezdeményezéseket, amelyek önmaguk-

ban jóhiszeműeknek tűnnek, s legtöbbször a kézműves közösségek érdekeinek érvényesítési fórumaivá válhatnak. Fontos lenne azonban kellő figyelmet fordítani arra, hogy lényeges különbségek mutatkoznak a felvonultatott termékek és a néprajzi szakirodalom által kanonizált népművészeti tárgyi örökség között. Egyrészt tudatlan módon történő asszociációkról van szó, de gyakoribbak azok az esetek, amikor a vásárok, kiállítások vagy egyéb hasonló típusú rendezvények célirányosan kapnak *népművészeti* attribútumokat. Az ilyen jellegű – látszólagosan a lokális értékeket előtérbe helyező – események azonban nem tesznek mást, mint gazdasági érdekeket szolgálnak, s tovább mélyítik a valós néprajzi tárgyi értékek és a napjaink kézműves termékei közötti űrt.

A fentebb említett gyakori jelenségre is reflektálva fogalmazzuk meg a napjainkban fellelhető kézműves foglalkozásokkal kapcsolatos véleményünket. Az előadás címet – „*Hagyományörzés vagy kényszerfoglalkozás?*” – is jelzésértékűnek szántuk, sugallva azt a diszkrpanciát, amely jelen témakör érintésekor a közvélemény beszédmódjában érzékelhető.

Mesterkedők – Kézművesek

A hagyományos földműves közösségekben a családok életvitelét a növénytermesztés és állattenyésztés alapozta meg. A történeti múltba ágyazott kutatások is egyöntetűen igazolják, hogy a Kárpát-medence bármely paraszti közösségében a megélhetést biztosító alaptényezőként a gazdálkodás szolgált. A termelés intenzitása nagyban függött az egyes korokban alkalmazott termelési módoktól, technikai felszerelésektől, vagy esetleg egy régió gazdálkodói kultúrájától. De ezen együttes összetevőket megelőzően, elsőként az ökológiai adottságok határozták meg az életmód milyenségét, a fogyasztói szokásokat, s nem utolsósorban a szekundér vagy terciér ágazatok irányába való kimozdulást.

A paraszti életvitel velejárója volt tehát a gyenge termőképességű területek megművelése is, és a hagyományos gazdálkodói magatartás átörökítése. A földhöz való ragaszkodásban fellelhető volt egy olyanfajta idillikus viszonyulás, amely által a mezőgazdaságban kifejtett fizikai munkát az életmód természetes velejárójaként tekintették, ebből eredően pedig nem élték meg teherként. Családon belüli munkamegosztás révén igyekeztek az élő munkaerőt a termelésre fordítani, de sok esetben minden erőforrás mozgósításával sem sikerült fedezni a családi

¹ A kiállítást Sabján Tibor – a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum munkatársa – nyitotta meg.

fogyasztást. A termelő és fogyasztó szerepkörök egyazon gazdasági egységen belül koncentráálódtak, s ez nem csak a mezőgazdasági termelésre korlátozódott, hanem a munkavégzéshez szükséges szerszámkészlet előállításában is megmutatkozott. Az önálló életforma megkövetelte az utóbbi tevékenység ismeretét, így képességeihez mérten minden gazda igyekezett munkaeszközeit, valamint a háztartásban nélkülözhetetlen kellékek megformálására, összeállítására. A termelésre alkalmatlan talajjal rendelkező területek, vagy erdős, esetleg lápos vidékek lakói főként kézügyességen alapuló jövedelemkiegészítő foglalkozások elsajátítására kényszerültek.

A parasztközösségeknek azok a tagjai, akiknek átlagon felüli kézügyességük, rátermettségük volt, és családjuk megélhetését mezei munkával nem tudták biztosítani, igyekeztek olyan tárgyakat készíteni, amelyek megvásárlására, cseréjére a szűkebb vagy tágabb környezetük igényt formált. Székelyföld gyenge termőképességű, erdős vidékein is az életmód hasonló formája dokumentálható. A fenyvesekben gazdag övezetekben némely falu neve szorosan összekapcsolódik a famegmunkáló ágazatok meghonosodásával. Itt is prioritást élvezett a földművelés, de ugyanakkor megbecsülték és elismerték a kézműves ember tudását. Haáz Ferenc gyűjtései is tanúsítják, hogy a mesteremberré válás folyamata a szakma iránti affinitás megnyilatkozásával kezdődött: „*esze és arravalósága kell legyen, hogy jó mester lehessen*”; de akár a helyzet kényszere által motiválva tökéletesíthette magát: „*ha szerszáma megvan és hozzá az esze – mert az kell legyen – s egy kis türelme, akkor már lehet jó mester belőle.*”²

Az életteret övező természeti környezet kínálta nyersanyagok meghatározóak voltak az egyes közösségekben meghonosuló foglalkozásokra nézve. Mivel az udvarhelyszéki Hegyalja vidéke erdős terület volt, az itt lakók körében széleskörű famegmunkálási technológia bontakozott ki. A szomszédos Sóvidéken már a korongolásra alkalmas agyagréteg képezte azt a nyersanyagot, ami valószínű iparág létrejöttének biztosított kedvező feltételt. De a falusi közösségek egyaránt hasznosították a természetes környezetükben fellelhető különféle nyersanyagokat (sás, nád, kosárvessző), akár csak a célirányosan megtermelt egyéb növényi eredetű rostokat (szalma, kender, len, cirok, kukoricaháncs), vagy állati eredetű szerves anyagokat (bőr, gyapjú, toll, csont).

Az egyes anyagok eszközökké, tárgyakká formálásának tökéletesítése során némely falusi földműves munkavégzése már nem volt összeegyeztethető csupán a házi munka jellemzőivel. Bátky Zsigmond meghatározása szerint ugyanis az előző gyártási folyamat során az anyagot a ház népe termeli meg, s maga dolgozza fel saját házi használatára.³ Néhány udvarhelyszéki falu példáján keresztül érzékeltethető, hogy a kezdetben önálló eszköz-előállítás miként vált fokozatosan részmunkaidős

foglalkozássá. Ezt követte a mesterekké válás folyamata, mely státusz végül gazdasági fölényt eredményezhetett. Telekfalva, Lövéte, Székelypálfalva, Zetelaka, Siklód, Székelyvarság a faárúk értékesítése révén pótolták agrárkörnyezetük szegényes voltát, s némelyek számára ma is megélhetési forrást képez a fafeldolgozás. A napjainkban reneszánszát élő Korond kézművesei pedig már a múlt század elején a román királyság, vagy a magyar alföld vásáros alkalmainak gyakori árusaiként tűntek fel. A székely falusi környezetből fokozatosan előtérbe került több olyan közösség, amely képes volt a házi szükségletet meghaladó termékek előállítására, s a fölösleg csere vagy eladás útján történő értékesítésére. Az ilyen típusú termelőmód már a háziipar fogalmkörébe sorolható.⁴

A háztartás minden igényének házi munka szintű kielégítése háttérbe szorult, ez már a zárt rurális közösségek munkavégzési gyakorlatában sem lelhető fel. A paraszti életmód azonban még hosszú időn keresztül kevés jelentőséget tulajdonított a pénz váltóértékének, s a cseregazdálkodást részesítették előnyben. Még a 20. század első felében is a házaló kézművesek fűrészárújukat, fa- vagy cserépedényeiket gabonáért cserébe értékesítették. Némely székely faluban pedig olyannyira széleskörű kézműves közösség alakult ki, hogy az elemi szükségletek kielégítését a helyi mesterek termékei révén tudták biztosítani. Az egyéni képességek érvényesítése valószínű paraszt-specialisták kialakulásához vezetett, akikből fokozatosan a közösség által elismert kézműves mesterek váltak. A fentebb már említett eszeség mellett fontos tényezőként tartható számon a szaktudás egymást követő generációknak való átörökítése. A néprajzi szakirodalom is dokumentált hasonló sikeres családtörténeteket, melyek közül egyik legismertebb a vargyasi bútorfestő Sütő családé.⁵

A kézművesek leleményessége és az életmódból fakadó kényszerhelyzetek a nyersanyagok minél hatékonyabb hasznosítását eredményezték. A Székelyudvarhely környéki falusi közösségek az életterüket övező fafajtákat a leghatékonyabb módon igyekeztek hasznosítani. A bükkfa, szűszék, kéregvéka és az osztovata részeinek megmunkálására szolgált; a fenyőt deszkavágásra, zindelykészítésre és különféle faedények alapanyagaként hasznosították; a nyírfából kéregstortát, favillát és nyírseprűt készítettek; a vadcsereznye kéregből állították elő a kászut; mogyorófából készült a gereblyenyél és a káva; a tölgyből pedig a székely kapuk zábeít és szemöldökgerendáit faragták.⁶ Ezen felsorolás is példázza, hogy csak a fa hatékony megmunkálása mennyire sokrétű technológia ismeretét feltételezte, éppen ezért az egyes anyag típusokon belül is elkülöníthető több mesterség. A hasznosított nyersanyagok sokasága pedig hatványozottan növelte a mesteremberek számát. Erre kitűnő példa Gazda József forrásközlése: az erdélyi

² Haáz Ferenc: A mesterember és mestersége. In: Udvarhelyszéki famegmunkálások. Kolozsvár, 1942. pp. 62–64.

³ Bátky Zsigmond: Mesterkedés. In: Bátky Zsigmond – Györfly István – Viski Károly: A magyarság néprajza. I. Budapest, 1933. pp. 260–324.

⁴ Id. Bátky id. m.

⁵ Kós Károly: A vargyasi festett bútór. Kolozsvár, 1972.

⁶ Haáz Ferenc: Székely famegmunkálások keletkezése. In: Udvarhelyszéki famegmunkálások. Kolozsvár, 1942. pp. 58–61.

falvakban végzett gyűjtései során több mint száz különálló foglalkozáskörrel szolgált adatokat.⁷

A néprajztudomány főként a paraszti életmódot, s ennek a tárgyi és szellemi komponenseit kutatta. A paraszti társadalmak felbomlásával, a sajátos életforma megszűnésével megváltozott az emberek viszonya a tárgyakhoz, feloldódtak az egyes összetevőket szabályozó törvényszerűségek. Az életstratégiák átértékelődtek, s ezáltal a kézműves foglalkozások is gyors, vagy lassúbb váltáson mentek keresztül. A földműves közösségek sem szorítottak már a lokális szinten előállított termékek használatára, teljes tárgykészletek váltak fölöslegessé, s ezáltal nagyon sok kézműves nem tudta többé kamatoztatni szaktudását. Minden helyi közösségre kiterjedő egyirányú folyamatról van szó, mely következtében mentális téren előidézett hatásokkal is számolni kell. A szakmai tekintéllyel és társadalmi presztízzsel rendelkező mesteremberek munkája viszonylag rövid idő leforgása alatt feleslegessé vált, s családjaik számára csupán fogyasztókká váltak. Tapasztalataik, ismereteik csak a hagyományos tárgyi kultúra és kézműves múlt iránt érdeklődők számára képeznek értéket, hiszen napjainkban oly kevés igény mutatkozik már a kerekes, a kötélverő, a teknővájó, a csizmadia, a szűrőszabó vagy más hasonló tradicionális foglalkozáskör termékei iránt. Számos kismesterség hajdani jelentős voltára csak a falusi életterek körül fellelhető „szükségtelen” tárgyak emlékeztetnek, s a jelen emberében legkevésbé tudatosodik az előállító által birtokolt hozzáértés.

Nyilvánvaló a hagyományos paraszti életmód és az urbanizálódó falvak életvitelében jelentkező kontraszt, hiszen a személy komfortjának megteremtésére irányuló törekvések már nem biztosítanak teret a tradicionális stratégiák érvényesítésére. A napjaink földműves (székely) falvaiban tapasztalható hagyományosság sokkal inkább az anyagi potenciál hiányának fokmérője, mint a lakók által tudatosan választott életstratégia. A tapasztalt falu istálló használata, akárcsak az igavonó állatokkal történő kisléptékű földművelés nem öntudatos természetközeli életvitelt jelent, hanem a térség agráriumának lehetőségeit példázta. Hasonló kontextusban tárgyalhatók a kismesterségek művelői is, hiszen a kézműves termékek anyag és munkaszüksége csak nagyon kevés alkalommal térül meg.

A hitelesség érdekében, a háziipar tárgykörébe sorolható termelési gyakorlatról szóló tájékoztatónkat a továbbiakban árnyalnunk kell. Anélkül, hogy az ismertetett körkép valóságát megcáfolnánk, olyan egyéni életutakról adhatunk leírást, melyek kimondottan egy kézműves-foglalkozásra alapozódtak, de amelyek az adott lokális közösségben sikereseknek nevezhetők. A múzeumban megrendezett kiállítás is olyan egyének bevonásával valósult meg, akik szakmai téren elismerésnek örvendenek, s az adott foglalkozáskörön belül reprezentatív tárgyak készítésére képesek. A bemutatásra kerülő három – zsindelek készítés, szalmafonás, kosárkötés – mesterség művelői

különböző nyersanyagokkal dolgoznak, termékeik egymástól eltérő igények kielégítésére szolgálnak, a munkafolyamatok és a végtermékek, akárcsak a felvásárlók is különbözőek. De mint látni fogjuk, a foglalkozás jelenkori gyakorlása mindenikük esetében hasonló/azonos ösztönző tényezők hatására valósul meg.

Zsindelek készítés

A székelyföldi zsindelek készítés több évszázados hagyományra tekint vissza, hiszen a földrajzi-természeti adottságokhoz igazodva, a fenyőerdőkkel övezett települések, tanyák kézművesei jövedelem-kiegészítés céljából hasítottak zsindelet. Mi több, az adózás is általában abban a terményben történt, amiből az illető vidék bővelkedett. Történelmi források tanúsága szerint az udvarhelyszéki Zetelaka már Bethlen Gábor idejében meghatározott mennyiségben volt köteles leszállítani zsindelet.⁸ A szóban forgó kézművesség korabeli fontosságát és megbecsült voltát mi sem példázta jobban, mint az erről 1655-ben Oroszhegyi Mihály deák által *Az Fenőfanak hasznos voltáról, Es a Sendely tsinálóknak kellemetes és hasznos munkájokról való Histryória* címmel írt könyve.

Az erdélyi zsindelek készítéséről tehát már a 17. század elejéről vannak adataink, ami nem zárja ki a kézműves ágazat sokkal korábbi elterjedését. Orbán Balázs figyelmét sem kerülte el a havasaljai falvak eme foglalkozása, s Oláfalú, valamint Parajd mellett, a fent már említett Zetelaka termelőképességét tekintette kimagaslónak: „egy nagy gyár-falu, hol minden ház egy zsendely műhely”.⁹ Ezen témára reflektáló szakirodalmi összesítésre Molnár István vállalkozott, aki a Marosvásárhelyi Kereskedelmi és Iparkamara Jelentéseivel is példázta a mesterség jelentőségét.¹⁰ Sabján Tibor pedig kihangsúlyozza, hogy bár a mesterséget hivatalosan mindig a háziipar körébe sorolták, a hegyvidéki területeken a zsindelek készítés iparszerű méretekben folyt.¹¹

Rége a zsindelek készítés ideje elsősorban télre korlátozódott. Az őszi betakarítás után fogtak hozzá, s a tavaszi mezőgazdasági munkák megkezdéséig ez képezte a fő foglalatosságot. Napjainkban, e székely ősfoglalkozásként számon tartott kézművesség szervesen összefonódik a havasaljai falu, Varság nevével, ahol a 16 colos (43 cm) hosszú zsindelet az általános. Ennek előállítására az idős fenyőfa a legalkalmasabb, életideje is hosszabb, s akár harminc évig szolgálhat a ház héjazataként. A bükkfából hasított, méreteiben nagyobb dránicának itt is már csak az emlékét őrzik.

⁸ Haáz Ferenc: Néhány adat az udvarhelyszéki famesterségek múltjához. In: Udvarhelyszéki famesterségek. Kolozsvár, 1942. pp. 65–72.

⁹ Orbán Balázs: A Székelyföld leírása. Történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból. 1868. CD-ROM.

¹⁰ Molnár István: A hazai zsindelelfaragás térbeli-időbeli alakulásának áttekintése. Egykori és mai termelési sajátosságainak néhány vonása. In: Molnár István – Nicolai Bucur (szerk.): A székelykeresztúri múzeum emlékkönyve. Csíkszereda, 1974. pp. 327–354.

¹¹ Sabján Tibor: Tetőfedések. Budapest, 2007. p. 108.

⁷ Gazda József: Mindennek mestere. A falusi tudás könyve. Budapest, 1993.

Mára a zsindeley iránti kereslet tucatnyi varsági mes-
terembernek biztosít megélhetést. A Tálásberce nevű
falurészben lakó T. A. családi hagyományként örökölte
a zsindeleyhasítás technológiáját. Ennek nyomatékosítá-
saként szolgál a férfiágon örökített, 1848-as évszámmal
datált hornyolópád is. A család életterét övező agrárkör-
nyezet az önellátó gazdálkodást sem tette lehetővé. A ha-
vasi legelők kedvezőek az állatállomány élelmezésére, de
nem mutatkozik lehetőség a szálás gabona vagy egyéb
ipari növények termesztésére. Erőfeszítések árán sem le-
hetséges a kellő mennyiségű gabona megtermelése, így
egyre inkább az erdőgazdálkodás és zsindeleyhasítás szár-
maztatta a család jövedelemforrását. Az alkalmazott ha-
gyományos technológia révén, a szóban forgó kézműves
a lehető leghosszabb életidejű zsindeleyt képes előállítani.
A módszer lényege a zsindeleyleveleknek – a fenyőfa szá-
lai mentén történő – kézi hasításában rejlik. Az így készí-
tett zsindeleylevelek könnyedén levezetik a vizet, melynek
előnye az, hogy ezeket nehezebben itatja át a (téli) csapa-
dék, ami a későbbi korhadásukat eredményezi. A munka-
folyamat könnyebbé tétele érdekében a legtöbb (varsági)
kézműves a levelek hasítását esztergapadon végzi. Ezáltal
lehetetlen a hosszanti rostok mentén történő hasítás, azaz
már nem érvényesül a fa természetes vízvezető képessé-
ge, tehát a termény kevésbé ellenálló, így a fedélzet korai
károsodása következik be.

A mesterség-bemutatóval egybekötött kiállításmeg-
nyitón igyekeztünk szemléltetni a kézi munkaerővel vég-
zett zsindeleyhasítás minden mozzanatát, így elsődleges-
nek bizonyult egy tradicionális munkamódszert ismertető
kézműves bevonása (1–3. kép). Az időigényesebb és na-
gyobb erőárfordítást igénylő technológia nem csak nép-
rajzi szempontból jelentett attrakciót, hiszen nyilvánvaló,
hogy az előállítási folyamat gépesítése a minőség rovásá-
ra történik. T. A. sem a hagyományörzés jegyében döntött
a kézi munkavégzés mellett, hanem ezáltal igyekszik vá-
laszolni a piac kihívásaira, s a technológiából származó
előnyt ismerő vásárló klientúrát kiszolgálni. Napjainkban
az alkotó–befogadó viszonyt főként a befogadó ízlései
modellálják, s ez alól az iparművészeti, vagy kézműves
termékek sem képeznek kivételt. A fenti esetben azonban
ésszerű kölcsönösséggel szembesülünk, amelyet alapve-
tően a racionalitás éltetett.

Szalmafonás

A búzatermesztésben melléktermékek számító szal-
ma nem csak takarmányként hasznosítható, ennek további
ésszerű felhasználási módját a fonatok készítése képezi.
A főként kalap, de számos más dekoratív tárgy előállítá-
sára alkalmazott szalmafonatok kézügyességet, hozzá-
értést igényelnek. A technológia tökéletesítése esetén pe-
dig egész családok számára jelenthet jövedelemforrást.
Hagyományos falusi környezetben e kézműves foglalkozá-
skör az agrártermelést kiegészítő munkavégzésként
volt jelen. Az aratást megelőzően begyűjtött szalmaszála-
kat a mezőgazdasági idény végéig raktározta, majd a téli

hónapok beálltával dolgozták fel. A fonatok forma és mi-
nőség szerinti osztályozását követően kezdetben kézzel,
majd géppel varrták meg a kalapot, formába préselték
ezeket, később pedig értékesítették.

Udvarhelyszék nyugati határszélén, a Küsmöd patak
völgyében húzódó Kőrispatak neve napjainkban elvá-
laszthatatlanná vált a szalmafeldolgozás gyakorlatától.
A település lakóinak életmódját alapvetően a mező-
gazdasági termelés határozta meg, jövedelmük kiegészí-
tése végett azonban egyre többen bocsátkoztak kéz-
műves termékek előállításába és értékesítésébe. A 19.
század második felétől már említhető olyan vallomás,
amely egyértelműen a közösség nagy hányada körében
meghonosodott szalmafonó tevékenységről tanúskodik.
1897-ben közel száz család készített szalmafonatokat,
kisebb hányaduk pedig elsajátította a kalap varrásának
technológiáját is.¹² A fentebb részletezett zsindeleykészi-
téstől eltérően, jelen kézműves foglalkozás nem helyi
kezdeményezés révén hagyományozódott, hanem Haj-
dúnánásról a faluba költöző személy tudásának megho-
nosításáról beszélhetünk. A kevés birtokú, szegényebb
családok nőtagjai körében népszerűvé vált szalmafonást
egyesek (kalapokat készítő) háziipari szintű „vállalkozá-
sokká” fejlesztették, mások viszont megelégedtek a fél-
kész termékek, azaz szalmafonatok készítésével és érté-
kesítésével.¹³

A hagyományos kézműves foglalkozásokat bemutatni
szándékozó kiállítás során – akárcsak ezt követően szá-
mos más alkalommal is – a kőrispataki Sz. család szak-
értelmére és segítőkészségére hagyatkoztunk (4–6. kép).
A családfő, Sz. L. már a kollektív gazdaság idején is kis-
ipari engedéllyel rendelkezett, s igyekeztek a család ösz-
szes tagjának szalmafonó szakértelmét hatékonyan érvé-
nyesíteni. Annak ellenére, hogy teljes mértékben sosem
szakadtak el az agráriumtól, a rendszerváltást követő évek
törekvései főként a háziipar, ezt követően pedig a falusi
vendéglátás kiépítésére irányultak. A 2001-ben megnyi-
tott Szalmakalap Múzeum¹⁴ kiváló példája annak, hogy
a településen (csak) egy évszázados múltú szalmafeldol-
gozást a kortárs viszonyok közepette akár vállalkozói tő-
keként is lehet mobilizálni. Természetszerűen egy rurális
közösségből kis számú hasonló sikeres életpályáról szá-
molhatunk be. Kőrispatak esetében kizárólag az Sz. csa-
lád kezdeményezőképesége konkretizálódott az említett
módon. Az idősebb asszonyok nagy hányada manapság is
gyakorolja a szalmafonat készítést, de a technológia to-
vábbi fázisainak ismerete hiányában, s főként a felvásárló
piac beszűkülése miatt, a félkész termékeket szolgáltatják
a kalapvarró kisiparosok számára.

¹² Jakab Ágnes: Nemzedékek és nemzetiségek Kőrispatakon. In: Pozsony
Ferenc – Szabó Á. Töhötöm (szerk.): Kriza János Néprajzi Társaság
Évkönyve 12. Kolozsvár, 2004. pp. 174–247.

¹³ Molnár István: A kőrispataki szalmafonás. In: Kós Károly (szerk.):
Népművészeti dolgozatok 1976. Bukarest, 1976. pp. 92–95.

¹⁴ P. Buzogány Árpád: A mesterséget mint élő hagyományt mutatják be.
In: „A falut dicsőítem.” Népművészeti írások. Székelyudvarhely, 2003.
pp. 57–61.

A mezei munka végzése idején elengedhetetlen tartozásnak számított a szalmából készített fejfedő. Manapság azonban egyre kisebb az igény a szalmakalapokra, ezért szükség mutatkozik az újabb formák és eszközök megmintázására, korszerűsítésre. A kézművesek leleményessége folytán az évek során készítettek lábasalávalót, puliszkakalapot, övet, táskát, szatyrot, falvédőt, később pedig a dísz tárgyak széles skáláját állították elő. A kollektív gazdaság létesítését megelőzően több környékbeli településen (Étéd, Bözöd, Rava) elterjedt volt a szalmaművesség, de a központosított földművelés, később pedig a városokra irányuló migráció teljesen megszüntette a kézműves-foglalkozásokat. Az Sz. család innovatív kezdeményezése egy önerőből finanszírozott revitalizációs terv sikeres kimeneteléről tesz bizonyosságot. A hagyományos kézművességet kellőképpen alkalmazták a kortárs gazdasági viszonyokhoz, széles teret biztosítottak a helyi értékek megismerésére, s ezáltal az egyéni törekvés közösségi értékmentő formában konkretizálódott.

Kosárkötés

Székelyföld számos településéről említhetnénk még olyan kézműves foglalkozásokat, amelyek alapanyagául a közvetlen környezetükből származó természeti erőforrások szolgálnak. A Nyikó menti Siménfalván közel hatvan családot foglalkoztató kosárkötés esetében nem egyértelműen a természetföldrajzi adottságok ésszerű kiaknázásáról lehet szó, hanem egy oktató tevékenység folytán elsajátított, más területekről beszerzett nyersanyag-feldolgozásáról beszélhetünk. A faluban még élénk Szász János tanító emléke, aki az 1910-es évek során népiskolai tanfolyamok keretében oktatta a vesszőkötés technológiáját. Egy évtizeddel később pedig már dévai román mesterek bevonásával tanították az üvegekorsók befonásának folyamatát.¹⁵ A település határában található vadvessző csak a parasztkosarak számára képezett megfelelő alapanyagot, a kézi kosarak vagy egyéb használati eszközök nyersanyagaként már az erdészeti hivatalok által megtermelt vesszőt alkalmazták. A kezdetben kizárólag használati eszközöket előállító kézművesek napjainkban már rengeteg dekoratív mintát és motívumot visznek a tárgyakra, számtalan dísz tárgyat termelnek. Vastag vesszőből készül a poroló, a közepes méretűből készítik a kerti bútorokat és kosarakat, a vékonyabbja gyümölcsöstálcák, dísz tárgyak,¹⁶ újabban pedig gyerekjátékok készítésére alkalmas.

Siménfalva sem mentesült a termőföldek kisajátítási folyamata alól, mely gyakorlat viszonylag kevés hatást fejtett ki a kosárkötő specialisták termelőtevékenységére. Ennek fő oka, hogy a birtok nélküli, cigány etnikumú

családok végeztek kosárkötő tevékenységet. A központi irányítás azonban igyekezett szabályozni a kézműves termelést is: az 1950-es évek folyamán állami vállalkozás, majd a '60-as évek végén szövetkezet tömörítette a kosárfonókat. A rendszerváltást követő bizonytalan gazdasági légkör a szövetkezet bukásához vezetett, így a kosárfonók háziiparosokként vagy vállalkozókként próbáltak érvényesülni.

Napjainkban Siménfalva kézműves társadalmát alapvetően a szakmai hierarchia tagolja. Megkülönböztethetők a kosárfonás specialistái, akik kellő technológiai ismeret birtokában a legkülönfélébb eszközöket képesek megmunkálni, valamint ezen közösség nagy hányadát képező kisegítő csoportja, akik hántják, gyalulják a vesszőt, valamint az igénytelenebb fonást végzik. Szakmai hozzáértése révén, némely kézműves – az egész faluközösség által elismert – presztízspozícióra is szert tehet. Valós mesteri képességei révén (a múzeumi kiállítás alkalmával együttműködő) R. J. kosárkötő a népművészet mestere címmel rendelkezik (7–9. kép). Az ő esetében is a szülőktől örökölt kézművességről beszélhetünk. A folyamatos gyakorlat és innovatív kezdeményezés révén a paraszt-, vagy kézikosarakon túlmenően széles termékkála előállítására képes. R. J. munkája – a legtöbb kosárfonóval szemben – azáltal válik jelentőssé, hogy kiaknázza a nyersanyag biztosította lehetőségeket, s nem csak a szokványos formák előállítására törekszik. Számára a termékek minőségi faktora mellett elsődleges szempont a mindenkor piaci igények szem előtt tartása.

Siménfalvához hasonlóan, a szomszédos Rugonfalván intenzív még a vesszőfonás, de csupán kis számú kézműves tudta tökéletesíteni technikáját. A leggyakrabban kézi kosarat, függő virágtartót, „állat kosarat”, „szennyos kosarat”, kerti bútorokat fonnak. R. J. ennél változatosabb tárgykészletet kínál, s – az anyag biztosította korlátok között – képes kivitelezni a megrendelő minden igényét. A műanyag gyerekjátékok sokszor szolgálnak mintául az újabb termékek elkészítéséhez, de a reklámlapok vagy egyéb sajtótermékek egyaránt ötletforrást képeznek számára. A legtöbb siménfalvi kézműves a viszonteladók által kínált alacsony áron értékesíti termékét, s főként a korondi kereskedők felvásárló erejére hagyatkoznak. A termelő családok számára nehézséget jelent, hogy a kereslet a nyári hónapok befejeztével kimerül, s bár a turistaidénynek számító időszakban állandó megrendelésekre számíthatnak, a téli hónapokban nincs kilátásuk semmilyen jövedelemforrásra. A főként cigány nemzetiiségű kézműves társadalom kellőképpen integrálódott a faluközösségbe, s ezen tény a sztereotípiaként forgalmazott passzív életmód megtagadása, valamint az intenzív kézműves tevékenység végzése révén következett be. Mivel életstratégiájuknak nem része a felhalmozás, vagyis az idénymunkából származó jövedelmet nem tudják átcsoportosítani, és az év egyes periódusaira arányosan beosztani, a téli hónapokban továbbra is súlyos anyagi gondokkal fognak küszködni.

¹⁵ Boda Csilla: A kosárfonás története Siménfalván. In: Örökségünk 1/3. 2007. pp. 8–9.

¹⁶ P. Buzogány Árpád: Siménfalvi kosárfonókról. In: „Kihúzza a tövést az ember kezéből. Riportok, interjúk népi mesterekről és mesterségekről.” Székelyudvarhely, 2005. pp. 77–85.

Összegzés

Az utóbbi három esettel példázni szeretnénk, hogy egy kisebb, vagy nagyobb termelőegységet – legyen az egyén, család, vagy kisipari vállalkozás – mindig a keresletnek való hatékony megfelelés vezérelt. Ez nem is lehetett másként, hiszen a megtermelt javak elsődlegesen az illető termelő élelmezését, anyagi jólétét szolgálták. Látható módon, lokális hagyományok hiányában is egész közösségek képesek elsajátítani bizonyos kézműves technológiát, amennyiben általa jövedelemtöbbletet remélhettek. Némely hagyományos foglalkozás során jegyezhető energia és anyagi ráfordítás csak a legkisebb mértékben térül meg, ezért csekély lehetőség mutatkozik ezen foglalkozáskörök létjogosultságára. A technika és modernizáció korszakában élő szemlélő legtöbbször az élő munkaerőt hasznosító kézműves tevékenységben a hagyományörzés

mozzanatát véli felfedezni, azonban nyomatékosan kiemelhető, hogy ezen társadalmi réteg csak a legkritkább esetben cselekszik a tradicionalitás jegyében, sokkal inkább a piaci követelményeknek rendeli alá szakmai tevékenységét. Mind a régi paraszti közösségek tagjaira jellemző (hozzáértő) sokoldalúság, mind pedig napjaink falusi településeinek kézművesessége kényszerhelyzetből ered.

Miklós Zoltán

Néprajzos

Haáz Rezső Múzeum

535600 Székelyudvarhely, Kossuth u. 20.

Tel.: +40-266-218-375

E-mail: mikloszoli@yahoo.com



1. kép. A zsendylevelek kihalítása a „remökből”.
(Fotó: Sabján Tibor)



2. kép. A vonópádon végzett munkafázis. (Fotó: Sabján Tibor)



3. kép. A zsendylevelek hornyolása.



4. kép. A kiállítás-megnyitón fiatal körispataki nők fonnak.



7. kép. A kosárfonás oktatása a kiállítás-megnyitő alkalmával.



5. kép. Szalmaválogatás a körispataki Szalmakalap Múzeum tornácán.



8. kép. Kosárkötő műhely Siménfalván.



6. kép. Különféle szalmakalapok a körispataki Szalmakalap Múzeum kiállításán.



9. kép. A modern tárgyak korszaka: vesszőből készített gyerekjáték.

Mire jó a röntgendiffrakció?

Sajó István

Bevezetés

A módszer lehetőségeit és korlátait szeretnénk bemutatni a főhasználó – ez esetben a restaurátor (régész, művészettörténész, múzeológus) szempontjából. Gyakorlati képet adni a vizsgálat menetéről és példákkal is megvilágítani, mivel és hogyan segítheti a műtárgyakkal dolgozó szakember munkáját. Az elméleti háttérrel csak annyiban érintjük, amennyiben az a főhasználás miatt lényeges.

A röntgendiffrakció kristályos anyagok kimutatására, azonosítására alkalmas módszer. Mivel a szilárd anyagok nagy része kristályos, vizsgálatukra széles körben alkalmazható. Nem a kémiai elemeket azonosítja – a kémiai összetételre csak közvetett ismereteket ad. Pl. egy minta diffrakciós vizsgálatával kimutathatjuk, hogy cinóbert tartalmaz. Azt máshonnan tudjuk, hogy a cinóber kémiaiilag HgS, higanyszulfid – így ebből következik, hogy az azonosított pigment higanyt és ként tartalmaz.

A vizsgálat során a mintáról visszaverődő (vagy az azon áthaladó) röntgensugár elhajlását mérjük, és ebből következtetünk a benne található kristályos összetevőkre. A mért görbén (diffraktogramon) a csúcsok helye és intenzitása ujjlenyomatként egyedileg jellemzi a különböző kristályos anyagokat – azonosításukra alkalmas. A röntgensugárzás fotonokból áll, amelyek a legtöbb anyagban nem okoznak maradandó elváltozást. A vizsgálat ilyen értelemben roncsolásmentes – a vizsgált mintát nem változtatja meg. A kisebb tárgyak beférhetnek a műszer mintaterébe (1. kép) és a vizsgálat in situ – a tárgy megbontása nélkül – is elvégezhető, de többnyire a tárgyról megfelelően vett mintát vizsgáljuk. Egyes korszerűbb műszerek esetében a mintatér geometriája nagyobb – néhány száz mm-es – műtárgyak in situ vizsgálatát is lehetővé teszi (2. kép).

A röntgendiffrakciós mérőműszerek helyhez kötöttek, a vizsgálandó anyagot kell a vizsgálólaboratóriumba eljuttatni.

A vizsgálat

A sikeres vizsgálat első lépése a kérdésfeltevés: tisztázni kell milyen kérdésekre várunk választ. Ehhez a restaurátor és az anyagvizsgáló szakember szoros együttműködése szükséges, csak a kérdés ismeretében lehetséges a legcélszerűbb anyagvizsgáló módszerek kiválasztása. Ismerni kell a főbb anyagvizsgáló módszerek lehetőségeit, erősségeit, gyengéit, hogy a legmegfelelőbbeket

tudjuk kiválasztani. A restaurátori gyakorlatban fölmerülő kérdések közül sokra a röntgendiffrakciós vizsgálat ad legközvetlenebb, jól értelmezhető, egyértelmű választ. Gyakran ez az a módszer az, amellyel egyetlen vizsgálat el lehet dönteni a minta összetételére vonatkozó kérdéseket. De számos esetben az így kapott válaszok újabb, csak más módszerrel megválaszolható kérdéseket vetnek föl. Nem elhanyagolhatók az olyan kérdéskörök sem, amelyekre a röntgendiffrakciós módszer nem ad használható választ. Pl. a festékek szerves alkotórészeinek, kötőanyagainak vizsgálatára nem alkalmas. A szerves anyagok között az üvegek és üveges szerkezetű minták (pl. zománcok, kerámiamázasak) amorfak, röntgendiffrakciós méréssel nem azonosíthatóak. Így pl. a smalte – kék pigmentként használt kobalt-üveg – közvetlen kimutatására nem használható.

A szükséges mintamennyiség függ az anyag típusától, a mérés céljától, stb. Jó esetben már néhány mg anyagról megfelelő felvétel készíthető, de néhány száz mg-nál több a legigényesebb vizsgálatokhoz sem kell. Mintavétel előtt ennek módját célszerű a vizsgáló szakemberrel megbeszélni. A jó mintavételhez tárgy- és anyagismeret kell – ez a restaurátor dolga.

Egy röntgendiffrakciós mérés időigénye sok tényezőtől függ, de a ma használatos mérőberendezésekkel egy „jó” mintáról egy óránál rövidebb idő alatt készíthető jól kiértékelhető felvétel. Szükséges esetben – nagyon kevés minta, gyengén kristályos komponensek – ez akár százszor hosszabb időt is igényelhet.

Üzleti alapon szolgáltató laboratóriumok egy rutin-mérést 100 Euro körüli összegért végeznek. Tudományos érdekességű vizsgálat elvégzésére általában meg lehet találni a nem anyagilag érdekelt (egyetemi, akadémiai) kutatóhelyet.

Mintaelőkészítés

Az, hogy milyen a jól mérhető minta, a műszer típusától is függ. Leggyakrabban néhány cm²-nyi sík felület az ideális. Kisebb, néhány mm²-es felületről is készíthető gyöngébb minőségű, rosszabbul értékelhető felvétel. A vizsgálandó anyagból finomra őrlés, porítás után készítjük el a sík mintát (3. kép). Ha az anyag eredeti állapotának megőrzése fontos, a mérés porítás nélkül is elvégezhető. Az így kapott felvételek ugyan általában kevesebb információt hordoznak, de számos kérdés eldöntésére még így is alkalmasak.

Kiértékelés

A vizsgálat legkritikusabb része általában a mérési adatok értelmezése. A mintában található kristályos komponenseket egy referencia-adatbázissal való összehasonlítás alapján tudjuk azonosítani. Ha a mintánkban olyan anyag van, ami nem szerepel az adatbázisban, akkor kiegészítő vizsgálatok segíthetnek az ismeretlen kristályos komponens azonosításában. A restaurátori munka során fölmerülő jellegzetes anyag típusokról (pl. pigmentek, kerámiák, stb.) saját referencia-fölvételeink segíthetnek a mérési eredmények értelmezésében. A triviális esetektől eltekintve a mintát jól ismerő – régész, múzeológus, restaurátor – szakember és az adott területen jártas anyagvizsgáló együttműködése hozza a legjobb eredményt.

Kiegészítő vizsgálatok

Bár a röntgen-diffrakció igen általános módszer a kristályos anyagok vizsgálatára, számos kérdésre nem ad választ. Sokszor célszerű olyan vizsgálatokkal kiegészíteni, amelyek más tulajdonságok oldaláról bővítik ismereteinket. Az energiadiszperzív röntgen-spektroszkópiával kombinált pásztázó elektronmikroszkópos (SEM + EDS) vizsgálat lokális morfológiai és kémiai (elemösszetétel) adatai igen hasznosak lehetnek. Az infravörös- és a Raman-spektroszkópia a kötőanyagok és más szerves komponensek azonosításában segíthet. Az utóbbi időben elterjedő hordozható röntgen-fluoreszcens (XRF) spektrométerek a műtárgyak helyszíni, roncsolásmentes (mintavétel nélküli) elemösszetétel vizsgálatát teszik lehetővé. Ezek az általánosan használt módszereken kívül még számos más vizsgálati lehetőség van, amely egy műtárgy vizsgálata során fölmerülő specifikus kérdések megválaszolására alkalmas. Ezek kiválasztásában is hangsúlyos szerepet kap a restaurátor és az anyagvizsgáló szakember szoros együttműködése.

Archiválás, publikálás

Célszerű lenne a restaurátori munka támogatására minél több esetben megfelelő anyagvizsgálatot végezni. Sajnos még az elkészült anyagvizsgálatok eredményeinek többsége sem kerül közlésre olyan formában, hogy a restaurátor-közösség jól hozzáférhessen. A megszerzett ismeretek közzététele és jól áttekinthető archiválása nagyon fontos lenne, ennek megoldása feltétlenül több figyelmet érdemel.

Tipikus fölhasználások

A lehetőségek illusztrálására néhány példán mutatjuk be, hogy milyen kérdések megválaszolásával támogathatja a restaurátori munkát, az anyag jobb megismerését a röntgendiffrakciós vizsgálat. Ezek nem merítik ki az összes lehetőséget, inkább csak iránymutatásul és bátorításul kívánunk szolgálni.

Festmények, falképek, festett tárgyak esetében a pigmentek azonosítása mellett az alapozás és a vakolat anyagainak megismerésében is segít. A pigmentek ismerete a helyreállítás és a konzerválás tervezéséhez szükséges és gyakran datálási kérdésekben is döntő lehet. A sókiválások vizsgálata a falképek megóvásához ad értékes ismereteket.

- Az egyes pigmentek felhasználásának időbeli és térbeli elterjedése általában elég jól ismert – a pigmentvizsgálatok a datálást objektív adatokkal támogathatják.
- A festmények alapozása korra-festőre jellemző, az alapozás fehér pigmentje (kréta, barit, ólomfehér, cinkfehér, titánfehér, stb.) jól azonosítható, ismerete a pigmentvizsgálatok eredményeit hasznosan egészítheti ki.
- A lapis lazuli kísérőásványainak vizsgálatát a származási hely eldöntésére sikeresen alkalmazták.
- A falképeken az azurit elzöldülés okáról számos legenda adat kering – a folyamat jobb megértéséhez minél több eset vizsgálata lenne szükséges
- Elszíneződött, kifakult festményeken a pigment bomlástermékeinek azonosítása az eredeti színvilág rekonstrukcióját segítheti. Pl. a sárga auripigment (As_2S_3) fény hatására szintelen arzéntrioxiddá (As_2O_3) oxidálódik.

A vakolat vizsgálata is fontos adatokkal szolgálhat mind a készítés anyagairól és módjáról, mind a konzerválás módszerének megválasztásához.

- A vakolatban található mész (kalcit) kristályossága elárulja eredetét, hogy égetett mész megkötéséből vagy mészkőporból vagy márványporból származik.
- Ha a mész (kalcium-karbonát) nem kalcit, hanem aragonit módosulatban van jelen, akkor az kagyló-örlemény felhasználását jelzi.
- Magasabb Mg-tartalmú mészkövek égetésével előállított mészből a kalcium-karbonát mellett magnézium-karbonát (magnezit) is keletkezik. Ez egyrészt a szobajöhető kőbányák azonosítását segítheti, másrészt figyelmeztet, hogy a vakolat érzékenyebb a savanyú szulfátos nedvesség károsító hatására.
- A gipsztartalom eloszlása és kristályossága megmutatja, hogy szándékosan keverték-e a vakolatba, vagy a savas eső (ill. talajvíz) hatására mészből keletkezett. A vakolatba kevert döglesztett gipsz és a helyben megkötött, a kristályosság alapján megkülönböztethetőek.

Kerámiák röntgendiffrakciós vizsgálata a kiindulási anyagokra, az égetés hőmérsékletére és technológiájára enged következtetni. Mázak, színezések kristályos összetevői is azonosíthatók.

Fémek, ötvözetek vizsgálata összetételükről, előállításuk módjáról árulkodik, míg a korróziós termékeik a korrózió okait, körülményeit és az eredeti ötvözet összetételét mutatja meg.

- Aranyozott felületek vizsgálata az aranyozás technológiáját segít kideríteni. Az arany kristallitjainak mérete, irányeloszlása meghatározható a diffrakciós mérésből,

és ezek az előállítás módjától (aranyfüst, tüziaranyozás, galvanizálás, gőzölés) függenek.

- Öntárgyakon elkülöníthető az ónpestis és az oxidatív korrózió okozta elváltozás.

Egyéb műtárgyak anyaga, ásványok, díszítő- és drágakövek, kőzetek, azonosítására is jól használható a módszer. Kőzetek pontosabb ásványtani elemzése a leelőhe-

lyek, lehetséges bányák azonosításához, kereskedelmi útvonalak föltérképezéséhez is hozzájárulhat.

Sajó István

MTA Kémiai Kutatóközpont

1025 Budapest, Pusztaszeri út 59–67.

Tel: +36-1-438-1100/114 mellék

E-mail: sajo@chemres.hu



1. kép. Festett kerámia-minta in situ méréshez előkészítve.



2. kép. Egyes diffraktóerekben nagyobb műtárgyak is vizsgálhatók.



3. kép. Mintakészítés: hagyományosan előkészített préselt porminták és alacsony-háttérű mintattartóra fölkenet mg-os mennyiségű minta.

A restaurátor a homlokzaton

A műemlékek homlokzatainak restaurátori szemléletű helyreállítása

Bóna István

A restaurátorok csak akkor kerülnek kapcsolatba homlokzat-helyreállítással, ha a homlokzaton valamilyen képző-, vagy iparművészeti alkotást kell restaurálni. Ami a munkájuk környezetében történik, ahhoz megbízóik szerint semmi közük. Akkor sem, ha az ott végzett egyéb munkálatok befolyásolják a tevékenységüket, sőt akkor sem, ha azt, és az egész homlokzaton károsan befolyásolják. Ugyanakkor egyes országokban, elsősorban Ausztriában, a homlokzat-restaurálást külön szakterületként tartják nyilván. Ennek fő oka, hogy az időjárás viszonyosságainak kitett alkotások kezelése más szakértelmet és eljárásokat kíván, mint a belső terekben lévő védettebb művek restaurálása. Ausztria úttörő az „egyszerű homlokzatok” restaurátori szemléletű gondozását illetően is. A magyar műemlékvédők is megértették a homlokzat-helyreállítások ellentmondásait, ezért 2005-ben „Épületek homlokzati felületképzésének és színezésének történetisége” címmel nemzetközi tudományos konferenciát szerveztek.¹ Szerző ennek, valamint az Erdélyi Magyar Restaurátorok VII. Továbbképző Konferenciájának keretében is foglalkozott a kérdéskörrel. Az alábbi írás ezeknek az előadásoknak valamint a Magyar Műemlékvédelemben megjelent írásoknak az alapján egy szűkebb csoport, a gyakorlatban tevékenykedő szakemberek, elsősorban a restaurátorok számára készült. A dolgozat fő célja, hogy az elmúlt évtizedekben, a szerző és munkatársai által végzett restaurálások, és a belőlük levont tapasztalatok közreadásával hasznos ötleteket nyújtson a kollégáknak. A bemutatott munkák során sok szubjektív döntés is született, így a tanulmányban olvashatók nem tekinthetők az egyedüli lehetséges megoldásnak, inkább gondolatébresztőnek szánjuk őket.

A műemlékek homlokzatainak helyreállítása – amióta ez az igény egyáltalán létezik – a helyreállítás korának, esztétikai, elvi igényeinek megfelelően történik. Jellemző ez a mi korunkra is. A megcsontosodott elvek és a megkérdőjelezhetetlennek tartott helyreállítási célok vakka tesznek bizonyos káros jelenségekkel szemben, amelyek a nem újratermelődő műemlék-vagyon végleges károsodásához vezethetnek.

Az egyik ilyen tévhit, hogy az „egyszerű” műemlék-homlokzatoknak nem jár a restaurálás, vagy hogy azokat nem lehet, esetleg nem is érdemes restaurálni. A homlokzatok helyreállítása építőipari kérdés, célja

– legalábbis technikailag – semmiben nem különbözik egy „közönséges” homlokzat helyreállításától.

A műemlék-helyreállítás korai, purista korszakában elsősorban a középkor emlékeivel foglalkoztak. Helyreállítás címén ezeket az épületeket, többnyire régészeti feltárásokat és egyéb kutatásokat követően, az építéskori „eredeti” megjelenésükre törekedve, gyakran igen drasztikusan, átalakították. A későbbi évszázadok során történt átalakításokat, hozzáépítéseket nem tisztelték, munkájukat részben saját elképzelések alapján végezték. Mivel az emlékek nagy tömege esett át ezen az átalakításon, mi már így ismertük meg azokat, így a purista építészek működése máig döntően meghatározza a középkori emlékekhez való viszonyunkat. A puristák foglyai voltak az akkori korszaknak és technológiának. Ma épp ugyanez a helyzet.

Mi a restaurálás? Mi különbözteti meg a tatarozástól?

A restaurálás nem régi fogalom. A restaurátori hivatás is meglehetősen új, eddig nem alakult ki az egész művelt társadalom számára ismert és elismert definíciója. Még a szakmai szervezetek se jutottak teljes egységre a hivatás mivoltát illetően, jelenleg az Európai Unión belül próbálkoznak a megfelelő definíciók kidolgozásával.

Talán a legfontosabb az ECCO² által, 1993. június 11-én kibocsátott szakmai irányelvek II. pontja: „A konzervátor/restaurátor nem alkotóművész és nem kézműves. Míg egy művész vagy kézműves új tárgyak alkotásával foglalkozik, vagy gyakorlati értelemben tárgyakat javít, a konzervátor/restaurátor a kulturális örökség megőrzésén fáradozik.” „A konzervátor/restaurátor alapvető szerepe a kulturális örökség megőrzése a jelen és a jövő generációk számára. A konzervátor/restaurátor elősegíti a kulturális örökség megértését, tekintettel annak esztétikai, történelmi fontosságára és anyagi egységére (eredetiségére). A konzervátor/restaurátor elvégzi a kulturális örökség diagnosztikai vizsgálatait, a kezeléseket, ezek dokumentálását és felelősséget is vállal értük.”

A tevékenységet a következő részekre bontja: diagnosztikai vizsgálat, preventív konzerválás, konzerválás, restaurálás, oktatás, kutatás.

Meg kell jegyezni, hogy a diagnosztikai vizsgálatoknak csak egy szerényebb hányadát tudja a restaurátor

¹ 2005. november 17–18.

² Európai Restaurátor Egyesületek Konföderációja.

elvégezni. Az igazán értékes eredményekhez komoly felszerelésre és alapos szaktudásra van szükség. Véleményünk szerint a restaurátor feladata az egyszerűbb vizsgálatok kivitelezésén túl, hogy ismerje és értse a különböző, ún. nagyműszeres vizsgálati eljárásokat és jól kommunikáljon az azokat végző szakemberekkel.³

Az ENCoRE⁴ harmadik közgyűlésén, Münchenben 2001. június 19–21-én elfogadott dokumentum kimondja:

„Csak az államilag elismert, védett és nemzetközileg elismert titulushoz vezető, egyetemi szintű akadémiai oktatás garantálja a restaurálás/konzerválás oktatásának minőségét, demokratikus ellenőrzését és a nyilvánosság szabad betekintését.” „A gyakorlati konzerválási és restaurálási tevékenység alapja az átfogó folyamatelmzés, diagnosztika és problémamegoldás, ami megkülönbözteti a restaurátort a művésztől, illetve a kézművestől.”⁵

Legalábbis meg kellene különböztetnie...

A Magyar Restaurátor Egyesület álláspontja: „Meglévő műalkotás eredetiségét, autentikusságát megőrző kezelések esetén beszélünk restaurálásról.”⁶

Hogy valósulhat meg mindez az épületek homlokzatain?

Hogy jobban megérthessük az építőipari tatarozás és a műemlék-restaurálás közötti különbséget, hasonlítsunk össze két jellemző példát.

A restaurálásra példa a dessauai Bauhaus egyik épületének helyreállítása. Látszólag ugyan ez egy modern épület tatarozása, de alaposabban megvizsgálva, restaurálási szempontból példamutató megoldások tapasztalhatók.⁷

A homlokzati vakolás és színezés anyagait és technológiáját részben az építés korából származó dokumentumok, részben természettudományos vizsgálatok útján meghatározták. Törekedtek a megmaradt eredeti anyagok megtartására, a helyreállítás során sikerült is a homlokzat anyagainak több mint 70%-át megőrizni. A kiegészítést, a színezést és a festést az eredeti receptek alapján és az eredeti technológiával végezték.

Az előzővel szemben klasszikus tatarozásnak nevezhető a Magyar Nemzeti Múzeum homlokzatának közel-múltban elvégzett helyreállítása. Bár történtek egyszerűbb kutatások, a helyreállításkor ezek eredményeit nem vették figyelembe, az eredeti anyag megőrzése nem volt cél. Festésre az egyik legdivatosabb modern homlokzatfestéket használták, ami a történeti vakolatoknál szilár-

dabb alapot kíván, ezért a vakolat nagy részét leverték, még akkor is, ha más festék alkalmazása esetén sok helyen megtartható, javítható lett volna. A szinte teljes újravakolás, a szilárd alapot kívánó modern festék keltette „szükségleten” túl, elsősorban a vállalkozó érdeke, hisz több új anyagot építhet be, és több munkát adhat el. A megbízó, ha közpénzből fizet, nem igazán költségérzékes. Vagyis itt a festék „igényeihez” alakították a műemléket ahelyett, hogy a műemlék megőrzésének szempontjait figyelembe véve választották volna ki az építő- és festék-anyagokat. Az általunk végzett kutatások szerint a homlokzat másmilyen lehetett, mint amilyenre a felújítás során elkészült. Az eredeti megjelenés előállítására további kutatásokat igényelt volna. Azután pedig alapos elemzés és viták során alakulhatott volna ki a legjobb megoldás. Sajnos a pollacki állapot visszaállítása mind időben, mind pénzben sokkal többbe került volna, mint a ma látható megoldás. Igaz, lett volna egy Schinkel épületeihez hasonló megjelenésű és minőségű, nagyszabású klasszicista műemlékünk.

A magyarországi törvények is a tatarozó szemléletet támogatják. A vállalkozó csak a maga által beépített anyagokra és saját munkájára vállal garanciát néhány évig. Azzal senki sem törődik, hogy a műemlékek anyagai sokszor évszázadokig szolgáltak kitűnően, és konzerválva további századokra maradhatnak fenn. Ha az új anyag kibír három évet, minden rendben van. Ha öt év múlva tönkreteszi a mellette lévő eredeti anyagot, az is. Túl vagyunk a garancián.

Összefoglalva: az első esetben az épület eredeti megjelenésének tiszteletben tartása, és a homlokzat eredeti anyagainak megőrzése volt a fő cél. A festékanyag – mész, cinkfehér, és kevés lenolaj – egyben védi is az eltakart eredeti felületeket, és semmiképpen sem károsítja azokat.

A második esetben a „szép és tartós kifestés” volt a cél: a szín legyen tetszetős, ne legyen foltos és álljon ellen a környezetszennyezésnek. Hogy ennek a tartóságnak áldozatul esik a még megmaradt eredeti anyagok nagy része, az nem volt szempont. Mint ahogy az sem, hogy a homlokzat leverésével megszűnik az épület színezésének, vakolásának, eredeti felületképzésének és építési történetének kutathatósága, így az esély is arra, hogy egy későbbi, más igényekkel fellépő helyreállítás esetén hitelesen rekonstruálhassuk Pollack eredeti elképzelését.

A „műemléki tatarozások” védelmére fel szoktak hozni néhány érvet. Például, hogy az anyagok és technológiák kiválasztása a szokottnál igényesebb, rendszerint műemlékek helyreállítására gyártott termékeket alkalmaznak. Ez ugyan igaz, de a választás a tatarozásoknál részben a károsodott anyagok „jobb minőségű” anyaggal való lecserélését, részben az épület romlásának tüneti kezelését célozza, szemben a restaurátori szemlélettel. A restaurátori szemléletű helyreállítás az eredeti anyag megővésén túl, a károk okainak felderítését és megszüntetését, a károsító anyagok eltávolítását, az eredeti szerkezetek konzerválását tűzi ki célul. Esztétikai szempontból nem a szép új megjelenést részesíti előnyben, hanem a hiteleset, még

³ Az ENCoRE ülésén a „nyugati” oktató kollégák, azt az álláspontot képviselték, hogy a restaurátornak feladata a nagyműszeres vizsgálat is. Ez olyan szakadék a „keleti” és a „nyugati” felfogás között, mely aligha zárul be egyhamar. René Larsen, a koppenhágai restaurátorképzés vezetője szerint az ő hallgatói képesek a legmodernebb nagyműszeres vizsgálatokat is szakszerűen elvégezni és kiértékelni.

⁴ European Network on Conservation/Restoration Education.

⁵ In: Magyar Restaurátorkamara 2002. Magyar Restaurátorok Egyesülete, Budapest, 2002. pp. 122–123, 152–153.

⁶ In: Magyar Restaurátorkamara 2005. Magyar Restaurátorok Egyesülete, Budapest, 2005. p. 9.

⁷ Thomas Danzl, in: *Restauro, Aktuell*, 2002. Sept. 6. p. 388.

akkor is, ha a helyreállított épület nem tűnik teljesen újnak. Lehet, hogy a megrendelő ezt nem szereti, a helyes mégis az, ha az épületről a helyreállítás után legalább sejtethjük a korát.

A restaurátori szemléletű helyreállítás ellen több érvet szoktak felhozni. Például azt, hogy szükségtelen vagy káros az eredeti anyagok megtartása, elég, ha az épület a helyreállítás után úgy néz ki, mint amilyen új korában volt. Vagy, hogy a színezés nem tartozik a műemlékvédelem fontos kérdései közé, inkább tervezői, városképi jelentőségű dolog, a szín változtatható. Továbbá: a történeti anyagok nem bírják a modern ipari, szennyezett levegőt, ezért alkalmazhatatlanok. Esetleg azt, hogy a homlokzatok restaurálása vagy lehetetlen, vagy túl drága és szükségtelenül nagy szaktudást igényel. Különbösen is, a modern anyagok sokkal jobbak, mint a régiek. Vizsgáljuk meg ezeket az érveket!

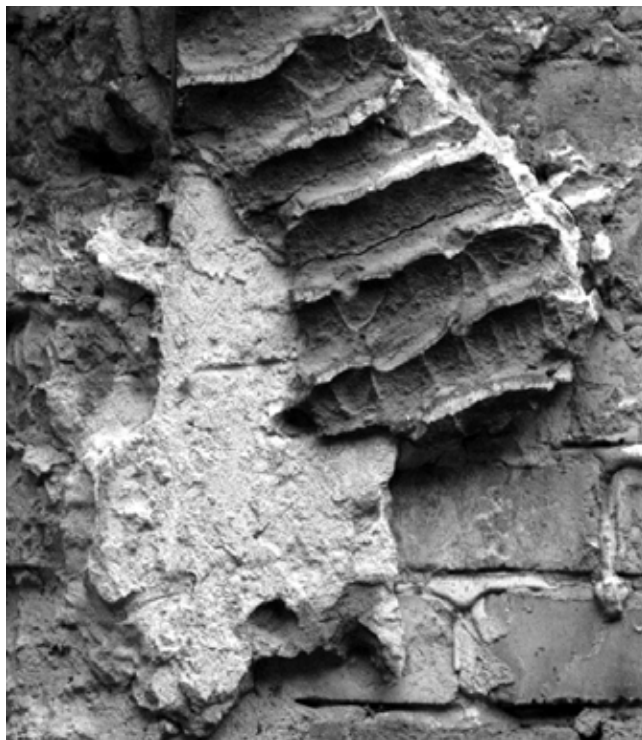
Szükségtelen vagy káros az eredeti anyagok megtartása, elég, ha az épület a helyreállítás után úgy néz ki, mint új korában volt

Erre az érvre nagyon nehéz szóban reagálni. Az eredményt, az eredeti és a másolat közötti, – gyakran ordító – különbséget látni kell. A homlokzatok megjelenését a legapróbb dolgok, mint például a vakolat faktúrája, az alkalmazott anyagok, a festékek optikai hatása döntően befolyásolják.

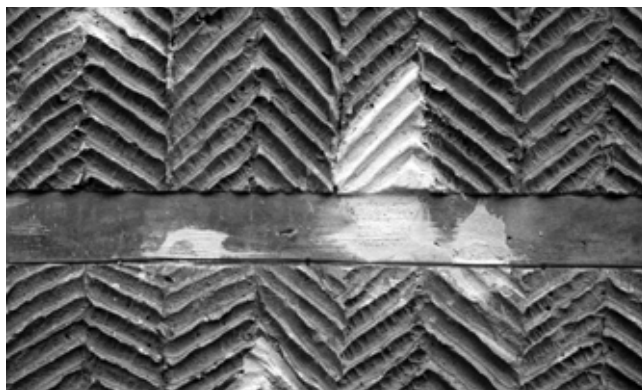
Azt a tényt, hogy az eredeti nem egyenlő a rekonstrukcióval, a „műalkotásoknál” természetesnek vesszük, de egy ornamentikánál már hajlandók vagyunk elfeledkezni róla. Pedig ha összehasonlítjuk például a Magyar Nemzeti Múzeum időszakos kiállítótermének mennyezetén látható gyönyörű eredeti klasszicista díszítőfestést a két teremmel arrébb található rekonstrukcióval (1–2. kép).

Még a jó szándékú, igényes helyreállítás esetén sem sikerülhet a másolat tökéletesen. Erre jó példa a Kiss János altábornagy utca 59. sz. ház homlokzata. Itt a Medgyaszay-féle vakolatarchitektúrát leverték és igyekeztek, amilyen jól csak tudták ugyanolyanra vakolni azt. Aki nem látta az eredetit, vagy nem megy át megnézni a szomszédos homlokzatokat, azt fogja megállapítani, hogy a kőművesek nagyon szép, igényes munkát végeztek. Ez tényleg így van, de az is igaz, hogy nem jöttek rá, hogyan készült az eredeti vakolás, így nem tudták reprodukálni azt. Valószínűleg fel sem merült bennük a pontos utánzás, számukra – és a legtöbb megrendelő számára – ennyi hasonlóság már elég. Egy műemlékvédő azonban nem elégedhet meg ezzel. Restaurátori szemlélettel vizsgálva úgy tűnik, hogy szükségtelen volt a teljes vakolatcsere. A hiányoknak az eredeti rétegrendet követő kijavítása és egy szilikát lazúr elég lett volna. Az eredmény szebb, a költség kisebb lett volna, és most az eredeti vakolásban gyönyörködhetnénk (3–4. kép, 1–2. ábra).

Ma, amikor zsákos vakolatokat, kész gletteket és vödörben árult festékeket használnak, fel sem merülhet az eredeti esztétikai megjelenés megközelítése. Elsősorban



1. ábra. A Kiss János altábornagy utca 59. számú ház eredeti vakolat-szerkezete.



2. ábra. A Kiss János altábornagy utca 57. számú ház kijavított vakolat architektúrája.

azért, mert a megrendelőt főként az ár foglalkoztatja. Az senkit sem érdekel, hogy mi, egyszerű polgárok, egy hiteles régi műemléket szeretnénk látni, vagy megelégszünk-e annak Disneyland változatával is?

Az igazsághoz tartozik, hogy a legjobb műemléki anyagokat gyártó cégek már készítenek speciális vakoló anyagokat, ecsetelhető gletteket, festékeket, melyek részben tradicionális anyagokból állnak. Ezek alkalmasak a restaurálásra, és részben megfelelnek a modern műemlékvédelemben alkalmazott áldozati rétegek kialakítására is. Már a középkori „mész-zárványos” vakolóanyag modern változata is kapható.⁸

⁸ Remmers Kalkspatzenmörtel. Erről a vakolat-fajtáról bővebben ld.: Winnefeld és társai: Historische Kalkmörtel, In: Restauro 1/2001. pp. 40–45.

A homlokzatok helyreállítása több szempontból különleges: a vakolásnak és a festésnek az esztétikai jelentőségen felül, sőt elsősorban, védő és épületfizikai funkciója van. Az időjárásnak kitett felületeknek a lehető legnagyobb terheléseket kell elviselniük. A közösség igényeit figyelembe véve, a helyreállított homlokzatnak „rendesen” kell kinéznie.

A színezés nem tartozik a műemlékvédelem fontos kérdései közé, inkább tervezői, városképi jelentőségű dolog, a szín változtatható

A színezés jelentőségét két oldalról kell megvizsgálni:

- Van-e jelentése és jelentősége az építészetben a felületképzésnek és színezésnek?
- Ki dönti el, mi történjen egy homlokzattal?

Az első kérdésre kultúrtörténeti válasz adható. Az ókor és a középkor épületeit színezésüktől megfosztva ismerjük. Részben, mivel az idők során elpusztult, részben, mert helyreállítás címén elpusztították, elpusztítottuk azt. Ez a színezés többnyire soha nem állítható már helyre. Ahogy közeledünk a mai korhoz, egyre inkább összetévesztjük a műemlék helyreállítást a tatarozással. Gondoljunk például a fertői kastélyra. Tudva tudjuk, hogy soha nem volt olyan, mint amilyenre most kifestették, mégis viszonylag engedelmesen tudomásul vette a közösség azt, ami ott történt. Pedig Fertőd nem az utolsó a magyar műemlékek sorában. Mi lehet ennek az oka?

Az ókor és a középkor műveit többnyire a purista helyreállítás utáni állapotban ismerjük, ugyanakkor tiszteljük hatalmas korukat. Tudatunkba beépült az anyagszerűség dogmája is. Hamis képet rögzítünk magunkban és ragaszkodunk hozzá: egy kifestett román vagy gótikus katedrális furcsának, esetleg ízléstelennek tartanánk. A katedrálisok általunk csodált, nagyszerűen faragott csupasz kőkapui eredetileg tobzódóan élénk színűek voltak. A nagyobb színintenzitás elérésére a színeket a lehető legtisztábban használták, bőségesen alkalmaztak aranyat, sőt lakkozták is a felületeket.

A németországi Limburg katedrálisát kísérletképpen kifestették olyanra, amilyen az a román korban lehetett (5. kép). Művelt embertől eddig csak szörnyülködést tapasztaltunk ezzel kapcsolatban. Még az sem hat meg senkit, hogy a kifestett épület építészeti szempontból úgy átalakult, hogy alig hasonlít korábbi lecsupaszított, „anyagszerű” állapotához. Márpedig a román korban építészeti is úgy jelent meg, mint ahogy ma látjuk. Sőt abba se gondolunk bele, hogy a lecsupaszítás mindössze egy évszázaddal az új festés előtt történt, azaz a katedrális 770 éves fennállásából mindössze száz évig volt festetlen, akkor is a műemlékvédelem jóvoltából. Ezt ugyanis a látogató többnyire nem tudja, csak a szokatlanul színes épületet látja.

Szerencsénk volt műemléki szempontból képzetlen, de a művészetekre érzékeny emberekkel meglátogatni a katedrális. Nem voltak szakmai előítéleteik, ezért tetszett nekik, amit láttak. Koblenzben, ugyanezzel a társasággal



3. ábra.
A meggörbült karrarai márvány-lapok a Finlandia palota homlokzatán.

egy másik románkori templomot tekintettünk meg. Egy ségesen csúnyának minősítették a csupasz kőhomlokzatú, egyébként formailag a limburgihoz nagyon hasonló épületet. Gondoljuk meg: a román kor embere is hasonlóan vélekedett volna! Németországban ebben a szellemben egyre több középkori épületet festenek ki.

Ezzel nem azt akarjuk sugallni, hogy fessük ki a katedrálisokat: részben, mert nem volt minden festve, részben, mert bele kell törődnünk, hogy vannak helyrehozhatatlan károk. De vegyük tudomásul, hogy amit mi értékelünk, annak semmi köze ahhoz, amit az alkotók mutatni szerettek volna! És ne higgyük, hogy nekünk jobb ízlésünk van! A kortárs építészet és környezetkultúra minősége nem igazán ezt bizonyítja. Ma a középkori homlokzatok színeségét furcsálljuk, ugyanez nem zavar minket az oltárok esetében. Ezekon sem törődtek az alkotók az „anyagszerűséggel”, csak a közvetítendő gondolattal. Amiens-ben úgy próbálják bemutatni a katedrális egykori színvilágát, hogy esténként rávetítik az élénk színeket a kapuk faragásaira. Az amiensi megoldást példaértékűnek tartjuk. A legmodernebb technika segítségével úgy mutatja meg az épület eredeti megjelenését, hogy fizikailag nem avatkozik be annak eredeti szerkezetébe.

A homlokzatok színvilága, anyagainak faktúrája az alkalmazott aranyozások, mind részei az építés, vagy az építető eredeti koncepciójának. Ezek nem változtathatók meg büntetlenül. A vizuális élmény többségét nem a tömegarányok, a tengelyek, és a szerkezet adja, hanem a színek, faktúrák, műmárványok, festmények, mozaikok, aranyozások, és a többi. A csupasz formát és szerkezetet még a funkcionalista építészet sem tudta elviselni.

Érdekes példa erre a Finlandia Palota (6. kép). Ezt a modernista csúcsművet karrarai márvánnyal burkolta be Alvar Aalto. A burkolat teljesen elfedi az egyszerű téglabeton szerkezetet, kívülről nemigen lehet megállapítani, mi lehet belül. Ez a burkolat funkcióját tekintve semmiben nem különbözik az egyszerű barokk, vagy

eklektikus épület-szerkezetek díszítésekkel való felöltöztetésétől: másnak, többnek, „nemesebbnek” akarja mutatni a házat, mint amilyen az valójában. Az északi időjárás hatására a karrarai márványlapok körülbelül 30 év alatt annyira meggörbültek, hogy leeséssel fenyegetve kezdtek leszakadni a tartószerkezeteikről (3. ábra). Az épület az ezredforduló előtt életveszélyessé vált. Felmerült



4. ábra. A márvány burkolat cseréje a Finlandia palota öböl felőli homlokzatán.

a kérdés, mi legyen vele? A márvány nem vált be, talán le kellene cserélni fehér gránitra. A zsinórpádlások falain lévő gránit ugyanis nem károsodott. Gránit van Finnországban, szép is, hasonlít is a karrarai márványhoz, tehát jó megoldásnak tűnt. A finnek mégis a márványt választották, pontosan érzékelve az alkotó szándékát. Pedig 30 évenként újra márvánnyal burkolni egy ilyen hatalmas épületet nem olcsó megoldás (4. ábra)!

Ahogy egy finn restaurátor kolléga mondta: büszke vagyok, hogy olyan ország polgára lehetek, amelyik megengedheti magának, hogy harmincévenként lecserélje a Finlandia Palota márvány burkolatát⁹ (5. ábra).

Ez a burkolat bizony jelentéssel bír: nézzetek ide, milyen jómódúak vagyunk! A presztízis építészet Mezopotámia, vagy Egyiptom óta másról sem szól! Az Istár kapu vajon mi mást üzenne?

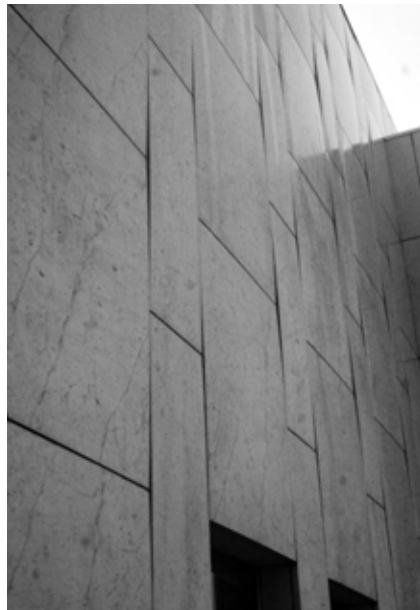
A kivagyiság ugyanúgy jellemzi a római építészetet, és a barokkot is. A Téli Palota, vagy Carszkoje Szjelo nem véletlenül zöld, vagy kék: akkoriban ezek voltak a legdrágább festékek, nem voltak olcsóbbak, mint a homlokzatot gazdagon borító aranyozás (7–8. kép).

Nálunk sem volt ez másképp! A fertődi kastély homlokzatához nagy mennyiségben vásároltak „Berggrün” pigmentet,¹⁰ amiről a közelmúlt szakirodalma malachitként emlékezik meg. A malachit rettenetesen drága anyag volt. Burmester és Resenberg tanulmányában¹¹ meggyőzően érvel arról, hogy a „Berggrün” az esetek többségében valószínűleg nem malachit volt. Ez alatt a név alatt sok kü-

⁹ 2008 januárjában a Finlandia Palota új márvány-burkolata már szépen görbült. Igaz, pont fordítva, mint régebben. Ennek oka az lehet, hogy a réginél vastagabb lapokat szereltek fel és másfajta felerősítési módszert alkalmaztak (lásd: 5. ábra).

¹⁰ Dávid Ferenc szíves szóbeli közlése.

¹¹ Burmester – Resenberg: Von Berggrün, Schiefgrün und Steingrün aus Ungarn. In: Restauro, 3/2003. pp. 180–186.



5. ábra.

A lecserélt márványlapok 2008-ban már ismét meggörbültek. A fénykép ugyanazt a területet mutatja, mint amit a 3. ábra. A görbülés iránya fordított: a korábbi homorú felületek helyett domborúak keletkeztek.

lönböző pigment volt forgalomban, ugyanakkor megemlíti azt is, hogy a jó „Berggrün” még így is nagyon drága volt. Árát elsősorban színének ereje és szépsége határozta meg. Valószínűleg a Téli Palotát is jó minőségű, azaz drága zölddel színezhették. Fertődön a külső ajtó és ablakkeretek festésére szolgálhatott az értékes zöld festék. Eltekintve attól, hogy egy erőteljes vörös mellett ez a tüzes zöld igen mutatós lehetett, drágaságával mindenki tisztában volt, aki számított. Végül is – ha mégis malachit volt – porrá tört féldrágakőről volt szó, amit csak a leggazdagabbak engedhettek meg maguknak! Ugyanolyan státuszszimbólum lehetett a kék, vagy zöld homlokzatfestés, mint ma a Rolls Royce, vagy egy luxusyacht. A kastély ma látható, óriási mogorókrém-tortára emlékeztető megjelenését Fényes Miklós bizonyára bántóan póriának tartotta volna.

A műemlékek helyreállítása az építészek kezében van

Az építészeknek a színezéssel, a burkolással és a társ-művészetekkel szembeni jelenlegi hozzáállását, a modernista építészet szemléletének a régi építészetre való hibás visszavetítésében kell keresnünk. A modern építész funkcióban, térszerkezetben, struktúrában, anyagszerúségben és hasonlókban gondolkodik. Kevés jelentőséget tulajdonít mindannak, ami nem fér ezekbe a kategóriákba. A „díszítés” fogalma pedig halálosan idegesíti. Olyan magyar „műemlékes szakemberről” is hallottunk, aki szerint a freskó másodlagos jelentőségű réteg az épület felületén, tehát védelme is másodlagos jelentőségű. Az épület szerkezete, formája, struktúrája, stb. a fontos, a társművészet csak a nagyszerű felületek pár tizedmilliméterét borítja, az „csak egy freskó”. Honnan ez a szemlélet?

Le Corbusier „Új építészet felé” című művében nagyon tanulságos dolgokat találhatunk. Ha elolvassuk a Tragikus

költő házáról írottakat,¹² döbbenet tapasztalhatjuk, hogy a reprezentatív terek elemzésekor csak a tömegekkel, tengelyekkel, padlósíkokkal foglalkozik, levonván a végső következtetést a házról: „Az elrendezés a tengelyek hierarchiája, tehát a célok hierarchiája, a szándékok osztályozása.” Ezt veszi észre a római építészet egyik legjelentősebb freskó-együttesével rendelkező épületben! Ennyire vak volna? Tényleg megértette, miről szól a római építészet? Nem úgy tűnik. A patríciusok azért díszítették pompásan az épületeiket, hogy ezzel is jelezzék a belépőnek, kinek a házában vannak. A római mindennapokhoz hozzátartozott a patrónus meglátogatása, némi hízelgés, megalázkodás. Ehhez szolgáltatott méltó keretet a dúsán díszített környezet.¹³ Aki itt a díszítés jelentőségét nem érzi, semmit nem vesz észre a lényegből.

Van ennél rosszabb is. Le Corbusier az athéni Akropoliszon álló Parthenon egyik homlokzati timpanonjáról megemlékezve egészen hihetetlen elvakultságról tesz tanúbizonyságot. A 188. oldalon egy kitűnő fényképet közöl a timpanonról. A kép fent készült a timpanonon, uralkodó eleme a szobrok mögötti sík márványfelület. Mint modern építész, ezt vette észre az épületből, ez tetszett neki. A kép alatt a következő szöveget olvashatjuk: „A homlokzati timpanon dísztelen. Mint a mérnök húzta vonal, olyan feszes az orompárkány timpanonja.”

Érthetetlen! Ennyire tudatlan lett volna? A Parthenon timpanonjánál dúsabban díszített építészeti felület alig volt az építészet történetében! Az egész festve volt, talán aranyozva is, feltehetően tobzódó színekben pompázott. Semmiféle mérnök húzta vonal nem látszott, inkább szemkápráztató színes vibrálás. Semmi feszeség, inkább laza kavargás. Az általa csodált dísztelen márványsíkból talán semmi nem látszott az ókorban, részben, mert be volt festve, részben, mert előtte volt Pheidias szoborcsoportja. Csak a szobroktól megszabadított felület tetszett neki, bele sem gondolt, hogy az építő szándékától mi sem volt távolabb annál, mint ami most látható. Vagy nem ismerte az antik építészetet? Nem tudta, hogy néztek ki ezek az épületek? A régi építészettörténet könyvekben színes litográfiákon mutatják be az ókori épületeket. Tudták tehát, hogy színesek voltak. Ő hogyhogy nem vette ezt figyelembe?

Nem ismerjük az előbbi kérdésekre adandó válaszokat. Az azonban biztosnak látszik, hogy itt is a saját elképzeléseit vetíti bele egy homlokegyenest ellenkező elképzelések alapján épült régi műbe. Élt benne a kulturális tisztelet: amivel nem értett egyet, azt nem bírálta, azt egyszerűen nem vette észre. De mindkét esetben jelzi nekünk: az épületen található művészeti alkotásokkal nem kell, (szabad?) foglalkoznunk.

A mai építészek tudatát Le Corbusier és hasonló gondolkodók elméleti munkái, és megépített művei határozzák meg. Ha a nagy modernisták szerint a művészettör-

ténet legjelentősebb római freskói vagy mozaikjai nem figyelemreméltók, akkor a követői szerint sem jelentősek. Ha számukra a Parthenon szobrai és színei nem érdekesek, akkor a modern építész – műemléki építész – számára sem jelentenek semmit. Miért baj ez? Azért, mert a műemlékek helyreállítása a modernista szemlélettel könnyen tévútra kerülhet. A szín, a plasztikus díszítés, a falakon látható műalkotások együttese legalább olyan fontos egy épület megjelenésében, mint a tömeg, forma, vagy szerkezet, sőt egyes korokban éppen ezek határozzák meg döntően az épület jelentését és az általa nyújtott élményt.

Az építész-tervezőnek nem szabadna a műemlékekben található műalkotások sorsáról döntenie, ezek sorsába beleszólnia. Már csak azért sem, mert többnyire nem is ismeri azokat a lehetőségeket, melyekkel ezek a műalkotások megmenthetőek, konzerválhatóak. A szükséges munkát és költségeket sem tudja felmérni. Mégis, mire a restaurátor megjelenik, már minden eldőlt. A restaurátort a gyakorlatban többnyire kész tények elé állítják: ennyi idő és pénz van, punctum. A tulajdonos és a vállalkozó voluntarizmusa gyakorlatilag mindig helyrehozhatatlan károkat okoz.

Néha még az egyszerű festések, vagy a vakolatok sorsáról is másnak kellene döntenie. Visszatérve a Kiss János altábornagy utcai példánkra, nem sok építész gondolkodna el a régi vakolat megtartásán. Mivel azonban ez ma műszaki kérdésnek minősül, mást meg sem kérdeznek. Pedig ez egyáltalán nem műszaki, hanem elvi kérdés. A másik két ház vakolatát talán megőrzik. Ez esetben a műszaki kérdés legfeljebb az lehet, hogy ez miképpen történjen (3–4. kép, 1–2. ábra).

A történeti anyagok nem bírják a modern ipar által szennyezett levegőt, ezért alkalmazhatatlanok, a homlokzatok restaurálása vagy lehetetlen, vagy túl drága és szükségtelenül nagy szaktudást igényel

Ezeket az állításokat csak már elkészült munkák bemutatásával tudjuk cáfolni. Az elmúlt negyed században Bécsben sok kísérleti projektet végeztek, bizonyítandó azt, hogy egyszerű barokk, vagy 19. századi homlokzat-színezéseket is lehet a restaurálás módszerei szerint kezelni. Azt is bizonyítani szándékoztak, hogy az építőanyagokat gyártó cégek reklámjaival ellentétben a restaurálás lehet hatékony, tartós és gazdaságos is. A mész igenis alkalmazható még a szennyezett levegőjű belvárosokban is. Ráadásul alkalmazása tényleg a műemlék megóvását szolgálja, szemben a „modern” technológia propagálójának álláspontjával, akik szerint a műemlékek homlokzati bevonatait magunknak kell elpusztítanunk, mivel azok nem képesek kielégíteni „mai magas igényeinket”.¹⁴

A bécsi program ezen felül egy régi, jól bevált gyakorlatot próbált feltámasztani: az épületek meszes vakolattal és meszeléssel való gondos javítását, karbantartását.

Az egyik első kísérleti épület a Singerstrasse 18. számú ház volt (9. kép). A téglapépület 1720-ból származó

¹² Le Corbusier, Új építészet felé, Corvina, 1981, pp. 161–162.

¹³ John R. Clarke: The Houses of Roman Italy, ritual, space, and decoration. 1991, pp. 2–10.

¹⁴ Ivo Hammer: Kalk in Wien. In: Restauro, 2002. 6, pp. 414–425.

homlokzatát téglaporos mészvakolat borítja, melyet tisztá mésszel gletteltek. A stukkók mész és márványliszt keverékéből készültek. A színezés mésszel festett kőszín az alapsíkon, sárga meszelés a plasztikákon. Hat későbbi színezés volt rajta, köztük két olajfestésű réteg is. Az átfestések alatt az eredeti festés elég jó állapotban megmaradt.

A helyreállítást öt restaurátor végezte 1986-ban.¹⁵ A későbbi rétegek mechanikus és vegyszeres eltávolítása után az eredeti festést Keim-Atzflüssigkeittel (fluorsav) kezelték, részben, hogy a felület porozitását nyitottabbá tegyék, részben, mert ennek az anyagnak csekély szilárdító hatása is van. A vakolathányokat az eredetihez hasonlóra színezett mészvakolattal javították ki. A színezést sok, vékony rétegben felhordott mészfestékekkel végezték. Az első réteg kevés finom kvarchomokot, lenolajat és ka-zeint tartalmazott.

Hidrofóbizálást sem itt, sem a többi restaurált homlokzaton nem alkalmaztak. Ennek oka, hogy az eredetileg hidrophil rendszerek épületfizikai előnyeit meg kívánták tartani: többek között a gyors száradás képességét, a meszes rendszerek „öngyógyító tulajdonságát”, a felületig való sótranszport lehetőségét. A hidrofóbizálás a mi éghajlatunkon a nedvesség káros hatásai ellen nemigen véd, hisz a hőkonkondenzáció okozta nedvességet nem tudja kivédeni, a fal kiszáradását viszont erőteljesen akadályozza.

Ezt az épületet, több hasonló szellemben helyreállított társával együtt több-kevesebb rendszerességgel felkeresvén megfigyelhetjük, mi történt velük a helyreállítás óta. Ennek elemzése önmagában megérne egy tanulmányt. A Singerstrasse 18. sz. épület homlokzatáról – húsz évvel a helyreállítás után – megállapíthatjuk, bár minden barokk épületünk homlokzata legalább ilyen állapotban lenne! Természetesen van rajta szennyeződés, az eső helyenként lemosta-elvékonyította a festés egy részét, lefolyásnyomok látszanak rajta, de azért még épnek mondható. Kisebb javítások és újrameszelés után megint „tökéletes” lenne. Az állapota azonban még nem igényel semmi különösebb beavatkozást, vélhetőleg ki fog bírni még egy-két évtizedet (9. kép). A földszinti üzlet portálját műanyagnak látszó festékekkel kifestették. Nem mondhatjuk, hogy ettől barokkosabb lett.

Érdekes példa még a Kohlmarkt 11. (Großes Michaelerhaus) 1724-ből (10. kép). A ma látható homlokzat a 18. század végéről való. A felületet eredetileg színes mészglett borította. Erre több átfestés került, köztük olaj technikájúak is. A második világháború után mészcement vakolattal átvakolták. Ez rosszul tapadt és erősen pusztult. A restaurálást 1993-ban végezték.¹⁶ Eltávolították a mész-cement vakolatot és az átfestéseket. Miután fertőtlenítették, az előbb említett híg fluorsavval kezelték a felületet. Ezután tisztították a vakolatot és leszedték a cementgúzt a terméskő felületekről. Meszes anyaggal kikittelték a pikkeléskor keletkezett lyukakat, a vakolatot enyhén hidraulikus mészvakolattal javították. A falsíkot

mészkrémmel gletteltek, melyet félszárazon bedörzsöltek. A köelemeket sárgára meszelték. Az épület ma is szép, bár nem hasonlít egy marcipános süteményre, ami pedig ma alapvető elvárás egy „szép” régi homlokzattal szemben. A színezés enyhén megkopott már, de ez a fajta öregedés a régi épületet egy bizonyos ideig inkább szebbé teszi, ad neki egy kis patinát. Figyeljük meg: a modern építészet alkotásai, ugyanúgy, mint a modern festékek, nem tudnak szépen öregedni. Nem patinázódnak, hanem csúnya, elhanyagolt benyomást keltenek. Nem véletlen, hogy a kulturált világban a modern épületek homlokzatait folyton takarítják. Hogy ez milyen fontos (lenne), arról a Kálvin téren bárki meggyőződhet.

A modern anyagok által felkeltett, fent bemutatott igényre jó példa Bécsben a Ballhausplatz 2. szám alatt található Bundeskanzleramt homlokzata (11. kép). Ez Lukas von Hildebrandt műve, melyet a második világháború pusztítása után 1948-ban részben rekonstruálni kellett. A homlokzatot 1975-ben mész-cement vakolattal átvakolták, és műanyag festékekkel kifestették. A lecsökkentett porozitás gyors romláshoz vezetett. Restaurálását 1995–96-ban végezték.¹⁷ Eltávolították a cementes vakolatot és a műanyag festéket. Megtisztították, konzerválták a feltárt felületet, majd helyreállították a mészglettet. A festés kevés lenolajat tartalmazó színezett mészfestékekkel történt. Nem hidrofóbizáltak. Ma az épület földszinti része újra ki van festve. Láthatólag nem meszet használtak, ránézésre, tapintásra szilikát, vagy inkább szilikát-diszperziós festék lehet. A színes felületek rezzenéstelenül simák, hibátlanok. Olyanok, amelyet hagyományos technikával és anyagokkal képtelenség előállítani. Még Hildebrandt emberei sem tudtak volna! Az ipar által elkényeztetett, némileg Barbie-s ízlésű mai ember már nem tudja elfogadni azt, ami hajdan egy királynak is teljesen megfelelő volt: hogy a meszes festés egy kissé foltos, és idővel öregszik. Ezzel szemben a szilikát festékek sajátos öntisztulása van, évtizedekig folyamatosan nanorészecskék válnak le róla, s velük együtt eltávoznak a szennyeződés szemcséi is. Így hosszú ideig újszerű marad a homlokzat, majd hirtelen tönkremegy. Szép díszleteket készíthetünk vele és sugallhatjuk azt az illúziót, ami ma szintén kötelező, hogy öregedés pedig nincs.

A modern anyagok sokkal jobbak, mint a régiek

A fentiek után azt hihetnék, hogy ellenezzük a modern anyagok használatát, nem tartjuk jónak őket. Ez távolról sincs így. A szerző maga is csodálja a kortárs építészet nagyszerű teljesítményeit, olyan alkotásokat, melyek hagyományos módszerekkel nem is hozhatók létre. Ezek tökéletesen kielégítik a velük szemben támasztott gyakorlati és művészeti igényeket is. Ma más az elvárás az épületekkel szemben. A Colosseum nem azért használhatatlan ma, mert rosszul építették meg, hanem azért mert évezredekig szándékosan rongálták. A Népstadiont, ha

¹⁵ I. Hammer, P. Berzobohaty, C. Podgorschek, C. Chizzola és P. Souchill.

¹⁶ C. Lisinger, R. Kerschbaumer, Dehm & Olbricht.

¹⁷ C. Gurtner, K. Kilian, E. Kerbs, V. Krehon.

a széltől is óvnánk, akkor se maradna fenn kétezer évig. De erre nem is volt igény a tervezésekor.

Az ipar (és az építőipar) pedig az igények után megy. Az épületek javítására, festésére szolgáló anyagok, rendszerek, eljárások terén is. A kínált termékek között sok a valóban kiváló, melyek tényleg tudják mindazt, amit a gyártó állít róluk. Hogy esetleg restaurálásra nem jók, az azért van, mert a gyártóval szemben nem ilyen igényt támasztottak. A fejlesztéskor a modern épületszerkezetekre, építőanyagokra és eljárásokra terveznek. Ezekre jó is a termék, de többnyire nem kompatibilis a történeti anyagokkal. Például egy évszázados mész-vakolattal bevont homlokzatot nem szabad cementes vakolattal javítani, mert annak eltérő tulajdonságai (nagy szilárdság, ridegység, kis porozitás, nagy sótartalom, stb.) miatt a javítások mellett az eredeti vakolat gyorsan tönkre fog menni. Ezért „kell” a teljes vakolatot leverni, és modern anyaggal újravakolni. Hogy egy kis mész és homok keverékével a hibák kijavíthatók lennének? Az kinek üzlet?

Ha a megrendelők tatarozáshoz keresnek anyagot, a gyártó olyat fog gyártani, ami az igényeiket kielégíti. Ha restauráláshoz, akkor pedig olyat. Hogy ez mennyire így van, arra példa, hogy van olyan gyártó, amelyik még pár éve hangoztatta a meszes anyagok alkalmatlanságát a homlokzatokon, vagy a hidrofóbizálás elkerülhetetlenségét, ma azonban – érzékelve a restaurátori szemlélet előretörését a műemlékvédelemben – a legkitűnőbb hidrofil, meszes rendszereket gyártja az új szemléletű helyreállításokhoz.

Fontos megjegyezni, hogy a restaurátorok is sok hibát követnek el, ezzel csökkentve a beléjük vetett bizalmat. Sokszor dolgoznak rutinból, használva azt az egy-két technológiát és anyagot, amit megismertek, nem vizsgálva azt, hogy ezek tényleg előnyösek-e, vagy sem. A restaurálásban is vannak divatok, melyek általában lassabban múlnak el, mint kellene. Ha egy restaurátor megszokott egy anyagot, nehezen tér át egy másikra, bármennyi negatív példa mutatja, hogy ez szükséges lenne. Ilyen divat az akril disperziók és oldatok használata. A kutatás és a sok idevágó publikáció¹⁸ bizonyítja, hogy ezek ugyanúgy, mint a disperziós homlokzatfestékek hosszú távon csak kárt tudnak okozni, mégis rendületlenül „Paraloidoznak”, és injektálnak a megszokott „Plextollal” és a retusálás fő anyaga máig az akril festék, vagy a „Plextolos mész”. Restaurátorainknak amúgy sem erőssége a szakirodalom követése vagy a továbbképzéseken való részvétel (főleg mivel ilyenek hazánkban a falképesek számára nincsenek). A műanyag divaton a szerencsésebb országok már túlestek. Nálunk ehhez valószínűleg nemzedékváltásra lesz szükség.

Az értékes homlokzatok valódi restaurálásához csak akkor juthatunk el, ha ez az igény ténylegesen felmerül a műemlékes szakmákban és a társadalomban is. Ha ezt a hatóság elvárja, esetleg ki is kényszeríti. De még jobb lenne, ha

kiderülne, hogy a restaurátori szemléletű helyreállítás gazdaságosabb is a tatarozásnál. Vajon egy homlokzatot hány-szor lehet lemeszselni egy drága műanyag festék árán? Hány-szor lehet a meszelést ismételni a vakolat tönkretétele nélkül, és hány-szor lehet a műanyag festést?

Természetesen nem minden homlokzatot kell restaurálni. A ma szokásos eljárások esetén a modern anyagok szakszerű, körültekintő alkalmazása igenis indokolt lehet. Itt a fő problémát inkább a meggondolatlan spórolás okozza. Valószínűleg jól járnak azok, akik a legjobb anyagokat választják, hisz a magas költséggel szemben állnak a hosszú élettartam és a jó épületfizikai állapotokból adódó hosszú távú előnyök.

Ugyanakkor valószínűleg azok sem járnak rosszul, akik az egyszerű, hagyományos eljárásokat választják, és gondosan karbantartják a homlokzataikat.

Mikor restauráljunk?

Természetesen akkor, ha van mit. Azaz meg kell győződnünk arról, vannak-e eredeti, régi, értékes felületek a homlokzaton, melyeket meg kell(ene) őriznünk, be kell(ene) mutatnunk. Sajnos azonban pont a legértékesebb leleteknél kell eltekintenünk a helyszínen való restaurálástól, bemutatástól. Nevezetesen a régi festmények, díszítőfestések esetében. A tapasztalat azt mutatja, hogy a mi éghajlatunkon egy homlokzati freskó, sgraffitó, vagy egyéb díszítőfestés nem óvható meg. Ha például egy középkori festést feltárunk, bármit tegyünk is vele, rövid időn belül el fog pusztulni. Aki ezt nem hiszi, sétáljon el a budapesti Tárnok utcába... (12. kép).¹⁹

Vannak „becsapós” helyek, ilyenek a moldvai kolostorok. Gyönyörű festett homlokzataik már több száz évesek. Eltekintve a jó anyagoktól és technológiáktól (mész – pelyva – szalma és kevés homok összetételű vakolat, meszes freskó, mész-kazeines befejezéssel), az épület erősen kiugró eresze védte meg a képeket az időjárástól. Figyeljük meg a kupola-tornyokat: azok is ki voltak festve, most szinte teljesen csupaszok. Ahol nincs védelem, még a bizánci technika sem segít. A templomok északi oldalát nem szokták fotózni. Ott ugyanis a kiugró esz ellenére is elpusztultak a festmények (6. ábra).

Az értékes festéseket vagy haladéktalanul le kell választani, vagy ugyanolyan haladéktalanul vissza kell őket takarni. Tilos azonban mindenféle „védő bevonatokat, lera-gasztásokat” alkalmazni a visszatarakás előtt. A mész, homok, esetleg agyag tartalmú vakolás kerüljön közvetlenül a festett felületre. Ez bizonyíthatóan eltávolítható lesz.

Mi is tehát a restaurátori szemléletű homlokzat-helyreállítás?

A restaurátori szemlélet abban különbözik az építőipari helyreállítói szemlélettől, hogy nem a műszaki cél-

¹⁸ Pl.: Lehmann: Langfristige Schädigung von Wandmalerei durch die Wirkung eingebrachter Kunststoffe. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, Wernersche Verlagsgesellschaft, 18. Jahrgang, 2004. Heft 1. pp. 71–90.

¹⁹ A budapesti Tárnok utca 14. számú ház homlokzata állatorvosi lóként mutatja a „modern homlokzat-restaurálás” összes hibáját.



6. ábra.

A Moldovița kolostor templomának északi fala. Csak a legfelső sorban, közvetlenül az eresztől maradtak fenn freskók valamelyest elfogadható állapotban.

szerűség alapján áll, hanem a múltban létrehozott alkotás eredeti anyagában és megöregedett állapotában való megőrzését tűzi ki célul.

Az építőipar arra törekszik, hogy amit beépített, minél tovább tartson. Ez a restaurátor céljai között is szerepel, de nem ez a legfontosabb. A restaurátor arra törekszik, hogy a régi, eredeti anyag tartson minél tovább, akár azon az áron is, hogy az általa beépített anyag közben tönkremegy. Ennek egyik lehetséges módszere az úgynevezett áldozati rétegek alkalmazása, ezek átveszik a károsító tényezők pusztító hatásait. Saját pusztulásukkal semlegesítik a károsító tényezőket. Egy építész számára nehéz lehet elfogadni, hogy valamit azért építsen be, hogy az elpusztulhasson. A jog valószínűleg ilyen szintén nem ismer.

A vállalkozók a műemlék helyreállításokat egy kalap alá veszik a tatarozásokkal. Ez oda vezethet, hogy például ragaszkodnak a „minősített” anyagok felhasználásához. Ez azonban „csalás”, ugyanis restaurátori szempontból egyelőre semmiféle anyagot nem minősítenek. Igaz, ez a minősítés és szabványosítás már folyamatban van az Európai Unióban. Jó lenne mielőbb bekapcsolódnunk a folyamatba, különben csak a kész eredménnyel szembeüthetünk. Azok a tulajdonságok, amik az építészeti minősítésekben pozitívnak számítanak, a műemlék szempontjából sokszor inkább károsak.

Magyarországon is be kell vezetnünk egy új fogalmat: a kompatibilitást, vagyis azt, hogy a helyreállítások során felhasznált anyagoknak/technológiáknak együtt kell működniük az eredeti, régi anyagokkal. (Pl. hasonló fizikai tulajdonságokkal kell rendelkezniük, hasonló hő, vagy pára dilatációjúnak kell lenniük.) Hosszú távon nem az új anyagnak kell fennmaradnia, hanem az eredetinek, akár a kiegészítés pusztulása árán is. A kompatibilitásra sok különböző definíció született. A legáltalában talán a következő: az alkalmazott eljárásoknak és anyagoknak nem lehetnek negatív következményei az eredeti műalkotásra nézve.²⁰

²⁰ Teutonico definíciója. In: Hughes: Mortars in Historic Buildings, Published by Historic Scotland, 2003. Edinburgh. p. 21.

Válogatás az elmúlt évek magyarországi homlokzatrestaurálásából

Régészeti ásatásokból előkerült homlokzatok restaurálása

A szerző által végzett első „homlokzatrestaurálás” 1982-ben, a Tiszaug-Kéménytetőn végzett bronzkori telepésáson történt²¹ (13. kép). Itt, egy 3700 évvel ezelőtt, tűzvészben elpusztult, a Nagyrévi Kultúrához tartozó vályogház díszített, nyers agyag homlokzata úgy dőlt le, hogy nagyobb egységes felület maradt egyben.

A kiemelés kényes műveletét a helyszínen kellett elvégezni azért, hogy ne romboljuk szét a ház padlóját. Nagy nehézséget jelentett, hogy az égetetlen agyagvakolat tulajdonságait tekintve alig különbözött a talajtól. Annyira gyenge és porlékony volt, hogy a kiemelés előtt, már a szelvényben szilárdítani kellett.

A kiemelés tökéletesen sikerült. A fal alatti talajfelszín feltárásával egy még nagyobb felület összefüggő mintázata sikerült megtalálni. Ez lehetővé tette egy majdnem négy négyzetméteres homlokzat-darab rekonstrukcióját. A helyreállítást segítette, hogy a domborműves díszítés motívumai megegyeznek a Nagyrévi Kultúra kerámiáin láthatókkal. Így lehetett megállapítani a függőleges-vízszintes irányt és azt, hogy melyik motívum áll felfelé. Az elkészült fal-rekonstrukciót egy, a hazai bronzkori kultúrát bemutató vándorkiállítás keretében szinte egész Európában láthatták. Utána sokáig a Magyar Nemzeti Múzeumban volt, ma a szolnoki Damjanich János Múzeum őrzi.

Régészeti ásatásokon több római homlokzati freskót is sikerült kiemelni, illetve leválasztani. Ilyen a szőny-vásártéri ásatáson előkerült harmadik századi pékség homlokzat-festése,²² vagy a szabadbattyáni hatalmas, negyedik századi palota átriumának lábafestése.

A szőnyi falfestések Komáromban láthatók, a szabadbattyáni lábafestések egyes részletei a helyi középkori toronyban, a „kulában” tekinthetők meg, tavasztól ősziig²³ (14–15. kép).

Ide tartozhat a gödöllői kastély mellett feltárt barokk falfestés leválasztása is (16. kép). Ez a festés jelen tudásunk szerint mindig is a szabadban, és mindig is a föld színe alatt volt. Ebben az értelemben homlokzafestésnek is tekinthetjük. A „dübörgő” helyreállításnak ez a freskó gyakorlatilag áldozatul esett. Ma „stacco a massello” eljárással leválasztva várja sorsát egy raktárban, miközben helyén egy még talán soha nem használt teherlift rozsdásodik. A nagy sietségben a kutatás is elmaradt, valószínűleg már nem fogjuk megtudni, mi is volt ez a falfestés valójában? Itt az üzleti érdek durván leradírozta az örökségvédelem (a társadalom) érdekeit. Kibontakozás egyelőre nem látszik.

²¹ Csányi Marietta – Stanczik Ilona: Tiszaug-Kéménytető. In: Dombokká vált évszázadok, 1991. pp. 35–36.

²² Borhy László – Számadó Emese: Válogatás a szőny-vásártéri ásatás leleteiből. 1996. pp. 8–10.; László Borhy: Wandmalereien aus Brigetio. In: Acta Archaeologica Brigetionensia, 2000. pp. 92–106.

²³ István Bóna: Comments of the Restoration of Archaeological Fresco Finds. In: A kiemelésről a bemutatásig, pp. 35–45.

A Magyar Nemzeti Múzeum homlokzata

Talán a legizgalmasabb homlokzat helyreállítási munka, amibe csak részben sodródtunk bele, a Magyar Nemzeti Múzeum homlokzatának helyreállítása volt.

A helyreállítást megelőzően kutatásokat végeztünk a falakon, melyeknek eredményeit akkor nem értettük meg²⁴ (17–19. kép). Ennek két oka volt: a megfelelő előzetes irodalmi tájékozottság hiánya, és a túl kis mintafelület, amihez hozzájuthattunk. Ezek ellenére mégis kialakult bennünk egy kép, melyet a kutatás folytatásával finomítani lehetett volna. Az akkori kutatásokat továbbgondolva a múzeum eredeti megjelenése a következő lehetett:

- Sok volt a látható valódi kőfelület, pl. a földszint fala a sarkokon és az oldal-bejáratoknál, az oszlopok, az összes pilaszter, a teljes timpanon, valamennyi homlokzati ablakkeret, és az attika nagy része (18–19. kép, 12–13. ábra).
- A nem kőfelületeket követ imitáló, festetlen, struktúrált kőporos vakolat borította. Ezt eredetileg kváderozást imitálóra alakították ki. Távrolról a teljes homlokzat kőhatásúnak tűnt. A kőillesztéseket fekete színű finomvakolat alkalmazásával is hangsúlyozták (18. kép, 7. ábra).
- A koronázó párkány profilja gazdagabban volt tagolva, mint ahogy ma látszik. Egyes elemeket később vakolat-tal elsimítottak (17. kép, 8. ábra).



7. ábra. Kváderozott felület, a kváderek illesztéseinél alkalmazott fekete, finom vakolatból készült illesztés-imitációkkal a Magyar Nemzeti Múzeum épületén a legutóbbi helyreállítás előtt.

Fentiek alapján már érthető a következő ítélet:

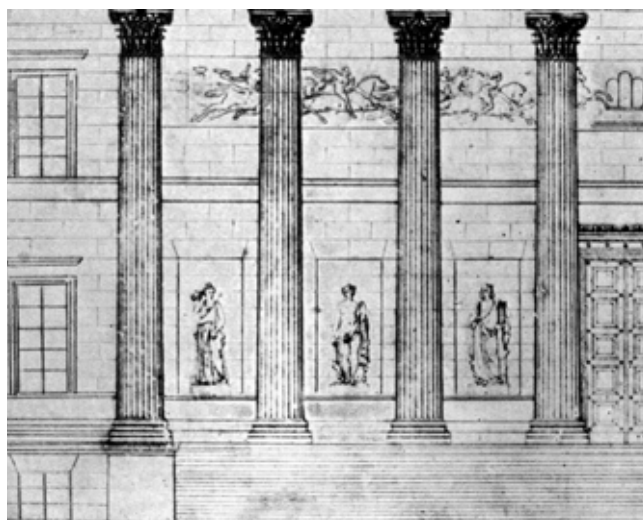
„E nem szép, de nem is igen czélnak megfelelő... épület folyvást közeledik a teljes elkészültéhez... s a hatalmas kötömeg egész dicsőségben uralkodik a körötte görnyedező apró vityillók fölött.”²⁵

²⁴ A kutatást végezték: Basics Beatrix, Bóna István, Gulyás Csilla, Dr. Morgós András, Szebeni Nándor, 1997.

²⁵ In: Honderü, 1847, június 22.



8. ábra. A koronázó párkány eredeti profilozása. A vakolás felső rétege festetlen, követ imitáló kőporos vakolat. A pálcátagot az 1960-as években tüntették el.



9. ábra. Pollack tervrajza a kváderozásokkal.



10. ábra. Heidenhaus fotója 1859-ből. (A Kiscelli Múzeum fotótárából)



11. ábra. Klösz felvétele 1878. (A Kiscelli Múzeum fotótárából)



12. ábra. Ismeretlen fényképész 1880 körül készült felvételének részlete. Az árnyékos részen a kváderozás és a felület erőtejesen viseltes. (A Kiscelli Múzeum fotótárából)

A fenti idézet szerint az épület kőhatású volt. Ez meg-
egyezik azzal, amit a kutatás során találtunk: az összes
fontos architektúra-elem valóban nyers kőfelületű volt,
a téglafalsíkokat kőhatású, festetlen vakolat borította,
kváderimitációval. Tehát valóban, az épület úgy nézett
ki, mintha kőből épült volna, hasonlóan a klasszicizmus
egyik-másik főművéhez.

Szebeni Nándor a kutatás idején azt gondolta, hogy
a festés színe utánozhatta a kőét.²⁶ Ez akkor elég kézen-
fekvőnek látszott. A kő- és téglaszínű homlokzatfestések-
nek évszázados hagyománya van Európában.²⁷ Hogy az
épületet a 19. században nem szerették volna festettnak
láttni, azt jól mutatja az a javaslat 1892-ből, hogy a hom-
lokzatot nemes anyaggal kellene beburkolni.²⁸

A tatarozáskor a most látható megoldás mellett szólt,
hogy bár Pollack eredeti tervein szerepel a kváderozás
(9. ábra), de Klösz fotóin ez nem látszik (11. ábra). Ezért
úgy vélték, hogy a kváderozás nem valósult meg. Ez első
hallásra elfogadhatónak tűnik, hisz az ismert tervekhez ké-
pest a kivitelezés során jelentős változtatások történtek.
Ugyanakkor a homlokzat kváderozott volt az 1960-as évek
elejéig. A kváderozás tehát most azzal a magyarázattal nem
került vissza, hogy a legkorábbi állapotban nem kváderoz-
tak, az valamikor később készülhetett. A jelen festés ideo-
lógiája az volt, hogy az egész homlokzatot kő színűre fog-
ják festeni, így megvalósul Pollack eredeti szándéka. Hogy
az épület most kőnek néz-e ki, azt mindenki eldöntheti.

Dr. Demeter Zsuzsanna jóvoltából a Kiscelli Múzeum
fotóarchívumában tanulmányozott régi fényképek közül

²⁶ Szebeni Nándor: A Magyar Nemzeti Múzeum rövid építéstörténete, homlokzati és beltéri falfelületeinek festése. In: Kutatási dokumentáció, 1997. p. 12.

²⁷ Manfred Koller: „Steinfarbe” und „Ziegelfarbe” in der Architektur und Skulptur vom 13.-19. Jahrhundert. Teil 1. In: Restaura 1/2003. Teil 2. In: Restaura 2/2003.

²⁸ Szebeni. i.m. p. 13.



13. ábra. Ismeretlen fényképész által, az 1880-as évek elején készített felvétel részlete. (A Kiscelli Múzeum fotótárából) Itt is csak az árnyékos részen látszanak a kváderek, a felület még rosszabb állapotban van.

Heidenhaus 1859-es felvételén (10. ábra) első látásra
nincsenek kváderek. Ugyanez a helyzet Klösz 1878-as
képén is (9. ábra). Egy névtelen fényképész 1880 körül
készült fotóján, főleg az árnyékos részeken viszont hatá-
rozottan látszanak a kváderek, és az attika kő burkolata is,
(12. ábra). Ez látható egy másik, az 1880-as évek elejéről
származó fotón is (13. ábra). Ugyanakkor a vakolat mind-
kettőn viseltesnek tűnik. Hogy lehet ez? Két éve még nem
volt kváder, most meg már kopott is?

A megoldáshoz az vitt közelebb, hogy feltűnt: a kvá-
derek az árnyékos részeken látszanak igazán jól. A be-
szkennelt Heidenhaus és Klösz képek árnyékos részeit
digitálisan módosítva elő lehetett hívni egy kváder-sze-
rű struktúrát. Tehát, bár szabad szemmel nem látszanak,
a kváderek igenis ott vannak a képeken.

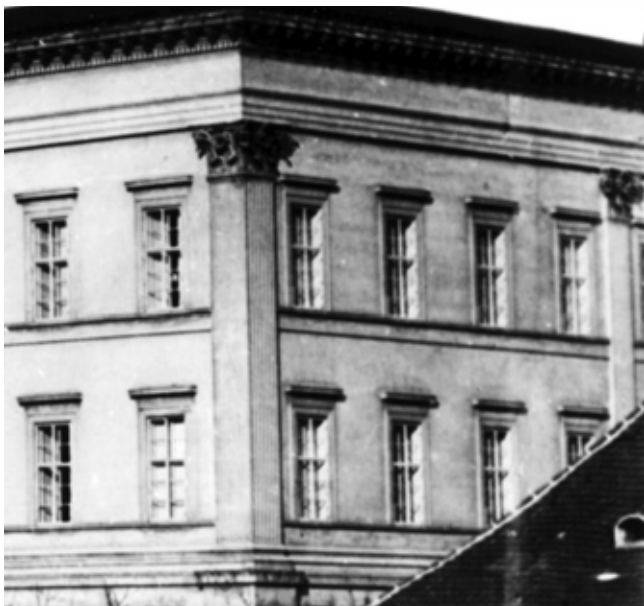
Mi a magyarázata ennek? Az okot a fényképezés tech-
nikájának fejlődésében kell keresnünk. Gadányi György
fotóművész hívta fel a figyelmet egyik előadásán egy lehe-
tőségre. Hermann Vogel Wilhelm²⁹ újfajta fotóemulziókat
dolgozott ki 1873-ban. Az addigi emulziók csak a kék fény-
re voltak igazán érzékenyek. Minél kékesebb volt egy fe-
lület, annál több részletet voltak képesek visszaadni belőle.
A két első fénykép teljesen szemből világítva ábrázolja az
épületet, tehát a meleg napfény dominál rajtuk, a plasztikák
ezért kisimultak (10–11. ábra). Ez a meleg fényű megvilági-
tás mintegy lemossa a finom részleteket az épületről. Az ár-
nyékokat viszont részben az ég kék reflexfénye világítja be,
ezért ott több esély volt ugyanezen részletek leképzésére.
A részletek részben rá is kerültek a képre, csak digitálisan
elő kellett varázsolni őket (14–15. ábra). Néhány egyéb le-
hetséges tényezőt is szükséges megfontolni. Az új, széle-
sebb spektrumra érzékeny anyagok gradációja lényegesen
kiseb lett, így képessé válhattak nagyobb megvilágítás-kü-
lönbség esetében is rögzíteni a részleteket. Az erősebben

²⁹ 1834–1898

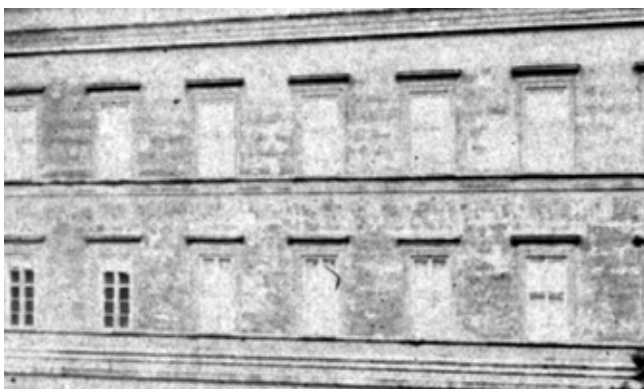
megvilágított felületek a korábbi, nagyobb gradációjú anyagok esetén már túvilágítottként értékelhetők, vagyis beégték, a részletek elvesztek. Ezeken pont ezért nem is tudott leképeződni a kváderozás. Az újabb anyagok esetén ez már lehetséges volt. Természetesen még az említetteken felül is lehetnek tényezők, amik segítettek eltüntetni a kváderozást a legkorábbi képekről.

Ezek a technikai jellegzetességek magyarázhatják azt a tényt, hogy az 1880-as évek elején készült fénykép megvilágított felületein nyoma sincs a kvádereknek, az árnyékokban viszont ezek tisztán látszanak (16. ábra). A két korábbi felvétel (Heidenhaus, Klösz) megvilágítása az itt fényben fürdő részekéhez hasonló. Heidenhaus képe Vogel találmánya előtt készült, de valószínűleg további két-három 1880 körüli képet is még a korábbi, csak kék fényre érzékeny anyagra készítettek.

A későbbi képek a Vogel utáni korszakból valók, a ki-terjesztett spektrális érzékenysé-
gű anyagok már gond nélkül visszaadták a finom részleteket. Ezért a későbbi képeken mindenütt láthatjuk a kvádereket.



14. ábra. Heidenhaus felvételének egy része digitálisan átdolgozva. Kváderszerű struktúrák jelennek meg rajta.



15. ábra. Klösz felvételének digitálisan átdolgozott részletén kváderszerű struktúrák jelennek meg.



16. ábra. Az 1880-as évek elején készült képen a kváderek csak az árnyékokban képeződtek le.

Az itt leírt állítások bizonyítása nem lesz egyszerű dolog. A homlokzati vakolat nagy részét ugyanis a legutolsó helyreállításkor leverték, hogy új, nagy szilárdságú vakolattal helyettesítsék azt. Erre többek között azért volt szükség, hogy alkalmazni lehessen a festésre kiválasztott szilikát-diszperziós festéket, melyet egy történeti vakolat nem képes hordozni. Szerencsére a főpárkány profilozását és a főhomlokzat bal oldali részét meghagyták, így a későbbiekben talán meg lehet majd kutatni azokat.

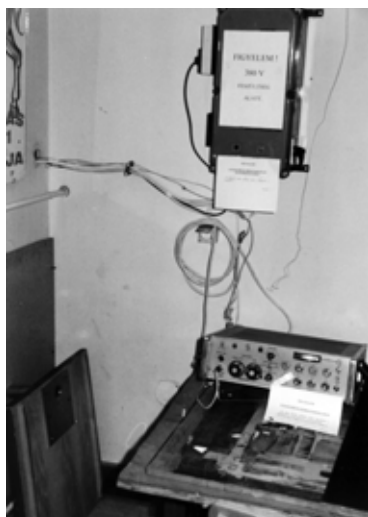
2006-ban, az időszakos kiállító terem rekonstrukciójához külső lépcsőt építettek a hátsó, Múzeum utca felé eső sarokhoz. Ehhez a pilaszterekbe kellett fúrni. A vakolat alatt mindenütt követ találtak, tehát a pilaszterek még a hátsó homlokzaton is valódi kőből voltak, nem vakolatból!

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Andrássy úti sgraffitós homlokzatának restaurálása

A következő jelentősebb munka a Magyar Képzőművészeti Egyetem³⁰ sgraffitós homlokzatának restaurálása volt 1996–97-ben.³¹ Itt azt az érdekes megfigyelést tettük, hogy főleg a pár évtizeddel korábban végzett restaurálás során rekonstruált részek mentek tönkre. A második emeleten például már nem volt eredeti 19. századi felület, mégis ez volt a legrosszabb állapotban (20. kép). Itt a teljes rekonstruált felületet el kellett távolítanunk, megmentésére semmi esély nem volt. A lekaparás során előkerült egy – hozzávetőleg egy négyzetméteres – eredeti sgraffito-felület. Ez azonban olyan rossz állapotban volt, hogy nem lehetett bemutatni (25. kép). Ezért a konzerválása után átvakoltuk. A mai rekonstrukció remélhetőleg védi a károsító körülményektől.

³⁰ A restauráláskor nevében még Főiskola.

³¹ A restaurálást végezték: Bóna István, Derdák Éva, Fodor Edina, Jébert Katalin, Lopusny Erzsébet. Az aranyozást Kovács Éva, a vakolást és festést Márkus Péter valamint Witzl Antal végezte. A műemléki felügyelő Tahy Tóth Ilona volt.



17. ábra.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem második emeleti ablakai fölötti falrész szárítására szolgáló berendezés vezérlő egysége. A szárítás folyamatát hónapokig naponta szabályozták.

A második emeleti falazat vizsgálatokor kiderült, hogy több helyen nedves volt, aktív károsító folyamatok, sókivirágzások zajlottak benne. Ezek elhárítása meghaladja a restaurátor kompetenciáját, ezért felkértük Dr. Várfalvi Jánost, a BME oktatóját a probléma megoldására. A vizsgálatokkal, szerkezeti átalakításokkal és a szárítással együtt egy évre volt szükség a megfelelő eredmény eléréséhez, ezért a második emelet restaurálását el kellett halasztanunk. Hogy az akkori döntésünk mennyire helyes volt, azt bizonyítja a tény, hogy a korábban, a sorozatos helyreállítások után mindig gyorsan romló második emelet ma, tíz év után is kifogástalan állapotban van (17–18. ábra).

A homlokzat sgraffitóinak nagy része már korábban elpusztult. A kiegészítések olyan rossz állapotban voltak, hogy el kellett távolítani azokat. A gyors romlást valószínűleg az okozta, hogy a korábbi restaurálás során a vakolatba dolomit port kevertek. Ez a levegő kénhidrogén-jének hatására magnézium-szulfáttá alakult, ami az egyik legkárosabb sófajta az épületekben. A laboratóriumi vizsgálatok,³² minden károsodásnál magnézium-szulfátot és gipszet mutattak ki.

Eredeti felületek az első emeleti ablakok alatt és az ablakok fölött, a párkánytól védett részekben maradtak fenn. Ezeket két csoportra osztottuk: a helyszínen restaurálható és a leválasztandó részekre. Voltak ugyanis annyira károsodott felületek is, melyeket a helyszínen nem tudtunk megőrizni. Oly mértékben váltak el a falazattól, hogy visszarozsztításukat meg sem kísérelhettük. Az első lépések egyike ezeknek a részeknek a „stacco”, azaz „húsában való” leválasztása volt. A leválasztott részek, melyek eddig méltatlanul hanyódtak, talán hamarosan ki lesznek állítva az egyetem folyosóin.

A helyszínen restaurálható felületeket először megtisztítottuk. A tisztítás módszerét előbb gondosan kikísérleteztük,³³ majd gyorsan, nagy hatékonysággal elvégeztük azt

³² A vizsgálatokat Kriston László fizikus, Magyar Képzőművészeti Egyetem, végezte.

³³ A kísérleteket, és az anyagok tesztelését a szerző végezte.



18. ábra. A Magyar Képzőművészeti Egyetem második emeleti ablakai fölötti falrész szárítására szolgáló berendezések: szabályzó egységek, fűtő szálak és fűtő patronok.

a kidolgozott technológia szerint. A próbák során a következő anyagokat teszteltük: víz, AB57,³⁴ AB57 + Selecton B2,³⁵ valamint diammónium-hidrogén-citrát illetve triammónium-citrát vizes oldatai. A kiválasztott módszer a következő volt: a falat először bőséges vízpermettel lemostuk. Ez a por és a laza szennyeződések eltávolításán túl a vakolatot alaposan telítette nedvességgel. A még nedves felületre felvittük a következő keveréket: 6%-os diammónium-hidrogén-citrát vizes oldata kevés CMC-vel besűrítve. Az anyagot ecsettel felhordtuk a tisztítandó felületre, majd 15 perc hatásidő után háti permetezőből felporlasztott vízzel lemostuk. A bőségesen alkalmazott víz a gél felhígította és lemosta a falról. A lefolyó anyag magával vitte a szennyeződések is. Így minden mechanikus behatás nélkül, csak a vegyszerek és a lefolyó víz segítségével végeztük el a tisztítást, tehát még minimális kárt sem szenvedett az eredeti felület. Az eredmény tökéletesnek mondható: a szennyeződések teljesen eltávolítottuk.

Az alapszín azonban a sgraffitók elkészítése óta jelentősen elsötétedett. A tisztítás során ugyan világosabb lett valamivel, de messze nem érte el a készítésekor alkalmazott színhatást. Ennek oka a természetes öregedés, a mézsfesték jól ismert gyors elsötétedése. Találtunk egy olyan töredéket, ahol az eredeti meszelt felületet a következő napi varrat készítése során eltakarták. Ez a pár négyzetmilliméteres darab őrizte meg az eredeti világos – „csontszínű” – feltehetőleg egy kevés természetes umbrát tartalmazó meszelést. Természetesen az így megismert eredeti szín visszaállítása szóba se jöhetett, a tisztítás utáni előregedett állapot megőrzése mellett döntöttünk.

³⁴ A Római Restaurátor Központ által javasolt szer. A szerző által összeállított keverék összetétele kissé eltér az eredetitől: 30 g ammónium-hidrogén-karbonát, 50 g nátrium-hidrogén-karbonát, 15 ml Triton X 100 és egy csipet CMC, egy liter desztillált vízhez. Ezt az anyagot nátrium tartalma miatt már igen korán bírálták, mégis ezzel tisztították le a Sixtus kápolna mennyezet-freskóit. Thorn kimutatta, hogy az anyag milyen veszélyes lehet, tehát jobb elkerülni a használatát. Thorn: The Impact of Disodium EDTA on Stone. In: ICOM-CC 10th Triennial Meeting Washington, 1993. Preprints, pp. 357–363.

³⁵ EDTE dinátrium sója.



19. ábra. Magyar Képzőművészeti Egyetem. Injektálás Ledan TB1-el. (Fodor Edina)

A döntésnek az egész homlokzatra kiható további következményei is lettek. Az ablakkeretek és a sarkok kváderozása és a párkányok ugyanis szinte biztosan a földszinti kőburkolat színezését követték: az emeleti, vakolatból kialakított kváderek a lent látható eredeti kő kvádereket imitálták, folytatták felfelé. Ezek világos színe azonban sehogy se illett volna a sgraffitók elsötétetett színeihöz. Azaz, a homlokzat eredeti színhatását csak a sgraffitók teljes átfestésével tudtuk volna helyreállítani, amit már a munka elején elvetettünk.

A megtartásra ítélt felületeken az elvált vakolat-részeket nagyobb részt Ledan TB 1³⁶ injektáló vakolattal rögzítettük (19. ábra). Ez az anyag eléggé ellentmondásos tulajdonságokkal rendelkezik. Drága, ugyanakkor az injektáló anyagokkal szemben támasztott általános követelmények egy részének nem igazán felel meg. Tisztán cementes anyagként szilárdsága túl nagy, porozitása túl kicsi. Nagy a rugalmassági modulusa, és fennáll a veszélye a káros sók kibocsátásának is. Ugyanakkor alkalmazhatósági tulajdonságai jók. A hasadékokon szinte „szalad” felfelé, ami egy vakolattól igen szokatlan. A rövid távú tapasztalatunk az volt, hogy az injektálások jól rögzítik az elvált felületeket.

A nagyobb feltöltendő üregek esetében egy német recept alkalmazásával is próbálkoztunk, de a megfelelő alapanyagok hiányában az eredmény kevéssé volt megnyugtató.³⁷ Igaz, az így rögzített felületek máig is jól tartanak.

³⁶ A Ledan TB 1-et szintén megvizsgáltuk, melynek során kiderült, hogy összetétele eltér a gyártó által megadottól. (Kriston László vizsgálata.) A Ledan TB 1 összetételére vonatkozóan hasonló eredményre jutott Hans Ettl és Horst Schuch 1992-ben. (Putzsicherung mit Ledan TB 1, in: Putzsicherung, 1992. München. pp. 37–42.)

³⁷ Ld. Schostak V. et al: Konservierungstechniken für die Wandmalerei in der Kirche in Eilsaum. In: Restaura, 4/95. pp. 252–258. Schostak receptje: 60 g méspép, 50 g finom kvarchomok, 19 g téglapor, 1g faszénpor, etanol és desztillált víz 1:1 arányú keverékével hígítva a megfelelő konzisztenciáig. A szerző által készített keverék: 1 kg kvarchomok, 40 dkg téglapor, 1,2 kg méspép, 2 dl alkohol, 4 dl víz, kevés faszénpor. A baj az volt, hogy csak modern téglapor állt rendelkezésre, melynek nincs hidraulikus tulajdonsága. A homok és a téglapor is talán durvább volt a kelléténél. A keverék gyakran nem tapadt, 10% Szileton B csem-

Az injektálásokat a 60-as évekig különböző kazeines és cementes anyagokkal, majd a 80-as évekig többnyire akrilgyanta diszperziókkal végezték. Magyarországon a 90-es évekig szinte senki nem kérdőjelezte meg a módszer indokoltságát. A műgyanták használatának hosszú távon káros hatása, mint lehetőség már korábban felmerült, de éppen akkoriban figyeltek fel rá komolyabban több országban is, amikor mi az egyetem homlokzatának restaurálását elkezdtük. Schostak és társainak tanulmánya például mindössze egy évvel a munkánk előtt jelent meg a Restaura című folyóiratban.³⁸ Az általuk említett téglaporos injektáló vakolatok egyre népszerűbbek a restaurátorok között, mivel ezek állnak talán a legközelebb a falazat eredeti anyagaihoz.³⁹

A sgraffitók átvizsgálásakor találtunk néhány korábbi injektálást. Ezek nagyobb hólyagok feltöltései voltak gipszes anyaggal. Feltehetőleg gipsz és Plextol B 500 keverékével, ugyanis ez az anyag elég sokáig folyékony, így injektálható marad. Érdekes volt megfigyelni, mennyire hatástalan ez a módszer. Az üreget kitöltő, kökemény anyag felületéről már levált az elporlott eredeti vakolat, lehetetlenné téve az injektált rész további megtartását. Maga a gipsz pedig nem tapadt rendesen az alatta lévő falazathoz. A gyakorlatban láthattuk annak az igazolását, hogy egy kis szilárdságú, szerves, porózus anyag alkalmazása lett volna a helyes megoldás.

Az első emeleti ablakok alatti frízen Jan Kupeczky képe rekonstrukció, valószínűleg Dénes Jenő munkája. A felső festékréteg nem is mésszel, hanem Plextol B 500 és pigmentek keverékével készült. A műanyag festékre jellemző károsodási formákat mutatott: a festékfilm alatt a vakolat porlani kezdett, a portré egy része felpúposodott, lehullással fenyegetett. Ezt a részt is igyekeztünk megtartani, ami végül sikerült is: a festékfilm alá a következő keveréket injektáltuk: 1 rész Plextol B 500 és 1 rész Wacker SB 43 szilikon diszperzió, vízzel hígítva. A festék alatt felpuhult vakolatot polietilén fólián keresztül, ujjal vissza lehetett nyomkodni az eredeti síkjába, így a száradás után olyan lett, mintha semmi károsodás nem történt volna korábban.

A stabilizált sgraffitókat lakkbenzinnel 1:1 arányban hígított Wacker Steinfestiger OH beitatásával szilárdítottuk⁴⁰ (22. kép). A szilárdító szer kötése után azonban azt tapasztaltuk, hogy az amúgy is kompaktabb felső pár milliméteres réteg még szilárdabbá vált, a fekete va-

peragasztó hozzáadásával azonban tökéletesen működött. A Szileton ragasztók kvarcliszt, szilikát kötőanyag és pordiszperzió keverékből állnak. Szerző, azóta újabb meszes recepteket ismert meg, és a későbbiekben inkább azokat alkalmazta, a Ledan-t teljesen elhagyta.

³⁸ Schostak idm. pp. 252–258.

³⁹ Kollegák szóbeli közlései alapján, például Jürgen Pursche és Spohie Godfried beszámoló nyomán. A vakolatot rendszerint nagy fordulatszámú keverőgéppel homogenizálják.

⁴⁰ Csak az első emeleten megmaradt sgraffitókra 86 liter oldatot hordtunk fel, 1996. augusztus 6-án. Az első emelet alatti fríz szeptember 17-én szilárdítottuk. A felhasznált anyag 2,5 liter volt négyzetméterenként. A szilárdító szer behatolása elérte a 3–4 centimétert. Összesen 120 liter anyagot itattunk be.



20. ábra. Magyar Képzőművészeti Egyetem. Retusálás mészfestékkel. (Lopusny Erzsébet, Derdák Éva)

kolat alsó részén pedig alig észleltünk szilárdító hatást. Mivel egykori egyetemi tanulmányaink során ezekről az anyagokról semmit nem tanultunk, saját kárunkon kellett megtapasztalni, hogyan is működnek valójában. A mai eszünkkel már nem így járnánk el. A cél ugyanis a fordítottja lenne annak, amit az egyetem homlokzatán elértünk: a vakolat alsó, porló rétegének szilárdítása úgy, hogy a sgraffito amúgy is kemény felületét minél kevésbé erősítsük tovább. Ma már tudjuk, hogy ez az eredmény az etil-szilikátok természetes viselkedéséből következik, és hogy szakszerűen hogyan lehetne ezt problémát megoldani.

Szerencsére a sgraffító ma, 11 év után is jó állapotban van, tehát túl nagy hibát nem követtünk el. Az eredetileg is kompakt részeken, ahol a vakolat alsó része nem porlott, a szilárdítás egyenletesen zajlott le.

Az eredeti felületeken a kopásokat mészfestékkel retusáltuk (23. kép, 20. ábra).

A hiányzó elpusztult sgraffitókat eredeti technikával rekonstruáltuk. A fekete vakolat összetétele mész,⁴¹ homok, vasoxid-fekete és vasoxid-barna pigment. A sárgásbarna meszelt felületek mész és szerves pigment keverékéből állnak, melyhez kevés finom kvarchomokot adtunk. A mintákat perforált karton (spolvero) segítségével vittük át a falra és nedvesben kivágtuk őket a vakolatból (21. ábra).

A kész falat Wacker SMK 2100 szilikon mikroemulzióval hidrofóbizáltuk. Ezt akkor az Andrássy út rendkívül szennyezett levegője indokolta számunkra. Bár ma már nem tennénk ezt, eddig úgy tűnik, talán mégis jó döntés volt.⁴² A restaurálás utáni átvizsgáláskor „természetesen”

⁴¹ Kispélyi Gábor kiváló minőségű műemléki mészkréme, melyet szerző laboratóriumban megvizsgáltatott. Rendkívüli tisztaságú anyag.

⁴² Akkoriban szerző még nem ismerte azokat a kutatásokat, melyeket a hidrofóbizálás hátrányairól később publikáltak. Az egyik legfrissebb közülük: Christine Bläuer Böhm: Auswirkungen von hydrophoben Fassadenmaterialien auf die Erhaltung und Pflegehaftigkeit von Bauden-



21. ábra. Magyar Képzőművészeti Egyetem. Sgraffító vágás. (Fodor Edina)

találtunk még kotyogó, elvált részeket az eredeti felületeken. Ezek injektálása a hagyományos módszerekkel lehetetlen volt, hisz a mélységi hidrofóbizálás után az összes hagyományos anyag bejuttathatatlannak bizonyult. Két úton próbálkoztunk: oldószeres injektálással és szilikonokkal. Végül a következő anyag bizonyult használhatónak: 2 rész Wacker BS 43, 1 rész Acronal 300 D (BASF). Ez a keverék különböző hígításokban a hidrofóbizálás ellenére is gyakran behatolt az elvált részek alá. Ahol töltőanyagra volt szükség, ott Ledan TB 1-et kevertünk hozzá. A száradás után a kotyogás rendszerint megszűnt, remélhetőleg ez a siker jele. Ahol a hidrofóbizálás olyan hatásos volt, hogy nedvesen nem lehetett injektálni, ott oldószeres anyagot használtunk.⁴³

Meg kell jegyezni, hogy az ablakokat körülvevő kváder imitációkat, és a sarkok egyszerű vakolatait egy építőipar cég javította, angol szabadalmú, speciális, műemléki használatra ajánlott cementes anyaggal. Ezek a vakolatok már a következő évben körben megrepedeztek, nagyon kemények voltak, miközben a meszes vakolataink máig tökéletesek.

A falak nem sgraffitós felületeit Caparol szilikon festékkel festettük le.⁴⁴

A homlokzat máig jó állapotban van. A retusok kicsit megsötétedtek, ez azonban a mészfesték természetes tulajdonsága. A második emeletről már leesett egy kisebb vakolat-darab. Ez tizenegy év után már várható volt. A dokumentációkban jeleztük, hogy szükséges a felületek rendszeres átvizsgálása, karbantartása, mivel ez a tartósság alapja. Nincs olyan restaurálás, ami a végtelenségig kitartana. Sajnos nálunk az épületek folyamatos gondozása, karbantartása ismeretlen fogalom.

mälern. In: Klimastabilisierung und Bauphysikalische Konzepte, 2005. pp. 117–128. A hidrofóbizálás épp a mi éghajlatunk a legkárosabb.

⁴³ Cehalin alapozó, töltőanyag: Ledan TB 1.

⁴⁴ Caparol Amphisilan, Umbra 22/S/2 festékkel. A festés a gyári előírások betartásával készült. (1 réteg alapozó, két réteg festés)



22. ábra. Andrásy út 102. Fischer és Sonnenberg palota. Bajza utcai homlokzat: a vakolathiányok és a barna alapszín itatása desztillált vízzel hígított Syton X 30-al.

Az Andrásy út 102. számú ház második emeleti ablaksora alatti Lotz freskók helyreállítása

Fontos munka volt az Andrásy út 102. számú ház második emeleti ablaksora alatti Lotz freskók helyreállítása, 1998-ban.⁴⁵ A ház nem műemlék (26. kép). Az épületet Schmahl Henrik építette 1883–84-ben.

A freskókat 1954-ben Porubszky Ede teljesen átfestette (27–28., 30. kép). Ez azért történhetett, mert az eredeti festményt a vastag fekete gipszkéreg gyakorlatilag teljesen eltakarta. A figurális festmények freskó technikával készültek, az ornamentikát freskóban kezdték és székőben fejezték be. A legrosszabb állapotban az Andrásy úti homlokzaton a „Galathea diadala” kép volt, melynek szinte teljes középső része elvált a falazattól (25. ábra).

A háború alatt a freskót több belövés érte. Ezeket, nyilván Porubszky munkájával egy időben javították. A javító vakolat alig tartalmazott meszet, szinte csak homok és víz keveréke volt. Bámulatos, hogy mégis milyen jól tartott! Stabílan állt a helyén, ugyanakkor könnyű volt eltávolítani is (27. kép).



23. ábra. Bajza utcai homlokzat: az üregek portalanítása az injektáló lyukakon keresztül gumi pumpával. (Gyöpös Miklós)

⁴⁵ Bóna István, Derdák Éva, Fodor Edina, Gyöpös Miklós, Lopusny Erzsébet, Verba Erika, Witzl Antal.



24. ábra. Bajza utcai homlokzat: injektálás meszes-ammónium-karbamátos anyaggal. A japánpapíros átragasztás két okból volt szükséges: azért, hogy az elvált vakolat ne essen le, és hogy a festést védjük a kifolyt injektáló-anyagtól. (Gyöpös Miklós)

Az átfestés anyaga elkrétásodott, ezért azt mechanikusan, sörté ecsetek, puha kefék és Wishab szivacsok segítségével teljesen el tudtuk távolítani (29. kép). Az előkerült eredeti freskó élvezhetetlen volt az azt borító elfeketedett szinter-kéreg miatt (31. kép). A vastag, fekete gipszkéreg diammónium-citrát segítségével sikeresen leoldottuk, így szinte épségben előkerült Lotz eredeti műve (32. kép). A kisebb vakolat-elválásokat mész, kréta és ammónium-karbamát keverékével injektáltuk.⁴⁶ A karbamátot 5 és 10 százalék közötti arányban kell az injektáló vakolathoz adagolni (23–24. ábra).

Az ornamentikák barna háttérszínén az elő-szilárdítást hígított Syton X 30 segítségével végeztük (22. ábra). Ez azért különleges, mert ezt az anyagot az akkori szakmai közvélekedés szerint nem lehetett volna alkalmazni meggyengült festett felületek rögzítésére. Azért ugyanis, mert a túl kis porozitású freskós felületeken a Syton gyorsan kiüvegesedik és áthatolhatatlan, irreverzibilis, hidrofób kéreget képez. (Ennek oka feltehetőleg a felületen feldúsult sókban keresendő.) Itt azonban a próbák során kiderült, hogy a vastag barna festékréteg teljesen beszívja az anyagot, az a megszilárdulás után továbbra is matt, nyitott pórusos szerkezetű, átítható marad. A többi felületen a próbák során a kiüvegesedés megtörtént, ott tehát ezt az anyagot nem használtuk.

A Bajza utcai fronton a szilárdítás-fixálás lakkbenzinnel hígított Wacker Steinfestiger OH-val történt. A retusálást akvarellal végeztük, amit hígíthatlan Steinfestigerrel fixáltunk.⁴⁷

⁴⁶ Baglioni et al: New Autogenous Lime-Based Grouts Used in the Conservation of Lime-Based Wall Paintings. In: Studies in Conservation, 42. pp. 43–54, 1997.

⁴⁷ Ezt a módszert Ausztriában 1982 óta használják. Bővebb leírása: Ivo Hammer: Zur Konservierung und Restaurierung der Fassadenmalereien in Frochtenstein und Pöggstall. In: Restauratorenblätter 16. 1992. pp. 139–158. Az ő tapasztalatai alapján, négyzetméterenként 2 deciliter anyagot hordtunk fel a retusálás után a teljes felületre. A retusok azóta is tökéletes állapotban vannak, noha elhelyezkedésük a lehető legkedvezőtlenebb: az északkeletre néző homlokzaton vannak.



25. ábra. Andrassy út 102. Fischer és Sonnenberg palota. A Galathea freskó aljának leragasztása az elvált vakolat rögzítése előtt.

Az Andrassy úti homlokzatnál a rendelkezésre álló rövid idő miatt más eljárást kellett választanunk.

A „Galathea” képet átragasztottuk, hogy a konzerválás során ne essen le (25. ábra). A freskónak a középső, legfontosabb részén, kb. egy-két négyzetméteren az intonaco elvált az alatta lévő vakolattól. Az alsó vakolat – feltehetőleg a hosszú ideig tartó ázások miatt – dezintegrálódott, már nem volt hordképes. A kép alatt akkor még hiányzott a ma látható párkány, ezért alulról hozzá lehetett fégni. A festékréteg alatti, elporlott vakolatot alulról kikapartuk. Ezután a megmaradt részeket Syton X 30-al szilárdítottuk. Ennek száradása után, hosszú állatorvosi tűket használva alkoholos mézstejjel beinjektáltuk a vékony elválásokat. Az általunk létrehozott, mintegy egy négyzetméteres, alul nyitott üregbe kis, saját készítésű, hosszú nyelvű spatulákkal, rétegről rétegre felépítve mészhomok vakolatot nyomkodtunk be. A művelet sikerült, a freskó ma is épen áll a helyén.

Az Andrassy úti homlokzat bal szélső mezőjében, egy körülbelül fél négyzetméteres felületen a freskó intonacoja erősen elgörbült, az alatta lévő vakolat pedig elporlott. A freskó deformálódott részét Paraloid B 72 oldatával való rögzítés után leválasztottuk, majd hátulról hígított Syton X 30 kolloid-szilikáttal beittattuk és enyhe nyomás alatt szárítva sikeresen síkba hoztuk (26–28. ábra). Hogy a visszahelyezést a pár milliméter vastagságú vakolat kibírja, a festett felületére egy formára vágott sztírol-hab lemezt illesztettünk és ennek segítségével préseltük vissza a falra. A visszarágasztáshoz mésztégla vakolatot használtunk (29. ábra, 34–35. kép). A visszahelyezés nem volt túl sikeres: a síkba való visszapréselést nehezítette, hogy a vakolat túl gyorsan meghúzott, ezért sok üreg maradt az intonaco alatt, melyeket később injektálással fel kellett tölteni. Pár év múlva sikerült a leválasztott murális részletek visszarágztatására olyan megoldást kidolgozni, ami teljesen kielégíti a legmodernebb elvárásokat, ugyanakkor végrehajtása nagyon egyszerű és biztonságos. Ezt a Kiss János altábornagy utcai homlokzat konzerválásánál ismertettjük bővebben (31–33. ábra). A vakolat-javításokat kiváló minőségű mészkrem és kvarchomok keverékével készítettük.



26. ábra. Andrassy út 102. A freskó egy részének „stacco” technikával történt leválasztása és a meggyengült alsó vakolat eltávolítása után előtűnt a károsodás egyik oka, egy feltehetőleg aktív szerkezeti repedés.



27. ábra. Andrassy út 102. Új mészhomok alapvakolás a freskó visszahelyezéséhez.



28. ábra. Andrassy út 102. A leválasztott bal oldali freskó-részlet visszaillesztése a helyére.



29. ábra. Andrassy út 102. A bal oldali töredék visszarakasztva meszes-téglaporos vakolattal.

Az Andrassy úti homlokzaton a fixálást és konzolidálást Wacker SMK 2100⁴⁸ beitatásával végeztük. Ezért a retusok részben szilikon-festékekkel, részben akril művészfestékekkel készültek. Mára egyes helyeken enyhébb világos foltok jelentek meg, amiknek mibenlétéről eddig nem tudunk információt szerezni, de tény, hogy a Bajza utcai fronton, ahol etil-szilikáttal szilárdítottunk és akvarellal retusáltunk, ilyen foltok nincsenek.

Az épületen tehát, kényszerűségből ugyan, de két különböző eljárással restauráltunk. Így lehetővé válik a két módszer eredményének összevetése. A Bajza utcai front az igazán szívünk szerint való, ahol egy nyitott, hidrofil rendszert alkalmaztunk, teljesen elkerülve a műanyagok használatát. Az Andrassy úton a festményt az időhiány miatt gyorsan kötő szilikon mikro-emulzióval fixáltuk, mely egyben hidrofóbizál is (Wacker SMK 2100). A retusok itt diszperziós festékekkel készültek, hisz utólagos fixálásra sem nyílt mód számunkra. A Bajza utcai front tűnik az időjárás szempontjából kedvezőtlenebbnek északkeleti fekvése miatt, mégis, mintha mára ez lenne jobb állapotban.⁴⁹ Az építőipari cég a vakolat-sérüléseket szintén mesz-homok vakolattal javította, a sárga festés mésszel készült. Ezek állapota 10 év után jónak mondható, bizonyítékaul annak, hogy a tradicionális javító technikák igenis használhatók.

Sgraffitók a budapesti Kiss János altábornagy utcából

A vasbeton építészet magyar úttörője, Medgyaszai István, igyekezett minden épületének homlokzatát díszítésekkel ellátni. Két kedvenc művésze Nagy Sándor (39. kép), a gödöllői művésztelep nagyszerű mestere és Márton Ferenc (36–37. kép) erdélyi származású festő volt.⁵⁰ Ők készítettek sgraffitókat a Medgyaszai által tervezett

⁴⁸ Ezt az anyagot már nem gyártják. Olyan vizes mikro-diszperzió volt, mely egyben szilárdított és hidrofóbizált is.

⁴⁹ Szerző kipróbált egy ma még kísérleti fázisban lévő eljárást is, az oxalátos fixálást. A szilárdító hatás túl gyenge volt, ugyanakkor helyenként fehér fátyol alakult ki a felületen. Firenzében még ma is folyik a módszer fejlesztése. Az eljárás annyira bonyolulttá vált, hogy „amatőr módon” nem szabad foglalkozni vele.

⁵⁰ Márton Ferenc művét szerző Derdák Évával és Witzl Antallal restaurálta, míg Nagy Sándor művének helyreállítását Gyöpös Miklóssal végezte.

Kiss János altábornagy utcai lakóházak első emeleti homlokzataira is.

A második világháború megviselte ezeket a műveket. Egy részükön golyónyomok voltak, egy képet ágyúlövés pusztított el.

A sgraffitók 1929-ben, sajátos technikával készültek: az inkább vakolat-intarziának meghatározható művekhez gipszet is tartalmazó színezett vakolatot használtak. Az eljárásra vonatkozó irodalmi adat nincs, ugyanakkor természettudományos vizsgálatokból kiderült, hogy alkalmazása nem egyedi eset abban a korban.⁵¹

A sgraffitók tisztítása nem tért el különösebben a szokásostól: bő vízpermettel és diammonium-hidrogén-citráttal végeztük. Kerültük a mechanikus eljárásokat: csak a háti permetezővel elérhető erősségű vízszugár és puha sörteecset segítségével vettük igénybe (30. ábra). Általános szilárdításra nem volt szükség, annál inkább az injektálás különböző módjaira.

A sgraffitók egy része deformálódott, és olyan mértékben vált el a falazattól, hogy visszärögztetésük lehetetlennek tűnt (31. ábra). A legrosszabb állapotú részeket Paraloid B 72 oldat és szintetikus vlies⁵² segítségével leválasztottuk (32. ábra). A leválasztott vakolatdarabokat Syton X 30 és desztillált víz 1:2 arányú keverékével beitatottuk, majd lefektetés után enyhén lesúlyoztuk. Mire a vakolatok kiszáradtak, a súlyok hatására kisimultak. Visszärögztetésük az eredeti helyükre Syton W30 és kvarcliszt keverékével történt.⁵³ A vakolat helyét és a leválasztott vakolat hátulját bőségesen beitatott desztillált vízzel felhígított Syton X 30 oldattal. A visszahelyezendő vakolat-töredék nedves felületére a Syton W 30 és kvarcliszt keverékéből álló ragasztót vékonyan felhordtuk, majd a vakolatot pontosan visszaillesztettük eredeti pozíciójába. Pár perc várakozás



30. ábra. Kiss János altábornagy utca 55. A sgraffitó tisztítása. Az ammónium-citráttal beecsetelt felület mosása háti permetező segítségével.

⁵¹ Például Sajó István (MTA Központi Kémiai Kutatóintézet), a budapesti Gresham palotából vett mintákon végzett vizsgálatainak eredményei.

⁵² Agro-fátyol fólia.

⁵³ Remmers Funcosil Füllstoff B.



31. ábra. Kiss János altábornagy utca 55. Erősen deformálódott, elvált sgraffító részletek.

után a ragasztó önhordóvá vált, és a munka folytatható volt egy másik darabbal. Az így visszaragasztott sgraffító részletek máig a helyükön maradtak (38. kép).

A Sytonos-kvarclisztes vakolat száradása után a vliest nitrohígító segítségével eltávolítottuk. A Paraloiddal érintkező felületek mind elsötétedtek. A Paraloid-gyanta visszamosása először lehetetlennek tűnt. Végül bentonit és nitrohígító keverékéből összeállított szívó pakolást tettünk fel spatulával a megfelelő helyekre. Ez már első felvitele során elegendőnek bizonyult a műgyanta eltávolítására. A fent ismertetett visszarögzítés előnye a könnyű és biztonságos alkalmazhatóságon túl az, hogy a freskó vagy sgraffító teljesen szervesen anyagokkal kerül vissza a helyére úgy, hogy eredményül nyílt, porózus, hidrofil rendszert kapunk.

A nem leválasztott felületeken is stabilizáltuk a felválásokat. A sok esetben veszélyesen nagymértékű elszeparálódások javítása is injektálással történt. Több próbálkozás után kiderült, hogy a leghatásosabb anyag a hígított Syton X 30 oldattal való előszilárdítás után a Syton W30 és habkőpor keverékéből álló injektáló vakolat (33. ábra). Használhatónak bizonyult ugyanakkor a firenzei dóm kupolája számára kidolgozott injektáló vakolat is.⁵⁴ Ez utóbbit kissé módosítva, a benne lévő agar-agar helyett alkoholban oldott Klucel EF-et alkalmazva, kitűnő tulajdonságai miatt, azóta is rendszeresen használjuk. Előnye, hogy az alkohol miatt az anyag sokkal jobban behatol az elvált vakolat mögé, még akkor is, ha a rés vékony.⁵⁵ Az eljárás a következő: az elvált részbe több helyen 3 milliméteres fúróval befúrunk. A lyukakat gumi pumpával portalanítjuk. (Ez esetben, ahol csak lehetett felhasználtuk a háborús belövéseket is, melyek lehetővé tették az anyag bejuttatását, ezért elég keveset kellett fúrni.) Ezután alkohol és víz 1:1 arányú keverékével az üreget előnedvesítjük, majd az előkezelést Klucellel, majd Klucel és mésztej keverékének bejuttatásával folytatjuk. Ez utóbbi szolgál a nagyon vékony elvált részek rögzítésére. Az üregeket végül



32. ábra. Kiss János altábornagy utca 55.

az 54. sz. lábjegyzetben ismertetett habkőporos anyaggal töltjük fel. Ha az üreg túl nagy, finom homokot keverünk a fenti anyaghoz.

Ha a vakolat az üregben gyenge és porlékony, szükség van előszilárdításra. Ekkor vagy hígított diszperzióval kezeljük az üreget, ami után az injektálás azonnal folytatható, vagy vízzel hígított Syton injektálunk az üregbe. Ekkor azonban meg kell várni a Syton teljes száradását, ugyanis a mészlúgossága miatt az azonnal kiüvegesedik, és nem szilárdít.

A Sytonos szilárdítás után azonban azonnal folytathatjuk a munkát, ha az injektáló vakolat kötőanyaga is a Syton.⁵⁶ A Kiss János altábornagy utca 55. szám alatti épületen volt egy körülbelül egy négyzetméteres, már leeséssel fenyegető, nagymértékben leromlott állapotú sgraffító. Ennek visszarögzítése napokig, ha nem hetekig tartott. Először szélezéssel stabilizáltuk a rögzítendő felületet, majd az előnedvesítés során megfigyelt nyílásokat elzártuk finom Sytonos tömítő vakolattal. Ezután, mivel



33. ábra. Kiss János altábornagy utca 55. Vakolatszilárdítás Syton X 30 és desztillált víz keverékének injektálásával.

⁵⁴ A receptet a restaurálás egyik vezetője, Sabino Giovanoni bocsátotta rendelkezésünkre Mauerbachban, 1998-ban. Összetétele súlyszázalékban megadva: 15% mészkrem, 5% habkőpor, 80% desztillált víz, 2,5 ezrelék agar-agar adalékkal. (Giancarlo Lanterna receptje 1990-ból.)

⁵⁵ Belső térben az injektálás előkészítésére is alkohol-víz keverékében feloldott Klucelt használunk.

⁵⁶ Syton W 30, hígítatlanul, annyi kvarclisztt adalékkal, ami az adott helyzethez alkalmas konzisztencia eléréséhez szükséges. Ha az injektálandó elvált rés nagyon vékony, finomabb kvarclisztt adunk a szilikáthoz (Remmers Funcosil Füllstoff A és B). Ha az üreg túl vastag, a kvarclisztt mellett különböző szemcseméretű homokot keverünk hozzá.

a Sytonos vakolat igen folyékony és lefelé tökéletesen megtalál minden lehetséges utat, a gravitációs módszer alkalmazásával kezdtük el feltölteni a hatalmas üreget. Minden nap annyi anyagot juttattunk be, hogy az üreg alján néhány centimétert feltöltsön. Ezt kopogtatással lehetett ellenőrizni. Amikor a feltöltés elérte az alsóbb injektáló lyukakat, betömítettük azokat. Így lépésről lépésre eljutottunk az üreg tetejéig. A részletekben való feltöltés azért nagyon fontos, mert az anyag a száradáskor zsugorodik. Ha több lépésben injektálunk, akkor kivédhetjük a zsugorodás káros hatásait.

A sgraffito hiányait az eredeti technikához közeli faktúrát adó, színezett mészhomok vakolatokkal egészítettük ki. Gipszet nem használtunk. A színeket sajnos többnyire nem lehet pontosan eltalálni. Ha a vakolat sötétebbre sikerül, mint a környező eredeti akkor azt nem lehet retusálással beilleszteni, a kiegészítések átfestése idővel elsötétedik, csúnya foltokat eredményezve. Az eredmény ugyanaz akkor is, ha akrillal, szilikon festékkel vagy esetleg mésszel készül a kiegészítés. Csak lazúrozással érhető el hosszabb távon kielégítő eredmény, ehhez mindenképpen világosabb rekonstruált felületre van szükség.

A retusálásra az 55-ös számú ház esetén Syton X 30-at használtunk. A festéket úgy állítottuk elő, hogy a pigmentekhez finom kvarclisztet kevertünk.⁵⁷ Az iszapolt pigment-kvarcliszt keverékhez annyi Syton X 30-at adtunk, hogy a festék dörzsölésállóra kössön, de matt felületű és nyitott porozitású legyen. Ez – ahogy minden más festéknél – színről-színre más keverési arányt jelent, a kötőanyag fokozatos adagolásával színről-színre minden festéknél külön állítjuk be a szükséges kötőerőt. Hogy az ötlet nem lehet túl rossz, azt mutatja a tény, hogy az egyik nagy cég már elkezdte kolloid-szilikát alapú falfesték gyártását.⁵⁸

A nemzetközi gyakorlatban már sokféle kolloid-szilikátot használnak.⁵⁹ Ezek tulajdonságai sokfélék, lehet, hogy vannak már bizonyos célokra megfelelőbbek, mint amiket itt ismertettünk.⁶⁰

Az 55-ös számú ház homlokzatán elpusztult két kép is. Az egyiket egy ágyúlövés semmisítette meg a második világháborúban, a másik mintegy húsz éve „magától” leesett. Nem maradt fenn róluk fénykép, sőt, senki nem emlékezett még arra sem, hogy mit ábrázoltak. A lakóközösség kérésére legalább az egyiket, ami a középső ablak mellett volt, új művel pótoltuk (40–43. kép). A meglévő képek ikonográfiájának elemzése után Gyöpös Miklós tervezett egy, a logikai sorba illő jelenetet. A képet, az eredeti technikát a lehető legjobban megközelítő módon igyekeztünk megvalósítani. Talán annyi a különbség, hogy tisztán meszes vakolatot használunk, szemben az eredeti, gipszet is tartalmazó anyaggal. A teljes munka-

folyamatot előre részletesen megterveztük, az összes anyagot előkészítettük. A munkát ugyanis egy nap alatt el kellett végeznünk: a vakolatoknak a teljes befejezésig nedvesnek kellett maradniuk. A munka részletes leírása meghaladná az adott kereteket, ezért csak két dolgot jegyzünk meg: a folyamat reggel fél nyolctól éjjel fél egyig tartott, a sgraffitót sötétben, lámpafénynél fejeztük be. Gerle János építészettörténész, aki munkánkat figyelemmel kísérte, arról tájékoztatott, hogy Medgyaszai jeles épületeit tanulmányozó diákjai nem szokták kitalálni, melyik kép nem eredeti.

Összegzés

A falkép-restaurálás legproblematisabb esetei a homlokzat-restaurálások. A szabadban lévő festmények, sgraffitók vagy esetleg egyszerűbb színezések vannak a legnagyobb környezeti terhelésnek kitéve. Ezek konzerválásához, restaurálásához van szükség a legigényesebb anyag- és technológia-választásra. Ami a homlokzaton jó, az bent az épületben, a védettebb részekben talán még jobb.⁶¹ Igaz, belső térben alkalmazhatunk olyan eljárásokat is, melyek egy homlokzaton alkalmatlanok, bent mégis tökéletesen elfogadottak. Ilyenek például a vízdoldható fixatívok,⁶² vagy az akvarell retusok. Ugyanakkor sok olyan anyagtól kell bent is óvakodnunk, amik a homlokzatokon már megbuktak. A szerző, ha tehetné, betiltaná, vagy csak kivételesen indokolt esetekben engedélyezné az akril oldatok, az akril-, vagy poli(vinil-acetát) diszperziók és az akrilfestékek alkalmazását a falkép-restaurálásban még belső térben is. Kint pedig aligha találunk ésszerű indokot ezek használatára.

A 10–16. ábrák a Kiscelli Múzeum fotótárából rendelkezésre bocsátott képek alapján készültek. A 9. ábra Lechner Jenő könyvéből⁶³ való. Az összes többi kép a szerző felvétele.

Bóna István

Okl. festőrestaurátor művész, egyetemi adjunktus
Magyar Képzőművészeti Egyetem
1062 Budapest, Andrássy út 69–71.
Tel.: +36-1-342-1738
E-mail: bonaistvan@freemail.hu

⁵⁷ Remmers Funcosil Füllstoff B.

⁵⁸ Keim, Optil festék.

⁵⁹ Például a Köstrosol D 1530, vagy a Ludox termékek. A szakirodalomból példa lehet: Schindler, C. és társai: Neuartige, kieselsolmodifizierte Hybridpolymere für die Steinkonservierung. In: *Restauro*, 7/2006.

⁶⁰ Lehet, hogy pl. az egyik Ludox termék jobb lenne injektáláshoz, mint az általunk ismertettek, de mivel szerző még csak kis próbamennyiséghez jutott hozzá, nem tudta azt kellően megvizsgálni.

⁶¹ A hidrofóbizálást a homlokzatokon pozitívan szokták értékelni. Valódi restaurálás esetén ez általában nem igaz. Belső térben viszont a hidrofóbizálás csak káros tud lenni. Ennek ellenére tudomásunk van olyan esetekről, amikor belső térben hidrofób anyagokat alkalmaztak, vagy terveztek alkalmazni.

⁶² Például a metil-cellulózok, karboxi-metil-cellulózok, hidroxipropil-cellulózok stb.

⁶³ Dr. Lechner Jenő: *A Magyar Nemzeti Múzeum épülete. 1927. Az első számozatlan kép a 20. oldal után.*



1–2. kép. A Magyar Nemzeti Múzeum második emeletén feltárt kiemelkedő művészi színvonalú klasszicista ornamentika és annak „rekonstruált” változata pár teremmel arrébb.



5. kép. A limburgi katedrális rekonstrukciós kifestése.



6. kép. A Finlandia palota részlete a márvány burkolat eltávolítása után. Látható az eredeti szerkezet, és az is, hogy a burkolat ennek minden jellegzetességét figyelmen kívül hagyja.



8. kép. A Carszkoje Szjelo-i cári palota kékre festett homlokzata. Az egyik kariatidán érzékeltetni próbálták, hogy a barnának látszó részek eredetileg aranyozva voltak.



9. kép. A bécsi Singerstrasse 18. számú barokk ház homlokzata.



10. kép. A Kohlmarkton található restaurált homlokzat részlete.

3. kép. A Kiss János altábornagy utca 59. számú ház ma már nem létező, eredeti vakolat architektúrája.



4. kép. A Kiss János altábornagy utca 59. számú ház ma látható vakolat architektúrája.



7. kép. A Téli Palota zöldre festett homlokzata.

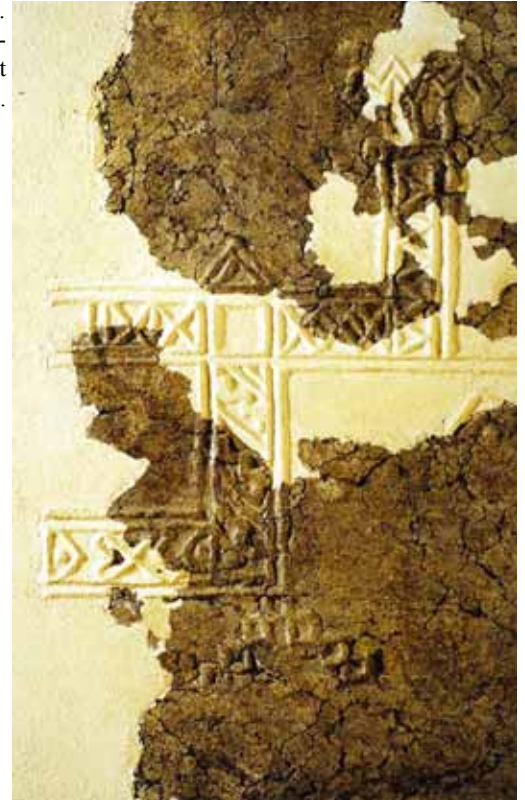


11. kép. A bécsi Bundeskanzleramt homlokzata a földszinti rész legújabb javítása után.



13. kép.
A tiszzaugi bronz-
kori homlokzat
helyreállítva.

12. kép.
A Tárnok utca 14.
számú ház homlok-
zata. A műgyanta
diszperzióval ecse-
telt eredeti felületek
tönkrementek, a
rekonstrukció még
viszonylag jó álla-
potban van.



14. kép.
4. századi római
homlokzatfestés
restaurálás köz-
ben, kiegészítés
előtt. Szabad-
battyán.



17. kép.
A Magyar Nemzeti
Múzeum koroná-
zó párkányának
leegyszerűsített
profilozása.



15. kép.
A szabadbattyáni,
4. századi római
homlokzatfestés digitális
kiegészítés után.



18. kép.
A kváderozott
köimitációjú va-
kolás és a valódi
kőből készült
ablakkeret talál-
kozása.



16. kép. A gödöllői kastély színháza mellett feltárt barokk fal-
festés a kiemelés előtt.

19. kép.
A Magyar Nem-
zeti Múzeum
ablakkeretén
feltárt kőfelület
sárga meszelés
maradványokkal.





20. kép. A Magyar Képzőművészeti Egyetem homlokzata restaurálás előtt. A második emelet ablakai fölött lévő rossz állapotú sgraffito, nem volt sokkal idősebb két évtizednél.



25. kép. A Magyar Képzőművészeti Egyetem homlokzata a helyreállítás első szakasza után. Az alsó szintek és az architektonikus elemek már elkészültek. A második emeleten a sgraffitóból csak egy kis felület maradt meg.



21. kép. Eredeti sgraffito részlet, restaurálás előtt.



23. kép. A restaurált eredeti felületek a rekonstrukciók elkezdése előtt.



22. kép. Szilárdítási próba a megtisztított és injektálással rögzített felületen. A sötét rész Wacker Steinfestiger OH és lakkbenzin 1:1 arányú keverékével van beitatva. A két kis nyílás szonda annak megállapítására, hogy az anyag milyen mélyen hatolt be.



24. kép. A megfelelő vakolat-faktúra és szín eléréséhez szükséges rekonstrukciós próbák.



26. kép. Andrassy út 102. (Bajza utca 38.) A palota második emeleti ablaksora alatti frízen Lotz Károly freskói, az ornamentikát minden bizonynal Scholz Róbert munkatársai festették. Az Andrassy úti homlokzat restaurálás után.



27. kép. Andrassy út 102. A Galatea freskó részlete Porubszky Ede 1945-ös átfestésével és belövések nyomaival.



29. kép. A Galatea freskó részlete Porubszky Ede 1945-ös átfestésének eltávolítása közben.



28. kép. A Galatea freskó részlete feltárva és restaurálva.



30. kép. A Galatea figura részlete Porubszky Ede 1945-ös átfestésével és belövésnyomokkal.



31. kép. A Galatea figura részlete Porubszky átfestésének eltávolítása után. A festményen kialakult fekete szulfátkéreget Porubszky nem távolította el, csak átfestette. Az átfestés áldozati réteggént védte az eredetit.



32. kép. A Galatea figura részlete a szulfátkéreg eltávolítása után.



33. kép. Galatea figurája restaurálás után.



34. kép. Andrásy út 102. A visszahelyezett bal oldali freskó-részlet az átragasztás eltávolítása közben.



35. kép. Andrásy út 102. A visszahelyezett bal oldali freskó-részlet kiretusálva. A jobb oldali freskó-részlet visszahelyezésének előkészítése.



36. kép. Kiss János altábornagy utca 59. Márton Ferenc sgraffitója belövések nyomai-
val, restaurálás előtt.



37. kép. Kiss János altábornagy utca 59. Márton Ferenc sgraffitójának részlete restaurálás
után.



38. kép. Kiss János altábornagy utca 55. Nagy Sándor sgraffitója
konzerválás után.



39. kép. Kiss János altábornagy utca 55. Nagy Sándor sgraffitója
a teljes helyreállítás után.



40. kép. Kiss János altábornagy utca 55. Nagy Sándor „leesett” sgraffitójának helye és egyik sgraffitója konzerválás előtt.



41. kép. Kiss János altábornagy utca 55. Nagy Sándor „leesett” sgraffitójának helye és egyik sgraffitója konzerválás után.



43. kép. Kiss János altábornagy utca 55. A „leesett” sgraffitó helyére készült új kép és az eredeti sgraffitó restaurálás után.



42. kép. Kiss János altábornagy utca 55. Az elpusztult helyére újonnan tervezett sgraffitó készítése. (Gyöpös Miklós.)

Egy velencei festmény azonosítása a restaurátor eszközeivel

Tiziano Vecellio: Mária bemutatja gyermekét Szent Pálnak

Szentkirályi Miklós

A műgyűjtők 2005. májusi szenzációja egy Tiziano Vecellio-nak tulajdonított festmény licitálása volt a Nagyházi Galériában Budapesten. Az ismeretlen velencei festő műveként védett alkotás árverés előtt átesett a Szépművészeti Múzeum műtárgybírálati szemléjén. Már akkor feltűnt művészi minőségének rendkívül magas szintje, bár egyesek rajzhibákat véltek felfedezni, mások az egyszerű barna háttérrel tartották szegényesnek. Ez utóbbiról a restaurátori vizsgálatok során kiderült, hogy átfestés.

A festményt kutató művészettörténész, Tátrai Vilmos a képen Tiziano középső korszakára jellemző stílusjegyeket vélte felfedezni, készítését az 1540-es évek elejére teszi. Hosszas forráskutató munkája során meglepő eredményekre jutott: Carlo Ridolfi 1648-ban, Velencében megjelent „Le Maraviglie dell’Arte” c. könyvének Tiziano életrajzát leíró fejezetében rábukkant egy számunkra fontos adatra. A szerző említést tesz egy Madonnát Szent Pállal ábrázoló képről, amelyet a modenai herceg, Francesco d’Este gyűjteményében látott – és nagyszerűségére felhívja a figyelmet.

Ugyanezen gyűjtemény az 1700-as évek elején készült leltára említ egy Tiziano-tól származó képet, már araszban megadott méretekkkel együtt: „... Szűz Mária, amint bemutatja gyermekét Szent Pálnak, aki jobbával pallóra támaszkodik...” A tömör fogalmazás tökéletesen illik a Budapesten árverésre került festményre, még a méretarányok is megegyeznek.

Az írott források döntő fontosságúak ugyan, de még egy fontos feladat a restaurátorra hárult: ahhoz, hogy az egyezőséget és Tiziano sajátkezűségét bizonyítani lehessen, további alapos festéstechnikai vizsgálatokra volt szükség. A következőkben a vizsgálatok alatt megszerzett információkat tesszük közzé. Ez a hosszú bizonyítási eljárás egyúttal egy kalandos időutazás is a 16. századi Velence legjelentősebb festőműhelyeibe.

A vizsgálat során elsősorban a mű festészeti technikáját tanulmányoztuk – összefüggésben a korszak idevonatkozó igen gazdag szakirodalmával és a publikált restaurátori dokumentációkkal – abból a célból, hogy választ kapjunk néhány fontos kérdésre: miért pont azokkal az anyagokkal, olyan kompozíciós rendszerben és olyan módon dolgozott a festő, hogy mely gondolat vezérelte az alkotás folyamatát, és végül, mi az a kisugárzó erő, mely lenyűgözött, megfogott első pillanatra?

Már az első szemlén nyilvánvaló volt, hogy az aukcióra bocsátott képet megsárgult, szennyezett lakk és sok idegenkezdő belefestés torzította, melyek határait a vizsgálatok során ultraioblya és infravörös felvételek segítségével lokalizálni lehetett (*1. kép*), majd feltárára is kerültek. Az átfestés alól előkerült, kissé kopott részeken láthatóvá vált az eredeti vászonhordozó. Ezt korábban, mivel a képet dublították, körbevágták, alul kitoldották, nem volt módunkban tanulmányozni. A kopott részeken előtűnő szövet vékony, vászonkötésű, a láncfonal és a vetülék száma megegyező. Alapozása igen vékony, sok enyvet tartalmazó gesso, mely éppen csak fedi a vászon szálait. Felülete érdes, színe barnás, áttetsző. Ezt a vászontípust a 16. századi olasz források renza (tela di renzo) néven említik, német közvetítéssel került Velencébe, ahol a sávolyiszóvással készült anyagok mellett előszeretettel alkalmazták (*2. kép*). Ismeretes, hogy Tiziano elsősorban a kisebb formátumú képeihez ilyen vékonyszálú vászonkötésű festővásznat használt, melynek érdes faktúráját kihasználva fejlesztette speciális festőmodorát, hogy aztán hosszú élete folyamán, ahogyan festésmodora egyre oldottabb, lazább lett, egyre erőteljesebb textúrájú vásznakat alkalmazzon. A vászon érdekességét használta fel ahhoz, hogy szaggatott, gesztusokra bomló ecsetnyomait még vibrálóbbá tegye. E festésmód tárult fel tisztítás után Mária fejkendőjének előadásmódján. Tompa fehér színfolton gyors, szaggatott ecsetvonások, élénkfehér és lakkvörös, hol pasztózus, hol lazúros tónusai vibrálnak érzékelve a finom fátyol áttetszőségét (*3–4. kép*).

Tovább vizsgálva a festményt, a normál és infravörös felvételsor összehasonlítása segítette a mélyrétegek állapotának és felépítésének meghatározását.¹ Így vált ismertté, hogy a barna háttér alatt gazdagon tagolt architektúra rejtőzködik, mely részlet festésmódja megint csak közelebb hozza képünket Tiziano világához: a korszak képelfogásának egyik legfőbb sajátja a térbeliség és természet-hűség, ami pontosan meghatározott térben, jól definiáltan elhelyezett plasztikus elemekből, alakokból áll. Sík területen térhatású képet létrehozni, ez az egyik nagy feladat, amit a reneszánsz festők meg kívántak valósítani.

Az infra felvételen az egész kompozícióra kiterjedő alárajzot nem lehetett kimutatni, viszont több részleten

¹ Az infravörös felvételeket a szerző készítette. NIR SPECTRA 1000. Felvételi érték: IR 1 szűrővel, 750nm, illetve IR 2-es szűrővel 850 nm.

felfedezhető olyan előrajz, mely inkább jelzés, színfoltok határainak kontúrja, melyet a festés folyamán többször megváltoztatott a mester.

A képről készült röntgenfelvételek a kompozíció megformálásához vezető hosszadalmas alkotói folyamatról tanúskodnak, melyet az infra felvételek is jeleztek. A röntgenfilm szemléletesen mutatja be a festés különböző állomásait. A szereplők változatlan elhelyezése mellett azok ruhái jelentős átalakításon estek át. A változtatások közül elsősorban Szent Pál ruhájának ólomfehérrel alárajzolt, majd teljesen eltérő befejezése érdemel különös figyelmet (5. kép). Ez azért fontos információ, mert a 110x95 cm-es kompozíciót ismereteink szerint több változatban – és időben megfestette Tiziano, és talán a budapesti kép ezek között a legkorábbi. Egyik előkelő provenienciájú változatát Szentpéterváron az Ermitázsban őrzik. A Madonna és a gyermek beállítása, testtartása a két festményen szinte megegyező, a szentpétervári kép festésmódja azonban érettebb, oldottabb, készítésének idejét az 1560-as évekre teszik, tehát két évtizeddel későbbre, mint a budapestiét. A tanulmány tárgyát képező festményen Mária balján Szent Pál látható, míg az Ermitázs-beli művön Mária balján Magdolnát ábrázolták (6–7. kép). Az utóbbinak ismert még egy York-i magángyűjteményben őrzött változata, keletkezése a kettő közöttire tehető, míg előbbi egy 18. századi másolatát Pyrker János László ajándékozásának köszönhetően a Szépművészeti Múzeum őrzi.

De lássuk, miről árulkodnak még a röntgenfelvételek?

A felvételek Trakis MXR-2M berendezéssel, Agfa-Gevaert ORTHO CP-G Plus 30x40-es filmre készültek, expozíciós érték: 60 kV, 2 mA, 4 sec. volt² A 12 felvételt egyenként kiértékeltek majd digitalizáltuk, számítógépen montíroztuk, így a teljes képről egységes felvételt nyertünk (8. kép).

A röntgenfilmen az épület párkányának és Szent Pál fejének ólomfehérrel jelzett körvonalai kitűnően látszanak. A gyermek testét az előrajz szerint Mária fejkendője takarta, végső formában ruhátlanul lett megfestve. A könyv megkisebbitése miatt Mária lakkvörös ruhájának határvonalait is megváltoztatta a mester. Nyakkivágását ólomfehérrel hegyesszögűre rajzolta, majd festés közben, arcának változatlan hagyásával félkörívesre formálta (9–11. kép). Míg a gyermek alakja és Mária arca, amely a festékben lévő ólomfehér pigment gondos eloszlásának illetve rétegvastagságának megfelelően a röntgenfilmen tiszta árnyékot adott, addig Szent Pál ruhájának sok egymásra hordott, formát keresgélő, kusza ecsetvonásait rögzíti a film. E felvételt elemezve kiderült, hogy segítségével egyazon festmény két verzióját láthatjuk. A kép első változatán hatalmas könyvet tartó, jobbjaival könyvet író(?) felgyűrt fehér ingujjban ábrázolt evangélistát láthatunk – míg a második, a Szent Pált ábrázoló, befejezett változaton lett megfestve a római katonai öltözet bőrpán-

cállal, „tizianvörös” légiós köpennyel, felére kisebbítve a könyv, mely így súlytalanul lebeg. Kard került Szent Pál jobb kezébe, ellátva őt a keresztény ikonográfia attribútumaival.

A portrészzerűen megfestett egyedi vonásait tekintve semmi kétségünk nem lehet afelől, hogy Szent Pál szerepében maga a donátor, a kép megrendelője látható (12. kép). Római öltözte még a damaskuszi út előtti Pált, azaz Sault, a megváltásra vágyó embert idézi meg.

Tehát míg az alkotás közben Máriát gyermekével – apróbb változtatásoktól eltekintve – szinte „együttében” festette meg a mester, addig a Szent Pált ábrázoló részen időben is eltérő, több rétegű festésmódot alkalmazott. A téma kétségtelenül sokat foglalkoztatta a festőt, és valószínűleg pontos tervvel is rendelkezett, sőt megrendelőt is sejtethünk mögötte. Virtuóz festésmódja, tüzes, mélytónusú festékhasználat, az alkotás folyamatában bekövetkezett többszöri változtatás sokkal több időt és anyagot igényelt, mint egy hagyományos, vagy másolási technika. A festményből vett mintákból azonosítható volt a cinóber, a lakkvörös, a természetes ultramarin (lapislazzuli)³ (13–18. kép).

Ez a megfigyelés arra enged következtetni, hogy esetében a határidő, költség nem lehetett szempont. Megtehetette, hogy hetekig, akár hónapokig ne dolgozzon a festményen, hogy aztán elővéve radikálisan átalakítsa a kompozíciót, annak ikonográfiai összefüggéseit, színharmoniját, esetleg mindezt a megrendelő óhaja szerint.

Tovább lépve, ha a festményt a reneszánsz Velence festészetéről írott számos alapmű ismeretében a rajz, a színezés és a kompozíció vonatkozásában vizsgáljuk, érdekes összefüggésekre bukkanunk: a képen nem található összefüggő körülrajzolás, sem háló, vagy négyzetrács, sem monokróm aláfestés, míg ólomfehérrel festett, színfoltok és formák határait jelölő kontúrozás, festés közbeni állandó rajzolás, szénnel jelölt redőzet annál több fedezhető fel. Koloritját tekintve, színeinek harmóniját, a vörös tónusok mélytűzű változatosságát, a testszínek erőteljes koloritját (19–20. kép) nem a felhasznált pigmentek sokasága, inkább kiváló minősége, felhordásának jellege, a festői tudás magas foka határozza meg. A kompozíció tárgyi megfogalmazása a legfigyelemreméltóbb képünk esetében. Az első verzió festés közbeni merész, időt és energiát nem kímélő megváltoztatása – és a kitűnő végeredmény zseniális festői műveltségről tanúskodik.

Ahogy a donátor szerepét megtestesítő evangélistából Saul, Saulból Szent Pál lett, az nem okozott gondot a festőnek, de a változtatás közben keletkezett számtalan rajzi következetlenség sem zavarta. Úgy tűnik, az alkotója nagyobb festő volt annál, minthogy ilyen apróságokra figyelt volna. Hogy e jelenséget megértsük, ismernünk kell a velencei és római – firenzei iskola közötti különbséget. Míg egy római vagy toszkán mester a rajzos és plasztikai

² A röntgenfelvételeket a szerző készítette.

³ A keresztmetszet csiszolatokat és a mikroszkópos felvételeket Forrai Kornélia festőrestaurátor művész (Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátorképző Intézet) készítette.

kvalitásokat hangsúlyozza, addig a velenceiek esetében a szín az, ami tökéletes, ám a rajz erőtlén. Ez a rajz–szín fogalom páros vált aztán névadójává a „disegno–colorito” vita néven elhíresült jelenségnek. A kortárs Giorgio Vasari beszámolóiból tudjuk, hogy Michelangelo magasztalta Tiziano colorito-ját, kiemelte festményeinek rendkívüli természetűségét, de hiányolta rajztudását. És valóban, amint látjuk képünk esetében a feltűnően sok pentimentót, a hevenyészett rajzi jeleket, a kompozíció festésközbeni állandó változását, ez az, ami a 16. századi velencei festők technikájának egyik jellegzetessége. És Tiziano az a mester, akinek számos művén e jelenség tetten érhető. E módszer annak a következménye, hogy a venetoi mesterek kisebb jelentőséget tulajdonítottak az előkészítő rajznak és a festmény alárajzolásának, mint firenzei vagy római kortársaik. Ez általában nem az alárajzolás hiányát jelenti, még kevésbé a rajztudását. A rajz szerepe a megváltozott funkciójával függ össze. A festő nem írja körül az egyes formákat, csupán jelöli azok határait, kialakításuk a festés folyamata közben zajlik, az alkotás előrehaladtával módosítva, tökéletesítve azokat.

A budapesti festményen feltárt és felsorolt jellegzetes festőtechnikai megoldások, az ismertté vált számos saját-

kező változtatás, a jellegzetes ólomfehér előrajz, illetve rajzi nagyvonalúság, és a fantasztikus erővel sugárzó kolorit az, ami Tiziano festészetére oly jellemző. Ezek a jelek siettek segítségünkre, hogy eloszlássuk a sajátkezőségét illető kételyeket. A művészettörténész eredményes kutatómunkája, a restaurálás folyamán végzett vizsgálatok és megfigyelések eredményei megerősítették álláspontunkat, hogy a budapesti mű azonos azzal a Tiziano képpel, amely a 17. és 18. században a modenai hercegi gyűjtemény katalógusában szerepel, amelyet a 19. század 30-as éveiben láttak a bécsi Kaunitz palotában, amely az 1932-es Magyar Királyi Postatakarék Pénztár aukcióján szerepelt.

Tiziano Vecellio, Mária bemutatja gyermekét Szent Pálnak című alkotása, a tulajdonos nagylelkű hozzájárulásával a Szépművészeti Múzeum állandó kiállításán látható.

Szentkirályi Miklós

okl. festőrestaurátor művész, DLA

Szépművészeti Múzeum

1146 Budapest, Dózsa György út 41.

Tel.: +36-1-311-6748

E-mail: miklos.szentkiralyi@szepmuveszeti.hu



1. kép. Idegenkezű átfestések és javítások, UV lumineszcenciás felvétel.

2. kép.
A kopott részen
előtűnt renza típusú
vászonhordozó.



3. kép. A festmény felületét borító megsárgult szennyezett lakkréteg eltávolítása. Feltárás közbeni állapot.



5. kép. Szent Pál ruhájának ólomfehérrel alárajzolt, majd teljesen eltérő befejezése. Röntgenfelvétel.



4. kép.
Mária
intenzív színekkel
megfestett arca.



6. kép. A budapesti festmény restaurálás után.



7. kép. Az Ermitázs-beli változat.



8. kép. Röntgenfelvétel a teljes képről.



9. kép.
Mária vörös ruhájának változtatott befejezése. Normál és röntgenfelvétel.



10. kép.
A hegyesszögűre rajzolt nyakkivágás és lekerekített befejezése. Normál és röntgenfelvétel.



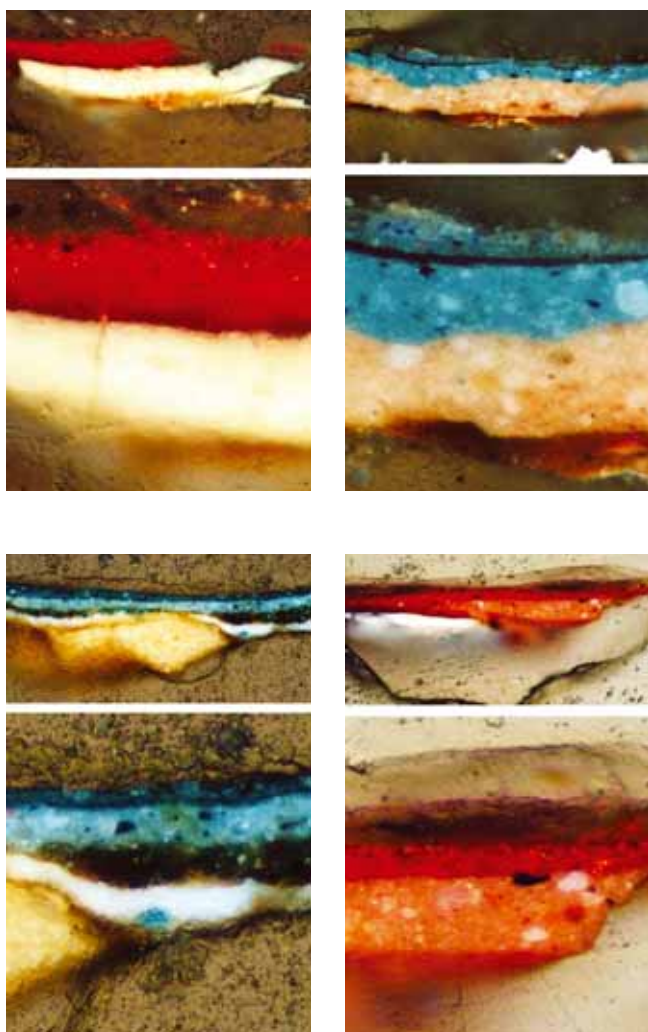
12. kép.
A portrészzerűen megfestett Szent Pál fej valószínűleg a donátor ábrázolása.



11. kép.
Az épület párkányának ólomfehér kontúrrajza. Normál és röntgenfelvétel.



13. kép. Mintavételi helyek a festményen.



14–17. kép. A keresztmetszet csiszolatok mikroszkópos felvételei.

18. kép.
A Szent Pál feje fölötti intenzív kék drukker, természetes ultramarin. Részlet.



19. kép.
Tiszta kolorittal komponált gyermekfej. Részlet.



20. kép. Mária a gyermekkel. Részlet.

Restaurált egyházi tárgyak kiállítása a Csíki Székely Múzeumban

Benedek Éva – Mara Zsuzsa

2006 májusában *Megmentett szakrális kincseink* címmel különböző típusú és alapanyagú, de azonos tematikájú tárgyakból rendeztünk kiállítást a Csíki Székely Múzeumban, a Mikó várban (1. kép). A kultúrtörténeti szempontból értékes kiállított anyag megcsodálása mellett a látogató betekintést nyerhet a műhelytitkokba, a restaurálás folyamatába, amit az erre a célra készített pannókon, fényképeken mutatunk be. Így az érdeklődő általános képet fogalmazhat meg a restaurátori munka sokszínűségéről, az erre hivatottak tevékenységéhez szükséges tudományos és művészi megalapozottságról, ugyanakkor hozzásegít ahhoz is, hogy megerősítse tudatukban a kulturális örökség részét képező értékek megmentésének fontosságát (2. kép).

A kiállításon nagyszámú papír, pergamen és bőr alapú műtárgy, táblaképek, festett szobrok és néhány textília került bemutatásra. A kronológiai sorrendet követve, a más-más felekezetek műtárgyainak színes tárából kiemelve, megemlíthetjük a 13–17. századi töredékeket, kéziratokat (melyekből sok hungarika és unikum), a 15–19. századi könyveket (bibliák, zsolttárok, domus históriák), a 17–20. századi szobrokat, ikonokat, a feszületeket és a 18–20. századi papír okleveleket.

A több mint 50 darab kiállított tárgy restaurálásának részletes leírására természetesen itt nem vállalkozhatunk. Ezért pergamen és papír-töredékek, iratok, nyomtatványok, könyvek, polikróm körplasztikák, feszületek, festett táblaképek alcímek alatt egy-egy tárgy leírásával próbáltuk összefoglalni a több éves restaurálási munkát.

1. Pergamen és papír-töredékek

A csíksomlyói ferencesek csodálatos kegytemplomukkal, megtartó erejű vallásukkal, évszázadokon keresztül a kultúrtörténeti értékek gyűjtői, megőrzői és továbbítói voltak. Könyvtári anyaguk egy része ma a Csíki Székely Múzeumban található.

Ma már köztudott, hogy a kutatók 1985-ben a csíksomlyói ferences kolostor refektóriumának falában értékes könyvleltre bukkantak, melyet a ferencesek 1944–1948 között, jó szándékkal, megóvás céljából rejtettek el.¹

A több ősnymtatványt is magába foglaló könyvanyag a falban kialakult magas relatív páratartalom következtében súlyos biológiai, kémiai károsodást szenvedett. A könyvekkel együtt természetesen azok a töredékek is sérültek, amelyeket többek között bordaközi kasírozásra, kötések erősítésére, táblák borítására stb. használtak.

A kiállításon szereplő néhány pergamen és papírtöredék közül egy biológiai és kémiai károsodást szenvedett pergamen-töredék konzerválását – restaurálását ismertetjük.

Antiphonarium

Készítés-technikai leírás és állapotfelmérés

Kódex-töredék. Erdély (Szászföld), 15. század eleje. Mérete: 21,7x28,3 cm, a Csíki Székely Múzeum tulajdona. Ltsz.: 6583 és T6.

Az Antiphonarium egy, a csíksomlyói feltárt anyaghoz tartozó ősnymtatvány ragasztott előzéke² (3. kép). Alapanyaga pergamen. A pergamen cserzetlen, meszezett, szörtelenített bőr, amelynek szerkezetét kollagénfehérje rostos szövete, valamint egy zselatinszerű rostközi állomány adja. A pergamenben a fehérjeláncokat nem védi cserzőanyag, így nedvesség hatására hamar visszaugranak eredeti szerkezetükbe, hullámosodnak, vetemednek.³

A szöveghordozón nagy méretű hiányok mutatkoznak, bolyhosodása, helyenkénti el kocsonyásodása penészgomba károsító hatásának eredménye.⁴ A pergamenen az információ vasgallusz tintával íródott. A korai középkortól úgy készítették a pergamenen is jól megkötődő tintát, hogy vas-szulfátot (vasgálicot) adtak csersavtartalmú növények gubacsából készített vizes kivonathoz, ami galuszsavat tartalmaz és a pergamenen már írás formájában, a levegőtől oxidálódva, fekete vagy sötétbarna színűvé válik.⁵ E savas tinta is elősegíthette a penészgombák megtelepedését, valamint a savfelesleg több helyen a pergamen átmaródását is okozta, itt a betűk is kipotyogtak. Feltételezzük, hogy a növényi vagy állati kötőanyagok is feloldódtak, aminek következtében a festékanyag szétfolyt és

¹ A könyvek egyik feltárója Muckenhaupt Erzsébet könyvtörténész, főmúzeológus volt. Ld.: Muckenhaupt E.: A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei. Csíksomlyói könyvleletek 1980–1985. Budapest-Kolozsvár, 1999. A restaurálásról ld.: Benedek É. – Muckenhaupt E.: Csíksomlyói ősnymtatványok konzerválása és azonosítása. In.: Isis Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 5. Szerk. Kovács P. Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely, 2006. pp. 92–1001.

² Köszönet Muckenhaupt Erzsébetnek a tudományos tanácsadásért

³ Kissné Bendefy Márta – Beóthyiné Kozocsa Ildikó: A bőr és pergamen felépítése, gyártása, tulajdonságai, károsodása és vizsgálata. Országos Széchényi Könyvtár (a továbbiakban OSZK), Budapest, 1992. pp. 34–41.

⁴ A gombák, mivel nem képesek fotoszintetizálásra, a kész szerves anyagot építik be szervezetükbe.

⁵ Kataly Beatrix: Bevezetés. In: Scripta manent. A papír és könyvrestaurálás műhelytitkai. Budapest, 1998. pp. 7.

a szöveghordozón egy nagy folt formájában jelentkezett, ami sajnos visszafordíthatatlan folyamat. A helyenként kicsit kopottnak tűnő vörös színű vonalrendszer valószínűleg, a korhoz hűen, minium.⁶

Anyagvizsgálatok

Feltárás után a fertőzött anyagról a mikrobiológiai vizsgálatok során, több élő penészfajt azonosítottak: *Penicillium spp.*, *Mucor spumorus*, *Beaveria sporum* és *alba*, *Torula anvoluta*.

A pergamen és vasgallusz tinta felületi épségét mikroszkóppal vizsgáltuk, a vízben oldhatatlan tintán, a szétfolyt és az egészséges részeken egyaránt desztillált vízzel és etilalkohollal oldódási próbát végeztünk. Az eredmény negatív lett.

Konzerválás-restaurálás

A tárgyat a penészvizsgálatok során a bukaresti Nemzeti Könyvtár restauráló laboratóriumában 0,85 atm. nyomáson, formaldehiddel, 72 órán keresztül fertőtlenítették.

Múzeumunkban a restaurálás első lépéseként az összeheszugorodott pergament lágyítás és kisimítás céljából ultrahangos párasító készülékkel nedvesítettük. A készülék finoman porlasztott hideg gőzt állít elő. A kamrában a tárgyak általában felveszik a szükséges nedvességet, ez esetben azonban, több órás párasítás során sem sikerült a sérült részeken összeheszugorodott pergament teljesen kisimítani (4. kép). Ezért a tárgyat etilalkoholos desztillált vízzel porlasztottuk, azaz bepermeteztük, hogy egyenletesen kifeküdjön az előre elkészített műanyagháló, finom szitászövet és selyem muszlin együttesen (5. kép).

A kisebb hiányok kiegészítése kézi pergamenöntéssel történt (6. kép). A kiegészítő anyag, természetes tea kivonatóval színezett pergamenpép volt.⁷ A töredék szélén levő nagyobb hiányt az eredetihez színben és minőségben hasonló pergamennel egészítettük ki. Ragasztóanyagként pergamenenyvet használtunk.⁸ A préselés két selyemszita, filc, majd deszkák között történt.

Ahhoz, hogy a kiegészítő anyag az eredetihez tartósbabban kötődjön utólagos felületi kezelést végeztünk Klucel-M (hidroxipropil-cellulóz) 2%-os töménységű etilalkoholos oldatával.⁹

⁶ A minium (ólom-oxid: Pb_3O_4) ókori eredetű. Az ólomfém (bázisos ólom-karbonát) 4–5000°C-on való égetésével nyerhető. (Kastaly Beatrix – Beöthy Kozocsa Ildikó: Az oklevelek és a kódexek festékei és károsodásuk. A kódexfestés technikája. In: Kéziratok, nyomtatványok és grafikák író és festékanyagai: összetételük, készítésük, vizsgálatuk, károsodásuk, rögzítésük. A grafikai technikák felismerésének alapjai. OSZK, Budapest, 1994. p. 26.)

⁷ A pergamenpép pergamenrostból, pergamenporból, különféle japánpapírból újra feltárt rostokból, illetve más cellulózrost-féleségekből, alkoholokból, desztillált vízből, természetes alapú ragasztóanyagokból, valamint fertőtlenítőszerből készül. Köszönet az OSZK restaurátor laboratóriumának, ahonnan a pépet kaptuk.

⁸ A pergamenenyvet pergamenhulladékból vizes duzzasztással és melegítéssel készítik.

⁹ Vízben és poláros szerves oldószerben jól oldódik, de ezek keverékében is. Rugalmas, termoplasztikus filmet képez. Fertőtlenítő szert kell bele tenni, mert biológiai hatásokra érzékeny.

Esztétikai szempontból talán igényelhető lett volna a megmaradt sötét folt halványítása. Azonban a pergamen gyenge megtartása miatt úgy döntöttünk, hogy fehéritést nem alkalmazunk. Restaurálási gyakorlatból tudjuk, hogy a fehéritőszer a károsodott kollagént még jobban felduzzasztja és a vegyszermaradványok kimosása is szinte lehetetlen.

Szívópapír többszöri cserélésével, majd mind erősebb préseléssel ért véget a tárgy restaurálása, amely – több papír és pergamentöredékekkel együtt – a kiállítás első tárlójában nyert elhelyezést (7. kép).

2. Iratok, nyomtatványok

A kiállításon szereplő tárgyak meghatározó részét képezik a 16–20. századi oklevelek, dokumentumok stb., amelyek nagyrészt múzeumunk tulajdonát képezik, de kölcsönöztünk tárgyakat a székelyföldi testvérmúzeumoktól, és a csíksomlyói ferencesektől is. Ez utóbbiak közül egy, díszes, kottás kézirat konzerválását mutatjuk be részletesen.

Hangjelzett liturgikus töredék. Csíksomlyó, 18. század¹⁰

Készítés-technikai leírás és állapotfelmérés

A fémakasztóval ellátott farámába helyezett műtárgy két egyoldalas, vászonra kasírozott kézirat, melyeket összeragasztottak. Különböző liturgikus alkalmakkor így, mindkét oldala használható, olvasható, azaz énekelhető (8–9. kép).

A restaurátori etika elvét figyelembe véve, egy jó megtartású műtárgyat csak akkor bontunk szét, ha a rajta lévő fontos információk birtokába másként nem juthatunk. Ezt szem előtt tartva a hangjelzett liturgikus töredék készítés-technikai leírása, sérüléseinek megállapítása a tárgy szétbontása nélkül történt.

Megállapítottuk, hogy mindkét oldal íráshordozója kézi merítésű papír, a szöveget és a hangjegyeket vasgallusz tintával írták, a nagy kezdőbetűk, a vonalrendszer és az egyik oldalon a szöveget keretező indás virágmotívum díszítésére, a korhoz hűen temperafestéket használtak.¹¹

Ezen oldal felső részét valószínűleg nedvesség érte, mivel a papír elvattasodott, porlékonyvá vált, a festék részben kifakult, szétfolyt (10. kép). A szövegtestben, feltehetően mechanikai sérülés eredményeként, hiányok mutatkoztak (11. kép). Az indás dísz a használat következtében vastag zsíros ujjnyomos szennyeződések, lerakódások keletkeztek.

A másik oldalon – különösen a szöveget körbezáró 16. századi nyomtatványon – nedvesség nyomairól árulkodó foltok, szakadások, hiányok voltak. A foltosodás valószínűleg a nedvesség következtében kioldódott ragasztó-

¹⁰ Mérete: 90,8x65,8 cm

¹¹ A festékek kötőanyaga fehérje, vagy szénhidrát, a színezőanyagok ásványi földfestékek cinóber, minium, rézöld. Kastaly Beatrix: Bevezetés. In: Scripta manent, Budapest. 1998. p. 8.

anyag, valamint a zsákváson barnás színének és durva szövésminőségének, a papír felszínére való vándorlásából is adódhat. A feltehetően helytelen tárolás során ráakódott por miatt a tárgynak ez az oldala sötétebb volt.

A töredék restaurálása

Szemrevételezéssel megállapítottuk, hogy a tárgyon aktív penészgomba jelei nem mutatkoztak, továbbá hogy a kézi merítésű papír elég jó megtartású, és a színező valamint festékanyagok nem vízérzékenyek (20. kép).

Minden tisztítási műveletet a tárgy szétszedése nélkül oldottunk meg. A portalanítás után első lépésként radiózással száraz tisztítást végeztünk, vigyázva, hogy az információ ne sérüljön meg. Már félig tisztított állapotban látni lehetett, hogy egyenletes, többszöri radiózással, sok felületi szennyeződést sikerült eltávolítani (12. kép).

A nedvesség által megtámadott részekben, az egyébként oldhatatlan földfesték kissé elmosódottak tűnt. Itt Regnal S1 /poli(vinil-butiro-acetál)/ 3%-os etilalkoholos oldatával fixáltuk a színeket, melyek a kezelés hatására kicsit élénkebbé váltak.¹²

A hiányok kiegészítése mindkét oldalon az eredetihez hasonló színű és vastagságú javító papírral történt (13. kép). A ragasztóanyag Glutofix 600 (metil cellulóz) 3%-os vizes oldata volt.¹³ A virágos, indás díszítés kékes-zöld¹⁴ színét temperafestékkel retusáltuk.

A fakeret tisztításakor a kezelt papírfelületeket lefedtük, hogy az eltávolításra kerülő szennyeződések és az alkalmazott vegyszerek nehegy a szöveghordozóra jussanak. Portalanítás után mechanikusan valamint zsíralkohol-szulfát anionos mosószer habjával sikerült eltávolítani a zsíros lerakódásokat.¹⁵ Ezután, az egységes felület kialakítása céljából pácoltuk,¹⁶ majd lenmagolaj és méhviasz keverékével vontuk be a keretet.

¹² A Regnal S 1 rugalmassága kiváló, sokféle szerves oldószerben jól oldódik. Vízben, benzolban, benzolban oldhatatlan. Jó a fényállósága. Mindenféle technikával alkalmazható.

¹³ A metil-cellulóz fehér vagy sárgásfehér por, esetleg granulátum formájában kerül forgalomba. Alkalmas tinták, festékek fixálására, kifakult színek frissítésére, enyvező anyag pótlására stb. A mosószerhez keverve, a papír tisztításánál is használjuk.

¹⁴ Valószínűleg zöldföld vagy rézzöld (bázisos réz-acetát). A zöldföld kissé halvány, kódexekben kevésbé használták. A rézzöld kékes tónusú, hideg zöld. Ha ecetesedett borba, ecetbe, rézlemez tesztek, a felületen vékony tónusú zöldes réteg keletkezik, amit lekaparva festéknek lehet használni. A papírt gyakran kimarja. Ld.: Kastaly B. – Albrechtné Kunszeri G. – B. Kozocsa I. – Gajdó Gy. – Izsó M. – Járó M. – Timárné Balázsy Á. – Pankaszi I.: Kéziratok, nyomtatványok és grafikák író és festékanyagai, összetételük, készítésük, vizsgálatuk, károsodásuk, rögzítésük. A grafikai technikák felismerésének alapjai. OSZK, Budapest. 1994. p. 27.

¹⁵ A zsíralkohol-szulfátot a zsíradékokból előállított szintetikus zsíralkohol kénsavval, majd nátrium-hidroxiddal való kezelése útján nyerik. Az anionos tenzidek vízben könnyen oldódnak, nedvesítő képességük és mosóhatásuk egyaránt jó.

¹⁶ A pácolt beszívódnak a faanyagba, csak mechanikusan – csiszolással – vagy maró vegyszerekkel távolíthatók el, ezért azokban az esetekben, ha a felület eredetileg nem pácolt, az egységes megjelenést retusálással kell megoldani. Oly módon, hogy a fára először eltávolítható izoláló réteget (pl. Paraloid B72, vagy Paraloid B67 oldat) visszünk fel, majd erre akvarellal, esetleg páccal retusálunk. (a szerk.)

A további védelem céljából a műtárgyat két oldalon üveggel ellátott fadobozba tettük és felfüggesztetve állítottuk ki, hogy körüljárható legyen (14–15. kép).

3. Könyvek

A kéziratos és nyomtatott könyvek (egy-öt nyomtatványok) konzerválása, a restaurálási munkálatok legidőigényesebb részét képezték, mivel nagyon sokszor több száz tönkrement könyvlelapon kellett a fertőtlenítési, tisztítási, savtalanítási, kiegészítési stb. műveleteket elvégezni.

A kiállításon szereplő, az Erdélyben élő különböző vallású és kultúrájú népek által megőrzött 16–20. századi könyvek között látható, pl. az első magyar katolikus bibliafordítás, egy díszkötésű kéziratos könyv, egy unitárius könyvecske, egy görög katolikus és nem utolsósorban egy görög keleti, cirill betűs zsoltáros könyv valamint a protestáns váradai biblia, amelynek restaurálását ismertetjük.

Szent Biblia. Szent Kertész Ábrahám, Várad – Kolozsvár, 1660–1661

Készítés-technikai leírás és állapotfelmérés

A biblia a Hodgyai (Hargita megye) Református Egyház tulajdona.¹⁷ Mérete: 34,3x22x8,5 cm

A nagy szaktudással nyomtatott református biblia nagy népszerűsége tett szert egész Erdély területén. Protestáns egyházközseinkben ma is több példány található, különböző díszítésű bőrkötésekkel. Például fatáblás, timsós cserzésű fehér sertésbőrkötésű a Zilah-belvárosi református templom és szintén fatáblás és aranyozott díszítésű monogramos, évszámos bőrkötésű, fémcsatos a marosvásárhelyi református kistemplom tulajdonában levő biblia is.

A restaurálás tárgyát képező könyv papírtáblás, sötétbarna marhabőrkötésű késő reneszánsz mintájú vaknyomással díszített.¹⁸ A bőrkötés sarkai szakadtak, kopottak, hiányosak voltak, a vaknyomás kissé elmosódott. A bőrön lévő foltosodást, a penészek által termelt szerves savak is okozhatták, sötét színét, a napfény UV sugárzásának károsító hatása is befolyásolhatta (16. kép).

A bibliát öt darab kenderzsineg bordára fűzték, kibolyhozott részét a papírtábla belső felére ragasztották. A biblia lapjai merített papírból készültek, a szövegtestet fekete festékkel nyomták, ami a készítés korának megfelelően valószínűleg koromból, lenolajból, vagy gyantából és száradást gátló anyagokból készült. Az oromszegő elvesztett, a díszes fametszettel ellátott címlap piszkos és foltos volt valamint elvált a könyvtesttől (17. kép). Szintén

¹⁷ A Hodgyai Református Egyházat 2005-ban súlyos árvíz károsodás érte, ami érintette a könyvtárait is. A helyszínen részt vettünk több elázott könyv, okirat levegőn való szárításán. Ekkor kértek fel a biblia restaurálására.

¹⁸ A vaknyomáshoz a bélyegző pozitív vagy negatív vésetű mintával sárgarézről vagy bronzból készült. A könyvkötő a meleg bélyegzőt a bőrre nyomta. A bélyegző hőmérséklete meghatározó: ha túl meleg, elégeti a bőrt, ha nem elég meleg, akkor nem sikerül a vaknyomás.

különálló lapon szerepelt a vasgallusz tintával írt bejegyzés a könyv adományozójának nevével. Az első ívfüzetek leszakadtak, rajtuk ismeretlen eredetű, nagy barna (feltehetően zsír) foltok látszottak. A biblia hátsó előzékén, megállapításaink szerint, aktív penészgomba jelei mutatkoztak (18. kép).

Anyagvizsgálatok

Első lépésként eltávolítottuk a fertőzött papírtáblát (19. kép). A róla vett mintából a csíkszeredai Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem laboratóriumában aktív Aspergillus penészgombát azonosítottak¹⁹ (20. kép).

A könyvtest szétbontása nélkül, felületi pH mérést végeztünk, a lapok különböző részein, és megközelítően 6,5-ös pH értékeket kaptunk.²⁰

Szemrevételezéssel és tapasztalataink alapján megállapítottuk, hogy a bejegyzések vasgallusz tintával íródtak, a kötés pedig növényi cserzésű marhabőrből készült.

Fertőtlenítés, tisztítás, restaurálás

A könyvtest lapjait tüzetesen átvizsgálva nem találtunk aktív penészre utaló jeleket. Ennek ellenére elővigyázatosságból Preventol CMK (para-klór-metakrezol) 1%-os etilalkoholos oldatával átceteltük a lapokat, majd szívó papírokat többször cserélve, szárítottuk.²¹

A bibliát, laponként puha szőrű ecsettel portalanítottuk, majd a továbbiakban radírszivaccsal tisztítottuk.

A leesett címlap és az ívfüzetek állapota megkövetelte a nedves tisztítást, amelyet zsíralkohol-szulfát, anionos mosószerrel és kis mennyiségű metilcellulózzal oldottunk meg, amelyet szennyvivőként tettünk a vízbe (21. kép). Az első ívfüzeteken, a nagy barna foltok halványítására klóros fehéritést alkalmaztunk, amelyet ecetsavas közömbösítés és többszöri öblítés követett. A fehéritésre esztétikai cél vezetett, miután megállapítottuk, hogy a papír tartóssága megengedi, az amúgy a cellulózzrostokat roncsoló fehéritőszerek használatát. A könyvtest sérült sarkait, japánpapírral egészítettük ki, egy oldalról (22. kép). A kisebb szakadások japán fátyolpapír erősítést kaptak. A leesett íveket hozzáfűztük a könyvtesthez, japánpapírból előzékét készítettünk, amelyre ráragasztottuk az előzőleg külön álló, bejegyzéses lapot.

A fertőzött, penészes könyvtábla helyett új, pH semleges kartontáblát készítettünk (23. kép). A táblára, az eredeti vaknyomásos bőr alá, növényi cserzésű, jó minőségű, barna borjúbőrt tettünk. Erre búzakeményítővel ráhúztuk a likkerrel²² kellően megtisztított, megpuhított eredeti

bőrt. Utolsóként viaszos bőrpasztát használtuk, mint konzerválószer²³ (24. kép).

4. Polikróm körplasztikák

A kiállításon bemutatott polikróm faszobrok úgy technikájukban mind tematikailag változatosak. Ide sorolhatók: a csíksomlyói ferences rendház tulajdonát képező 18. századi, „Szent Anna tanítja a gyermek Máriát” című, lüszterezett, fülkés barokk szoborcsoport (25–26. kép), a mikházai ferences templom két, 18–19. századi Mária szobra, amelyek előképeként a híres osztrák zarándokhelyen található Máriacelli Madonna felel meg, és nem utolsó sorban a Csíki Székely Múzeum Nepomuki Szent Jánost ábrázoló, 18–19. századi szobra (27. kép).

A szobrok átvételkor viszonylag jó állapotban voltak, általános jellemzőjükként említhetők a poros, szennyezett felületek, kisebb átfestések, kopások, hiányok. Szerkezetükben egyaránt stabilaknak bizonyultak, szilárdítást nem igényeltek. Kezelésük során a történeti kutatások után, a különböző anyagvizsgálatok, a száraz és nedves tisztítás, a tömítés, a retusálás és a lakkozás műveletei követték egymást a megfelelő restaurálási eljárások szerint. Részletesen a Csíki Székely Múzeumban őrzött Nepomuki Szent János szobor restaurálását mutatjuk be.

Nepomuki Szent János szobor

A szobor leírása

Nepomuki Szent János Csehország védőszentje, 1340-ben született a dél-csehországi Nepomukban, és 1393-ban halt meg Prágában. Papi pályán indult, egyházbjogot tanult, a prágai székesegyház kanonokja, majd érseki helynök és IV. Vencel király feleségének gyóntatója is volt. A király és az egyház között dúló vita eredményeképpen három magasrangú pappal együtt elfogták, kegyetlenül megkínózták, és kezét, lábával együtt fejéhez kötve a Károly hídról a Moldvába dobták. A politikai háttérű gyilkosságot nem lehetett titokban tartani és hamarosan elterjedt Prágában a legenda, miszerint Nepomuki János a királynak nem akarta elmondani mit gyónt neki a királyné. Halála után néhány évszázaddal, 1729-ben avatták szentté. A szenttéavatási procedúra során, amikor Nepomuki János sírját felnyitották, nyelvét csodálatos módon teljes épségben találták. Ez a tény tovább erősítette kultuszát a gyónási titok megőrzése terén.

A prágai Károly hídon álló szobor, melyet 1683-ban Johann Brokoff készített, mondható a Nepomuki Szent János plasztikák prototípusának. Kanonoki ruhában, fején birétummal, bal karjára támasztott halotti kereszttel és jobbában egy pálmaággal²⁴ ábrázolja a szentet. Jobb

¹⁹ Köszönet György Éva mikrobiológusnak a segítségért.

²⁰ A pH mérést Macherey-Nagel pH-fix 0,0–6,0 finomskálás felületi pH papírral végeztük.

²¹ Preventol CMK (para-klór-metakrezol), vízben közepesen, szerves oldószerben jól oldódó, hatékony gombaölő szer.

²² Likker: 400 g víz, 40 g zsíralkohol-szulfát, 10 g lanolin, 30 g pataolaj, kismennyiségű fertőtlenítőszer (etanolban oldott impagin). Az anyagokat a megadott sorrendben keverjük össze, és vízfürdőn felmelegítjük. Folyékony, a bőrbe könnyen beszívódik, tisztít, zsíroz. Az OSZK restauráló labor receptje.

²³ A viaszos bőrpasztája receptje: 100 g pataolaj, 32 g méhviasz, 6 g timol (kevés alkoholban feloldva), 1 g paraoxi-difenil-amin (porrá törve) A méhviaszt vízgőzön felolvasztjuk, hozzáöntjük lassanként a pataolajat, majd amikor felolvadt, a paraoxi-difenil-amint (oxidálás gátló), végül a timolt. Amikor kihűl, sűrű paszta lesz.

²⁴ A mártírumság jelképe

lábával egy hasábra vagy könyvre lép. Annak ellenére, hogy ábrázolási módja meglehetősen szigorú kánonokat követ, attribútumai között némi változatosság figyelhető meg. A prototípussal ellentétben a halotti kereszt nem mindenhol jelentkezik együtt a pálmaággal, valamint a főpapi süveget esetenként a kezében tartja, míg olykor a lábánál hever. Ritkább és valamivel újabb ábrázolás az, amikor a gyónási titok megőrzésére utalva a szent, bal kezével nyelvére mutat. Cseh és német plasztikákon előfordul a lakat is, mint a hallgatás jelképe.²⁵

A jelen tanulmányban tárgyalt kisméretű szobor attribútumaiból csak a birétum maradt meg továbbá a kanonoki ruha utal a prototípushoz való törekvésre.

Állapotfelmérés és a restaurálás menete

A restaurálás megkezdését, a szobor fotódokumentációjának elkészítése és a szent ikonográfiájának tanulmányozása előzte meg.

Az alak bal lába és karja, süvegének, illetve talpazatának egy része hiányzott. A szobor felső felén a szennyződés különösen a palást mélyedéseiben rakódott le vastagon. A kiemelkedő részekről a festékréteg lekopott. A reverenda jobb oldali része kissé megégett, melyre a festékréteg zsugorodása is utalt. A rovarkárosodások többnyire a szobor alsó részét érintették.

A festékréteg jó megtartású, jól kötődött a hordozóhoz, nem voltak lepergések vagy táskásodások, ez megkönnyítette a tisztítási műveleteket. A felületi szennyeződések, puha szőrű ecset segítségével, a makacsabb, zsíros szennyeződések leválasztása és a mélyedésekben lerakódott piszok eltávolítása pedig vegyszeres illetve mechanikus módszerek váltakozásával történt. Tisztítási próbák alapján sikerült kiválasztani a megfelelő oldószereket. A keverék arányát a színek érzékenységtől függően változtattuk: az etilalkohol (70%), terpentín (29%), lenolaj (1%) és néhány csepp ammónium-hidroxid keverékét esetenként 25% dioxánnal vagy 25% dibutilftaláttal módosítottuk (28. kép), majd a felületeket dibutilftaláttal töröltük át. A mélyedésekbe beült makacs szennyeződések a nedves tisztítás során kissé feláztak és szeméslánda segítségével viszonylag könnyen eltávolíthatóknak bizonyultak. Azokon a felületeken, ahol a festékréteg teljesen hiányzott a fát 1 rész technikai alkohol és 1 rész víz keverékével tisztítottuk (29. kép).

A hiányzó attribútumok felkutatása lehetetlennek bizonyult, a szobor már ezek nélkül került a múzeumi gyűjteménybe. Az ikonológiai kutatások a hiányzó elemek pótlásához nyújtottak támpontot. A kiegészítések mértéke etikai problémákat vetett fel, ezért a kérdéses tartású bal kar rekonstrukciója elmaradt. A bal láb kiegészítéséhez segítséget nyújtott a másik láb, valamint a ruha redőzete. A papi süveg és a posztamens kiegészítésénél követni lehetett a meglévő formákat. Ez utóbbi kiegészítése nélkül nem lehetett vol-

na a szobrot talpára állítani. A törésfelületek tisztítása után a megfelelő elemrészek beragasztását enyvvel végeztük.²⁶ A pótlások juharfából készültek²⁷ (30. kép).

A rovarjáratok és a festékréteg hiányainak tömítéséhez 3,5–7%-os nyúlevy és hegyikréta keveréket alkalmaztunk. A kirepülő nyílásokba meleg enyvben megáztatott kenderkócot tömködtünk, melyre a többi felülettel együtt, ecset segítségével rétegesen hordtuk fel a kiegészítő maszsát. A fa kiegészítéseket előnyvezés után ugyanezzel a módszerrel alapoztuk le (31. kép). Száradás után az alapozást nagyon finom szemcséjű dörzspapírral kissé szint alá csiszoltuk. Az esztétikai helyreállítás akvarellal, beilleszkedő retus alkalmazásával történt, melyre védő lakk került (32. kép).

5. Feszületek

A feszületek alcím alá sorolható a Csíki Székely Múzeumban őrzött két kisméretű 19–20. századi korpusz és a csíksomlyói ferences rendház tulajdonában lévő 18. századi szárnyas feszület. Átvételi állapotban a két korpusz felületét sötét kormos réteg borította, szerkezeteikben hiányosak voltak, biológiai és fizikai károsodásokat szenvedtek. Konzerválásuk a tárgyak károsodásától függően a megfelelő restaurálási módszerekkel történt.

Ebből a csoportból a feszületek egy ritkább ábrázolási formáját, a „Szárnyas feszületet” emeljük ki és tárgyaljuk részletesen (33. kép).

Szárnyas feszület

A tárgy leírása

A szárnyas Jézus ábrázolási módjában eltér a hagyományos feszületektől. Assisi Szent Ferencre vezethető vissza ennek a feszülettípusnak a megszületése, akinek az egész életét végigkíséri a kereszt iránti nagy tisztelete.

Szent Ferenc, a bűnbánók kereszt alakú ruhájában indult el a fájdalom útján, megpróbálván egyre jobban hasonlítani és egyesülni Mesterével. Végigjárva a via crucis állomásait, eljutott a Golgotára, ahol a Szent Kereszt ünnepének hajnalán így imádkozott: „Ó, Uram, Jézus Krisztus, két kegyelmet kérek Tőled, mielőtt meghalok. Add, hogy érezhessem azt a szeretetet és azt a szenvedést, melyet Te éreztél, amikor értünk keresztre feszítettek.” /2 Cel 3, LM 13/ Mialatt mély áhitattal, imádságba merülve térdelt, megnyílt előtte az ég, s egy tűzből és fényből sugárzó szárnyas lényt, egy szeráfot látott, egyikét azoknak a szellemeknek, akik Isten trónja előtt állnak. De ez a dicsőséges alak szenvedett: szárnyai egy keresztre feszített ember testét takarták, ám arcán az odaadott szeretet boldogsága ragyogott.²⁸ Látomásának képi ábrázolásaként vált ismertté a szárnyas feszület, melyet a ferences barátok szimbólumképpékként tekintenek.

²⁶ 20–25%-os csontenyv

²⁷ Köszönet László Magdolna kolleganőnk segítségéért.

²⁸ Soós Sándorné: Assisi Szent Ferenc és a kereszt. In: „Te vagy a szépség”. Ferences lelkiesség – ferences örökség. 2006. Ferences Gimnázium kiadványa, Szentendre.

²⁵ Liszka József: Adalékok Nepomuki Szent János ikonográfiájához. In: Acta Ethnologica Danubiana 4 (2002), Komárom-Dunaszerdahely, pp. 11–22.

A feszület restaurálása

A csíksomlyói ferences rendház folyosójának falán függött a restaurálás tárgyát képező szárnyas feszület. A szobor erősen szennyezett volt, a festékréteg több helyen feltáskásodott, megrepedezett, a sugarakon illetve a szárnyakon fahiányok mutatkoztak, az egész felületen javítgatások, átfestések, pótlások voltak megfigyelhetők (34. kép).

Első műveletként a felületi porréteg eltávolítására került sor, amit elővigyázatosan kellett elvégezni, mert a festékréteg nagyon rosszul kötődött a hordozóhoz. A fa – valószínűleg alacsony páratartalom hatására – kiszáradt és enyhén összezsugorodott, aminek következtében a festékréteg feltáskásodott és törékennyé vált. A száraz tisztítás után a fellazult festékréteg megkötése következett (35. kép). Az érintett felületek alá injekciós tű segítségével etilalkohol és víz 1:1 arányú keverékét, majd vízfürdőben felmelegített 7%-os nyúlenyvet fecskendeztünk. A festékréteget spatula segítségével óvatosan visszanyomogattuk és cigarettapapírral rögzítettük, amit száradás után leválasztottunk. Az átfestések feltárása céljából kutatóablakokat nyitottunk, melyek alapján megállapítottuk, hogy az átfestések alatt viszonylag jó állapotban maradt meg az eredeti aranyozás. Ez megerősített abban, hogy az utólagosan ráfestett bronz festéket érdemes eltávolítani. Az aranyozott felületből vett minták rétegszerkezetét mikroszkóppal megvizsgáltuk, majd az arany valódiságának megállapítása érdekében nátronlúgot cseppentettünk a mintára. A kísérlet eredménye arra utalt, hogy az arany nem tartalmaz adalékanyagot. A feltárás során – az előzetes kutatási eredményt figyelembe véve – Szuperkromofág oldószerkeverékét²⁹ valamint n-dekanol (90%) és metilén-klorid (10%) keverékét használtunk (36. kép). Az átfestés eltávolítása centiméterről centiméterre történt, vigyázva a nagyon vékony aranyrétegre, nehogy megsérüljön. A feltárás hosszas folyamatának eredményeként a kereszt eredeti barna színe is felszínre került. Az olajfestékkel festett testszínek tisztításához technikai alkohol és lakkbenzin keveréke bizonyult a legmegfelelőbbnek.

A meglazult elemek és a hiányzó részek pótlásainak ragasztása 20–25%-os csontenyvvel történt (37. kép). A fapótlásokat enyvvvel átittattuk, majd a hiányzó festékréteg kiegészítésére is használt krétás alapozással³⁰ fedtük (38. kép). Azokon a felületeken, ahol eredetileg aranyozás volt az alapozáson kívül 3–4 réteg vörös bóluszt³¹ is alkalmaztunk (2 rész bólusz, 1 rész 6%-os nyúlenyv). Száradás után előbb finom dörzspapírral majd tojásemulzió és parafadugó segítségével lecsiszoltuk. A bólusz szemcseméreténél és kristály-szerkezeténél fogva fényesre simítható és ezért a polírozandó fém fóliák alá igen alkal-

mas.³² Aranyozás előtt átnedvesítettük a felületeket, hogy a füstarany jobban tapadjon (39. kép), majd körülbelül 10 óra száradás után az aranyozott felületeket achátkővel políroztuk. Az eredeti aranyozás és az újonnan felhordott laparany színe közötti különbség összhangba hozása érdekében ez utóbbi részeket patináztuk. A korpusz és a kereszt esztétikai helyreállítása beilleszkedő retustechnikával, olajfestékkel történt. Végül az egész felület matt védő lakkréteget³³ kapott (40. kép).

6. Festett táblaképek (ikonok)³⁴

A kiállításon bemutatott tárgyak sokszínűségéhez a Csíki Székely Múzeum négy keleti eredetű, kisméretű táblaképe – egy 18–19. századi, „Menekülés Egyiptomba” c. olajjal festett táblakép (41., 43. kép), egy „Jézus bevonulása Jeruzsálembe” c. 17. századi, stílusa alapján neobizantin ikon (42–43. kép), valamint két különböző stílusú, de hagyományosan festett, szintén 17. századi, a „Három királyok imádása” és az „Illés próféta” c. kép – is hozzájárult. Az ikonok állapota nagyon változó volt, melyet valószínűleg a hordozó faanyag határozott meg. Ellentétben a hárs- vagy nyírfával, a fenyőfélékre (lucfenyő) festett képek szerkezetükben instabilabbaknak bizonyultak és rovarkárosodásuk is nagyobb mértékű volt. A hő és páratartalom ingadozásra érzékenyebben reagáltak, több festéklepergés, repedés, vetemedés keletkezett rajtuk. A táblaképek általános jellemzőjeként említhetjük viszont a besötétedett, megsárgult lakkréteget, az égés nyomokat, a füst és viaszfoltokat valamint a kisebb hiányokat. A továbbiakban a „Három királyok imádása” c. táblakép restaurálását (44. kép) tárgyaljuk részletesen.

Három királyok imádása

A táblakép leírása

Az ikonokra jellemző, hogy egy képen belül ugyanannak a szentnek az életéből több különböző eseményt ábrázol a festő. A bizánci ikonográfiában, Jézus születésének témája is több pillanatot foglal magába. Ezeknek a képeknek a központi kompozíciója általában az istállóban fekvő gyermek Jézus, anyjával és az állatokkal, majd körülötte váltakoznak a különböző események: az angyal hírül adja a pásztoroknak a messiás megszületését, a három királyok jövetele, Salomé megmosdatja a gyermek Jézust, Józsefet megkísérti az ördög. A témakör egy változataként a Csíki Székely Múzeumban lévő kisméretű képen csak két jelenetet láthatunk: jobb oldalon a Királyok imádását, bal oldalon pedig a jászolban fekvő kis Jézust, Szűz Mária, Szent József és egy angyal társaságában. A jobb oldali jelenet kissé előtérbe van helyezve a másikhoz képest, mely látszólag nem illeszkedik teljesen a kompozícióba.

²⁹ Összetétele: 3–9% metanol, 85–93% diklór-metán és paraffin

³⁰ 3,5–7 %-os nyúlenyv és hegyikréta

³¹ Bólusznak nevezik a különböző színű földfestékek agyagtartamú változatait. Fő tömegében kaolinit (fehér bólusz) alkotja, ehhez járulnak a különböző színeket adó vasoxidok; Fe₂O₃ színezi a vörös bóluszt, FeO(OH) a sárgát. Ld.: Hoós Mariann: Egy gótikus faszobor festékrétegeinek felépítése és vizsgálata. In: Műtárgyvédelem. 1991. 20. Szerk.: Török Klára, Magyar Nemzeti Múzeum, pp. 19–28.

³² Ld.: Hoós Mariann id.m.

³³ Gyártó: Lefranc & Bourgeois, alifás gyanta tartalmú matt védőlakk

³⁴ Ikon (gör.): eikón (kép) – bizánci szentkép. Festésének körülményes technikáját, formáját, az ábrázolási típusait előírások szabályozták. (http://www.mimi.hu/muveszet/ikon.html)

A táblakép állapotleírása és restaurálása

A 11,4x9,5 cm-es képet vászonnal megerősített fenyőfára festették. Valamikor két darabra tört és utólagosan összeillesztették. Az ikon szélein, illetve a törés mentén kisebb alapozás- és festékréteg hiányok mutatkoztak. A fatábla erősen rovarkárosodott volt.

A két, utólagosan összeragasztott rész idővel különbözőképpen vetemedett, ezért a darabokat szét kellett választani. A festékréteg széleinek védelmét a hordozó restaurálása során japánpapír biztosította. A tábla szétbontása a hátoldal felől duzzasztásos módszerrel történt. A ragasztóanyagot,³⁵ a hátoldal megerősítésére használt papír eltávolítása után folyamatos nedvesítéssel puhítottuk fel. A ragasztás mentén a felázott anyagdarabok könnyen eltávolíthatóak voltak. Többszöri ismétlés után a két rész szétvált (45. kép). A ragasztómaradékok eltávolításával egy időben történt a festmény hátoldalának nedves és mechanikus tisztítása. Ehhez 1 rész technikai alkohol és 1 rész desztillált víz keverékét használtuk. Noha a rovarkárosodások nem tűntek aktívnak, elővigyázatosságból az egész fafelületet Biotin S-el³⁶ fertőtlenítettük. Ezután, a hordozó vetemedésének ívét figyelembe véve, a két rész összeillesztése következett. A kép kis mérete és a két rész összeragasztási felületének egyenlőtlensége miatt olyan ragasztási módszerre volt szükség, amely gyors és biztos. Azért, hogy a rossz összeillesztést elkerüljük, két ponton kétkomponensű ragasztóval rögzítettük a részeket, majd csontenyves faporral kiegészítettük a hiányokat. A hordozó hátoldalának megerősítése Paraloid B72 15%-os nitrohígítóval történt (46. kép). A képoldal restaurálásával folytatódtak a műveletek. A japánpapír eltávolítása

után az összeillesztés mentén, valamint a széleken a hiányzó festékréteget krétás enyves tömítőmasszával egészítettük ki³⁷ (47. kép). A több rétegben felhordott masszát szintbe csiszoltuk, majd tojásémulzióval³⁸ letisztítottuk a felületi szennyeződésekkel. Az esztétikai helyreállítás akvarellfestékkel, beilleszkedő retussal, az aranyozott részeké laparannyal és ennek patinázásával készültek. A retusálást, a pontosság érdekében nagyítóval végeztük (48. kép). A táblaképre végül matt lakkréteg került (49. kép).

A 2006 májusában nyílt kiállításon bemutatott restaurált tárgyakat már több ezer látogató tekintette meg. Bízunk abban, hogy mint restaurátorok, értékmentő munkánkkal hozzájárultunk szakrális kincseink életének meghosszabbításához, fennmaradásukhoz.

Benedek Éva

Okl. papír-bőr restaurátor művész
Csíki Székely Múzeum
530132 Csíkszereda
Str. Cetății nr. 2.
Tel.: +40-266-311-727,
E-mail: benedekeva54@gmail.com

Mara Zsuzsanna

Okl. festőrestaurátor művész
Csíki Székely Múzeum
530132 Csíkszereda
Str. Cetății nr. 2.
Tel.: +40-266-311-727
E-mail: zsuzsamara@yahoo.com

³⁵ Csontenyv

³⁶ tributil-ón-oxid (C₂₄H₃₄OSn₂), 3-jód-2-propinil-N-butil-karbamát tartalmú.

³⁷ 3,5–7 %-os nyúlenyv és hegyikréta

³⁸ 1 rész tojásárgája, 3 rész víz, 0,05% nátrium-pentaklór-fenolát (C₆Cl₅ONa). (Az utóbbi fertőtlenítőszer rákkeltő hatása miatt már nem forgalmazzák, a szerk.)



1. kép. A Mikó vár, a Csiki Székely Múzeum épülete.



2. kép. A „Megmentett szakrális kincseink” című kiállítás részlete.



3. kép.
Az Antiphonarium
restaurálás előtt.



5. kép.
Nedvesítés
permetezéssel.



4. kép.
Párásítás ultrahangos
készülékkel.



6. kép.
Hiányok kiegészítése
kézi pergamenöntéssel.



7. kép.
Az Antiphonarium
a kiállításon.



8–9. kép. Hangjelzett liturgikus töredék két oldala restaurálás előtt.



10. kép. Elvattásodott, porlékonyná vált papír.



11. kép. Hiányok a szövegtestben.



12. kép. Radírozással félig tisztított felület.



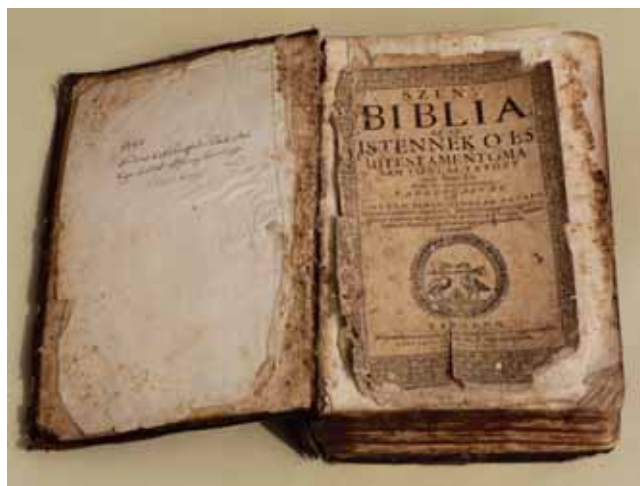
13. kép. Hiányok kiegészítése javító papírral.



14–15. kép. A tárgy két oldala restaurálás után.



16. kép. A váradi Szent Biblia restaurálás előtt.



17. kép. A könyvtesttől elvált díszes címlap.



18. kép. A biblia hátsó előzéke aktív penészgombára utaló jegyekkel.



19. kép. A fertőzött papírtábla eltávolítása.



20. kép. Aspergillus penészgomba tenyészet.



21. kép. A címlap nedves tisztítása.



22. kép. A könyvtest kiegészítése japánpapírral.



23. kép. Új, pH semleges kötéstábla.



24. kép. A Szent Biblia restaurálás után.



27. kép. Ismeretlen szobrász 18–19. sz.: Nepomuki Szent János, Csíki Székely Múzeum. Festett juharfa. A szobor restaurálás előtt.



28. kép. Feltárás a szobor palástján, részlet.



29. kép. A hordozó tisztítás közben, részlet.



25–26. kép. Ismeretlen szobrász 18. sz.: Szent Anna tanítja a gyermek Máriát. Lüsterezett szoborcsoport fülkével, Csíksomlyó, Ferences Kolostor. A szobor restaurálás előtt és restaurálás után.



30. kép. A süveg kiegészítése, részlet.



31. kép. A hiányzó festékréteg tömitése és a rekonstruált részek alapozása.



32. kép. A szobor restaurálás után.



33. kép.
Ismeretlen mester
18. sz.: Szárnyas
feszület, Csík-
somlyó, Ferences
Kolostor. Aranyo-
zott és festett fa.
A feszület restaurá-
lás előtt.

34. kép.
Átfestések,
repedezett és
feltáskásodott
festékréteg,
részlet.



35. kép.
A kötőanyag bejuttatása
injektálással, részlet.



36. kép. Feltárás közben, részlet.



37. kép. A meglazult elemek visszarakasz-
tása.



39. kép. Esztétikai kiegészítés laparannyal.



38. kép.
A hiányzó festékréteg tömítése
és a fapótlások alapozása.

40. kép.
A feszület restaurá-
lás után.





41. kép. Ismeretlen festő 18–19. sz.: Menekülés Egyiptomba, Csíki Székely Múzeum. Olaj, fatábla. A kép restaurálás előtt.



42. kép. Ismeretlen festő 17. sz.: Jézus bevonulása Jeruzsálembe, Csíki Székely Múzeum. Festett fatábla restaurálás előtt



44. kép. Ismeretlen festő 17. sz.: A három királyok imádása, Csíki Székely Múzeum. Festett fatábla restaurálás előtt.



43. kép. A restaurált ikonok a kiállítási tárlóban.



45. kép. A repedés mentén és széleinél megerősített festékréteg. A kétfelé választott ikon.

46. kép. A szilárdított hátoldal enyves-falisztes kiegészítése.



48. kép. Retusálás nagyító alatt.



47. kép. A hiányok tömítése és a kirepülő nyílások feltöltése.



49. kép. A kisméretű táblakép restaurálás után.

A kézdivásárhelyi Céhtörténeti Múzeum zászlógyűjteménye 2005-ben

M-Kiss Hédy

Általános ismeretek a múzeumról, a céhekről és a zászlókról

A kézdivásárhelyi múzeumalapítási törekvések az első világháború utáni évekre tehetőek és elsősorban Ikafalvi Diénes Ödön helybéli ügyvéd nevéhez fűződnek¹. A múzeumi élet folytatását csak 1969-ben sikerült megvalósítani, amikor Gábor Áron² halálának 120. évfordulója alkalmából, az egykori ágyúöntő műhely helyén álló Turóczi házban, kététeremnyi állandó kiállítás nyílt. Az akkori tárlatok, az 1848–49-es forradalmi események mellett, a kézdivásárhelyi céhes élet, ipartestületek családi hagyatékokból előkerült tárgyi bizonyítékait, emlékeit, zászlóit mutatta be. E két törzssanyag képezi az 1857-ben épült hajdani Tanácsházban 1972. március 3-án megnyitott „Céhtörténeti Múzeum” alapjait is, a Székely Nemzeti Múzeum szerves részeként³. A céhekre vonatkozó anyagok nagy részének begyűjtése, tárlókban való bemutatása Incze László⁴ nevéhez fűződik, aki 1970-től haláláig szíven hordozta ezek sorsát⁵.

Az Erdélyi Fejedelemség virágkorában, a 16. század második felétől a 17. század első feléig, a céhes mozgalom is megerősödött e vidéken,⁶ úgy a nagy (például: Brassóban, Nagyszebenben, Kolozsváron, Gyulafehérváron, Déván stb.), mint a kisvárosokban (például: Zilahon, Kézdivásárhelyen, Hátszegen, Szászrégenben, Medgyesen, Segesváron, Székelyudvarhelyen, Besztercén stb.).

Kézdivásárhelyen Báthory István⁷ uralkodása idején, alakult az első céh, 1572-ben, a tímároké. A tímárok a Rácok pataka mellett telepedtek le, hogy a bőrcserzéshez elegendő vizük legyen. 1807-ben céhük 56 tagot számlált. A két világháború közötti időszakban már csak 7 tímár működött a városban.

A csizmadiai kiváltságlevelét és céhszabályzatát 1638. V. 1-én látta el kézjegyével Gyulafehérvárott I. Rákóczi

György.⁸ Kézdivásárhelyen a csizmadia mesterség az egyik legelterjedtebb mesterségnek számított. A cipészekkel együtt ők uralták a város gazdasági életét. A 9. század végére céhüknek több mint 100 tagja volt. A cserzett bőrből készült lábbelik, különösképpen a ványolt csizmák, az akkori idők keresett termékei, az ő kezük alól kerültek ki. Céhhagyományait 1947-ig megőrizték.

Ugyancsak Gyulafehérváron, 1649. I. 29-én láttamozta és hagyta jóvá II. Rákóczi Ferenc⁹ a szücs céh privilégiumát (kiváltságlevelét) valamint működési szabályzatát. A szücsök elsősorban a bárány és juhbőröket dolgozták fel, de a vadbőrök feldolgozása révén értékes szőrmeipari termékek előállításához is értettek. Mesterségük a város leggazdagabb polgáraivá tette őket.¹⁰

Ezidőtájt lett szabadalmaztatva a fazekasok céhe is (1649). Kézdivásárhelyen, mint annyi más helyen is, a fazekasság a legrégebb mesterségek közé tartozott. Műhelyeiket, házaikat a „Kovácsszer” nevű fertályban építették fel. Jellegzetes termékeiket (tányérokat, csuprokat, bokályokat, kancsókat, kályhacsempéket) a rohamosan elterjedő ipari termékek szorították ki a piacról. Ezáltal a fazekasság, mint mesterség elvesztette jelentőségét. A 20. század elején 14 fazekas működött a városban. 1966-ban, az utolsó mester halálával ez a kézműves iparág itt végleg megszűnt. Sajnálatos módon, se céhzászlójukról sem annak írásos emlékéiről nincs ismeretanyagunk.

A céhek kezdetüktől fogva aktívan részt vettek a város gazdasági, kulturális és szellemi életének a fejlődésében. Meginthathatlan, hagyományörző bástyáknak számítottak, közreműködésére a városi polgárság minden esetben számíthatott. Például, lelkesen támogatták a templomok, a városi Tanácsház (a múzeum mai székhelye) felépítését. Részt vettek a református temető kőfalú kerítésének a kivitelezésében, 1833-ban, különösképpen a szíjgyártó, a csizmadia és a fazekas céhek tagjai.

¹ 1932–1941

² 1814–1848, ágyúöntő, az 1848-as forradalom legendás alakja.

³ Kiss Hédy: A Székely Nemzeti Múzeumban őrzött zászlók állapotfelmérése. Isis Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 6. Szerk.: Kovács P. Székelyudvarhely, 2007. pp. 63–71., 79–81., 90–91.

⁴ 1928–2007, történelemtanár, helytörténész.

⁵ Incze László: Céhek és hagyományok Kézdivásárhelyen. In: Megyei Tükör, IV. évf., Sepsiszentgyörgy. 1972

⁶ Incze László: A céhes élet időrendje. In: Acta Harghitisia II, Aluta, Vol. XIX. Sfântu Gheorghe, pp. 173–180.

⁷ 1533. IX. 27–1586. XII. 12; 1571–1576 között Erdély fejedelme.

⁸ 1593. VI. 8–1648. X. 11; 1630–1648 között Erdély fejedelme.

⁹ 1621. I. 30–1660. VI. 7; 1648–1660 között Erdély fejedelme.

¹⁰ Cserey Zoltán: Istoria breslei cojocarilor din Tîrgu Secuiesc, la sfrîșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Aluta, Vol. V-VII (1974–75), Sfântu Gheorghe, pp. 85–112; A kézdivásárhelyi szücs céh gazdasági, társadalmi helyzete a XVIII. század közepén (1730–1756), a számadási jegyzőkönyvek tükrében. Aluta, Vol. VIII-IX (1976–77), Sfântu Gheorghe; Kihágások, büntetések, társadalmi ellentétek okai a szücs céh életében, Aluta, Sfântu Gheorghe, pp. 127–154; Inasok és mesterlegények társadalmi helyzete a Kézdivásárhelyi szücs céhben. Aluta, Vol. XII-XIII (1980–81), Sfântu Gheorghe, pp. 69–78.

Az osztrák fennhatóság ideje alatt, 1691-től kezdődően, a kézműiparhelyi kézműiparosság működése is hanyatlásnak indult elsősorban a céhmesterek, céhlegények és inasok hadrendbe való állítása révén. Itt létesült ugyanis, 1763-ban, a II. Határőr Gyalogezred, amely Erdély délkeleti határát volt hivatva védeni, a helyi lakosság bevonásával. A 18. századi céhreform rendelkezések is igyekeztek véget vetni a céhes életnek. 1729-ben országosan bevezették a céhbiztos intézményét. Ezentúl a céhek e főfelügyelőségnek, valamint városaik hatósági felügyeleteinek, tartoztak engedelmességgel és elszámolással. 1761-ben a Mária Terézia¹¹ által kiadott céhkiváltságok reformjairól szóló okiratban újra megerősítette a kettős felügyeletnek a céhek számára kényes helyzetét, amelyet azután több alkalomból is – 1805-ben, 1813-ban, 1824-ben – kötelezővé tett a bécsi udvar. Mindezek ellenére Kézdivásárhelyen a 19. század első fele a céhes élet újabb fellendülését jelentette. Ekkor szerveződnek céhekbe a mészárosok (1809. VII. 13.), a szíjgyártók (1813), a szabók (1841. XI. 7.), az asztalosok (1844), a kalaposok (1845), az üstgyártók, valamint a kovács-lakatosok. Jellegzetes foglalkozásnak számított még a mézeskalács-sütés, amit mézespogácsának hívtak. A 19. század végén 6 pogácsasütő üzte a mesterséget, de céhet nem alapítottak. E céhek megalakulása és fejlődése elsősorban Kézdivásárhely városi fejlődésével, valamint polgárainak fokozódó igényeivel hozható összefüggésbe.

Annak ellenére, hogy a mészárosok céhe viszonylag későn alakult meg gazdasági szempontból a legjelentősebb céhek egyikének számított. Állandó vetélkedésben álltak a szűcsökkel, akik a város piacán a báránnyúrt árúsították.

A szíjgyártók pedig a tímárokkal versengtek, hiszen ők is a nyers bőrök cserzésének és készítésének voltak mesterei, csak más, sajátos módszereket használtak. Kevesebben is voltak, ezért céhük is később alakult. Az ő esetükben sincs tudomásunk a céhzászlóról.

A szabók céhe megalakulásakor 20 tagot számlált. Utánuk, hamarosan a rokonszaktabeliek, a kalapkészítők is céhbe tömörültek, 12 taggal. A 19. század végéig mindkét ipartestület megőrizte jelentőségét. Innét számítva a kalaposok fokozatosan eltűntek a gazdasági élet színpadáról. Ezzel szemben a szabóság céhagyományai 1947-ig éltek. Ma egyetlen képviselője van a városban e hajdanában nagyrabecsült szakmának.

A városi élet fellendülésében jelentős szerepe volt az asztalosoknak is. Szakmai társaságukat a 19. század elején az ácsokkal közösen alakították ki. 1844-ben 24 taggal külön céhbe tömörültek. Működésüket V. Ferdinánd¹² kiváltságlevele biztosította.

A kiegyezés után, 1872-ben a céhek rendszerét törvény által megszüntették Magyarországon. A helyükbe lépett ipartestületeket pedig a rohamosan fejlődő gyár-
ipar szorította ki a piacról. Kézdivásárhelyen a céhek

újraszerveződése a jelentősebb iparvállalatok hiányában valósulhatott meg.¹³ Mesterségüket 1948. VI. 11-ig gyakorolhatták, amikor Romániában elrendelték a fontosabb termelőeszközök államosítását. E rendelkezés egy majdnem érintetlen, középkorias világ végérvényes felszámolását jelentette Kézdivásárhelyen. Továbbá azt is, hogy a céhagyományok és céhereklyék elveszítették varázsukat. A céhszimbólumok misztikus ereje és tisztelete megszűnt. Az együvértartozást jelentő kegytárgyakat meggyalázták, széthordták. A hivatali tisztségek viselése már nem hozott sem hasznot, sem erkölcsi megbecsülést. Az öregmesterek és ifjúmesterek csoportosulása (kasztja) közötti versengés, torzskalkodás, kibeszélés, belülről is bomlasztotta a több évszázados, rendszerben megvalósított, sorsközösséget, közös törődést, munkálkodást, segítséget. Örökös lett a pénzhiány s a mesteremberek utódai, nemhogy folytatták volna atyáik szakmáit, de egyenesen menekültek e szűkös állapottól.

A céhek régi, zárt, csak a beavatottak számára kitárlkozó világa megszűnt. Megmaradtak viszont a munkaeszközök, az elkészített tárgyak, a céhdokumentumok (alapító és beavató levelek, működési jegyzőkönyvek és más iratok), céhpecsétek, céhtáblák, céhbehívók¹⁴, és nem utolsósorban, a céhzászlók, mint egyedi darabok¹⁵. Mind megannyi történelmi dokumentum, a hely-, a kultúra-, és a gazdaságtörténet ékes bizonyítéka a Nemes Kézdivásárhely hajdani polgárainak színes világából.

A zászlóknak napjainkban is kiemelkedő szerepe van, ott ahol egy közösség, egy eszme, egy mozgalom, egy kultúra, egy társulás stb. a zászló jelképe segítségével szeretné kifejezni önmagát, hovatartozását, törekvéseit, létezésének céljait. A nemzetek, a királyok, az egyházak, a templomok, a tehetősebb, arisztokrata családok, a megyék, a települések, a hadrendek, a hajózók, a kereskedők valamint a civil szervezetek sokasága, egyesületek, társaságok, céhek, is éltek és élnek a zászlós szimbólumok használatával, megkülönböztető jelével.¹⁶

¹³ Incze László: Kézművesség és kisiparosság helyzete a századfordulón, Kézdivásárhelyen. VII. Kézművesipartörténeti Szimpozium, MTA, Veszprém, 1991. pp. 79–84.

¹⁴ Incze László: Céhpecsétek és céhbehívótáblák a kézműiparhelyi Múzeum gyűjteményében. Aluta, Vol. V-VII (1974–75), Sfintu Gheorghe, 1975. pp. 113–141.

¹⁵ Mátéfy György: Zászlók, konzerválásuk, restaurálásuk. In: ISIS Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 1, Szerk. Kovács P. Haáz Rezső Alapítvány, Székelyudvarhely, 2001. pp. 59–66.

¹⁶ Kiss Hedy: Conservarea steagului Reuniunii de cântări „DOINA”, 1920, din Sânnicolau Mare. Restaurarea științifică și artistică, Muz. Jud. Brașov, Ed. C2, Brașov, 2005. pp. 194–201.; Steagul Formațiunii de Pompieri Voluntari din Tormac, județul Timiș, Analele Banatului, S.N., Arheologie-Istorie, Vol. XII-XIII. Ed. Mirton, Timișoara, 2004–2005, pp. 547–564.; Steagul Reuniunii de cântări (1882) și steagul Asociației Iubitorilor de Muzică (1871–1891), două mărturii deosebite ale vieții muzicale din Timișoara, Analele Banatului, S.N., Arheologie-Istorie, Vol. XV. Ed. Mirton, Timișoara, 2007. pp. 321–335.; Steagul Societății Morarilor Timișoreni, 1881–1925, dedicat Sfântului Ioan de Nepomuk. Memoria Satului Românesc, Vol. VIII. Ed. Eurostampa, Timișoara, 2007. pp. 251–259.; Steagul omagial milenar, 896–1896. Memoria Satului Românesc, Vol. VIII. Ed. Eurostampa, Timișoara, pp. 261–267.

¹¹ 1717–1780, osztrák császár 1740–1780 között, Magyarország (1741–1780) és Csehország (1743–1780) királya

¹² V. Ferdinánd, Habsburg uralkodó, I. Ferenc (1792–1835) fia.

A zászlók használata időrendben a középkorig nyúlik vissza, talán még annál is tovább, és valahol a történelem homályába vész. A több zászlóti pus között, amelyek a történelmi idők folyamán születtek, még díszzászló is akadt. A zászlók többsége, főleg a helyi érdekűek, mára már eltűntek vagy csak kevés példányuk ismeretes. Ezek az egyedi, érzékeny műtárgyak több esetben nagyobb figyelmet érdemelnének, mint amiben a mostani közösségek részesítik őket. Keletkezési körülményeik, szerepük, történetük ismerete fontos lehet a történelemtudomány, a hely és a közösségek önismeretes szempontjából. Ezért ajánlatos esetükben a sokoldalú, interdiszciplináris, megközelítés módszerét alkalmazni.

A zászló, alapjában véve, régen sem volt más, mint egy farúdra erősített textildarab és nem egy esetben éppen a textilanyagok széleskörű, jellegzetes pusztulási lehetőségei miatt semmisült meg. A zászló többnyire szögletes, vagy téglalap formájú volt. A 16. századtól formája „fecskéfarkban” is végződhetett. Erdélyben a zászlókészítés kisipara a 17. és a 18. században bontakozott ki. Neves műhelyekben dolgoztak a zászlókészítő és a zászlóíró (képfestő) céhek, Nagyszebenben és másutt. Színes, általában nemes (hernyóselyemből szőtt) vagy len anyagból (bakacsin) készítették és különböző technikákat alkalmazva (hímzés, tűírás, fém vagy drágakő berakások, stb.) feliratokkal, jelvényekkel, jelképekkel, festményekkel, díszítőelemekkel és más jelekkel látták el a zászlókat. Ezek jellegzetes része volt a feliratos zászlószalag, a zászlórúd, a zászlócsúcs és a zászlópálca.

A megmaradt példányok közgyűjteményekben, többnyire múzeumokban, kastélyokban, féltve őrzött magángyűjteményekben, templomokban, civil szervezeteknél, tűzoltó testületeknél, esetleg máshol lelhetők fel.

Ilyen megközelítésben mindenképpen figyelemreméltó és fontos a kézdivásárhelyi „Céhtörténeti Múzeum” zászlógyűjteménye, hiszen az itt őrzött céh, egyesületi valamint ipartestületi zászlók, nemkülönben az önkéntes tűzoltó testületek zászlói, hűen tanúsítják a városi polgárság életének hosszantartó fellendülését, gazdagságát, igényességét. A zászlók felszentelése, birtokbavétele az egész város közösségének ünnepe volt. A mulatsággal folytatódó ünnepsorozat a főtéren felállított imasátortól, esetenként a templomtól, indult el, ahol a lelkész felszentelte a kibontott új, szalagos zászlót. Ezután a zászlószögek beverése következett, amely alkalomból a zászlórúdhhoz erősítették, többnyire szegelték, a különböző formájú és méretű, fémből, általában sárgarézből, készült pajzsocskákat, amelyekre azoknak a nevét vésték, akik az akkori közösségben élenjárók voltak, a zászlószimbólum által jelzett csoporthoz tartoztak. Az első, általában nagyobb és díszesebb pajzs, a zászlóanya nevét hirdette, azé a személyé, aki valamely zászlókészítő műhelyben megrendelte, kivitelezte a zászlót, valamint megszervezte a zászlószentelés világraszóló ünnepélyét. A zászlószalagon is többnyire az ő neve szerepel.

A céhes zászlók állaga a többrendbeli tulajdonváltással, a tűzoltózászlóké pedig többnyire a nem megfelelő,

esetleges tárolás miatt romlott. A nagyméretű, nehezen mozgatható zászlók ideális megőrzése, elhelyezése és konzerválása, még a múzeumok nyújtotta körülmények között is, csak a legritkább esetekben sikerült, a megfelelő tárolási és kiállító hely, a szakavatott személyzet hiánya, valamint a tudatlanság és az örökös pénzihiány együttes hatása miatt. Restaurálásukkal, aktív konzerválásukkal, légkondicionált termekben való tartásukkal csak ritkán találkozhat a látogató, sajnos vidékünkön még a szakember is. Annál inkább jellemző a mindennapi életben való mutogatásuk, legyen az kiállítás, ahol általában kifüggesztik, emlékünnepe vagy más közösségi esemény, ahol a civil szervezetek tulajdonában lévőket általában lobogtatják. Ilyenkor a régi textilek szövés-, varrás- és hímzésszállai megszakadhatnak, a szögekkel felvértezett zászlórúdhhoz csapódó, súrlódó zászlólap megsérül, beszakad, a nedvesség és hőingadozás hatására kiszárad, vagy éppenséggel nedvesedik, piszkos és foltos lesz, gombásodik, repedezik, megtörik, elmállik. A méltatlan tárolási és használati körülmények között tartott zászlók napjai meg vannak számlálva, s az emberi hanyagság miatt nem egyszer a rovarok, a rágcsálók martalékaivá válhatnak, a mindenütt jelenlévő por pedig a láthatatlan kórokozók tömkelegének elszaporodását segítheti elő rajtuk.

A céhrendszer hivatalos megszüntetésekor Kézdivásárhelyen 11 céh és 3 társaság működött. Sajnos nem mindegyiké, csupán 7 céh zászlója maradt fenn, továbbá 5 tűzoltótestületi zászló. A kézdivásárhelyi zászlógyűjtemény aktív megővésének kezdeményezésére, szakértői szemrevételezésére most nyílt először alkalom. A zászlók felmérése, elsősorban konzerválási, állagmegőrzési szempontok alapján történt s ebből az alkalomból a darabok egyedi leltárszámmal való ellátása is megvalósult. E felmérés várható következménye, a restaurálási javaslatok alapján, az egyes zászlók – elsősorban az értékes darabok – restaurálása, aktív konzerválása, valamint közlés útján való, széleskörű, szakmai ismertetése. Itt tartjuk fontosnak megemlíteni, hogy a körültekintő, restaurálás és konzerválás-technikai, etikai, művészettörténeti, történelmi, múzeológiai, és más adatok és elvek figyelembevételével és kimondása a helyes restaurálási, műtárgymentési módszer kiválasztását segítik elő. E komplex, jelen pillanatban hozzáférhető adatokat tartalmazó, dokumentáció azt is lehetővé teszi, hogy a későbbi kutatások és munkálatok számára a lehető legkevesebb módosítással a tárgyat eredeti sajátosságaival együtt megőrizze.

Az állományfelmérés és adatfelvétel jó alkalmat szolgáltatott a raktározási valamint a kiállítási helyek szemrevételezésére, alkalmasságuk megítélésére, a személyzet figyelmének felkeltésére a textil-, jelen esetben a zászlógyűjtemény iránt. Várható továbbá a tárgyak folyamatos megfigyelése, a mikroklíma paraméterek folyamatos mérése, és feljegyzése valamint a lehetőségekhez mérten, a leghatásosabb és elfogadottabb megőrzési módszerek bevezetése, és hosszú időn át szinten tartása.

A zászlók bemutatása

1. Tűzoltózászló. Leltári száma: B/XX/1

Leírása: Kétlapos, egyoldalas zászló, mérete: 138x95 cm. Mindkét lap piros atlasz (ripsz) anyagból készült. A zászlólap 20 db sárga domború rajszöggel van a zászlórúdhhoz erősítve (1. kép). A lap körül 4 cm hosszú, Z sodrású aranyozott rojtok. Lengő részének felső sarkán aranyozott fémszálból 12 cm-es bojt. Alsó sarkáról a bojt hiányzik. Közepén tüfestéssel a tűzoltó mesterség tárgyi szimbólumai: felül csákó (sisak), ezt két, keresztbe helyezett csáklya fog közre. E tárgyakat két oldalról egy-egy dupla, leveles olajág koszorúzza. A központi medalion alatt szalag formájú hímzett keretben az „Árkosi önkéntes tűzoltó egyesület” felirat található. A hímzőcérnák színe: fehér, sárga, barna, zöld, szürke.

Tartozéka: A zászlórúd pirosra festett fenyőfa. Hossza 187,5 cm, vastagsága 5 cm. A rúdon három sorban zászlószögek vannak elhelyezve 25–25–19 darabos megoszlásban. Az utolsó sorból hiányzó 6 szög helye jól látszik. A rúd díszítőelemei az alsó részén található 5 hosszanti mélyedés, aranyporral sárgára színezve, valamint a középrészen elhelyezkedő esztergályozott fagömb. A zászlócsúcs 35 cm hosszú fehér pléh.

Állapota: A textil rész poros, piszkos, penészfoltos, dehidratált, szakadt, repedezett, a rojtok nagyon oxidáltak, több helyen kibomlottak, hiányoznak (2. kép). Egy bojtja hiányzik. Rúdja kopott.

Javaslat: Konzerválni, restaurálni kell. Raktározási helyén szükséges takarítani, szellőztetni, csírátlantítani, és a mikroklímát állandósítani. A raktározást lehetőleg nem a földszinten, hanem az emeleti térben kell megoldani. Ajánlatos kiterített állapotban tartani, természetes alapú textil védőhuzat alatt és nem a rúdra tekerten, mint ahogy most tárolják.

2. Tűzoltózászló. Leltári száma: B/XX/2

Leírása: Kétlapos, kétoldalas, téglalap alakú, mérete: 97x70 cm. Piros atlasz anyagból készült, ami most bordó színbe hajlik. A lapot 3 helyen lapos fejű rajszöggel, a csúcs alatt viszont 2 pajzslapocskával erősítették a rúdhhoz. Ezek egyikére „Csiszár Dénes”, a másikra pedig „Sólyom Miklós” név van felvéve. Méretük és formájuk alapján e sárgaréz fémlapocskák a B/XX/5-ös iktatószámú zászló rúdjáról származnak. A zászlólapot 8 cm hosszú, szegéllyel ellátott, gyári, méterben vásárolt, sárga textilrojt szegélyezi. Két szabad sarkát ugyanolyan anyagból készült sárga textilbojt díszíti (14 cm).

„A” oldalán, középen egy kör alakú tűzoltójelvényt ábrázoltak, piros, sodrott zsinórral keretezve. Fölötte 7 cm-es, sárga műselyemcérnával hímzett betűkkel, ékezet nélküli román felirat: „PENTRU PAZA CONTRA INCENDIILOR” (fordítása: A tűzvédelmi őrségnek). Az alapmezőben feltekert tömlő, fent ötágú csillag, alatta,

középen, két, keresztbe állított sugárcső. A medalion jobb oldalán búzakalász, bal oldalán szögletes fogazatú várórom minta. Alul, ugyanakkora és ugyanolyan színű betűkkel: „F.P.C.I.” (Feltehetően: Formatia de Paza Contra Incendiilor, szintén ékezet nélkül, fordítása: A tűzvédelmi őrség testülete) (3. kép).

„B” oldalán, sárga műselyemcérnával hímzett felirat: „FORMATIA VOLUNTARA DE PAZA / CONTRA INCENDIILOR / A ORASULUI / TG.SECUIESC / 1873”. A román írás itt is ékezet nélküli (fordítása: Kézdivásárhely városának önkéntes tűzvédelmi őrsége, 1873) (4. kép).

Tartozéka: A zászlórúd, 135 cm hosszú, 3 cm vastag, kihegyezett végű, feketére festett fenyőfa. Alsó végén fehér festékkel festett – Inv.1637 – régi leltári szám van.

Állapota: Jó állapotú, 25–30 éves zászló. Az eredeti piros anyag elszíneződött, most lilás-bordó színű. Szakadás nincs rajta. Poros. Rúdján a festés kopott.

Javaslat: Elsősorban a portól kell megtisztítani. Restaurálására nincs szükség. Raktározása az előző zászlónál leírtak szerint ajánlott.

3. Tűzoltózászló. Leltári száma: B/XX/3

Leírása: Kétlapos, kétoldalas, piros atlasz anyagból készített zászló. Mérete 100x66 cm. Jelenlegi színe bordóba üt. A zászlólapot apró szögekkel erősítették a rúdhhoz. Rojtja sárga, gyári szövésű textil (8 cm). Mindkét bojtja 10 cm hosszú, ugyanolyan anyagból.

„A” oldalának közepére sárga cérnával 40 cm átmérőjű tűzoltójelvényt hímeztek. A jelvény hasonlatos a B/XX/2 zászlónál leírttal, csak kivitelezése egyszerűbb. Fölötte 4,5 cm-es, sárga műselyemcérnával hímzett betűkkel felirat: „PENTRU PAZA CONTRA INCENDIILOR” (A román írás ékezet nélküli, fordítása: A tűzvédelmi őrségnek). Az alapmezőben feltekert tömlő, fent ötágú csillag, alatta, középen, két, keresztbe állított sugárcső. A medalion jobb oldalán búzakalász, bal oldalán szögletes fogazatú várórom minta. Alul, ugyanakkora és ugyanolyan színű betűkkel: „F.P.C.I.” (feltehetően: Formatia de Paza Contra Incendiilor, szintén ékezet nélkül, fordítása: A tűzvédelmi őrség testülete) (5. kép).

„B” oldalán sárga műselyemcérnával hímzett felirat: „FORMATIA VOLUNTARA DE PAZA / CONTRA INCENDIILOR / FRUNTASA PE JUDET”. Fordítása: A megyében élenjáró önkéntes tűzvédelmi őrség. A román írás itt is ékezet nélküli (6. kép).

Tartozéka: A zászlórúd 250 cm hosszú, 4 cm vastag fenyőfából készült. Piros színre pácolt. A rúd hegye rézzel fúttatott fém, 19 cm hosszú, mandulaformájú keret.

Állapota: Általában jól megőrzött, 25–30 éves zászló. Az eredeti piros anyag elszíneződött, most lilás-bordó színű. Szakadás nincs rajta. Poros. Rúdján a festés kopott.

Javaslat: Elsősorban a portól kell megtisztítani. Restaurálására nincs szükség. Raktározása az 1. sz. tűzoltózászlónál leírtak szerint ajánlott.

4. Tűzoltózászló. Leltári száma: B/XX/4

Leírása: Kétlapos, kétoldalas. A zászlólap mérete 148x116 cm. Anyaga újkeletű piros műselyem, amelynek mindkét oldalára egy-egy, a régi zászlóról származó, színes cérnával hímzett medaliont varrtak. Ezek mérete 74x63 cm. Az eredeti zászlólap valószínűleg szintén piros lehetett, erre utalnak a medailonokon levő piros átvérzések. Alkólítól egy bukaresti múzeum textilrestaurátorai újították fel a bizonyára tönkrement zászlólapot, az 1980-as években. Sajnos dokumentáció vagy más adat a beavatkozásról nem áll rendelkezésre. Az eredeti zászlóból megőrizték a régi díszítoszalagot (sárga méterárú, gyári szövés, 2,5 cm széles), amivel az új zászlólapot keretezték, valamint a vékony sodrású, 4 cm hosszú, sárga színű rojtot, amit szintén keretezésre használtak (7–8. kép).

Az „A” oldalán lévő, régi díszítoszalaggal keretezett medalion a tűzoltók által használt legfontosabb kellékeket – csákót, csáklját, baltát (mindkettő kereszt helyzetben) valamint létrát (középen vízszintesen) s az erre ráterített biztosítókötetet – mutatja be. A tárgyakat a bélelt fehér hernyóselyem alapra tűirással kiviteleztek. A hímzőcérnák színe: ezüstözött, aranyozott, sárga, fekete, világosbarna, fehéres. Az ábrázolt kép eléggé monokróm hatású. A medaliont felirat övezi: „Önkéntes tűzoltó egyesület”, fent, alul pedig „Sepsi Szent György” (9. kép).

A „B” oldalon lévő medalion anyaga szintén fehér hernyóselyem, bélelt. Középen körkeretben, II. Lajos¹⁷ Magyarország (1508. VI. 4.) és Csehország (1509. V. 11.) királyának a feje látható. Jobbra néz. Felette fém és drágakő berakásos királyi korona. A körkeret felső részén „KRISTUS SPES MEA” (Krisztus az én reménységem) latin nyelvű felirat olvasható, az alsó részen pedig „1509” évszám. A keret körül, harci eszközök – ágyúcsövég, szuronyos puskacsövég, kardél hegye, harci dob, kürt és zászló – láthatók (10. kép). A piros-fehér-zöld zászló a varrásnyomok után ítélve, a mostaninál valamivel nagyobb és téglalap formájú volt. Jelenlegi kialakítása a fehér alapszínt kihasználva két, egy piros (lilára színeződött) és egy zöld szövetanyag felvarrásával történt. A medaliont két oldalról egy-egy barna, zöld tölgyfalevélben végződő díszforma szegélyezi. Az évszámot oldalról, szintén két, zöld színű tölgyfalevél övezi. Az „A” oldali képpel ellentétben, a tűirásos ábrázolás nagyon is színes, polikróm jellegű. A piros zászlólap is lényegesen élénkebb színű, valószínűleg a kiállításokon, talán a nemkívánatos kép miatt, többnyire ezzel az oldalával helyezték a fal felé.

Tartozéka: Szalagja kétszárú, feliratos, fehér selyem. Visszája piros, új műselyem. Középső rétege ritka szövésű, piszkosfehér színű len. Körül aranyzsinór szegélyezi. Végén a vékony szálú rojt 12,5 cm (egyikről hiányzik). Masnija szimpla kötés, 6 cm széles. Felirata: „A.S.Sz. Györgyi önkéntes tűzoltók. 1891.”, valamint „Háry Gyuláné Kain Mária” (11–12. kép).

A zászlórúd 275 cm hosszú, 4 cm vastag, fenyőfából készült. Oxidált festése vöröses-barna. A két részből álló rúd egy esztergályozott gömbdísznél illeszthető egybe. Felülről a gömbig 6, arannyal színezett hosszanti mélyedés, a dísz alatt pedig 6, barnára festett hosszanti mélyedés díszíti. A rúd 7,5 cm-es rézhüvelyben végződik. Zászlószögei négy sorban helyezkednek el, 21+22+21 (1 hiányzik) +21-es megoszlásban. Zászlópálca hiányában (eredetileg volt) a zászlórúdon található 7 csavaros gyűrűre egy vastag, barna színű zsinórral erősítették fel a zászlót.

A zászlócsúcs, rézgömbből kiálló dupla lapú lándzsahegy-forma, 39 cm hosszú. Anyaga sárgaréz lemez, rajta a cinezések helye jól látható. Hegye, hiányzik.

Állapota: Az alábbiak az eredeti medalionokra, szalagra és a zászlórúdra vonatkoznak. A textilrészek porosak, elszíneződtek, piros színátfutásos részekkel, feltehetőleg a régi alapanyagból, penészfoltosak, finom szakadásaik vannak, anyaghiányosak, a helyenként kifeslett hímzőcérna és alapanyag miatt is. A szalag gyűrött, hiányzik róla a rojt. A rúd festése valamint csúcsa kopott, szögei oxidáltak. A zászlópálca hiányzik.

Javaslat: Az eredeti részeket konzerválni és restaurálni kell. Tárolására az előző zászlóknál leírtak az irányadók.

5. Tűzoltózászló. Leltári száma: B/XX/5

Leírása: Kétlapos, kétoldalas. A piros, illetve kék műselyem zászlólap új. Mérete 145x116 cm. A zászlólap eredeti méretére a rúd laptartó szögei valamint az egykori zászlóról átmentett szélzsinór hosszából lehet következtetni.

Az „A” oldal középmézőjében, vélhetőleg az eredeti zászlóhoz tartozó, 60 cm átmérőjű medaliont varrtak fel. Ezen, kéttípusú aranyozott szál felhasználásával, magasztalt hímzéssel a jellegzetes tűzoltó eszközöket ábrázolták: csákót, két csáklját, fáklyát, létrát, valamint víztömlőt. E tárgyakat tölgyfa leveles és makkos ága öleli körül. A medaliont egy vékony kartonlappal fedték le, melyet nagylépésű öltésekkel az alapanyaghoz férceltek (13–14. kép). A zászlólapot, az eredeti zászlóból származó, aranyozott zsinórral, – melyet szétvágás nélkül, a szabad sarkokban, a hiányzó bojtok helyén 4 cm-es díszhurokokat alkotva többszörösen megtekertek – keretezték.

A zászlólap „B” oldalának új alapanyaga kék műselyem. Közepére az eredeti zászlóhoz tartozó, 55x55 cm átmérőjű, medaliont varrták. A medalion anyaga hernyóselyem volt, azonban hiányzik. A megmaradt fehér bélésanyag alapszíne a rézoxidos színátvétel miatt zöldes. A rajta lévő kék foltok szintén levélzés eredményei, az eredeti zászlólap anyagának színére utalnak. A medaliont leveles és makkos tölgyfaág fogja körül. Középen aranyzsinór hímzéssel az alábbi felirat olvasható: „KÉZDIVÁSÁRHELYI / (5 cm-es betűkkel), önkéntes / (3 cm-es betűk), TŰZOLTÓ EGYESÜLET / (5 cm-es betűk), 1876” (4 cm-es betűk) (15. kép).

Tartozéka: A zászló rúdja 300 cm hosszú, 5 cm vastag fenyőfa. Sötétre festett. Fentről 170 cm-re egy fából

¹⁷ 1506. VII. 1–1526. VIII. 29.

esztergályozott díszgömb (12 cm) található, ez alatt 5 aranyozott hosszanti bemélyedés díszíti a rudat, a végétől 50 cm-ig. A rúd végén 5 cm-es rézhüvely. A zászlólapot 10 + 1, a rúdca csavarozott kampós szeggel fogták fel a rúdra egy sárga szálszegés zsinór segítségével. A rúd felső részén a zászlószögek három sorban helyezkednek el: 58 db (2 hiányzik) + 58 db (1 hiányzik) + 59 db (1 hiányzik). Két „Csiszár Dénes” és „Sólyom Miklós” névvel jelzett, eredetileg a rúdhhoz tartozó pajzsocskát, mint említettük, a B/XX/2 zászlón rajzszög helyett alkalmazták.

A zászlócsúcs különleges: lapított rézgömbre, füles csavarral, egy kisméretű tűzoltócsákót erősítettek fel (méretei: hüvely 8,5 cm, gömb 7 cm, csákó 12 cm). A csákó-szík csatlakozási helyein, kétoldalt, oroszlánfej (dombormű), a homlokzatán sugaras nap (metszet), tetején sima él (16. kép).

Állapota: Poros, gyűrött, színfoltos, anyagihiányos. Masnija és pálcája hiányzik, rúdja kopottas, zászlószögei oxidáltak. Rézlemezből készített zászlócsúcsa kitűnő állapotban van.

Javaslat: Az eredeti részeket konzerválni és restaurálni kell. Tárolására az előző zászlóknál leírtak az irányadók.

6. Asztalos céhzászló. Leltári száma: A/I./32

Leírása: Az eredeti zászló 90x86 cm, rózsaszín-lilás hernyóselyem, egylapos. A nagyon rossz állapotban lévő selyem alapot, új műselyem anyaggal dublirózva erősítették meg. Az eredeti hímzésből semmi sem maradt meg, a selyemalapon lévő mintákat, feltehetően a hajdani hímzés körüli elszíneződés nyomán, vastag, színes, műfonallal varrták ki újra (17–18. kép). Középen, feltehetően az egykori hímzéssel megegyező méretű és színű asztalosszerszámok: körző, derékszög, gyalu. Ezeket virágos koszorú övezi. A gyalu alatt piros fonallal hímzett „9”-es, alatta pedig „1858 Ns. Asztalos Céh.” felirat olvasható. A zászló szabad sarkain 2 – üregesre kidolgozott 8 cm-es, aranyozott fa harangforma belső részéhez erősített, barnás-lila színű, 15 cm hosszú, bolyhos (plüss) gépi textilrojtokból álló – bojt van (19. kép). Az eredeti zászlószél rojtokból csak azok textil belseje maradt meg. A zászló, az 1980-as évek második felében, valamelyik budapesti múzeum textilrestaurátor műhelyében történt felújításakor egy másolat is készült az eredetiről, lila atlasz anyagra, ugyanolyan szalakkal, ugyanolyan technikával. Ez a múzeum kiállítótermében egy üvegfedelű, fali dobozban látható. Az eredetit, összehajtogatva, dobozban tárolják.

Tartozéka: Nincs se rúdja, se szalagja. A zászlólapon semmi nyoma nem maradt annak hogyan lehetett felerősítve a rúdra és az milyen volt.

Állapota: A eredeti nagyon rossz állapotban lévő zászlóalap maradványait dublirózással erősítették meg, majd nem megfelelő szállal, a régi és az új anyagot összevarrva újrahímézték a mintákat. A régi hímzésből nem megőriztek meg semmit, ezt valószínűleg a másolat zászló készítése miatt feleslegesnek tartották. Aki most szeret-

né kutatni a régi zászló formáját, anyagait, kivitelezési módozatait annak csak az eredeti darabból származó hernyóselyem részek állnak rendelkezésére. Feljegyzés arról, hogy az eredeti milyen volt, továbbá hogy annak „megmentése” érdekében miért, mikor, hol, ki és milyen beavatkozást végzett a zászlón, nincs. A régi alapanyagú, dublirózott, nem megfelelő fonállal és technikával kivarrt zászlót, dokumentáció hiányában olyannak kell elfogadnunk amilyen. Jelenleg, összehajtogatott állapotban, egy lapos kartondobozban őrzik, egy másik, az eredeti szücs céh zászlóval együtt, egymásra fektetve.

Javaslat: Ajánlatos az eredetit, kiterítve, természetes anyagú textilhuzattal betakarva, portalanított, csírátlanított, sötét, állandó hőmérsékletű és nedvességtartalmú raktárhelyiségben tárolni. A másolat üvegfedelű fadobozt a por ellen szigetelni kell, függő helyzetét vízszintesre, vagy enyhén dőltre kell változtatni, és a kiállítási terem fénytől óvott részében elhelyezni. Kutatni kell a hajdani zászlóra vonatkozó adatok után, egy új, korhű másolat elkészítése céljából.

7. Szücs céhzászló. Leltári száma: A/I./31

Leírása: Egylapos, sötétkék damaszt alapanyagú zászló, amelyet kék pamut anyagra erősítettek (20. kép). A zászlólapot két különböző mintájú, három darabból varrták össze. Fecskefarkú. Méretei: szélessége 176 cm, hossza, a széleken: 175 cm, hossza, a fecskefark mély szögletében: 107 cm. A zászlólapot 5,5 cm-es szélszalag keretezi, amely a fecskefarkú rész mentén 3,5 cm. A középmező felső részén egy 62x62 cm-es medalion található, 4 cm-es szélszalaggal keretezve. Közepén, alul masnival egybefűzött virágkoszorús olajággal övezett, balra néző, fehér göndörszőrű, fekete gyöngyszemű bárány áll. A bárány fölötti részben, sárga cérnahímzéssel: „1649/ A nms' Szöcs Czéhe” felirat olvasható (21. kép). A zászló két szabad sarkában, alul, 3 fehér, leveles szárú hímzeve virág foglal helyet (22. kép). A hímzőcérnák színe: fehér, piros, zöld, fekete, barna, sárga.

Tartozéka: Eredeti szalagjának ághossza 157 cm, szélessége 18 cm. Anyaga vastag, hullámos típusú fehér ripsz, dupla alapú. Fémszálas, díszített zsinórral varrták körül. Végein 12 cm-es – 2 db Z sodrású aranyozott részzállal, dupla sárga pamutcérnára tekerve kialakított – rojt van. Masnija szimpla. A masni mindkét szálának mindkét oldalán hímzett írás olvasható.

Az „A1” oldalon: „Dr. Vargha Béláné szül. Welnreiter Vilma.”. Az „A2” oldalon: „Lobogonk az egyetértés és szeretet jelvénye!” (23. kép).

A „B1” oldalon sárga cérnahímzéssel: „Alelnök: Szojtor Sándor. Tagok: Nagy Károly. Kovács József. Szöcs Albert. Jancsó Mózes. Jancsó Sámuel. Kovács Lajos. Molnár Károly. Bodó János. Nagy János. Tóth József. Fejér Mihály. Jancsó József. Molnár József. Ruzs Lajos. Molnár Zoltán. Nagy Michály. Kovács P. János. Magori János. Magori Sándor. Molnár Gyula. Nagy Lázár. Szöcs Bálint. ifj. Lakatos György. Molnár Ferenc. Ruzs József.” (24. kép).

A „B2” oldalon (ugyanúgy): „Elnök: Molnár Mózes. Tagok: Nagy Mihály. Kovács Pál. Bodó Ádám. Kovács Dániel. id. Molnár Károly. Kovács Tamás. Szócs Imre. Kovács István. Kovács Gergely. Magori Lajos. Gál Lázár. Jancsó Károly. Kovács János. Molnár Dániel. Kovács János. Jancsó Géza. Molnár Dávid. Rusz Pál. Bodó József. Molnár Géza. Jancsó Gyula. Lakatos György. Jancsó Ferencz. Szócs Lajos. Jancsó Károly.”

A zászló rúdja eredeti. Hossza 204, átmérője 4 cm. A piros-barnásra lakkozott fenyőfarúd végén 11 cm-es rézhüvely található. A sárgaréz zászlócsúcs egy 21 cm rézhüvelyből és egy 25 cm-es lándzsahegyből áll. Ezen vésett „1912”-es évszám található. A hüvelyen és egyben a rúd anyagán is áthatoló füles csavar szolgál a zászlóhegy rúdra erősítéséhez. A rúd felső részén, 167 cm hosszan, 4 sorban – 58 db (+3 hiányzik), 61 db, 62 db, 62 db megoszlásban – zászlószögek helyezkednek el. Az első szöges pajzs nagyobb méretű, 3x2 cm-es, ezt 1 cm-es babérág övezi, alul masnival egybefűzve. Erre „Dr. Vargha Béláné / zászlóanya” feliratot véstek. A pajzslapok között és körül a azok korróziós termékeitől a zászlórúd zöldesre színeződött.

Állapota: Az eredeti zászlót, az asztalos céh zászlójához hasonlóan, az 1980-as években, egy bukaresti múzeum textilrestaurátorai kezelték, és egyben másolatot készítettek róla. Az eredeti anyagot megerősítették, és színes, vastag fonállal varrták ki az ábrázolásokat. Ugyanolyan technikával, valószínűleg a régi zászló egyik oldallapjának a felhasználásával, készítették a másolatot. Az eredetit összehajtogatva, lapos kartondobozban tárolják, az asztalos céhzászlóval együtt. A másolat, az eredeti szalaggal és zászlórúddal együtt az állandó kiállításon látható.

Javaslat: Az eredeti zászlót ajánlatos kiterítve, természetes anyagú textilhuzattal betakarva, portalanított, csírátlanított, sötét, állandó hőmérsékletű és nedvességtartalmú raktárhelyiségben tárolni. A másolatot a portól, a túlzott páratartalomtól és a hőingadozástól is védő, szigetelt üvegfedelű fadobozban, függő helyzetét vízszintesre, vagy enyhén dőltre változtatva ajánlott bemutatni a terem fénytől védett részében. Kutatni kell a hajdani zászlóra vonatkozó adatok után, egy új, korhű másolat elkészítése céljából.

8. Tímár ipartársulati zászló. Leltári száma: A/I./33

Leírása: Egylapos, bordó hernyóselyemből készült zászló (25. kép). Téglalap alakú, lengő részén ívelt záródású. Hossza, a széleken, 223 cm, a közepén 212 cm. A zászlólap középmezőjében, egy 90x50 cm-es részen, két ágaskodó oroszlán, mellső lábaikkal a tímár mesterség jellegzetes szerszámaival – cserzőkád, hónaljvas, húsolókés, két leveles csertölgy ág – ellátott koronás pajzsot tartanak. A medalion fölött hímezve a tímár céh alakulásának évszáma „1572”, alatta pedig az ipartársulat alakulási évére utaló felirat és évszám: „A n. „Tímár ipartársulat”.”1887”. A felirat színe jelenleg piszkosfehér. A hímezőcérnák színe: zöld (több árnyalatban) a leveleken, fehér, barna és arany-sárga a koronán. A zászlólap széleit 8 cm hosszú bordó

cérnarajtók díszítik. Ezek lengő sarkain egy-egy 15 cm-es, színes cérnából készült bojt függ (26. kép).

Tartozéka: Szalagja bordó mintás selyemből készült. Egy szár hossza 150, szélessége 16 cm. A végükön 9 cm hosszú, S sodrású rojt található. Masnija szimpla, kiterítve 30 cm-es. A szalag egyik szárának a felirata, aranyszínű-hímzéssel készült: „Jancsó Dénes elnöksége alatt”.

A zászlórúd 330 cm, az átmérője a felső végén 4, az alsón 5 cm. Anyaga fenyőfa, színe barna. Az alsó végét 40 cm-es hosszúságban rézhüvely védi. A 29 db zászlószög egy sorban van elhelyezve, nincsenek nevesítve. Két pajzs elveszett de szögeik a zászlórúd fájában maradtak. A zászlólap rögzítésére 27 db fémgyűrűt csavaroztak a rúdba.

Állapota: Fakult, poros, piszkos, helyenként foltos. A helytelen függesztés miatt a felső részek anyagán hasadások találhatók, az alsó részekben gyűrődések, kisebb foltozott hasadások és szakadások (27. kép). Szalagja toldott, poros és fakult, a betűk vége elszíneződött.

Javaslat: Szükséges konzerválni és restaurálni. Ajánlatos szigetelt, üvegfedelű fadobozban, a kiállító terem fénytől óvott részében bemutatni. Függő helyzetét vízszintesre vagy enyhén dőltre kell változtatni.

9. Csizmadia ipartársulati zászló.

Leltári száma: A/I./36

Leírása: Kétlapos, kétoldalas. Téglalap alakú, lengő részén ívelt záródású. Hossza a széleken 143, közepén 120 cm, szélessége 166 cm. A zászlólap széleit ezüst rombuszmintás, valamint sárga, matt árnyalatú, 3 cm-es dízpánt keretezi, széleit 6 cm-es, bordó, fakult, textilrojt díszíti (28. kép). A lengő rész sarkaiban egy-egy bojt található (esztergályozott faformák, melyeket aranyszállal vontak be). Az „A” oldal anyaga bazsarózsás mintájú kék dupla damaszt. A zászlólap középmezőjében egy 40x40 cm-es medalion található. Ezen sárga hímezőcérnával egy, a hegyével balra álló bürgercsizmát ábrázoltak. Felette az „1879”-es évszám, az ipartársulat alakulási évére utal. Mindkettőt két leveles olajág öleli körül, amelyeknek alsó szárvégeit masni fűzi egybe. A „B” oldal anyaga piros színű, dupla damaszt. Felirata: A Kvásárhelyi Ns Csizmadia / Ipartársulat által / ujtva / 1908-ban és 1939-ben (29. kép). Ezt az oldalt is 3 cm széles, mértani mintás dízpánt keretezi.

Tartozéka: Szalagjának egy szára 138x16 cm, alapanyaga piros dupla damaszt. Ezen a felirat: „Nagy József és Tuzson Mihály”. A másik szalagszár kék dupla damaszt anyagból készült, ez is feliratos: „elnöksége alatt”. A szalagvégek 4 cm hosszú rojtjai aranyozott fémszállból készültek.

A juharfából készült zászlórúd 230 cm hosszú, átmérője 3,5 cm. A kicsit hajlott rudat 32 db, egy sorba helyezett, rozettás fejű, sárga zászlószög díszíti. Mellette valószínűleg még volt egy sor, ami a farúd felszakított részeiből, a szögek hagyta nyomokból, következtethető.

A sárgaréz zászlócsúcs 30 cm, lándzsaformájú részének egyik oldalán Magyarország címere látható (30. kép). A zászlólap felfüggesztésére 14 csavarvéges fémkarikát erősítettek a zászló rúdjába.

Állapota: A zászló viszonylag jó állapotban van. Anyaga kissé elszíneződött, fakult, poros, díszítópántja és rojtjai oxidáltak, rúdja a kitépelt szögek helyén szálkás.

Javaslat: Elsősorban tisztítása és konzerválása szükséges. Jelenlegi helyén, a kiállítási teremben, óvni kell a károsító környezeti hatásoktól. Ajánlatos lapos, üvegfedelű tárlóban, kemény lapra terítve, döntve vagy vízszintes állapotban tartani. Kutatni kell a zászló eredete, valamint a mostani változat kivitelezőire vonatkozó adatok után, hol, ki, hogyan és miért készítette ilyenre.

10. Cipész ipartestületi zászló. Leltári száma: A/I./37

Leírása: Egylapos, téglalap alakú, kék atlaszból készült zászló (31. kép). Bélése világos színű len szövet. Széleit 8,5 cm-es, sárga, gépi zsinórral szegték be. Rojtja sötétkék textilanyagú méterárú, 8 cm hosszú szálakkal. A zászlólap középmezőjében, 58x47 cm-es felületen, két ágaskodó oroszán mellső lábaival egy körbe zárt, barna címerpajzsot tart. A kör fölött, aranysárga cérnával hímzett, királyi korona áll, alatta színes, virágos ágak. A körben két évszám „1857” valamint „1923” olvasható (32. kép). Ezek az ipartestület alakulásának, valamint a zászló felszentelésének évét jelzik.

Tartozéka: Szalagja aranysárga atlaszselyem. Egy szár hossza 175 cm, szélessége 9 cm. Masnija szimpla, kiterítve 38 cm. A főszárak mellett egy kis fiaszalag is található (40x9 cm). A szalagokon nincs felirat.

A fenyőfából készült zászlórúd 313 cm hosszú, 4 cm átmérőjű. A zászlószögeket négy sorban helyezték el. Mindegyik sor első pajzsa nagyobb méretű, koronával díszített. Az első sor (38 db) kezdőpajzsára „Nagy István fővédnök” feliratát vésték, a második sorból (31 db) hiányzik a kezdőpajzs, a harmadik sor (38 db) kezdőpajzsára „Szarka István” nevét vésték, a harmadik sorból (38 db) 1 pajzs hiányzik.

A rúd hegye sárgarézből készült, 40 cm. A zászlólap tartószögei – 11 db gyűrű – a zászlórúdon 185 cm távolságot fednek le, a jelenlegi zászlólap pedig csak 165x130 cm. A lapot sárga cérnával fűzték a rúdhoz.

Állapota: Szinte biztosra vehető, hogy a zászlólapot felújították s most ez társul az eredeti rúdhoz. A zászló túl jó állapota is erre utal.

Javaslat: Portalanítása és tisztítása szükséges. Kutatni kell a zászló eredetét tisztázandó adatok után, valamint a felújítás helyét, idejét, kivitelezőjét és tulajdonképpeni célját. Jelenlegi helyén, a kiállító teremben, óvni kell a portól, a fénytől, a hő és a páratartalom ingadozástól. Ajánlatos lapos, üvegfedelű tárlóban, kemény lapra kiterítve, megdöntve vagy vízszintes állapotban tartani.

11. Mészáros ipartársulati zászló.

Leltári száma: A/I./34

Leírása: Egylapos, téglalap alakú, lengő részén ívelt záródású. Hossza, a széleken, 187, középen 163 cm, szélessége 140 cm. Anyaga piros selyemdamaszt, ismétlődő,

egyforma, négylevelű lóherét ábrázoló mintával. A lengő végén 8 cm-es, bordó, elszíneződött textilrojtok vannak, a szabad sarkokat 17 cm-es bojtok díszítik (33. kép). Alapjukat esztergályozott faforma képezi, amelyeket aranyfonállal vontak be és 9 cm-es zsinóron függesztették fel. A zászlólap középmezőjében 64x53 cm-es, sárga hímzéssel (hímzőszalaggal) szegett, dohánybarna selyem anyag van. Ez egy címerpajzsot tartalmaz, amelyen, fehér selyem alapon tüfestéssel a mészáros mesterségre utaló formákat ábrázoltak: szembenéző ökörfej, kés és fenékö, egy kisebb pajzsban. A pajzs csúcsán tarka virágokkal díszített korona, amelyet felülről két leveles ágacska övez. Az alsó állású kis pajzsot alulról, balról makkos tölgyfaág jobbról bogyós olajfaág övezi. Ezek alsó szárvégét piros masni fűzi egybe (34. kép). A zászlólapon, a medalionon kívüli mezőben, közvetlenül felette, 4 cm-es hímzett betűkkel, felirat olvasható: „ALAKULT / 1809”. A medalion alatt, íves vonalban piros és sárga cérnával hímzett betűkkel: „A kézdi-vásárhelyi / MÉSZÁROS / IPARTÁRSULAT.” felirat. A kezdőbetű 11, a városnév 5, a mészáros ipartestület betűi 8 cm-esek. A zászlólapot a két hosszanti szélén hímzett, színes leveles, virágos ág, többek között búzavirág és nefelejcs (népies motívum) díszíti. A hímzőcérnák színe: zöld, barna, piros, rózsaszín, kék, sárga, fekete, fehér.

Tartozéka: Szalagja zöld atlaszselyem. Egy szár hossza: 150, szélessége: 25 cm. Az egyik száron a felirat: „Molnár Józsiásné Sz.Gál Elvira 1894.”, a másikon pedig „Az egyesülés erő a haladáshoz”. A betűket magasított, felső részükön ezüst, alsó részükön aranyszálal hímzéssel készítették. A szalag rojtjai, több vékonyabb után egy vastag, sorrendben vannak felvarrva. Az aranyozott fémszálak Z sodrásúak, 9 cm hosszúak. A szalag masnija szimpla, kiterítve 40 cm. Kötése felett egy kis fiaszalagon 4 aranycsillag és egy virág látható (35. kép). Ennek rojtjai azonosak az előbbivel.

A zászló rúdja 330 cm, fenyőfából készült, átmérője a hegyénél 4, a végénél 5 cm. A rúdon a zászlószögek három sorban vannak elhelyezve. Ezek közül, az első sor első pajzsára, amely nagyobb méretű, koronával díszes, a „Molnár Józsiásné / G.E. (született Gál Elvira) / zászlóanya” feliratot vésték. Ebben a sorban 39 db (1 hiányzik), a második sorban 43 db, a harmadikban pedig 41 db a zászlószögek száma. A rúd anyagába 13 db karikás zászlópálca tartó szöveget csavaroztak.

A 154 cm hosszú sárgaréz zászlópálca mindkét vége csavarmentes. A zászlócsúcstól szintén sárgaréz, 45 cm. A csúcshüvelyt füles csavarral erősítették a rúdhoz. Felső felének mintázatában (25 cm) mészárosbárd és kés látható.

Állapota: A középmező medalionja feltehetően a zászlórúddal és annak szögeihez való sorozatos ütődés, sűrűlódás következtében nagyon tönkrement. Úgy tűnik, hogy volt egy másik oldala is, esetleg bélése(?). A zászló javítása (restaurálása?) alkalmából mindkét réteget egy sötétpiros, szimpla kötésű anyaghoz varrták. A medalion nagypajzsának fehér hernyóselyme feslett, hasadozott, alóla kilátszik

a bordúr-keret eredeti színe. Javítása elfogadható, sajnos, a közben eltelt idő alatt, újabb, restaurálásra „megérett” részek keletkeztek. Az eredeti szalag fakult, poros, foltos, oxidált. Hátsó lapja már halvány világoszöld.

Javaslat: Mivel a korábban végzett javítás nem visszafordítható, ezért ezt a formát kell konzerválni, restaurálni, ami a mikro-repedések, az anyag öregedéséből adódó hasadások terjedését meggátolja. Továbbá szükséges tisztítani, portalanítani és felpuhítani. Tárolása vagy kiállítása a textilek számára előírt módon fektetve (üvegszekrény, raktározásnál természetes alapú textilhuzat, zárt fiókos rendszer) történjen. Bemutatni maximum 2–3 hétig ajánlott! Mindkét esetben elvárás, hogy a relatív páratartalom 45–52%, a hőmérséklet 16–18 °C legyen, még akkor is, ha a látogatókat ez ideiglenesen zavarja! Érdekes és hasznos lenne megtudni, hogy ki, mikor és miért eszközölt javításokat ezen a zászlón.

12. Asztalos ipartársulati zászló.

Leltári száma: A/I./35

Leírása: Kétlapos, kétoldalas. Minkét oldala piros damaszt anyagból készült. Téglalap alakú, hossza 157, szélessége 105 cm. Széleit, az egyik, 105 cm-es szél kivételével, sárga szélszalag valamint 5 cm hosszú, fémszálás rojtok díszítik. „A” oldalának középmezőjében, 50x50 cm-nyi területen két makkos tölgyfaág öleli körül a jellegzetes asztalos szerszámokat: a gyalut, a körzöt, a derékszöveget. Ezeket színes – többárnyalatú zöld, barna és sárga – hímezőcérnák felhasználásával ábrázolták. A központi medalliont felülről, ívelt írvonallal felirat keretezi: „KÉZDIVÁSÁRHELYI” (5 cm betűmagasság), balról „19”, jobbról „04”, vagyis 1904, a zászló felszentelési éve (6 cm betűmagasság), alul, szintén ívelt írvonallal, „ASZTALOS IPARTÁRSULAT” (5 cm-es betűvel). A betűket aranyozott fémszálás hímezéssel készítették. A zászlólap négy sarkát egyforma futóágas-virágos (népi felé hajló) minta díszíti (36. kép). Ugyanez a következő oldal négy sarkában is fellelhető. „B” oldalának középmezőjét a magyar királyi korona uralja, ezt jobbról és balról bogycs olajfaág öleli közre (37. kép). Az olajbogyókat ezüstszállal hímezték. Ezt is, akár csak az „A” oldal esetében a medalliont, felirat övezi: felülről, „Összetartás, akarat” (ívelt írvonal, kezdőbetű 8 cm, a többi 5 cm), alulról „Sikert biztosat arat” (ívelt írvonal). A korona körvonalait aranyozott fémszálalal jelölték. A tűfestéshez az arany és ezüstszálakon kívül többárnyalatú zöld, kék, piros, barna, fehér, lila és sárga hímezőcérnát használtak. A korona a kommunizmusban nemkívánatos szimbólum volt, ezért egy piros anyaggal letakarták és levarrták, és a fal felé fordítva tárolták. A letakart zászlólap részt nem érte fény, anyagának színe élénkpiros maradt, a korona színei is szinte eredeti színükben pompáznak.

Tartozéka: Szalagja csikos ripsz, amelyen a piros és zöld sáv egybeszótt. Alul a színe tiszta piros. A felirat alatti rész bélelt. Egy szár hossza 147, szélessége 20 cm. Felirata: „Nagy Ferencné / született / Csiszár Sára 1904.”

(a nagybetűk 7, a kicsik pedig 5 cm magasak). A másik szár felirata: „Zászlóanya” (a nagybetű 10, a kicsik 7 cm magasak). A szalag felirata magasított ezüstözött fémszálás hímezés. A betűk körül futóágak, indák láthatók, amelyeket szintén ezüstszállal varrtak ki. Színük, az oxidáció miatt, most feketébe hajlik. A szalagvégeken a rojtok aranyozott fémszálból készültek, hosszuk 10 cm. A szalag masnija szimpla, kiterítve 43 cm.

A zászló rúdja két részből áll, melyeket egy sárgaréz hüvely s egy belső csap rögzít egybe. A felső rész hossza 135, a rézhüvelyé 20, az alsó részé pedig 126 cm. Anyaga fenyőfa, közepéig enyhén kónikus, vastagsága az alsó valamint a felső végén 3, közepén 4 cm. A rúdon a zászlószögek öt sorban helyezkednek el. Egyforma kisméretű pajzsok koronás dísszel, a következő megoszlásban: 33 db (e sorból 7 db hiányzik), 34 db (6 db hiányzik), 34 db (6 db hiányzik), 35 db (5 db hiányzik), 35 db (5 db hiányzik).

A zászlópálca sárgaréz, felső vége csúcsos, az alsó csavarmenetes. Rögzítésére fémkarikák szolgálnak.

A zászlócsúcs szintén sárgarézből készült, 30 cm, amiből a hegye 20 cm-t tesz ki.

Állapota: Anyaga, főleg a korona övezetében viszonylag jó állapotban van. Ehhez képest a többi rész fakult, poros, a hosszantartó függesztés miatt a textilanyag gyengülő részei már láthatók, annak ellenére, hogy még nincs hasadás rajtuk. Több rojt hiányzik, a megmaradtak erősen oxidáltak. Bojtja nincs. A hímezőszálak, főleg a szalagon, már pár helyen kibomlottak.

Javaslat: Mivel ez a kézdivásárhelyi zászlógyűjtemény egyik legteljesebb és szép darabja, érdemes konzerválni. Kutatni kell a hiányzó zászlószögek sorsát, a korona letakarásának idejét, miértjét stb., továbbá milyen összefüggések vannak, térben és időben, az asztalos-zászlók között. Kiállítani és raktározni a többi zászlónál felsorolt kitételek alapján ajánlatos.

IRODALOM

- Cserey Z.: Istoria breslei cojocarilor din Țirgu Secuiesc, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Aluta, Vol. V–VII (1974–75), Sfântu Gheorghe, 1975. pp. 85–112.
- Cserey Z.: A kézdivásárhelyi szűcs céh gazdasági, társadalmi helyzete a XVIII. század közepén (1730–1756), a számadási jegyzőkönyvek tükrében, Aluta, Vol. III–IX (1976–77), Sfântu Gheorghe, 1977.
- Cserey Z.: Kihágások, büntetések, társadalmi ellentétek okai a szűcs céh életében, Aluta, Sfântu Gheorghe, 1980. pp. 127–154.
- Cserey Z.: Inasok és mesterlegények társadalmi helyzete a Kézdivásárhelyi szűcs céhben. Aluta, Vol. XII–XIII (1980–81), Sfântu Gheorghe, 1981. pp. 69–78.
- Incze L.: Céhek és hagyományok Kézdivásárhelyen. Megyei Tükör, IV. évf., Sepsiszentgyörgy, 1972.

- Incze L.: Céhpecsétek és céhbehívótáblák a kézdivásárhelyi Múzeum gyűjteményében. Aluta, Vol. V–VII (1974–75), Sfântu Gheorghe, 1975. pp. 113–141.
- Incze L.: Kézművesség és kisiparosság helyzete a századfordulón, Kézdivásárhelyen. VII. Kézművesipartörténeti Szimpozium, MTA, Veszprém, 1991, pp. 79–84.
- Incze L.: A céhes élet időrendje. Acta Harghittensia II, Aluta, Vol. XIX. Sfântu Gheorghe, 1995. pp. 73–180.
- Mátéfy Gy.: Zászlók, konzerválásuk, restaurálásuk. ISIS Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 1, Szerk.: Kovács P. Haáz Rezső Alapítvány, Székelyudvarhely, 2001. pp. 59–66.
- Kiss H.: Conservarea steagului Reuniunii de cântări „DOINA”, 1920, din Sânnicolau Mare. Restaurarea știință și artă, Muz. Jud. Brașov, Ed. C2, Brașov, 2005. pp. 194–201.
- Kiss H.: Steagul Formațiunii de Pompieri Voluntari din Tormac, județul Timiș. Analele Banatului, S. N., Arheologie-Istorie, Vol. XII–XIII. Ed. Mirton, Timișoara, 2004–2005. pp. 547–564.
- Kiss H.: Steagul Reuniunii de cântări (1882) și steagul Asociației Iubitorilor de Muzică (1871–1891), două mărturii deosebite ale vieții muzicale din Timișoara. Analele Banatului, S.N., Arheologie-Istorie, Vol. XV. Ed. Mirton, Timișoara, 2007. pp. 321–335.
- Kiss, H.: Steagul Societății Morarilor Timișoreni, 1881–1925, dedicat Sfântului Ioan de Nepomuk. Memoria Satului Românesc, Vol. VIII. Ed. Eurostampa, Timișoara, 2007. pp. 251–259.
- Kiss H.: Steagul omagial milenar, 896–1896. Memoria Satului Românesc, Vol. VIII. Ed. Eurostampa, Timișoara, 2007. pp. 261–267.
- Kiss H.: A Székely Nemzeti Múzeumban őrzött zászlók állapotfelmérése. Isis, Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 6. Szerk.: Kovács P. Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely, 2007. pp. 63–71, 79–81, 90–91.

Köszönetnyilvánítás

Megkülönböztetett tisztelettel köszöni a szerző Vargha Mihály, főigazgató, Kató Zoltán, hajdani főigazgató, Dr. M-Kiss András, tudományos főkutató, Cserey Zoltán, főmuzeológus, Dimény Attila, muzeológus, részlegvezető, Dr. Boér Hunor, muzeológus uraknak, a gyűjtemények kezelőinek és a többi munkatársnak e dolgozat megvalósításához nyújtott önzetlen segítségét, közreműködését.

M-Kiss Hédy

Textilművész és restaurátor
országos textilrestaurátor szakértő
Temesvári Bánát Múzeum
300561 Temesvár
Str. Ofcea nr. 5 (lakás)
Tel.: +40-256-202-394
Mobil: +40-720-311-758



1. kép. Tűzoltózászló (B/XX/1).



2. kép. Tűzoltózászló (B/XX/1) részlete. Szakadt, repedezett gyűrött zászlóalap.



3. kép. Tűzoltózászló (B/XX/2) „A” oldala.



4. kép. Tűzoltózászló (B/XX/2) „B” oldala.



5. kép. Tűzoltózászló (B/XX/3) „A” oldala.



6. kép. Tűzoltózászló (B/XX/3) „B” oldala.



7. kép. Tűzoltózászló (B/XX/4) „A” oldala.



8. kép. Tűzoltózászló (B/XX/4) „B” oldala.



9. kép. Tűzoltózászló (B/XX/4) „A” oldala, részlet.



10. kép. Tűzoltózászló (B/XX/4) „B” oldala, részlet.



11. kép.
A tűzoltózászló
(B/XX/4) szalagjának
szimpla kötésű masni-
ja és a zászlócsúcs.



12. kép. A tűzoltózászló (B/XX/4) feliratos szalagja, részlet.



13. kép. Tűzoltózászló (B/XX/5). „A” oldalán a medailont kartonnal fedték le.



14. kép. A kartonlap alatti medailon. A régi medailont új zászlóalapra dolgozták fel.



15. kép. A B/XX/5. számú tűzoltózászló „B” oldalán lévő régi medailon.



16. kép.
A zászló-
csúcs.



19. kép.
Az asztalos
céh zászló-
jának egyik
bojtja.



17. kép. Az asztalos céh zászlója (A/I/32). Új fonallal kivarrt hímzés.



18. kép. A műselyemmel dublázott zászlóalap részlete. (A/I/32)



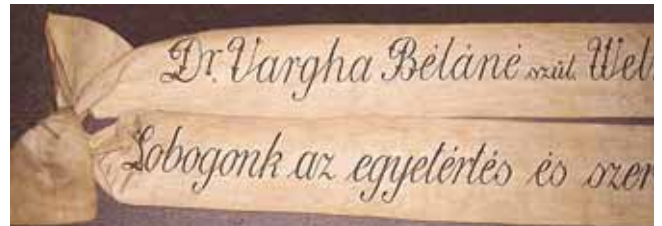
20. kép.
A szűcs céh zászlója
(A/I./31).



21. kép.
A damaszt
zászlóalapot
pamutanyaggal
erősítették meg.



22. kép. A hiányos, pamutanyaggal megerősített zászlóalap himzett sarka.



23. kép. A zászló szalagjának „A” oldala.



24. kép. A zászló szalagjának „B” oldala.



25. kép.
A Timár Ipar-
társulat zászlója
(A/I./33).



26. kép. A zászló egyik
színes cérnákból készült
bojtja.



27. kép. Gyűrődés és
hasadás a zászlóalapon,
részlet.



28. kép. A Csizmadia Ipartársulat zászlója
(A/I./36) „A” oldala.



30. kép. Zászló-
csúcs Magyaror-
szág címerével.



29. kép. A Csizmadia Ipartársulat zászlója (A/I./36)
„B” oldala.



31. kép. A Cipész Ipartestület zászlója (A/I./37).



32. kép. A zászló középdíszé.



33. kép.
A Mészáros Ipar-
testület zászlója
(A/I./34.)



34. kép. A zászló középmezőjének díszé.



35. kép.
A zászlómasni
feletti díszes fia-
szalag.



36. kép. Az Asztalos Ipartestület zászlójának (A/I./35) „A” oldala.



37. kép. Az Asztalos Ipartestület zászlójának (A/I./35) „B” oldala.

Új anyagok, új eljárások a szilikátalapú műtárgyak restaurálásában

Herceg Zsuzsanna

Az alábbi cikk célja nem egy restaurálási folyamat leírása, hanem esettanulmányokon keresztül olyan anyagok és eljárások ismertetése, amelyek, elsősorban a szilikát alapú műtárgyak restaurálása, kiegészítése területén az eddig általánosan ismert és alkalmazott módszerektől eltérő megoldásokat kínálnak. A bemutatásra kerülő anyagokat és módszereket a szerző restaurátori tevékenysége során sikeresen alkalmazta, majd a 2002/2003-as tanévtől a Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátor szak iparművészeti tárgyrestaurátor szakirányán is kipróbálásra kerültek.

A kültéri kerámia alkotások ragasztása és kiegészítése, különösen, ha a művek restaurálás után is használatban maradnak, idő és időjárásálló anyagok felhasználását igényli. Az egyik ilyen, kiegészítések készítésére alkalmas anyag az Ardurit S16 és S/16 W építési gyorsragasztó¹, melyet eredetileg kő, csempe, beton ragasztására gyártottak. Összetétele szerint különleges cementeket és rugalmassá tevő műanyagokat (vinil-acetát és etilén kopolimer) tartalmaz. Vízrel keverve hidratációval köt. Keverési aránytól függően a fazékideje körülbelül fél óra, teljes kötése két órától akár hat óra is lehet. Nagyon plasztikus, jól formálható és víztaszító anyagot kapunk, ha Ardion 90 műgyanta² javítóval keverjük. Először egy Zsolnay kút illetve annak maradványai restaurálásánál alkalmaztuk (1–2. kép).

A kutat a tulajdonos rendeltetészerűen kívánta használni, ezért olyan megoldást, illetve anyagokat kellett találni, melyek ellenállnak az UV sugárzásnak, a fagynak, esőnek, sőt a kútból állandóan folyó víznek is. A belső, megerősítésre szoruló részeken, melyek nem kaptak állandóan vizet Ardionnal kezelt Ardurit S16,³ míg a tartósan víz alatti részeken a tökéletes vízállóság céljából egy szintén Ardex termék, az X7G flexibilis ragasztóhabarcs került alkalmazásra. A kút ragasztása Bisonit⁴ poliuretán ragasztó- és tömítőanyaggal történt, mivel ez –30 és +100 °C között is ellenáll víznek, sőt számos vegyi anyagnak is. Textil,

szilikon és polipropilén kivételével minden anyaghoz kiválóan tapad. Kötési ideje hosszú (egy óra), a teljes kötés 24 óra. Gittelésre is kiválóan alkalmas (3–5. kép).

A restaurálás során meg kellett oldani a kiegészítések szintartó, UV és vízálló festését is (6. kép). Erre a célra a Neolux 2k akrilzománcot találtuk megfelelőnek, melynek „A” komponense reaktív akril, a „B” komponense pedig alifás poliizocianát.⁵ Nyolc féle, egymással keverhető alapszín kapható, de van víztiszta lakk is. A színeket könnyen kikeverhetjük a nyolc alapszínből, de ha módosításra van szükség, akkor a szintelen lakkhoz földfestéket adva igen pontosan lehet a kívánt árnyalatot beállítani. Lassan köt, gélesedése csak két óra elteltével kezdődik. Tapadása fokozható, ha felhordása előtt xylánnal kezeljük a festendő részt.

A biztonság kedvéért fontosnak tartottuk a hidrofóbizálást is, mely célból két rétegben Dryfill sziloxán gyantát⁶ vittünk fel a felületekre.⁷

Az Ardurit S16 elég durva szemcséjű anyag, ha szükséges, a legdurvább szemcsék kiszitálhatók. Ha kissé hígabbra keverjük, öntésre is alkalmas és ilyenkor a negatívhoz érő felület tükörfényes, sima lesz, ha azonban javítani kell ilyen sima felület már nem hozható létre. Ilyenkor vagy Ardionos átitatással – ha kültéri – vagy sellakkos átitatással – ha beltéri – tapadóvá tett felületet műgyantás gitteléssel lehet elsimítani.

Mivel Arduritből nehezen alakítható ki finom mintás és sima fényes felület az eljárást kombinálhatjuk úgy, hogy először egy arra alkalmasabb anyagból pár mm vastagságban elkészítjük a kiegészítés felületét, majd ezt hátulról Ardurittal feltöltjük. Ezzel a módszerrel végeztük egy Zsolnay kandalló két darabra tört és hiányos rácsos elemének restaurálását (7–8. kép). A kandallót használni akarták, ezért nagyon erős kiegészítést kellett készíteni, melyhez az Ardurit S16 megfelelő volt ugyan, de a dom-

¹ Ardex gyártmány, bővebben ld.: Ardex Építőanyag Kft. 2045 Törökbalint SCB, Torbágy u. 15. www.ardex.hu

² Gyártó: Ardex, ld. 1. sz. jegyzet

³ Az Ardurit S16 a termékismertető szerint, önmagában nem fagy- és vízálló, azonban a restaurálást megelőzően végzett kísérletek ennek ellenkezőjét bizonyították. Egy Zsolnay épületkerámiára felvitt S16 3 hónapon át heti váltásban mélyhűtőben illetve a nyári tűző napon való, majd ötévi kültéri tárolás alatt sem mutatott semmilyen elváltozást kivéve a rátelepedett algát, mivel a felület szándékosan nem volt hidrofóbizálva.

⁴ Gyártó: Bison International, P.O. Box 160 4460 AD Goes (NL), www.bison.net

⁵ Gyártó: Egrokor Festékipari Zrt. 2030 Érd, Fehérvári út 63–65. www.egrokor.hu

⁶ Sziloxán gyanták feldolgozásával készült, szintelen vízpergető hatású szer, melyet hígítás nélkül kell felhordani. Már egyetlen megfelelően elvégzett felületkezelés is több éves védelmet biztosít, ennek ellenére tanácsos két rétegben felhordani. A kezelt felület faggal szemben ellenállóbb, a Dryfill® nem zárja el a pórusait, így tökéletesen szellőzik. Forgalmazó: Forinno Kft. 5000 Szolnok, Györfly István út 4. www.micropol.hu

⁷ A kút teljes rekonstrukciójára nem volt lehetőség (az eredeti magassága közel négy méter volt). A használhatóságához szükséges pótlást Zakar István és Somogyi István készítette.

ború virágmintás felület kialakításához nem lett volna alkalmas. Ezért először a pótlások finom felületét állítottuk elő pár mm vastagságban Standofix⁸ poliészter gyantából. Ehhez, mivel a tükörszimmetria miatt ugyanolyan minta sehol sem volt található, az egyes virágokról és levelekről külön-külön kellett negatívot venni. A Standofix olyan mértékben túltöltött, hogy még fél centiméteres vastagság esetén is elhanyagolható a zsugorodása. Fazékideje 4–5 perc, teljes kötése 10 perc. Erősen tixotróp, ezért a széleken is az átlátszóságig vékonyítható, és tökéletesen összesimul a kerámiával. Tixotróp tulajdonsága ugyan okoz egy kis nehézséget is: a gyanta nagyon ragaszkodik a szerszámhoz, amivel felhordjuk, ezért nem lehet szépen eldolgozni. A negatívba is rosszul tapad bele, de ez könnyen kivédhető, ha hintőport szórunk az elsimítandó felületre és ujjal vagy szerszámmal enyhén beled nyomjuk a formába. Így teljesen buborékmentes lesz és az egyenletes vastagság is biztosítható. A Standofix-szel pótolta darabokat az előzetesen összeragasztott és rézdróttal megerősített elemek közé szintén Standofix-szel élbe ragasztottuk be, majd hátulról Ardurit S16-tal töltöttük ki, úgy, hogy a kiegészítés során a virágok közé az áttört részek helyére megfelelő formájú plasztilin dugókat helyeztünk (9–11. kép). Az Ardurit felületét tanácsos a teljes kötés előtt megmunkálni, mert nagyon keményre köt. Ezzel szemben a Standofix kötés után is könnyen megmunkálható (12–13. kép).

Mindkét bemutatott tárgy erős igénybevételnek van kitéve, ezért fontos volt, hogy az Ardurit a kerámia törésfelületével közvetlenül érintkezzen. Eltávolítása mechanikus úton megoldható, de nem könnyű. Ha a restaurálandó műtárgy nincs statikailag nagy terhelésnek kitéve, akkor úgy is kialakítjuk a kiegészítést, hogy a törésfelületre vékony fóliát pl. folpackot helyezünk, majd arra hordhatjuk fel az Arduritot, mely kötés után könnyen leemelhető, majd megfelelő ragasztóval újból rögzíthető, tehát a reverzibilitás megoldott. Ezzel a módszerrel történt a pécsi Janus Pannonius Múzeumban őrzött Zsolnay „Kacsás kút” restaurálása, melyet Czifrák László végzett diplomamunkaként a Magyar Képzőművészeti Egyetem iparművészeti szakirányán⁹ (14–19. kép).

⁸ Gyártó: Standox GmbH Christbusch 45 D-42285 Wuppertal Germany, www.standox.com

⁹ Czifrák László: Zsolnay kacsás díszzőkökút restaurálása. Diplomamunka. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Tárgyrestaurátor szak, 2004. Témavezető: Herceg Zsuzsanna. Az ismertetett eljárás nemcsak kerámia tárgyak, hanem talán meglepő és szokatlan módon, de a mind múzeumokban, mind magángyűjteményekben szép számmal előforduló, gyakran sérült és hiányos blondel keretek kiegészítésére is alkalmazható. Standofixből elkészítjük a hiányzó elemek vékony falvastagságú pótlásait, majd a mintákat hátulról Ardurittal kitöltve a hiányok fóliával lefedett helyére tesszük, és elvégezzük pontos illesztésüket. Kötés után a pótlások a fóliával együtt kiemelhetők és a fólia eltávolítása után valamilyen könnyebben bontható ragasztóval, pl. poli(vinil-acetát) disperzióval a kerethez ragaszthatók. Ezt követi a minta és a blondel széleinek összegittelése Standofix-szel. Az ily módon készült kiegészítések bármikor könnyen eltávolíthatók. A hosszú, keskeny hiányzó minták pótlásait az eredetinel vékonyabbra készítjük el, majd saját anyagukkal ragasztjuk a helyükre. Így a pontos magasságuk könnyen és gyorsan

Az új anyagok mellett eddig nem gyakran használt kiegészítési módszerek is bevezetésre kerültek a szilikát-alapú műtárgyak restaurálásának oktatásába. Az egyikre impozáns példa Ferencz Eszter 2004-ben megvalósult diplomamunkája, melynek szerző volt a témavezetője¹⁰ (20. kép). A tárgy egy 18. század végi lágyporcelán gyertyatartó, utólagosan – nyilván hamisítási céllal – felfestett meissenai kardjelzéssel. A négykarú gyertyatartónak három teljes karja hiányzott. A restaurálási tervzet készítésekor felvetődött a napjainkban szokásos műgyantás pótlás lehetősége is. Ezzel szemben szerző témavezetőként javasolta az eredeti anyagból készítenő kiegészítést. Bár voltak kétkedő vélemények, de szerencsésen mégis az új megoldást választottuk, aminek kivitelezése az alábbiak szerint történt. A pótláshoz limoges-i porcelán (kaolin) plasztikus masszát használtunk, melynek száradási és égetési zsugorodása összesen 17%. A karról a számtalan kis virág és levél miatt nem lehet teljes negatívot venni, ezért ezeket részekre bontottuk. A kisebb részekről plasztilin negatívot készítettünk, amelybe Oxam S1 szilikongyantát¹¹ öntöttünk – így elkészítve a porcelán gumimá-solatát. A kar legfelső eleméről, azaz a gyertyatartó-tokról viaszból készült negatív (21–22. kép). Erről egy plasztilin dugó segítségével szilikon pozitívot készítettünk, hogy egyenletes két-három milliméteres falvastagságú legyen. Erre azért volt szükség, mert a szilikon pozitívot szerves oldószerben (toluolban) duzzasztani kellett a 17%-kal nagyobb méret eléréséhez. Ha a szilikon vastagsága nagyjából egyenletes, akkor a duzzasztás is szabályos növekedést hoz létre. Ehhez mindössze néhány percnyi időre van szükség, és a pontos méret elérése könnyen ellenőrizhető. Az oldószerből kivett gumiról azonban nagyon gyorsan kell a gipsznegatívot elkészíteni, mert a toluol gyorsan kipárolog és a gumi ismét zsugorodni kezd. A tok negatívját utólag két félbe vágtuk, hogy a limoges-i masszát bele tudjuk préselni (23. kép).

Az íves karról az említett virágok miatt nem készíthetett negatív, ezért azt egy megfelelően felnagyított rajz alapján agyagból mintáztuk meg, és az erről készült kétoldalas gipsznegatívba préseltük a kaolint. A virágok és levelek kézi mintázással készültek és utólagosan kerültek fel a karra (24. kép). Lassú szárítás után a kaolin zsenge-lése 800 °C-on, transzparens mázas égetése 1250 °C-on történt.¹² A kis virágok mázazása nem volt lehetséges, mert a máz lefolyt volna az égetés közben. Az elemeket öt

beállítható. A ragasztót fölös mennyiségben visszük fel, hogy a beállításkor a széleken kitüremkedjen, ezáltal a gittelés is egyúttal megtörténik. Célszerű azonban a felesleget a rövid kötési idő alatt eltávolítani, mert akkor utólag már nem kell megmunkálni.

¹⁰ Bővebben ld.: Ferencz Eszter: Egy meissenai hatású gyertyatartó restaurálása. Diplomamunka, Magyar Képzőművészeti Egyetem Tárgyrestaurátor szak, 2004. Témavezető: Herceg Zsuzsanna. Ld. még: Ferencz Eszter: Porcelán kiegészítés alkalmazása egy meissenai hatású gyertyatartón. Műtárgyvédelem 30. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2005. pp. 153–165.

¹¹ Gyártó: T-Silox Kft. 1119 Budapest, Andor u. 60. www.t-silox.hu

¹² Az égetésben nagy segítségünkre volt az azóta elhunyt Zákány Eszter keramikus művész

perces epoxigyantával állítottuk össze. A félbetört eredeti és hiányos levelek valamint szirmok pótlása az elkészített kis elemekből történt élberagasztással. Az összeállított karok rögzítéséhez, természetesen csapolás nélkül, Akemi Marmorkitt¹³ 1000 poliészter ragasztót alkalmaztunk. Az utolsó lépés a pótlások hideg festése volt, mely szándékosan más technikával készült, mint az eredeti, hogy az igen hasonlóra sikerült kiegészítés technikailag is megkülönböztethető legyen. A festéshez Schminke akril retusfestéket használtunk (25–26. kép).

A másik nem szokványos kiegészítést egy Nyíregyházán talált üveg pohárnál alkalmaztuk. A pohár maradványai in situ – földlabdával kerültek a restaurátorműhelybe (27–28. kép). Kibontása közben hamarosan egyértelművé vált, hogy már nem üvegtárgyról, hanem csak korróziós maradványokról van szó. Az évek folyamán az üveg pohár külső-belső felületén egyre nagyobb számban keletkeztek irizációs rétegek, majd amikor ezek a két irányból összeértek, az üvegtest megszűnt. Ezeknek a kézzel megfoghatatlan, törékeny, a puha ecset érintésétől is sérülő rétegeknek a megőrzése volt tehát a feladat. A töredékek élbe ragasztása lehetetlen volt, mivel a korrózió, vagyis a tárgy maga, pár mikron vastag mindössze, és nem voltak jellegzetes törésvonalak és illeszkedések. Ezért bontás közben minden egyes töredék kontúrját le kellett rajzolni és beszámozni, hogy a helyük rekonstruálható legyen. A tárgy kezelése nem lehetett több mint óvatos nedves tisztítás, a föld eltávolítása, mivel pl. a sötétebb korrózió eltávolítása magának a tárgynak a megszűnését jelentette volna. Még a bontás folyamán szükséges volt a pohár profiljának rajzban való rögzítése is, mert látszott, hogy a kis darabokra szétesett tárgy nem lesz képes önmagát megtartani, ezért készíteni kell egy, az eredeti formának megfelelő hordozót. Ennek menete a következő volt:

- A pohár külső profiljának kivágása fémlemezről.
- Agyagmag kiesztergálása a profil segítségével (29. kép).
- Az agyagpohár gipsznegatívjának elkészítése – ez lesz a műanyag pohár külső (azaz a valódi belső) profilja, mivel a korrózió-töredékeket csak a felületre ragasztva lehet megőrizni.
- A gipsznegatívba öntve a kiesztergált agyagmag szilikongumi másolatának elkészítése (30. kép).
- A félbevágott gipsznegatívba a műanyagpohár vastagságának eléréséhez fogászati viaszlapot melegítettünk bele két fél részben, hogy később kivethető legyen (31. kép).
- Ebbe a viasszal bélelt gipsznegatívba ismét szilikongumit öntöttünk, hogy létrejöjjön a műanyagpohár belső

magja. Ez csak néhány mm vastag volt, belsejét gipsszel öntöttük ki két okból: 1. A szilikonmag nehezen vehető ki, ha tömör. 2. A gipszmagot felhasználtuk a későbbi pontos rögzítésre a műgyanta beöntéséhez. Szükség volt az első, a műanyagpohár külső felületét jelentő, szilikonmagról készült, szintén szilikon negatívra.

- A fenti szilikonmag megtámasztása külső gipszréteggel, melyen a belső szilikonmagba öntött gipszbe helyezett dróttüskék képezték a pontos rögzítést (32. kép).
- A két szilikon között kialakult rés jelentette a műanyagpohár testének helyét. Ebbe a részbe Araldit 2020-as epoxigyantát öntöttünk. Polimerizálódása után először a gipszmag, majd a szilikonmag kiemelésével és a külső szilikon eltávolításával megkaptuk a kiöntött poharat (33. kép).
- A műanyag pohárról csak a két fele közötti sorját kellett eltávolítani, majd felpolirozni. Vastagsága egyenletes volt, igazításra nem volt szükség (34. kép).

Utolsó feladat a töredékek felhelyezése volt a pohár külső felületére (35. kép). A töredékeket előzetesen Paraloid B72-vel rögzítettük, mivel olyan rossz megtartásuk voltak, hogy már a leheletől is korróziós lemezek repültek le róluk.

A töredékek hordozóra való ragasztása nem történhetett szerves oldószeres ragasztóval, mert az esetleges későbbi bontás során az oldószer mind a műanyag poharat, mind pedig a Paraloidos átítást feloldotta volna. A vizes bázisú ragasztók közül a metil-cellulóz felelt meg a célnak (36. kép).

Végül a tárgy tárolásához és szállításához szivaccsal bélelt papírdoboz készült. A doboz belsejébe ragasztott szivacs golyó rögzíti biztonságosan a poharat. Mivel a szivacs nagyon tapadna a korrózióhoz és a dobozból kiemeléskor letépné a lemezeket, ezért a poharat folpack-fólia segítségével kell ki- és behelyezni a dobozba.

A fent ismertetett módon történt a Magyar Képzőművészeti Egyetem iparművészeti szakirányán 2007-ben végzett Szalontai Gizella diplomamunkájának,¹⁴ egy, az ásatásból szintén „in situ” felvett, a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban őrzött, azonos típusú és szinte pontosan ugyanolyan méretű 3–4. századi üveg pohárnak a restaurálása is (37–38. kép).

Herceg Zsuzsanna

Okl. szilikát-restaurátor művész
Szentendre

¹³ Gyártó: AKEMI Chemisch Technische Spezialfabrik GmbH, Lechstraße 28, D – 90451 Nürnberg, www.akemie.com

¹⁴ Szalontai Gizella: Szarmata sírból feltárt római üveg pohár restaurálása. Diplomamunka. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Tárgyrestaurátor szak, 2007. Témavezető Herceg Zsuzsanna.



1. kép. Zsolnay kút restaurálás előtt.



2. kép.
Zsolnay kút
restaurálás
előtt, részlet.



3–4. kép. Belső megerősítések ragasztás után.



6. kép. A Zsolnay kút festés és hidrofóbizálás utáni állapota.



5. kép. Új, vízálló kiegészítések.



7. kép. Zsolnay kandalló törött, hiányos rácsos eleme restaurálás előtt.



8. kép. Sárgaréz huzalos megerősítések.



9. kép. Standofix-szel készült pótlások és behelyezett pasztilin „dugók”.



10. kép. Helyükre illesztett kiegészítések.



11. kép. A hátoldal kiegészítése Ardurit S16-tal.



12. kép. A kiegészített rácsos elem festés előtt.



13. kép. A Zsolnay kandalló rácsos eleme restaurálás után.



14. kép.
Zsolnay „Kacsás” szökőkút
részlete restaurálás előtt.
(Czifrák László diploma-
munkája)



15. kép. Az egyik töredékesen fenn-
maradt kacsza kiegészítés közben.



16. kép. A több elemből kiegészített kacsza.



17. kép. A kiegészítések összedolgozott felülete.



18. kép. A kiegészített kacsza retusálás után.



19. kép.
Zsolnay „Kacsás szökő-
kút” részlete restaurálás
után.



20. kép. Lágyporcelán gyertyatartó restaurálás előtt.
(Ferencz Eszter diplomamunkája)

21. kép.
Szilikongumi
mintaelemek.



22. kép.
A megmintázott
gyertyatartó kar
gipsznegatív
készítése
közben.



23. kép. Az új gyertyatartó kar előállításához készített gipsznegatívok.



24. kép. Az új mázazott gyertyatartó
kar színezés előtt.



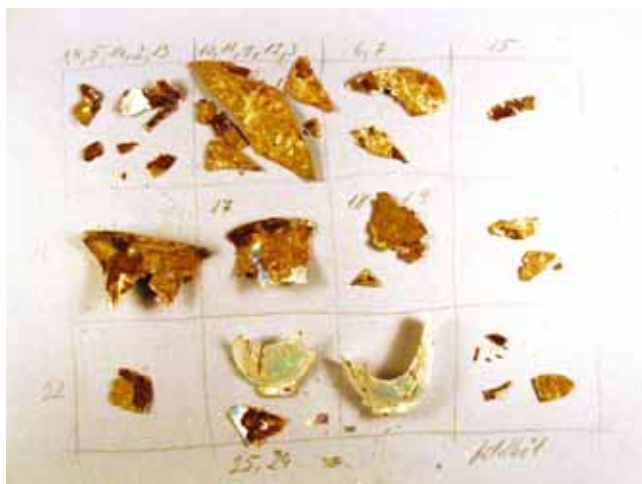
25. kép. Az új mázazott gyertyatartó kar festés
után.



26. kép. A gyertyatartó restaurálás után.



27. kép. Az ásatásból „in situ” felvett nyíregyházi üveg pohár restaurálás előtt.



28. kép. Az üveg pohár szétbontott töredékei.



29. kép. Agyagból esztergált belső mag a műanyag pohár készítéséhez.

30. kép. Gipsznegatív a szilikon magról.



31. kép. A negatívba melegített viaszlapok.



32. kép. Távtartó drótok a szilikonba öntött gipszmagban.



33. kép Araldit 2020-as műgyanta öntése a két szilikonréteg közé.



34. kép. A műanyag hordozó pohár készítéséhez használt elemek.



35. kép. A töredékek felragasztása a műgyanta pohárra.



36. kép.
A nyíregyházi üvegpohár
konzervált töredékei
műgyanta hordozóra
applikálva.



37. kép. Szarmata sírból „in situ” felvett római üveg-
pohár. (Szalontai Gizella diplomamunkája)



38. kép.
Az üvegpohár konzervált
töredékei műanyag
hordozóra applikálva.

Păstrarea tradiției sau ocupație de nevoie?

Zoltán Miklós

Introducere

Conferința de restaurare anuală, organizată de Muzeul Haáz Rezső din Odorheiu Secuiesc, de obicei, reprezintă și un prilej de deschidere a unor expoziții ale muzeului. Intenția organizatorilor este, ca participanții să aibă ocazia nu numai de a-și îmbogăți cunoștințele legate de restaurarea și conservarea obiectelor de artă, ci prin intermediul unor astfel de expoziții, să aibă o perspectivă asupra tradiției materiale din Scaunul Odorhei. Pentru accentuarea acestui aspect – în unele cazuri – are loc și o prelegere documentară legată de tematica expoziției. În anul 2006 expoziția etnografică intitulată „Örökség” a constituit parte integrantă a conferinței.¹

Prin intermediul expoziției temporale am urmărit să expunem pentru cei interesați îndeletniciri meșteșugărești reprezentative, care încă se mai practică în unele așezări din regiune. Documentarea ocupațiilor prezentate, valorificarea specificităților locale și reprezentarea acestora în forma unei expoziții constituiau punctul de plecare. În scurta prelegere ținută în cadrul conferinței, prilej pentru vernisajul expoziției, erau prezentate acele principii care erau factori definitorii în realizarea expoziției. Am intenționat să prezentăm corelațiile observate în timpul lucrărilor preliminare ale expoziției, completând cu date noi materialul.

Chiar dacă am avea la dispoziție informații bogate, în cazul expunerii acestora, contextul muzeal generează condiții și constrângeri. Astfel nu este o sarcină ușoară reprezentarea unui segment al modului de viață tradițional în așa fel, încât să satisfacă „setea” vizitatorului, și să nu știrbească nici autenticitatea profesională. Considerăm importantă accentuarea acestuia, deoarece pe parcursul lucrărilor etnografice ne confruntăm permanent cu faptul că orice fel de produs meșteșugăresc este investit cu atributul „de artă populară”. Mai ales activitatea de acest gen a intelectualilor, în multe cazuri, într-adevăr ar pune în evidență importanța patrimoniului material tradițional, dar aprecierile lipsite de controlul profesional potrivit, de obicei autentifică clișee neadekvate.

Și în Odorheiu Secuiesc putem aminti un mare număr de inițiative publice, care în sine par de bună-credință și care în majoritatea cazurilor pot deveni bază de reprezentare a colectivităților de meșteșugari. Însă ar fi important

a acorda atenție cuvenită faptului, că există diferențe mari dintre produsele prezentate și patrimoniul material popular, canonizat de către literatura de specialitate. Uneori este vorba despre asocieri generate de neștiință, dar sunt mai frecvente cazurile, când târguri, expoziții sau alte manifestări de acest gen primesc intenționat atribute de *artă populară*. Evenimentele de acest gen – care aparent pun în evidență valorile locale – nu fac altceva decât servesc interese economice și adâncesc și mai mult abisul dintre valorile etnografice materiale reale și produsele meșteșugărești contemporane.

Reflectând și asupra fenomenului sus menționat, formulăm opinia noastră legată de ocupațiile meșteșugărești existente și în prezent. Titlul prelegerii – *Păstrarea tradiției sau ocupație de nevoie?* – ar fi o semnalare, sugerând discrepanța ce poate fi sesizată în discursul opiniei publice la amintirea acestei tematici.

Meseriași – Meșteșugari

În comunitățile tradiționale de agricultori, modul de viață se baza pe cultivarea plantelor și creșterea animalelor. Cercetările istorice dovedesc, că în cazul oricărei comunități țărănești din regiunile intracarpătice, factorul fundamental de asigurarea traiului era cel al agriculturii. Intensitatea producției depindea în mare măsură de metodele producției din diferitele epoci, de înzestrarea tehnică, sau de cultura economică a unei regiuni. Dar înainte de aceste componente de ansamblu, în primul rând, condițiile ecologice erau cele care determinau calitatea traiului, obiceiurile consumatorilor, și nu în ultimul rând, tendința spre direcțiile secundare și terțiare.

Așadar modul de viață țărănesc implica cultivarea pământurilor mai puțin roditoare, precum și transmiterea atitudinii tradiționale de agricultor. În devotamentul față de pământ putea fi observat și o atitudine idilică, prin care munca fizică din agricultură era considerată ca implicație firească a traiului, nu ca o povară. Prin diviziunea muncii în cadrul familiei încercau direcționarea forței de muncă umane asupra producției, dar în multe cazuri, nici așa n-au reușit acoperirea consumului familiei. Rolurile de producător și de consumator se concentrău în aceeași unitate economică, și acest lucru nu se limita numai la producția agricolă, ci s-a manifestat și în confecționarea uneltelor. Modul de viață caracterizat prin autoaprovizionare impunea cunoașterea acestei activități, prin urmare, orice gospodar în măsura aptitudinii sale, încerca să

¹ Expoziția a fost deschisă de Sabján Tibor muzeolog al Muzeului Etnografic de Aer Liber din Szentendre

realizeze confecționarea, asamblarea uneltelor de lucru, accesoriilor indispensabile într-o gospodărie. Locuitorii din regiunile în care pământul nu era bun pentru cultivare, din zonele păduroase, sau mlăștinoase erau nevoiți să se apuce de însușirea unor ocupații care cereau îndemănare, și aduceau venit suplimentar. Acei membri ai comunităților țărănești, care aveau deprindere, talent deosebit, și nu puteau asigura traiul familiei prin muncile agrare, încercau să confecționeze obiecte, care erau solicitate în forma cumpărării sau a schimbului de locuitorii din zonele mai apropiate, sau mai îndepărtate. În regiunile secuiești cu pământuri mai puțin fertile, păduroase se poate documenta acest tip de trai. În ținuturile bogate în conifere, numele unor sate este strâns legat de înrădăcinarea ramificațiilor de prelucrare a lemnului. Și aici a avut prioritate agricultura, dar în același timp, erau apreciate și recunoscute și deprinderile omului meșteșugar. Culegerile lui Haáz Ferenc dovedesc faptul, că procesul de a deveni meșteșugar începea prin manifestarea afinității față de meserie: „trebuie să aibă minte și deprindere ca să ajungă maistru bun”; dar putea să se perfecționeze și motivat de constrângerea situației: „dacă are unealta sa, și mintea – fiindcă fără aceasta nu se poate – și puțină răbdare, atunci poate deveni meșteșugar bun.”²

Materiile prime oferite de mediul natural din jurul spațiului vital erau definitorii în privința ocupațiilor înrădăcinate în anumite comunități. Deoarece regiunea *Hegyalja* din Scaunul Odorhei era un teritoriu păduros, printre locuitorii de aici s-a dezvoltat pe o scară largă tehnologia prelucrării lemnului. În *Sóvidék* din vecinătate, în schimb, lutul prielnic olăritului, a constituit materia primă care a asigurat condițiile dezvoltării unei adevărate industrii a olăritului. Comunitățile sătești utilizau la fel diferitele materii prime din mediul natural (papură, trestie, răchită), fibrele vegetale cultivate cu acest scop (pai, cânepă, in, sorg, pănușă), precum și materii organice obținute de la animale (piele, lână, pene, os).

Pe parcursul formării unor unelte și obiecte, la unii agricultori rurali, procesul muncii nu mai putea fi caracterizat numai prin atributele muncii gospodărești. Conform definiției date de Bátky Zsigmond, pe durata procesului confecționării premergătoare, materia este produsă și prelucrată de către membrii gospodăriei, pentru propriul uz casnic.³ Prin exemplul unor sate din Scaunul Odorhei, poate fi sesizat, cum s-a transformat treptat producerea uneltelor inițial de autoaprovizionare în îndeletnicire cu program de muncă parțial. Acesta era urmată de procesul de devenire de maiștri, statut din care rezulta avantaj economic. Teleac, Lueta, Păuleni, Zetea, Șiclod, Vârșag compensau mediul agrar nefavorabil prin valorificarea produselor din lemn, și pentru mulți dintre ei prelucrarea lemnului constituie și azi o sursă de venit. Meșteșugarii

din Corund erau prezenți ca vânzători la ocaziile de târg din principatele române sau de pe Câmpia Maghiară chiar de la începutul secolului trecut. Din mediul rural secuiesc s-au evidențiat treptat mai multe comunități, care erau capabile de a elabora produse peste necesitățile propriei gospodării, și valorificau surplusul prin schimb sau vânzare. Acest tip de producție poate fi considerat aparținând industriei meșteșugărești.⁴

Satisfacerea totală a nevoilor unei gospodării la nivelul muncii casnice a ajuns pe planul al doilea, acesta ne mai găsim-ni în practica comunităților rurale închise. În modul de viață țărănesc mult timp n s-a dat importanță mare banului ca factor de schimb, și așa s-a favorizat economia de schimb. Chiar și la începutul secolului al XX-lea meșteșugarii care făceau comerț ambulant valorificau cheresteaua, olăritul sau vasele din lemn schimbându-le pe cereale. În unele sate secuiești s-a format o atât de mare comunitate de meșteșugari, încât nevoile elementare erau asigurate de producția maiștrilor locali. Exercițiul abilităților personale a condus la formarea unor specialiști-țărani, care au devenit treptat niște meșteșugari maiștri recunoscuți de comunitate. Pe lângă ingeniozitatea sus menționată, poate fi considerată factor important transmiterea cunoștințelor profesionale din generații în generații. Literatura de specialitate etnografică a documentat astfel de istorii de familii cu succes, printre care una dintre cele mai cunoscute este aceea a familiei Sütő din Vârghiș.⁵

Ingeniozitatea meșteșugarilor și constrângerile generate de modul de viață au dus la valorificarea cât mai eficientă a materiilor prime. Comunitățile sătești din jurul Odorheiului se străduiau să valorifice speciile de arbori în mod optim. Fagul a servit la confecționarea lăzilor, oboacelor, războaielor, bradul era folosit pentru scânduri, pentru șindrilă și ca materie primă pentru diferite oale din lemn; din lemnul de mesteacăn se confecționa furcă și mătură; din scoarța cireșului sălbatic fabricau vase folosite la culesul fructelor, din alun s-a făcut coadă de greblă și vâcălia ciurului, din stejar ciopleau bulumacul sau ușorul porților secuiești.⁶ Și această enumerare exemplifică faptul, cât de variată tehnologie presupunea prelucrarea eficientă a lemnului, din această cauză se pot disocia mai multe ocupații în cadrul anumitelor tipuri de materiale. Multitudinea materiilor prime prelucrate aducea după sine creșterea numărului meșteșugarilor. Un exemplu excelent pentru demonstrarea acestui lucru este sursa publicată de Gazda József: în urma culegerilor efectuate în satele transilvănene – din carul meșteșugurilor tradiționale – a oferit date despre mai mult de o sută de ramificații.⁷

Etnografia a cercetat în primul rând traiul țărănesc și componentele materiale și spirituale ale acestuia. Prin disoluția societăților țărănești, prin dispariția acestui mod

² Haáz Ferenc: A mesterember és mestersége. Udvarhelyszéki famesterségek. Cluj-Napoca, 1942. 62–64.

³ Bátky Zsigmond: Mesterkedés. In: Bátky Zsigmond – Gyórfy István – Viski Károly: A magyarság néprajza. I. Budapesta, 1933. 260–324.

⁴ Vezi: Bátky.

⁵ Kós Károly: A vargyasi festett bútor. Cluj-Napoca, 1972.

⁶ Haáz Ferenc: Székely famesterségek keletkezése. In: Udvarhelyszéki famesterségek. Cluj-Napoca, 1942. 58–61.

⁷ Gazda József: Mindennek mestere. A falusi tudás könyve. Budapesta, 1993.

de viață specific, s-a schimbat și atitudinea oamenilor față de obiecte, s-au dezlegat legitățile care reglementau diferitele componente. Strategiile de viață s-au restructurat, și prin aceasta ocupațiile meșteșugărești au trecut printr-o schimbare mai rapidă sau mai lentă. Comunitățile de agricultori nu se mai limitau la folosirea produselor elaborate la nivel local, întregi sortimente au devenit inutile, și prin urmare foarte mulți meșteșugari nu și-au mai putut fructifica cunoștințele profesionale. Este vorba despre un proces unidirecțional care afectează toate comunitățile locale și prin consecință trebuie să ținem cont și de efectele produse la nivel mental. Într-un timp relativ scurt, munca meșteșugarilor cu reputație profesională și prestigiu social, a devenit inutilă, și ei au ajuns simpli consumatori pentru familiile lor. Experiențele, cunoștințele lor prezintă interes numai în ochii celor avizați în domeniul culturii materiale tradiționale și istoriei meșteșugărești, în zilele noastre se arată un interes minor față de produsele rotarului, funarului, scobitorului de troacă, cizmarului, croitorului de suman, sau ale celorlalte ocupații tradiționale asemănătoare. De importanța numeroaselor mici meșteșugării din trecut ne amintesc numai obiectele „inutile” găsite în jurul spațiilor vitale rurale, și omul contemporan nu conștientizează priceperea celui care l-a produs.

Este evident contrastul dintre modul de viață țărăneasă tradițională și cel al satelor în proces de urbanizare, pentru că aspirațiile spre realizarea confortului personal nu mai permit exercitarea strategiilor tradiționale. Tradiționalismul din satele agrare (secuiești) este mai mult măsura lipsei potențialului material, decât o strategie de viață aleasă conștient de locuitori. Nici folosirea grajdurilor humuite, nici agricultura de subzistență cu tracțiune animală nu reprezintă un mod de viață conștient naturală, ci o exemplificare a posibilităților agrare ale regiunii. Într-un asemenea context putem discuta și despre cei care cultivă micile meșteșugării, deoarece costul materiei prime, precum și al confecționării produselor rareori este rentabil.

În vederea autenticității în continuare trebuie să nu-antăm comunicarea noastră despre practica producției aparținând domeniului industriei meșteșugărești. Fără a contesta realitatea imaginii de ansamblu la care am făcut referire, prezentăm niște repere de viață, care se bazează explicit pe o ocupație meșteșugărească, dar care pot fi considerate de succes. Expoziția organizată în muzeu a fost realizată prin implicarea unor persoane, care au renume din punct de vedere profesional, și care sunt capabile de confecționarea unor obiecte reprezentative în domeniu. Reprezentantii celor trei ocupații prezentate – confecționarea de șindrilă, împletire din pai, împletire de coșuri – lucrează cu diferite materii prime, produsele lor se alinază la diverse cerințe, sunt diferiți în ceea ce privește procesul muncii, a produselor finale, precum și cumpărătorii. Dar, cum vom vedea, în cazul fiecăruia, practicarea ocupației în prezent se realizează ca urmare a aceluși/ asemănători factori de motivații.

Confecționarea de șindrilă

Confecționarea de șindrilă are tradiție de mai multe secole în Țara Secuilor, deoarece acomodându-se la condițiile mediului natural, meșteșugarii din localitățile, cătunele mărginite de păduri de conifere, în scopul unui venit suplimentar făceau șindrilă. Chiar și plățirea de impozite se făcea din acele produse, în care era bogată regiunea respectivă. Surse istorice atestă faptul, că Zetea încă din epoca lui Bethlen Gábor era obligat să livreze o anumită cantitate de șindrilă.⁸ Importanța și prestigiul acordat meșteșugăriei menționate în epoca aceea, este exemplificată în cartea scribului Oroszhegyi Mihály intitulată *Az Fenyőfának...*, din 1655.

Așadar despre făurirea de șindrilă avem documente încă din secolul al XVII-lea, ceea ce nu exclude răspândirea acestei meserii cu mult înainte de această dată. Nu i-a scăpat din vedere nici lui Orbán Balázs această ocupație din așezările piemontane, și considera remarcabilă capacitatea de producție a satului Zetea lângă aceea din localitățile Vlăhița și Praid: „un mare sat-fabrică, unde fiecare casă este un atelier de șindrilă.”⁹ Molnár István a realizat o bibliografie pe această temă, care exemplifică însemnătatea acestei meserii prin Rapoartele Camerei de Comerț și Industrii din Târgu Mureș.¹⁰ Sabján Tibor accentuează faptul că, chiar dacă această meserie era socotită aparținând domeniului industriei casnice, în zonele montane făurirea de șindrilă căpăta proporții industriale.¹¹

În trecut confecționarea șindrii se limita la perioada de iarnă. Se apucau de aceasta după culegerea recoltei din toamnă, și aceasta reprezenta principala îndeletnicire până la începerea muncilor agricole din primăvară. În zilele noastre acest meșteșug considerat o ocupație secuiască tradițională, este strâns legată de numele satului piemontan Vârșag, unde este generală confecționarea șindrii cu lungimea de 16 țol (43 cm). Pentru confecționarea acesteia cel mai potrivit material este bradul bătrân, cu durabilitate mai lungă, poate servi ca acoperiș de șindrilă chiar și 30 de ani. Șindrila cu dimensiune mai mare, despicată din fag (dranița) s-a păstrat numai în amintire.

Azi cererea de șindrilă asigură venitul pentru o duzină de meșteșugari locali. T. A. locuitor din partea numită Tálásbérce a satului, a moștenit tehnica despicerii șindrii ca tradiție familială. A contribuit la cultivarea acestei tradiții și aparatul de fălțuire moștenit pe linie bărbătească, datată din 1848. Mediul agrar care înconjoară spațiul vital al familiei nu făcea posibilă nici gospodăria autarhică. Pășunile alpine sunt prielnice creșterii animalelor, dar

⁸ Haáz Ferenc: Néhány adat az udvarhelyszéki famesterségek múltjához. In: Udvarhelyszéki famesterségek. Cluj-Napoca, 1942. 65–72.

⁹ Orbán Balázs: A Székelyföld leírása. Történelmi, régészeti, természettudományi s népművészeti szempontból. 1868. CD-ROM.

¹⁰ Molnár István: A hazai zsendelyfaragás térbeli-időbeli alakulásának áttekintése. Egykori és mai termelési sajátosságainak néhány vonása. In: Molnár István – Nicolae Bucur (szerk.): A székelykeresztúri múzeum emlékkönyve. Miercurea Ciuc, 1974. 327–354.

¹¹ Sabján Tibor: Tetőfedések. Budapest, 2007. 108.

nu există posibilități pentru cultivarea plantelor fibroase sau a altor plante industriale. Nici prin eforturi mari nu este posibilă producerea cantității necesare de cereale, prin urmare exploatarea pădurilor și confecționarea șindrii reprezenta sursa de venit a familiei. Prin tehnologia tradițională aplicată, meșteșugarul este capabil de producerea celei mai durabile șindrii. Esența tehnicii constă în despicarea manuală a foilor de șindrila de-a lungul fibrelor bradului. Pe foile de șindrila astfel confecționate apa se scurge mai ușor, și au avantajul că se îmbibează mai greu cu precipitații (de iarnă), ceea ce ar provoca putrezirea lor. Pentru înlesnirea procesului muncii, majoritatea meșteșugarilor (din Vârșag) fac despicarea foilor de șindrila folosind strung. Prin această metodă este imposibilă despicarea de-a lungul fibrelor, astfel nu mai prevalează capacitatea naturală de drenaj a lemnului, produsul este mai puțin rezistent, și se produce deteriorarea acoperișului înainte de vreme.

Cu ocazia deschiderii expoziției, legată de prezentarea de meșteșug, căutam să demonstrăm toate momentele despicerii manuale a șindrii, devenind prioritară antrenarea unui meșteșugar, cunoscător al tehnicii tradiționale (*foto 1–3*). Tehnologia care necesită mai mult timp și energie reprezenta o atracție nu numai din punct de vedere etnografic, pentru că, este evident, mecanizarea procesului de muncă este în detrimentul calității. Nici T. A. n-a optat pentru metoda manuală sub semnul păstrării tradiției, ci încerca astfel să răspundă cerințelor pieții, și să servească cumpărătorii, cunoscători ai avantajelor tehnologiei. În zilele noastre relația dintre creator și receptor este modelată în primul rând de gusturile receptorului, și de la acesta nu fac excepție nici produsele de artizanat, nici cele meșteșugărești. Însă în cazurile amintite avem de-a face cu o reciprocitate practică, care se bazează pe raționament.

Împletire din paie

Paiful considerat produs secundar în cultivarea de grâu, poate fi folosit nu numai ca furaj, o altă formă de valorificare rațională o constituie confecționarea împletiturilor. Împletiturile din paie folosite în primul rând pentru confecționarea pălăriilor, dar și pentru elaborarea altor obiecte decorative, necesită îndemănare, pricepere. Perfecționarea tehnologiei poate reprezenta sursă de venit pentru întregii familii. În mediul tradițional rural, acest domeniu de meșteșugărie reprezenta o îndeletnicire, complementară producției agricole. Firele de paie recoltate înainte de seceriș erau depozitate până după terminarea sezonului agricol, fiind prelucrate în timpul lunilor de iarnă. Urmând sortarea împletiturilor după formă și calitate, pălăriile erau cusute la început, cu mâna, mai târziu cu mașina de cusut, acestea fiind presate în mulaje, iar în cele din urmă erau valorificate.

În zilele noastre numele satului Crișeni – situat în valea pâraului Kűsműd – la granița vestică a Scaunului Odorhei, a devenit inseparabil de practicarea împleti-

rii paiului. Modul de viață al locuitorilor acestei așezări a fost determinat fundamental de producția agricolă, însă pentru a-și completa veniturile tot mai mulți s-au apucat de confecționarea și valorificarea produselor meșteșugărești. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea pot fi menționate mărturii, care atestă clar răspândirea largă a activităților de împletire a paiului în cadrul comunității. În anul 1897 aproape o sută de familii confecționau împletituri din paie, iar o parte minoră a dobândit și tehnologia cusutului pălăriilor.¹² Diferit față de confecționarea șindrii mai sus relatate, activitatea meșteșugărească de față nu s-a transmis în urma inițiativelor locale, ci prin răspândirea cunoștințelor unei persoane venite în sat de la Hajdúnánás (Ungaria). Împletirea paiului, devenită populară printre femeile din familiile mai sărace, cu moșie mică, a fost dezvoltată de unii (confecționari de pălării) în „întreprinderi” la nivel de industrie casnică, iar alții s-au mulțumit cu confecționarea și valorificarea produselor semifinite, adică a împletiturilor din paie.¹³

În cadrul expoziției menită să prezinte activitățile tradiționale meșteșugărești – ca și în numeroase ocazii de după aceasta – ne-am bizuit pe priceperea și pe serviabilitatea familiei Sz. din Crișeni (*foto 4–6*). Capul familiei, Sz. L. a posedat deja și în timpul CAP-ului, autorizație meșteșugărească, și s-a străduit ca priceperea de împletirea paiului a tuturor membrilor familiei să fie valorificată eficient. În pofida faptului, că niciodată nu s-au lepădat total de economia agrară, strădaniile din anii ce au urmat schimbării regimului, au vizat în primul rând extinderea industriei meșteșugărești, urmată de dezvoltarea turismului rural. Muzeul Pălăriei din Paie¹⁴, inaugurat în 2001, este exemplificarea extraordinară a faptului cum, prelucrarea paiului, având în localitate o vechime (doar) de un secol, printre condițiile contemporane poate fi mobilizată și drept capital de antrepriză. Este firesc că, dintr-o comunitate rurală putem relata despre puține astfel de cariere de succes. La Crișeni exclusiv capacitatea inițiatoare a familiei Sz. s-a concretizat în modul amintit. Majoritatea femeilor mai vârstnice practică și azi confecționarea împletiturilor din paie, însă în lipsa cunoașterii fazelor următoare ale tehnologiei, și mai ales prin restrângerea pieței de desfacere, furnizează produse semifinite meșteșugarilor pălării.

În timpul lucrărilor agricole pălăria confecționată din paie avea o însemnătate obligatorie. În zilele noastre cerea față de pălăriile din paie este tot mai redusă, de aceea se arată o cerință pentru conceperea și modernizarea noilor forme și mijloace. În urma ingeniozității meșteșugarilor de-a lungul anilor au fost confecționate suporturi pen-

¹² Jakab Ágnes: Nemzedékek és nemzetiségek Kőrispatakon. In: Pozosny Ferenc – Szabó Á. Tűhőtűm (szerk.): Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 12. Cluj-Napoca, 2004. 174–247.

¹³ István: A kőrispataki szalmafonás. In: Kós Károly (szerk.): Népművészeti dolgozatok 1976. București, 1976. 92–95.

¹⁴ P. Buzogány Árpád: A mesterséget mint élő hagyományt mutatják be. In: „A falut dicsőítem.” Népművészeti írások. Odorheiu Secuiesc, 2003. 57–61.

tru oale, așa numite „pălării de mămăligă”, brâuri, genți, sacoșe, păretare, mai târziu au fost realizate, într-o gamă variată, obiecte decorative. Înainte de înființarea CAP-urilor arta împletirii paiului a fost răspândită în mai multe așezări din apropiere (Atid, Bezid, Rava), dar agricultura centralizată, iar mai târziu migrația spre orașe au desființat activitățile meșteșugărești. Inițiativa inovativă a familiei Sz. dovedește efectuarea cu succes a unui proiect de revitalizare autofinanțată. Meșteșugul tradițional a fost adaptat în mod adecvat relațiilor economice contemporane, au asigurat un spațiu larg pentru cunoașterea valorilor locale, astfel inițiativa personală s-a concretizat în formă de păstrătoare a valorilor colectivității.

Împletirea de nuiete

De pe teritoriul Ținutului Secuiesc am mai putea menționa îndeletniciri meșteșugărești, care au folosit ca materii prime resursele naturale din mediul înconjurător. În cazul împletirii de nuiete din satul Șimonești din valea Nicoului, practicat de aproape 60 de familii, nu poate fi vorba pur și simplu despre exploatarea rațională a condițiilor natural-geografice, ci putem vorbi despre o prelucrare a materiilor prime aduse de altundeva, o activitate însușită în urma unui proces instructiv. Este încă vie în sat memoria învățătorului Szász János, care de-a lungul celui de al doilea deceniu al secolului XX, în cadrul unor cursuri în școala elementară instruia tehnologia împletirii de nuiete. Cu un deceniu mai târziu deja au instruit învelirea ulcioarelor din sticlă, prin atragerea unor meșteri de la Deva.¹⁵ Nuietele, care se găsesc în hotarul satului au constituit materie primă adecvată doar pentru coșurile țărănești, iar pentru coșuri de mână, sau alte obiecte de folosință s-au folosit ca materie primă nuiete cultivate de ocolul silvic. Meșteșugarii producători la început exclusiv de obiecte de uz comun în zilele noastre utilizează numeroase modele de ornament și motive și produc nenumărate obiecte decorative. Din nuietele mai groase sunt confecționate bătaoare de praf, din cele de dimensiuni mijlocii sunt realizate mobilier de grădină și coșurile, iar cele subțiri sunt potrivite confecționării platourilor de fructe, obiectelor decorative,¹⁶ iar mai nou, jucăriilor pentru copii.

Nici satul Șimonești nu a scăpat de procesul de apropiere a pământurilor, însă această practică a exercitat efect relativ mic asupra activităților de producție a specialiștilor în împletirea de nuiete. Principala cauză a acestui fapt, este că familiile de etnie romă nu se ocupau niciodată de agricultură, ele practicau activitatea de împletire chiar și atunci, când consătenii lor lucrau pământul. Autoritățile centrale însă s-au străduit să reglementeze și producția

meșteșugărească: pe parcursul anilor 1950 împletitorii de nuiete au fost grupați în întreprinderi de stat, apoi la sfârșitul anilor '60 în cooperativă meșteșugărească. Atmosfera economică nesigură după schimbare regimului a dus la falimentarea cooperativei, astfel împletitorii de nuiete au încercat să se afirme ca artizani sau ca întreprinzători.

Societatea meșteșugărească de la Șimonești în zilele noastre este stratificată pe ierarhie profesională. Putem distinge specialiștii împletirii de nuiete, care în cunoștința unor tehnologii necesare pot elabora cele mai diverse obiecte, respectiv grupul auxiliarilor care alcătuiesc majoritatea acestei comunități, care decojesc, rindeluesc nuietele, eventual fac împletirile mai simple. Datorită îndemnării lor, unii meșteșugari pot să ajungă la poziție de prestigiu, recunoscută de întreaga comunitate sătească. Mulțumită competențelor reale de maestru, R. J. (care a colaborat și cu ocazia expoziției din muzeu) posedă titlul de maestru al artei populare (*foto 7-9*). Și în cazul lui putem vorbi de meșteșug moștenit din părinți. Datorită practicii regulate și inițiativei inovative, dincolo de coșurile țărănești și panere este capabil de confecționarea unei game largi de produse. Activitatea lui R.J. – contrar majorității meșteșugarilor – devine însemnată prin faptul că, exploatează posibilitățile oferite de materia primă, și nu se străduiește numai de confecționarea formelor obișnuite. Pe lângă factorul calității, el primordial ține cont de solicitările pieței.

Situația este asemănătoare și în satul vecin, Rugănești în care se mai practică intensiv împletirea de nuiete, dar numai puțini meșteșugari și-au putut perfecționa tehnica. Cel mai des confecționează coșuri de mână, suporturi suspendate pentru flori, coșuri pentru animale, coșuri pentru rufe, mobilier de grădină. R.J. oferă o gamă mai variată de obiecte, și – între limitele marcate de materia primă – este capabil de a îndeplini toate pretențiile clientului. Jucăriile din plastic pentru copii adeseori servesc drept modele pentru confecționarea noilor produse, dar și „fluturașii”, sau alte tipărituri pot deveni surse de idei. Majoritatea meșteșugarilor din Șimonești valorifică produsele la preț minim oferit de precupeți, și se bazează pe forța de cumpărare a negustorilor din Corund. Pentru familiile de producători reprezintă o greutate faptul, că cererea de la sfârșitul lunilor de vară se epuizează, și cu toate că în perioada considerată sezon turistic, se pot aștepta la comenzi permanente, în perioada de iarnă nu există nici o perspectivă de altă o sursă de venit. Societatea de meșteșugari, majoritar de etnie romă, s-a integrat suficient în comunitatea satului, și acest lucru s-a produs prin negarea modului de viață pasiv, considerat stereotipic, precum prin activitatea meșteșugărească intensivă. Fiindcă acumularea de bunuri materiale nu face parte din strategia lor de viață, adică nu pot regrupa venitul provenit în urma muncii de sezon, și nu pot distribui cu măsură pe anumite perioade ale anului, iar în perioada de iarnă se vor confrunta cu probleme financiare în continuare.

¹⁵ Boda Csilla: A kosárfonás története Siménfalván. In: Örökségünk 1/3. 2007. 8-9.

¹⁶ P. Buzogány Árpád: Siménfalvi kosárfonókról. In: „Kihúzza a tövést az ember kezéből. R riportok, interjúk népi mesterekről és mesterségekről.” Odorheiu Secuiesc, 2005. 77-85.

Concluzii

Prin ultimele trei cazuri încercăm să exemplificăm faptul, că orice unitate de producție, mai mare, sau mai mică – fie individuală, de familie sau întreprindere mică – totdeauna a fost dirijată spre a se conforma eficient cerințelor. Acesta nici nu poate fi altfel, deoarece bunurile produse servesc în primul rând alimentația, bunăstarea materială a persoanei respective. Vizibil, în lipsa unor tradiții locale, întregi comunități pot însuși o anumită tehnologie meșteșugărească, dacă prin aceasta pot spera la un venit suplimentar. În cazul unor îndeletniciri tradiționale, notabila investiție materială și de energie, devine rentabilă în cea mai mică măsură, și are o șansă foarte mică a dreptului de existență la aceste domenii de îndeletniciri. Spectatorul din epoca tehnicii și modernizării are tendința de a vedea momentul păstrării tradiției în activitatea meșteșugărească, utilizatoare de forță de

muncă umană, dar putem afirma hotărât, că această categorie socială rareori lucrează sub semnul tradiționalismului, mai mult, își subordonează activitatea profesională cerințelor pieței. Multilateralitatea (competență), caracteristică membrilor vechilor comunități țărănești, ca și meșteșugul așezărilor rurale din zilele noastre, provine dintr-o constrângere.

Miklós Zoltán

Etnograf

Muzeul Haáz Rezső

RO-535600 Odorheiu Secuiesc

Str. Kossuth nr.20

Tel.: 266-218375

E-mail: mikloszoli@yahoo.com

Traducere de Zsuzsa Vogel

TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Despizarea foilor de șindrilă. (p. 12)
- Foto 2.* Făurire de șindrilă prin tehnica manuală. (p. 12)
- Foto 3.* Fălțuirea șindrilei. (p. 12)
- Foto 4.* Împletire de paie cu ocazia vernisajului. (p. 13)
- Foto 5.* Alegerea firelor de paie pe pridvorul Muzeului de Pălării. (p. 13)
- Foto 6.* Diverse tipuri de pălării din paie expuse în Muzeul de Pălării. (p. 13)
- Foto 7.* Împletire de nuiele cu ocazia vernisajului. (p. 13)
- Foto 8.* Atelierul unui meșter din Șimonești. (p. 13)
- Foto 9.* Epoca obiectelor moderne: jucărie împletită din paie. (p. 13)

La ce folosește difracția de raze X ?

István Sajó

Introducere

Am dori prezentarea posibilităților și limitelor acestui procedeu din punctul de vedere al restauratorului (al arheologului, istoricului de artă, muzeografului). Dorim să dăm o imagine practică despre acest procedeu ilustrând cu exemple, cu ce și cum poate veni acesta în ajutorul specialistului care lucrează cu obiecte de artă. Latura teoretică o vom atinge doar în măsura în care va fi relevantă în descrierea aplicațiilor.

Difracția de raze X este o metodă adecvată pentru punerea în evidență și identificarea substanțelor cristaline. Deoarece majoritatea solidelor au structură cristalină, această metodă are o aplicabilitate largă în investigarea acestora. Nu identifică substanțele chimice, despre compoziția chimică dă numai informații indirecte. Ex. investigarea prin difracție a unei mostre poate releva că aceasta conține cinabru. Știm din alte surse că cinabru din punct de vedere chimic este sulfură de mercur (HgS), deci pigmentul identificat este compus din mercur și sulf.

În timpul acestei investigații măsurăm difracția razei X reflectate de mostră (sau transmisă prin ea), măsurătoarea din care se poate deduce structura ei cristalină. Pe diagrama obținută (difractogramă) poziția și intensitatea picurilor caracterizează diferitele substanțe (faze) solide ca o amprentă și deci – poate servi la identificarea acestora. Radiația X se compune din fotoni, care în majoritatea materialelor nu provoacă modificări remanente. Din acest punct de vedere această investigație este nedistructivă – nu modifică mostra examinată. În cazul obiectelor de dimensiuni reduse, acestea se pot introduce direct în camera de lucru a aparatului (*foto 1.*) și investigația se poate efectua in situ – fără a dezasambla obiectul. În majoritatea cazurilor însă se examinează probele prelevate adecvat din obiecte. Unele aparate au camera de lucru mai mare – de câteva sute de mm – și permit examinarea in situ ale obiectelor de artă (*foto 2.*)

Instalațiile de difracție de raze X sunt fixe, astfel obiectul de investigat trebuie transportat în laborator.

Investigația

Primul pas al unei investigații reușite este formularea întrebării: trebuie decis la ce întrebări așteptăm răspuns. Pentru acest lucru este necesară o colaborare strânsă dintre restaurator și specialistul care va executa investigația. Numai după formularea corectă a întrebării este posibilă

alegerea celor mai adecvate procedee. Trebuie cunoscute posibilitățile principalelor metode de investigare, punctele forte și slabe ale fiecăreia pentru a putea alege cea mai potrivită. În practica restaurării se ivesc multe întrebări la care difracția de raze X poate da răspunsul cel mai direct, cel mai ușor de interpretat și cel mai univoc. De multe ori acesta e procedeu prin care se pot răspunde printr-o singură examinare întrebările legate de compoziția probei investigate. În multe cazuri însă răspunsurile oferite de această metodă ridică altele noi, la care răspunsul se poate afla cu ajutorul altor metode. Nu sunt de neglijat nici acele probleme, la care difracția de raze X nu oferă răspuns. De exemplu metoda nu este adecvată pentru investigarea componentelor organici sau a lianților din coloranți. Dintre materialele anorganice sticla și materialele sticloase (ex. smalțurile, glazurile de ceramică) sunt amorfe și nu se pot identifica prin măsurători de difracție X. Astfel difracția nu poate fi folosită la identificarea directă a a.n. smalte – o sticlă de culoare albastru cobalt, folosită ca pigment albastru.

Cantitatea de probă necesară depinde de tipul materialului investigat, de scopul măsurătorii, etc. În cele mai bune cazuri din câteva mg de probă se pot înregistra rezultate corespunzătoare, și nici la cele mai exigente măsurători nu este nevoie de eșantioane mai mari de câteva sute de mg. Pentru prelevarea corectă a probelor este nevoie de erudiție și de cunoașterea adecvată a materialelor – aceasta e obligația restauratorului.

Durata unei investigații cu difracție de raze X depinde de mai mulți factori, dar cu aparatele actuale de pe o probă „bună” rezultatele se pot obține în mai puțin de o oră. În situații extreme – cu mostră prea mică, structuri slab cristaline – investigația poate necesita de o sută de ori mai mult timp.

Laboratoarele specializate pe asemenea măsurători cu scop comercial efectuează o investigație de rutină pentru aprox. 100 Euro. Pentru investigații de interes științific se pot găsi de obicei parteneri mai puțin interesați de latura financiară, cum sunt centrele de cercetare din cadrul universităților, academiilor, etc.

Pregătirea probelor

Ce este o probă bună pentru măsurători depinde și de tipul aparatului folosit. În cele mai multe cazuri o suprafață plană de câteva cm² este ideală. Și de pe suprafețe mai mici, de câteva mm² se pot face înregistrări, dar acestea

vor fi de calitate mai slabă și mai greu de interpretat. Din materialul examinat în general se prepară o probă policristalină prin transformare într-o pulbere fină (foto 3.). Dacă este importantă păstrarea stării originale a obiectului investigat, măsurătoarea se poate realiza și fără măcinarea probei. Rezultatele obținute astfel vor purta mai puține informații, dar și așa vor fi adecvate pentru luarea unor decizii.

Evaluarea rezultatelor

Partea cea mai critică a investigațiilor este de obicei evaluarea rezultatelor. Componentii cristalini din mostre se pot identifica prin compararea rezultatelor cu o bază de date de referință. Dacă vreun component nu figurează în baza de date, atunci investigații complementare pot ajuta în identificarea structurilor necunoscute. În privința materialelor tipice, frecvente în domeniului restaurării (ex. pigmenți, obiecte de ceramică, etc) propriile înregistrări anterioare de referință pot fi de folos în interpretarea rezultatelor măsurătorilor. Cu excepția situațiilor triviale, colaborarea dintre persoana cunoscătoare a probei – arheolog, muzeograf, restaurator – și specialistul în analize poate aduce cele mai bune rezultate.

Investigații complementare

Deși difracția de raze X este o metodă de investigare destul de generală a materialelor cristaline, există o serie de întrebări la care ea nu oferă răspuns. De multe ori este recomandată completarea ei cu investigații care aduc informații despre alte aspecte ale materialelor analizate. Pot fi de mare folos datele morfologice și chimice (compoziția chimică) obținute prin investigații locale cu ajutorul microscopului electronic cu baleiaj combinat cu spectroscopia de raze X cu dispersie de energie (EDS +SEM). Spectroscopia Raman și în infraroșu ajută la identificarea lianților și a altor componente organici. Recent s-a răspândit analiza cu spectrografe portabile de fluorescență de raze X (XRF) care permit analiza nedistructivă (fără prelevare de probe) in situ a compoziției chimice a obiectelor de artă. În afară de aceste metode generale și cu aplicare generală ne stau la dispoziție numeroase alte metode de investigare care oferă răspuns la întrebările specifice legate de un obiect de artă. În alegerea acestora din nou îi revine un rol accentuat colaborării dintre restaurator și specialistul în știința materialelor.

Arhivare, publicare

Ar fi de dorit ca munca de restaurare să se sprijine cât mai des pe analiza corespunzătoare a materialelor. Din păcate majoritatea rezultatelor analizelor efectuate nu este publicată într-o formă accesibilă comunității restauratorilor. Ar fi foarte importantă publicarea rezultatelor obținute și arhivarea lor, rezolvarea acestei probleme ar merita neapărat o atenție sporită.

Aplicații tipice

Pentru a ilustra posibilitățile vom arăta prin exemple concrete la ce tipuri de întrebări poate da răspuns, și astfel cum poate veni difracția de raze X în ajutorul restauratorului, a cunoașterii materialelor. Acestea nu epuizează toate posibilitățile ci doar oferă o îndrumare, încurajare.

Picturi, fresce, obiecte pictate: pe lângă identificarea pigmentilor ajută și la cunoașterea componentilor de mortar sau grund. Cunoașterea pigmentilor este necesară la planificarea intervențiilor de restaurare-conservare și deseori poate juca un rol decisiv în datarea operelor de artă. Analiza segregățiilor de săruri oferă cunoștințe prețioase în vederea conservării frescelor.

- Răspândirea în timp și spațiu a pigmentilor este destul de bine cunoscută în general, astfel analiza pigmentilor poate ajuta cu informații obiective datarea.
- Grundul picturilor este tipic pentru pictor, respectiv pentru epocă, pigmentul alb din grund (cretă, barită, alb de plumb, alb de zinc, alb de titan, etc) este ușor de identificat, astfel poate completa folositor analiza pigmentilor.
- Analiza minereurilor adiacente din compoziția lapis lazuli a fost folosită cu succes în determinarea locului de origine.
- Privitor la înverzirea azuritului de pe fresce sunt vehiculate multe legende – pentru o mai bună înțelegere a fenomenului ar fi necesară analiza a cât mai multor cazuri.
- În cazul straturilor de culoare pălite sau decolorate identificarea reziduurilor pigmentilor ar fi de mare folos în reconstruirea coloritului original. Ex. auripigmentul galben (As_2S_3) datorită efectului luminii se transformă în oxid de arsen incolor (As_2O_3).
- Analiza mortarului poate și ea oferi informații prețioase privitor atât la materialele și tehnicile de preparare originale, cât și la alegerea tehnicilor de conservare.
- Structura cristalină a varului (calcit) din compoziția mortarului își trădează originea, adică faptul că provine din var stins sau praf de calcar, respectiv praf de marmură.
- Dacă varul (carbonat de calciu) este prezent în formă de aragonit și nu în formă de calcit, înseamnă că a fost obținut din scoici măcinate.
- Prin arderea unui calcar cu conținut mai ridicat de magneziu se obține un var în compoziția căruia, pe lângă carbonatul de calciu este prezent și carbonatul de magneziu (magnezit). Acest lucru ajută pe de o parte la identificarea eventualelor mine de proveniență, pe de altă parte atenționează asupra sensibilității ridicate a mortarului la efectele dăunătoare ale umezelii acide bogate în sulfat.
- Repartiția conținutului de gips și structura cristalină ne indică dacă a fost introdus cu intenție sau a apărut din var la efectul ploilor acide (sau al apei freatică). Varul stins adăugat intenționat și varul cristalizat la fața locului se pot deosebi pe baza structurii lor cristaline.

Ceramică: în cazul ceramicii, difracția de raze X ajută la identificarea materialelor originale, la temperatura de

ardere și la tehnologia aplicată. Se pot determina și componenții cristalini ai smalțurilor și ai coloranților.

Metale, aliaje: analiza acestora determină compoziția și tehnologia prin care s-au realizat, iar analiza produșilor de coroziune ai acestora indică împrejurările și cauza corodării, respectiv compoziția originală a aliajului.

- Examinarea suprafețelor aurite ne poate dezvălui tehnica de aurire folosită. Dimensiunea cristalitelor de aur și direcționarea acestora se pot afla din măsurătorile de difracție și depind de felul în care s-a obținut aurirea (foiță de aur, imersare, galvanizare, evaporare).
- La obiectele de cositor se pot diferenția schimbările produse de ciurma staniului și cele produse de corodarea oxidativă.

Această metodă poate fi aplicată și la alte materiale componente ale bunurilor culturale cum sunt mineralele, gemele și pietrele prețioase sau rocile. Analiza petrochimică mai exactă a rocilor ajută la identificarea minelor posibile sau a traseelor comerciale.

István Sajó

Institutul de Cercetare de Chimie al Academiei Științifice Maghiare (MTA)

H-1025 Budapesta, str. Pusztaszeri, nr 59-67.

Tel: +36-1-438-1100/114 intern

E-mail: sajo@chemres.hu

Traducere de Krisztina Mátron

TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Probă de ceramică colorată pregătită pentru măsurătoarea in situ. (p. 16)
- Foto 2.* Unele instalații de difracție de raze X permit și investigarea obiectelor de dimensiuni mai mari. (p. 16)
- Foto 3.* Prelevarea de probe: probă policristalină preparată tradițional și probă de un mg aplicat pe fundal redus. (p. 16)

Restauratorul pe fațadă. Recondiționarea fațadelor de monumente istorice după principii de restaurare

István Bóna

În cazul restaurării fațadelor monumentelor arhitecturale restauratorul este contactat numai în situații în care restaurarea acestora implică restaurarea operelor de artă plastică sau artă aplicată de pe suprafețele tratate. După părerea beneficiarilor, restauratorii nu au nimic de-a face cu ceea ce se întâmplă în vecinătatea muncii lor. Nici atunci când tratamentele aplicate celorlalte suprafețe afectează munca lor sau nici măcar atunci când acestea deteriorează obiectul muncii lor sau poate chiar toată fațada. În același timp, în unele țări, cum este în primul rând Austria, restaurarea fațadelor este considerată un domeniu de specialitate aparte (al restaurării). Unul din motivele principale este faptul că operele expuse efectelor mediului exterior (fenomenelor meteorologice, etc.) necesită cu totul alte cunoștințe și intervenții decât operele protejate din medii închise. Austria este deschizător de drumuri și în ceea ce privește îngrijirea cu atitudine de restaurator a „fațadelor simple”. Specialiștii pe patrimoniu maghiari au înțeles contradicțiile restaurărilor de fațade, de aceea în 2005 au organizat conferința internațională cu titlul: „Istoricitatea modelării și coloritului fațadelor clădirilor”.¹ Prezentul autor s-a ocupat de acest subiect atât în cadrul conferinței menționate cât și în cadrul celei de-a VII-ea Conferințe a Restauratorilor Maghiari din Transilvania. Prezentul articol conține prezentările susținute în cadrul acestor conferințe, precum și scrierile publicate în revista Patrimoniu Maghiar (Magyar Műemlékvédelem) și se adresează unui cerc mai restrâns de specialiști practicanți, în primul rând restauratorilor. Scopul prezentului articol este acela de a transmite experiența autorului și a colegilor săi în domeniul restaurării acumulate de-a lungul deceniilor și pentru a da idei practice folositoare colegilor. Pe parcursul lucrărilor prezentate s-au luat și multe decizii subiective, de aceea cele descrise nu trebuie considerate ca soluții unice, ci mai degrabă sunt menite a trezi gândirea/atenția cititorilor.

Restaurarea fațadelor - de când s-a trezit această necesitate - se realizează conform exigenței estetice și etice a epocii restaurării. Acest lucru caracterizează și epoca noastră. Unele principii pietrificate și unele scopuri considerate de neîndoit ne orbesc față de efectele negative asupra patrimoniului de monumente finite, care produc de multe ori degradări ireversibile.

Una din aceste teorii false este aceea că „fațadele simple” nu necesită restaurare, restaurarea acestora ne fiind posibilă sau chiar necesară. Conform acesteia, recondi-

ționarea unei asemenea fațade aparține industriei de construcții - cel puțin tehnic - nu diferă de renovarea unei fațade „oarecare”.

În prima etapă, foarte puritană, a restaurărilor de monumente numai monumentele medievale erau tratate. De multe ori cu denumirea restaurării acestea au fost destul de drastic modificate în urma încercărilor de a le reda aspectul „original” după săpături arheologice și unele cercetări. Schimbările, completările epocilor următoare nu au fost respectate, munca lor a fost ghidată în primul rând de propria imaginație. Doarece o mare parte a monumentelor a suferit aceste transformări, atitudinea noastră, cunoștințele noastre despre monumentele medievale sunt în mare măsură marcate de activitatea acestor arhitecți puritani. Acești arhitecți au fost limitați de posibilitățile tehnice și de spiritul epocii respective. Astăzi persistă aceeași limitare în condițiile prezente.

Ce este restaurarea? Ce o deosebește de renovare?

Restaurarea nu este un concept vechi. Vocația de restaurator este deasemenea un teritoriu nou, până azi nu s-a elaborat o definiție cunoscută și acceptată de întreaga societate cultivată. Nici organizațiile de specialitate nu au ajuns la o părere echivocă în ceea ce privește definirea acestei vocații. În cadrul UE instituțiile de specialitate continuă efortul formulării definițiilor adecvate.

Probabil cel mai important este al doilea aliniat al principiilor de bază elaborate de ECCO² la 11. iunie 1993: „Conservatorul/restauratorul nu este nici artist, nici meșteșugar. În timp ce artistul sau meșteșugarul este preocupat de crearea obiectelor noi, sau repară obiecte în sens practic, conservatorul/restauratorul se străduiește pentru păstrarea patrimoniului cultural.” „Rolul principal al conservatorului/al restauratorului este acela de a păstra patrimoniul cultural pentru generațiile de acum și cele viitoare. Conservatorul/restauratorul ajută înțelegerea patrimoniului cultural, având în vedere importanța estetică și istorică a acesteia și integritatea (originalitatea) sa materială. Conservatorul/restauratorul stabilește diagnosticul patrimoniului cultural, aplică tratamentele, întocmește documentația acestora și își asumă responsabilitatea pentru toate acestea.”

Activitatea de conservare/restaurare se împarte pe: investigațiile în vederea diagnosticării, conservarea preventivă, conservarea, restaurarea, educarea, cercetarea.

¹ 17-18 noiembrie 2005

² Confederația Uniunilor Europene a Restauratorilor

Trebuie menționat că din investigațiile necesare diagnosticării doar o mică parte sunt efectuate de către restaurator. Pentru obținerea rezultatelor cu adevărat prețioase, este necesară aparatură serioasă și cunoștințe de specialitate aprofundate. După părerea noastră obligația restauratorului dincolo de investigațiile de bază este să cunoască și să înțeleagă metodele de examinare cu aparatură complexă și să comunice cu specialiștii în analize.³

La a treia ședință publică ENCoRE⁴ de la München, 19–21 iunie 2001, s-a adoptat un document care exprimă:

„Doar studiile universitare acreditate și recunoscute la nivel internațional garantează calitatea predării conservării/restaurării, controlul democratic și accesul liber al publicului.” „Baza activității de conservare și restaurare o constituie analiza cuprinzătoare a proceselor, diagnosticarea și rezolvarea problemelor, toate acestea făcând deosebirea dintre restaurator și artist și meșteșugar.”⁵

Cel puțin ar trebui să-l deosebească...

Atitudinea Uniunii Restauratorilor din Ungaria este: „Putem vorbi despre restaurare în cazul în care tratamentele aplicate păstrează originalitatea și autenticitatea operelor de artă existente.”⁶

Cum se realizează toate acestea pe fațadele clădirilor?

Pentru o mai bună înțelegere a diferenței dintre o renovare în sensul industriei de construcții și o restaurare a unui monument, să comparăm două exemple caracteristice.

Exemplul pentru restaurare ar fi restaurarea unei clădiri Bauhaus din Dessau. Aparent aceasta este renovarea unei clădiri moderne, dar analizând de mai aproape se pot observa soluții exemplare din punctul de vedere al principiilor restaurării.⁷

Materialele componente ale mortarului și ale coloranților, respectiv tehnica acestora au fost identificate pe de o parte din documentele contemporane clădirii, pe de altă parte din analizele științifice. S-au străduit pentru conservarea materialelor originale încă existente, astfel s-a reușit păstrarea a 70% din materialele fațadei. Completările, zugrăveala și colorarea s-au realizat pe baza rețetelor originale în tehnicile originale.

Față de acest exemplu, renovarea recentă a fațadei Muzeului Național al Ungariei poate fi considerat renovare

în sens tradițional. Deși cercetări mai simple au fost efectuate, la renovare acestea nu au fost luate în considerare, păstrarea materialelor originale nu a fost scopul principal. S-a decis pentru aplicarea unei vopsele moderne special dezvoltate pentru fațade, ceea ce necesită o tencuială mai rezistentă decât tencuielile istorice. De aceea o proporție destul de mare din tencuiala originală a fost îndepărtată, deși acest lucru s-ar fi putut evita în cazul aplicării unui alt tip de vopsea. Dincolo de „necesitatea” impusă de tipul vopselei, o altă motivație a executantului a fost aceea că astfel s-a făcut o mai bună vânzare de material și forță de muncă. Dacă plătește din fonduri bugetare, beneficiarul nu este neapărat sensibil la costuri. Deci în acest caz monumentul a fost adaptat la „nevoile” vopselei în loc de a urma principiile de protejare a monumentului în alegerea materialelor de construcție și vopselelor. Conform analizelor noastre aspectul original al fațadei era diferit de cel obținut în urma renovării. Relevarea aspectului original ar fi presupus mai multe analize. Numai prin evaluarea profundă a acestor rezultate și în urma unor dezbateri putea să se formuleze cea mai adecvată soluție. Din păcate redarea înfățișării originale proiectate de către Pollack Mihály ar fi durat mai mult timp și ar fi ridicat alte cheltuieli, decât soluția vizibilă astăzi. Drept e că astfel am fi avut un monument clasicist de rangul clădirilor lui Schinkel.

Legislatura din Ungaria sprijină atitudinea renovatoare. Executantul oferă garanție numai pentru propriile intervenții și materiale. Nimeni nu e interesat de faptul că materialele originale ale monumentelor au rezistat de multe ori timp de secole și că ele, conservate, ar putea rezista secolelor următoare. Dacă materialele noi rezistă trei ani, e bine. Dacă peste cinci ani ele distrug materialele originale, tot în regulă e – am depășit termenul de garanție.

Concluzionând: în cazul primului exemplu, scopul principal a fost respectarea aspectului original și păstrarea materialelor originale ale fațadei. Vopselele pe bază de var, alb de zinc și o cantitate mică de ulei de în protejează suprafețele originale acoperite și în nici un caz nu le deteriorează.

În al doilea caz scopul a fost o „zugrăveală frumoasă și durabilă”: culoarea să fie atrăgătoare, suprafața să nu fie pătată și să reziste poluării. Faptul că materialele originale încă păstrate vor fi victima acestei durabilități nu a constituit un aspect important. Precum nici aceea nu a constituit un aspect că prin îndepărtarea tencuielii originale fațada nu se mai poate cerceta în privința tencuielii, a coloritului, a structurilor originale și astfel se exclude și posibilitatea ulterioară a unei reconstrucții autentice a viziunii lui Pollack.

În favoarea „renovărilor de monumente” se aduc de obicei câteva argumente. Ex. alegerea materialelor și tehnicilor este mai exigentă decât cele obișnuite, de obicei se înterbuințează materiale în special elaborate pentru restaurarea de monumente. Cu toate că aceste afirmații sunt adevărate, trebuie menționat pe de o parte că în cazul renovărilor alegerea se face în favoarea înlocuirii materialelor degradate cu altele „de calitate superioară”, pe de altă

³ La ședințele ENCoRE colegii instructori „de vest” reprezentau atitudinea cum că restauratorul trebuie să se folosească de măsurătorile cu aparatură complexă. Aceasta este o ruptură dintre mentalitatea „de est” și „de vest” care nu va dispărea în curând. Conducătorul școlii de restaurare de la Copenhaga, René Larsen, susține că studenții săi sunt capabili să folosească și să evalueze la nivel profesional cele mai moderne analize cu aparatură complexă.

⁴ European Network on Conservation/Restoration Education.

⁵ In Magyar Restaurátorkamara 2002 (*Colegiul restauratorilor 2002*) Uniunea Restauratorilor Maghiari, Budapesta, 2002. pp. 122–123, 152–153.

⁶ In Magyar Restaurátorkamara 2005 (*Colegiul restauratorilor 2005*) Uniunea Restauratorilor Maghiari, Budapesta, 2005. pp. 122–123, 152–153.

⁷ Thomas Danzl, in: Restauo, Aktuell, 2002. Sept. 6. p. 388.

parte că față de principiile restaurării, în cazul renovării se practică o tratare simptomatică a deteriorărilor monumentelor. Restaurarea își propune dincolo de protecția materialelor originale, investigarea și stoparea cauzelor degradărilor, înlăturarea factorilor de degradare și conservarea structurilor originale. Din punct de vedere estetic, nu se urmărește un aspect plăcut, se preferă autenticitatea, chiar dacă prin aceste intervenții clădirea restaurată nu va arăta ca nouă. S-ar putea ca beneficiarului să nu-i placă această atitudine, dar totuși corect este ca după restaurare să se poată măcar presupune vechimea monumentului.

Împotriva principiilor de restaurare de obicei se aduc mai multe argumente. Ex. este inutilă sau dăunătoare păstrarea materialelor originale, este de ajuns, dacă după renovare clădirea va arăta ca la momentul constituirii sale. Sau că problematica coloritului nu se numără printre criteriile de bază ale protecției monumentelor, ea mai degrabă constituie atribuțiile urbanismului, ale arhitecților, culoarea putând fi modificată. Deasemenea: materialele istorice nu rezistă poluării moderne, industriale, de aceea ele sunt inadecvate. De multe ori se critică faptul că restaurarea fațadelor este fie imposibilă, fie inutil de costisitoare și presupune prea multe cunoștințe de specialitate. Și oricum materialele moderne sunt mult mai bune decât cele vechi. Să analizăm aceste argumente!

Păstrarea materialelor originale este inutilă sau dăunătoare, este de ajuns ca după renovare clădirea să arate ca în momentul constituirii sale

Este foarte greu de răspuns oral la acest argument. Rezultatul, diferența – de multe ori stridentă – dintre original și copie trebuie observată. Înfățișarea fațadelor este decisiv influențată de cele mai mărunte aspecte, cum ar fi de ex. factura tencuielii, materialele folosite, efectul optic al vopselelor.

Ideea că o reconstrucție nu este egală cu originalul pare normal la „operele de artă”, dar suntem dispuși să uităm de ex. în cazul unui ornament. Deși dacă facem o comparație între ornamentul clasicist minunat pictat de pe tavanul sălii de expoziții temporare a Muzeului Național al Ungariei și reconstrucția cu două încăperi mai încolo... (foto 1–2.).

O copie nu poate reuși absolut perfect nici în cazul celei mai bine intenționate și exigente restaurări. Un ex. bun în acest sens este casa nr 59 de pe strada Gen. brig. Kiss János din Budapesta. Aici a fost înapărtată structura de tencuială în stil Medgyaszay și s-a încercat cât s-a putut de bine o tencuială identică. Dacă cineva nu a văzut originalul, sau nu se uită la tencuielile din vecinătatea clădirii, va constata că zidarii au lucrat frumos și exigent. Așa și este, dar ei neînțelegând tehnica tencuielii originale, nu au reușit să o reproducă. Probabil nici nu și-au propus o imitație perfectă, pentru ei – precum și majorității beneficiarilor – o astfel de asemănare a fost de ajuns. În schimb, un conservator de monumente nu se poate mulțumi cu atât. Din punctul de vedere al restauratorului nu pare fundamentată îndepărtarea totală a tencuielii originale. Com-

pletarea lacunelor potrivit originalului și aplicarea unui glasiu de silicați ar fi fost de ajuns. Rezultatul ar fi fost mai frumos, cheltuielile erau mai reduse și acum am putea admira tencuiala originală (fig. 1–2., foto 3–4.).

Astăzi, când se comercializează tencuielile la sac, grundurile gata preparate și vopselele la găleată, nici nu se poate pune problema obținerii aspectelor estetice asemănătoare celor originale. În primul rând pentru că beneficiarul este preocupat cel mai mult de preț. Nimeni nu ne întreabă, dacă noi, simpli cetățeni am vrea să vedem monumente istorice autentice sau ne satisface și versiunea Disneyland ale acestora.

Apartine de adevăr că cele mai bune firme specializate în materiale pentru monumente produc deja tencuieli speciale, grunduri aplicabile cu pensula, vopsele ce constau parțial din materiale tradiționale. Acestea sunt adecvate restaurării și parțial corespund și straturilor „victimă” practice astăzi în protejarea monumentelor. Deja se găsește și varianta modernă a tencuielii medievale de tip „incralac”.⁸

Restaurarea fațadelor este interesantă din mai multe puncte de vedere: dincolo de importanța lor estetică tencuiala și zugrăveala au – poate mai presus de toate – un rol în fizica clădirii și un rol protectiv. Suprafețele expuse fenomenelor meteorologice trebuie să suporte cele mai extreme solicitări. Având în vedere așteptările comunității, o fațadă restaurată trebuie să arate „ordonat”.

Problematica coloritului nu se numără printre criteriile de bază ale protecției monumentelor, ea mai degrabă constituie atribuțiile urbanismului, ale arhitecților, culoarea putând fi modificată

Importanța coloritului trebuie analizată din două puncte de vedere:

- Structurarea suprafeței și coloritul au oare înțeles și importanță în cadrul arhitecturii?
- Cine decide soarta fațadei?

La prima întrebare se poate răspunde prin istoria culturii. Clădirile Antichității și Evului Mediu le cunoaștem fără coloritul lor original. Pe de o parte pentru că s-a distrus de-a lungul timpurilor, pe de altă parte pentru că sub egida restaurării l-au distrus sau l-am distrus. În cele mai multe cazuri acest colorit nu se mai poate reface. În măsură ce ne apropiem din ce în ce mai mult de contemporaneitate încurcăm tot mai mult restaurarea monumentelor cu renovarea. Să ne gândim de ex. la castelul de la Fertőd. Știm foarte bine că nu a arătat niciodată în felul în care l-au zugrăvit, și totuși publicul a acceptat relativ obidient ceea ce s-a petrecut acolo. Deși Fertőd nu este ultimul pe lista patrimoniului cultural maghiar. Ce poate fi motivul acestui fenomen?

Monumentele Antichității și Evului Mediu le cunoaștem în mare parte în starea lor de după restaurările puri-

⁸ Remmers Kalkspatzmörtel. Mai pe larg despre acest tip de tencuială vezi: Winnefeld și asociați: Historische Kalkmörtel, In: Restaura 1/2001. pp. 40–45.

tane, dar în același timp le stimăm vechimea. Ne fixăm o imagine falsă și ținem la ea: o catedrală romanică sau gotică pictată ni s-ar părea ciudată, eventual de prost gust. Mult admiratele portale incolorate cioplite în piatră ale catedralelor original erau viu colorate. Pentru o intensitate mai accentuată a coloritului, culorile le foloseau în starea lor cât mai pură, foloseau abundent aurul, ba mai mult lăcuiau suprafețele.

Experimental au pictat catedrala din Limbourg așa cum arăta probabil în epoca romanică (*foto 5.*). Până acum din partea oamenilor culti am observat doar îngrozire referitor la acest exemplu. Nimeni nu se emoționează nici la ideea că această clădire colorată s-a transformat arhitectural în așa măsură încât nu seamănă deloc cu starea sa precedentă incoloră de impresie mai „materială”. Din punct de vedere arhitectural arăta astfel și în perioada romanică. Ba mai mult, uităm și faptul că această catedrală a fost privată de coloritul ei abia cu o sută de ani în urmă, deci din cei 770 de ani ai existenței sale abia un secol a petrecut fără culoare, și și acesta din bunăvoința protecției monumentelor. Dar majoritatea vizitatorilor nu cunoaște acest aspect, ci vede doar clădirea ciudat colorată.

Am avut norocul de a vizita catedrala cu oameni nespecializați în domeniul monumentelor, ci doar cu sensibilitate pentru arte. Nu au avut prejudecăți de specialitate și astfel le-au plăcut cele văzute. Cu acelaș grup am vizitat la Koblenz o altă biserică romanică. Au considerat-o în unanimitate urâtă datorită fațadei sale incolorate de altfel mult asemănătoare din punct de vedere formal celei de la Limbourg. Oare așa s-ar fi gândit și omul epocii romanice? În Germania tot mai multe clădiri sunt repictate în acest spirit.

Prin asta nu dorim să sugerăm colorarea tuturor catedralelor: pe de o parte nu toate erau pictate, iar pe de altă parte trebuie să acceptăm că există daune ireparabile. Dar să luăm aminte că ceea ce noi apreciem nu are nici o legătură cu ceea ce vroiau să arate creatorii. Și să nu credem că avem gusturi mai bune! Calitatea arhitecturii și ambientului contemporan nu tocmai dovedește acest lucru. Astăzi fațadele colorate medievale ni se par ciudate, dar nu și altarele. Nici în cazul acestora nu se preocupau creatorii de „materialitatea” lor, ci doar de mesajul propus. La Amiens se încearcă redarea coloritului original al catedralei prin proiectarea ocazională a culorilor vii pe sculpturile portalului. Considerăm această soluție de valoare exemplară. Cu ajutorul celor mai moderne tehnici prezintă aspectul original al clădirii fără a schimba fizic structura sa originală.

Coloritul fațadelor, factura materialelor, auririle aplicate, toate fac parte din concepția originală a creatorilor sau a comanditarilor. Acestea nu se pot modifica fără consecințe. Mare parte a impresiei vizuale este dată de culori, texturi, imitații de marmură, picturi, mozaicuri, auriri, etc și nu de structuri, axe sau proporțiile maselor. Nici arhitectura funcționalistă nu putea suferi suprafețele și structurile goale.

Un exemplu interesant în această privință este Palatul Finlandia (*foto 6.*). Alvar Aalto a placat această capodoperă modernistă cu marmură de Carrara. Acest înveliș as-

cunde în întregime structura, astfel din exterior nu prea se poate ghici ce poate fi în interior. Dincolo de înveliș este o structură destul de simplă din cărămidă și beton, ceea ce maestrul a preferat să ascundă. Din punct de vedere funcțional acest înveliș nu diferă de loc de ornamentele arhitecturale ale structurilor baroce sau eclecticice: scopul era să arate mai valoroasă, mai nobilă casa decât era în realitate. La efectul climei nordice în aproximativ 30 de ani plăcile de marmură de Carrara s-au îndoit în așa măsură încât au început să se desprindă de pe structurile de susținere (*fig. 3.*). Înainte de sfârșitul de mileniu clădirea a devenit un pericol de moarte. S-a pus întrebarea cum ar trebui intervenit? Marmura nu s-a dovedit potrivită, poate ar trebui schimbată în plăci de granit, deoarece granitul din poduri (zsinorpadlas) nu s-a deteriorat. Granitul se găsește în Finlanda, e și frumos, e și asemănătoare marmurei de Carrara, deci părea a fi o soluție bună. Finlandezii totuși au ales marmura, tocmai luând în considerare intenția creatorului deși înlocuirea plăcilor de marmură pe o asemenea clădire imensă la intervale de 30 de ani, nu este tocmai o soluție ieftină (*fig. 4.*)!

După cum spunea un coleg restaurator finlandez: sunt mândru că sunt cetățeanul unei asemenea țări, care-și poate permite să înlocuiască la fiecare 30 de ani plăcile de marmură ale Palatului Finlandia.⁹ (*fig. 5.*)

Acest înveliș e plin de înțeles: priviți, ce înstăriți suntem! Arhitectura de prestigiu tocmai în asta consta de la Mesopotamia sau Egipt încoace. Portalul de la Istar ce altceva ne-ar transmite?

Trufia reprezintă atât arhitectura romană cât și barocul. Palatul de Iarnă sau Tsarskoie sielo nu întâmplător este verde sau albastru: în acele vremuri acestea erau cele mai costisitoare culori, nu erau mai ieftine decât auririle bogate de pe fațade (*foto 7-8.*)

Nici pe la noi nu era altfel! Pentru fațada castelului de la Fertőd s-a cumpărat în cantități mari pigment „Berggrün”,¹⁰ pe care literatura de specialitate recentă o menționează drept malachit. Malachitul era un material extrem de scump. Burmester și Resenberg în studiul lor¹¹ argumentează convingător faptul că „Berggrün” de cele mai multe ori nu era malachit. Sub această denumire se comercializau multe tipuri de pigmenți, dar menționează în acelaș timp că bunul „Berggrün” era și așa destul de costisitor. Prețul era definit de intensitatea și frumusețea culorii sale. Probabil Palatul de Iarnă a fost colorată cu pigment verde de calitate, implicit costisitor. La Fertőd pigmentul scump a servit probabil la vopsirea ușilor și ramelor de exterior ale ferestrelor. Făcând abstracție de faptul că pe lângă un roșu intens acest verde viu era foarte arătos, toți ai căror părere conta erau conștienți de preți-

⁹ În ianuarie 2008, placajul nou de marmură al Palatului Finlandia era deja frumos încovăiat, drept e în sens invers decât mai înainte. Cauza acesteia este probabil că s-au folosit plăci mai groase decât anterior și alt tip de montare (vezi: *fig. 5*)

¹⁰ comunicarea amabilă a lui Dávid Ferenc.

¹¹ Burmester-Resenberg: Von Berggrün, Schiefegrün und Steingrün aus Ungarn. In: *Restaura*, 3/2003. pp. 180-186.

ozitatea pigmentului. Până la urmă, dacă era totuși malachit, acesta este un pulbere de piatră semiprețioasă, pe care numai cei mai înstăriți puteau să și-l permită. Verdele sau albastrul constituiau pe vremuri aceleași simboluri și puterii ca astăzi un Rolls Royce sau un yacht. Aspectul de astăzi, ce amintește de un tort cu cremă de alune, pentru Fényes Miklós ar fi fost probabil jignitor de sărăcăcios.

Restaurarea monumentelor este în mâna arhitecților

Explicația pentru atitudinea actuală a arhitecților față de colorit, placaj sau arte decorative trebuie căutată în proiectarea greșită a spiritului modernist în arhitecturi vechi. Arhitectul modern gândește în funcție, spațiu, structură, materialitate și altele asemănătoare. Cele din afara acestor categorii au însemnătate redusă pentru el. Ideea „decorării” îl enervează cumplit. Am auzit și despre „specialist în monumente” maghiar, care consideră fresca drept un strat de importanță secundară pe suprafața clădirii, și astfel și conservarea ei este secundară. Structura, forma, etc. sunt cele importante, artele decorative acoperă doar câteva micromilimetrii din superbe suprafețe, sunt „doar niște fresce”. De unde această atitudine?

În opera lui Le Corbusier: „Către arhitectura nouă” aflăm lucruri foarte importante. Dacă citim cele scrise despre Casa poetului tragic,¹² constatăm șocați că de-a lungul analizei spațiilor reprezentative el este preocupat doar de mase, axe, nivele, ajungând la concluzia: „Ordonarea este hierarhia axelor, și deci hierarhia scopurilor, clasificarea intențiilor.” Acesta-i tot ce observă în clădirea în care se află cel mai reprezentativ ansamblu de fresce roman! Ar fi chiar așa de orb? Oare chiar a înțeles mesajul arhitecturii romane? Nu așa pare. Patricienii își decorau splendid clădirile pentru a semna și astfel celor care intră statutul lor. Vizitarea patronilor, o oarecare măguleală, umilinta făceau parte din cotidianul roman. Ambientul bogat ornat era cadrul potrivit pentru acesta.¹³ Cel care nu simte importanța ornamentării în acest context, nu percepe deloc esențialul.

Se poate și mai rău. La menționarea uneia dintre timpanele Parthenonului de pe Acropolă, Le Corbusier dă dovadă de o gândire extrem de limitată. Pe pagina 188 arată o imagine excepțională a timpanului. Fotografia a fost luată pe timpan, elementul dominant este suprafața plană a marmurei din fundalul statuilor. Ca arhitect modern asta a observat el din clădire, asta i-a plăcut. Sub fotografie putem citi următorul text: „Timpanul fațadei este neornamentat. Timpanul cornișei este înțepat, precum linia trasă de inginer.”

De neînțeles! Să fi fost atât de neștiutor? Abia există suprafață arhitecturală mai ornamentată în istoria arhitecturii decât timpanul Parthenonului! Totul a fost colorat,

probabil și aurit; se presupune că strălucea în culori intense. Nu se vedea nici un fel de linie trasată de inginer, totul era mai degrabă o vibrație colorată. Nimic înțepat, mai degrabă un vârtej lejer. Din suprafața neornamentată de marmură mult admirată probabil nu se vedea nimic în Antichitate, pe de o parte pentru că era pictată, pe de altă parte pentru că în fața ei era montat grupul statuar al lui Pheidias. Lui i-a plăcut doar suprafața eliberată de statui, nici nu s-a gândit la faptul că cele vizibile în momentul respectiv erau cât se poate de departe de intenția arhitectului. Sau nu cunoștea arhitectura antică? Nu știa cum arătau aceste clădiri? Cărțile vechi de istoria artei arată în cromolitografii monumentele antice. Știau deci că erau colorate. El cum de nu știa?

Nu cunoaștem răspunsurile la întrebările de mai sus. Dar pare sigur că și-a proiectat propriile închipuiri într-un monument construit de mult pe baza unor închipuiri de-a dreptul contrare. Era condus de un respect cultural: nu judeca ceea ce nu era de acord, pur și simplu nu-l observa. Dar în ambele cazuri ne sugerează: nu trebuie (nu avem voie?) să ne preocupe operele de artă de pe clădire.

Modul de a gândi al arhitecților de astăzi este modelat de scrierile teoretice și construcțiile lui Le Corbusier și alți gânditori asemănători lui. Dacă marii moderniști consideră cele mai de seamă fresce și mozaicuri romane a fi de neglijat, atunci și urmașii lor le vor desconsidera. Dacă pentru ei sculpturile și culorile Pantheonului nu sunt interesante, atunci nici pentru arhitecții moderni – specialiști în monumente – nu vor însemna nimic. De ce constituie acesta o problemă? Pentru că o restaurare condusă de principiile arhitecturii moderniste poate să devieze foarte ușor. Culoarea, ornamentul plastic, ansamblurile de opere de artă de pe pereți sunt cel puțin de aceeași importanță ca masa, forma sau structura, chiar mai mult: în unele epoci acestea sunt definitorii pentru înțelesul clădirii și impresiile trezite de acesta.

Arhitectul-proiectant nu ar avea voie să decidă asupra sorții operelor de artă din cadrul monumentelor. În primul rând pentru că nu cunoaște acele posibilități prin care acestea pot fi salvate, conservate. Nu poate aprecia cantitatea de muncă și bugetul necesar. Și totuși până când apare restauratorul, totul e gata hotărât. De obicei practica arată că restauratorul este pus în fața unui fapt împlinit: există atâta timp, atâția bani și gata. Voluntarismul proprietarului și al executantului produce practic întotdeauna daune ireversibile.

Câteodată chiar și cele mai simple mortare și zugrăveli ar constitui decizia altora. Reluând exemplul de pe strada Gen. brig. Kiss János, nu mulți arhitecți ar medita asupra păstrării tencuielii. Precum aceasta constituie astăzi o problemă tehnică nici nu consultă opinia altora. Cu toate că aceasta este mai degrabă o problemă de principii, decât una tehnică. Tencuiala celorlalte două case probabil se va păstra. În acest caz, problema tehnică o poate constitui doar felul în care să se realizeze acest lucru (fig. 1–2., foto 3–4.).

¹² Le Corbusier, *Új építészeti felé (Către o arhitectură nouă)*, Ed. Corvina, 1981, pp 161–162

¹³ John R. Clarke: *The Houses of Roman Italy, ritual, space, and decoration*. 1991, pp. 2–10.

Materialele de epocă nu rezistă poluării industriale, astfel ele nu pot fi utilizate, restaurarea fațadelor este fie imposibilă, fie prea costisitoare sau necesită prea multe cunoștințe de specialitate

Aceste enunțări pot fi dezmințite doar prin prezentarea unor restaurări finalizate. În ultimul sfert de veac la Viena s-au făcut mai multe proiecte experimentale pentru a dovedi, că cel mai simplu colorit de fațadă barocă sau secolul 19 poate fi tratat cu metode de restaurare. Se urmărea și dovedirea faptului că contrar reclamelor firmelor de materiale de construcții, restaurarea poate fi eficientă, durabilă și economică. Varul poate fi folosit chiar și în centrele de oraș poluate. Și mai mult, utilizarea sa chiar contribuie la protejarea monumentelor, contrar adepților tehnologiilor „moderne”, care ne îndeamnă ca noi înșine să distrugem suprafețele monumentelor, cum că acestea n-ar fi satisfăcătoare „pretențiilor de astăzi”.¹⁴

Experimentul de la Viena dorea și reînvierea unei practici probate: repararea și menținerea fațadelor prin tencuieli și zugrăveli pe bază de var.

Un prim subiect de experiment a fost casa nr. 18 de pe Singerstrasse (foto 9.). Clădirea de cărămidă datând din 1720 avea tencuială pe bază de var cu pulbere de cărămidă, grunduită cu var pur. Stucaturile erau dintr-un amestec de var și făină de marmură. Coloritul combina în fundal o culoare simplă a pietrei, pe bază de var și o văruire în galben a suprafețelor în relief. Acest colorit original era acoperit de șase straturi ulterioare, printre care și două pe bază de ulei. Sub acestea stratul original s-a păstrat în stare destul de bună.

Restaurarea a fost realizată de cinci restaurator în 1986.¹⁵ După îndepărtarea mecanică și chimică a straturilor ulterioare, stratul original a fost tratat cu Keim Atzflüssigkeit (acid fluorhidric), care servea pe de o parte mărirea porozității suprafeței, pe de altă parte juca un rol slab consolidant. Lipsurile de tencuială au fost completate cu același tip de tencuială colorată, pe bază de var. Zugrăveala s-a realizat prin aplicarea mai multor straturi subțiri de var succesive. Primul strat conținea o cantitate mică de nisip fin de cuarț, ulei de in și caseină.

Nici aici, nici la celelalte fațade nu au aplicat hidrofobizarea. Motivul era că doreau să păstreze avantajele fizice ale structurilor hidrofile originale: printre altele uscarea rapidă, „capacitatea autotămăduitoare” a sistemelor de var, transmisia până la suprafață a sărurilor migratoare. La climatul nostru, hidrofobizarea nu ajută împotriva efectelor umezelii, deoarece nu poate elimina umezeala din condens și împiedică uscarea pereților.

Vizitând mai mult sau mai puțin sistematic acest imobil alături de celelalte restaurate în acest spirit, putem observa ce s-a întâmplat cu ele după restaurare. Această analiză ar merita un studiu independent. Văzând casa nr. 18

Singerstrasse la douăzeci de ani după restaurare, ne dorim ca toate monumentele noastre baroce să fi fost în stare la fel de bună. Desigur prezintă depuneri, în unele zone ploile au subțiat sau au spălat culoarea, se văd urme de ape curse pe suprafață, dar cu toate acestea se poate considera nevătămată. Cu mici reparații și revăruire ar fi din nou „perfectă”. Starea ei însă nu necesită nici o intervenție deocamdată, probabil va rezista încă un deceniu, două (foto 9.). Portalul magazinului de la parter a fost vopsit cu o culoare aparent sintetică. N-am putea spune că arată mai baroc astfel.

Un alt exemplu interesant este casa Kohlmarkt 11 (Grosses Michaelerhaus) datând din 1724 (foto 10.). Fațada vizibilă astăzi provine de la sfârșitul sec. 18. Suprafața era original acoperită de un grund de var colorat. Acesta a fost zugrăvit de mai multe ori, printre altele și cu culori uleioase. După al II-lea Război Mondial a fost retencuită cu o tencuială de var și ciment. Aceasta adera slab și se distrugea repede. S-a restaurat în 1993.¹⁶ S-au îndepărtat tencuiala var-ciment și straturile ulterioare de culoare. După dezinfectare, suprafața a fost tratată cu soluția slabă de acid fluorhidric mai sus amintită. După acesta au curățat tencuiala și au îndepărtat depozitele de ciment de pe suprafețele calcaroase. Găurile au fost completate cu un material pe bază de var, iar tencuiala a fost reparată cu o tencuială de var puțin hidraulică. Pereții au fost grunduiți cu o cremă de var, pe care au frecat-o în stare semi-uscată. Elementele de piatră au fost văruite în galben. Clădirea este și azi frumoasă, deși nu seamănă cu o prăjitură cu pandișpan, ceea ce azi pare a fi un criteriu de bază la fațadele vechi „frumoase”. Coloritul s-a șters puțin, dar o astfel de îmbătrânire până la un anumit nivel înfrumusețează clădirile vechi, le conferă puțină patină. Putem observa că operele arhitecturii moderne, la fel ca și vopselele moderne, nu pot îmbătrâni frumos. Nu primesc patină, ci devin urâte, cu aspect neglijat. Nu întâmplător se curăță continuu în lumea cultivată fațadele moderne. Despre importanța acesteia se poate convinge oricine vizitează P-ța Kálvin.

Pentru cele descrise mai sus un exemplu bun îl constituie fațada clădirii Bundeskanzleramt, Ballhausplatz nr. 2, Viena (foto 11.). Aceasta este opera lui Lukas von Hildebrandt, care trebuia reconstruită parțial în 1948 după distrugerile celui de-al doilea Război Mondial. În 1975 pe fațadă s-a aplicat o tencuială nouă de var și ciment și s-a zugrăvit cu vopsele sintetice. Porozitatea redusă a condus la degradări accelerate. S-a restaurat în 1995–96.¹⁷ S-a îndepărtat tencuiala de ciment și coloritul sintetic. Suprafața relevantă astfel a fost curățată, conservată, apoi s-a reaplicat un chit pe bază de var. Ca vopsea s-a folosit un var colorat cu un mic adaos de ulei de in. Suprafața nu a fost hidrofobizată. Astăzi parterul clădirii are zugrăveală nouă. Este vizibil că nu au folosit var, la vedere și la pipăit pare a fi silicat sau o culoare de dispersie de silicați. Suprafețele colorate sunt extrem de netede, impecabile. Au un aspect

¹⁴ Ivo Hammer: Kalk in Wien. In: Restauro, 2002. 6, pp. 414–425.

¹⁵ I. Hammer, P. Berzobohaty, C. Podgorschek, C. Chizzola și P. Souchill.

¹⁶ C. Lisinger, R. Kerschbaumer, Dehm & Olbricht.

¹⁷ C. Gurtner, K. Kilian, E. Kerbs, V. Krehon.

ce nu se poate atinge cu tehnicile și materialele tradiționale. Nici măcar oamenii lui Hildebrandt n-ar fi reușit! Omul zilelor noastre alintat de industrie, cu un gust de Barbie nu mai poate accepta ceea ce odinioară era cu totul acceptabil și pentru un rege: ca zugrăveala pe bază de var să fie puțin pătată și cu timpul să devină patinată. Față de acesta vopselele pe bază de silicați sunt autopurificatori, de pe suprafața lor timp de decenii se desprind în continuu particule nanometrice și odată cu acestea se desprind și impuritățile. Astfel fațada păstrează timp îndelungat aspectul de nou, apoi se distruge deodată. Cu aceste vopsele putem produce decorațiuni scenice frumoase stârnind iluzia astăzi obligatorie că îmbătrânire nu există.

Materialele moderne sunt mult mai bune decât cele vechi

După cele descrise mai sus, s-ar crede că suntem împotriva materialelor moderne sau că nu le considerăm bune. Nici pe departe. Însăși autorul admiră marile realizări ale arhitecturii moderne, acele creații care prin tehnicile tradiționale nici n-ar putea lua naștere. Acestea satisfac pe deplin atât așteptările practice cât și cele artistice impuse lor. Astăzi așteptările față de clădiri sunt diferite. Colosul nu de aceea este de nefolosit pentru că l-au construit greșit, ci pentru că timp de milenii l-au distrus voit. Stadionul (Népstadion) de la Budapesta n-ar rezista două mii de ani nici dacă l-am ocroti și de vânt. Dar acesta nu era un criteriu la proiectarea sa.

Industria (și industria de construcții) urmează nevoile societății. Și pe planul materialelor, tehnicilor și metodelor de renovare, zugrăvire. Printre produsele oferite sunt multe care într-adevăr îndeplinesc cele promise de producătorii lor. Faptul că ele eventual nu se potrivesc restaurării se explică prin faptul că aceasta nu constituia o cerință față de producător. La dezvoltare se proiectează pentru structuri, materiale și metode moderne. Produsul este bun pentru toate acestea, dar de cele mai multe ori nu este compatibil cu materialele istorice. De exemplu o fațadă veche de secole tencuită cu var nu se poate completa cu tencuială pe bază de ciment, deoarece proprietățile diferite ale acesteia (duritate mare, rigiditate, porozitate redusă, conținut mare de săruri, etc.) accelerează degradarea tencuiei originale. De aceea „trebuie” îndepărtată tencuiala originală și înlocuită cu materiale moderne. Că lacunele ar putea fi completate cu puțin amestec de var și nisip? Atunci cine ar avea câștig?

Dacă comandarii cer materiale potrivite pentru renovare, atunci producătorii le vor produce. Iar dacă nevoile cer materiale pentru restaurare, atunci le vor produce pe acelea. Un exemplu bun pentru demonstrarea acestui lucru este un producător care în urmă cu câțiva ani reclama nepotrivirea materialelor pe bază de var pentru fațade, sau inevitabilitatea hidrofobizării, iar astăzi – simțind întărirea atitudinii de restaurare în domeniul monumentelor – el produce cele mai de calitate sisteme hidrofile, pe bază de var pentru restaurările în spirit nou.

Este important de reținut că și restauratorii comit multe greșeli prin care slăbesc încrederea investită în ei. De multe ori lucrează din rutină, folosind aceleași una-două materiale pe care le cunosc, neanalizând dacă acestea sunt într-adevăr avantajoase sau nu. Și în restaurare există tendințe, mode, care de obicei se schimbă mai lent decât ar trebui. Dacă un restaurator s-a obișnuit cu un anumit material, greu îl preschimbă cu un altul, oricât de multe exemple negative ar indica necesitatea acestei schimbări. Un astfel de trend ar fi utilizarea soluțiilor și dispersiilor acrilice. Cercetările și publicațiile referitoare¹⁸ au demonstrat că acestea, asemănător vopselelor de dispersie pentru fațade, pe termen lung cauzează numai daune, totuși se „paraloidează” neconținut, se injectează obișnuitul „Plectoll” și materialul principal al restaurării rămân până astăzi vopselele acrilice sau „varul cu Plectol”. Urmărirea literaturii de specialitate sau participarea la cursuri de perfecționare nu sunt punctul forte al restauratorilor noștri (mai ales că asemenea oportunități nu există la noi în țară în domeniul restaurării picturilor murale). Țările mai norocoase au depășit deja moda sinteticilor. La noi probabil va fi necesară o generație pentru această schimbare.

La adevărata restaurare a fațadelor de valoare se poate ajunge numai în cazul în care această nevoie se va trezi în comunitatea specialiștilor în monumente de patrimoniu și în mediul societății. Dacă această abordare va fi dorită sau chiar impusă de către oficialități. Și mai bine ar fi dacă s-ar adevăra că renovarea în spirit de restaurare este și mai economic decât renovarea obișnuită. Oare de câte ori se poate vărua o fațadă din prețul unei vopsele sintetice costisitoare? De câte ori se poate repeta văruirea fără a dăuna tencuiei originale și de câte ori zugrăvirea cu sintetice?

Desigur nu toate fațadele necesită restaurare. La metodele de astăzi aplicarea adecvată a materialelor moderne poate fi într-adevăr indicată. În acest caz cea mai mare problemă este cauzată de economisirile excesive. Probabil cel mai mult câștigă cei care aleg materialele costisitoare, deoarece în echivalarea costurilor ridicate vin longevitatea și avantajele pe termen lung datorate condițiilor bune de fizica clădirii.

În același timp nici cei care aleg tehnicile tradiționale și își îngrijesc fațadele nu ies în dezavantaj.

Când să apelăm la restaurare?

Desigur numai în cazul în care avem ce restaura. Adică trebuie să ne convingem asupra faptului că tratăm suprafețe valoroase, vechi, originale care ar trebui păstrate și prezentate. Din păcate tocmai în cazul celor mai valoroase relevări trebuie să renunțăm la restaurarea și etalarea in situ. Mai exact în cazul frescelor, a vechilor picturi decorative. Experiența ne-a demonstrat că la climatul nostru frescele,

¹⁸ Ex.: Lehmann: Langfristige Schädigung von Wandmalerei durch die Wirkung eingebrachter Kunststoffe. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, Wernersche Verlagsgesellschaft, 18. Jahrgang, 2004. Heft 1. pp. 71–90.

operele în tehnica sgraffito sau alte tipuri de picturi decorative ale fațadelor nu se pot proteja îndeajuns. De exemplu dacă dezvăluim o pictură medievală, orice am face, în scurt timp aceasta s-ar distruge. Cine nu crede, este invitat să facă o plimbare pe strada Tárnok din Budapesta... (foto 12.).¹⁹

Există și locuri „înșelătoare”, cum sunt mănăstirile moldovenești. Splendidele fațade pictate ale acestora au rezistat timp de secole. Pe lângă materialele și tehnicile bune ale acestora (tencuiala de var – pleavă – paie și puțin nisip, fresce pe bază de var cu finisare în var și caseină), aceste clădiri au fost protejate de acoperișurile proeminente. Să privim cu atenție turnurile cu cupolă: și acestea au fost pictate, dar astăzi aproape toate sunt incolore. Unde nu există protecție, nici tehnica bizantină nu ajută. Latura nordică a bisericilor nu prea apare în fotografii, deoarece aici în ciuda strășinii proeminente, picturile s-au distrus (fig. 6).

Picturile valoroase trebuie desprinse urgent sau reacoperite cât mai repede posibil. Este interzisă aplicarea oricărui „strat de protecție, lipirea straturilor intermediare” înainte de reacoperire. Tencuiala pe bază de var și nisip, cu un eventual conținut de lut trebuie aplicat direct pe suprafața pictată. Aceasta se poate îndepărta dovedind intervenția.

Ce este de fapt renovarea de fațade în spiritul restaurării?

Atitudinea de restaurator diferă de cea industrială prin faptul că în loc să se bazeze pe oportunitatea tehnică, aceasta își propune ca scop păstrarea operelor create în trecut cu materialele lor originale și starea lor îmbătrânită.

Industria de construcții se străduiește ca ceea ce a construit să reziste cât mai mult. Acest criteriu figurează și printre scopurile restauratorului, dar nu este cel mai important. Restauratorul se străduiește ca materialele vechi, originale să reziste cât mai mult, chiar dacă asta presupune ca materialele inserate de către el să se distrugă. O variantă a acestui tip de intervenții sunt a.n. straturi victimă, care preiau efectele dăunătoare ale factorilor de degradare. Prin propria lor distrugere neutralizează efectele factorilor de degradare. Pentru un arhitect poate fi greu de acceptat să construiască ceva cu scopul explicit ca acesta să se distrugă. Probabil dreptului este deasemenea străină această atitudine.

Executanții consideră drept aceeași categorie restaurările cu renovările. Din acesta poate rezulta de exemplu ca ei să apeleze neapărat la utilizarea materialelor „calificate”. Dar acesta este „fraudă”, deoarece din punctul de vedere al restaurării nu există materiale calificate. Drept este că în UE calificările și standardele sunt deja în curs. Ar fi bine aderarea cât mai rapidă la acest proces, altfel ne vom confrunța cu rezultatele gata elaborate. Proprietățile care în construcții înseamnă calitative pozitive, în restaurarea de monumente sunt mai degrabă dăunătoare.

Trebuie introdus și în Ungaria un termen nou: acela al compatibilității: adică materialele și tehnicile folosite în

restaurare trebuie să conlucreze cu cele originale. (ex. trebuie să aibă aceleași proprietăți fizice, același coeficient de dilatare la căldură sau umiditate.) Pe termen lung trebuie să reziste materialul original, chiar dacă acest lucru presupune distrugerea completării. Compatibilitatea are multe definiții. Poate cea mai potrivită este următoarea: tehnicile și materialele aplicate nu pot avea consecințe negative asupra operei originale.²⁰

Culegere din restaurările de fațade ale anilor precedenți de pe teritoriul Ungariei: Restaurarea fațadelor arheologice

Prima „restaurare de fațadă” a autorului a avut loc în 1982, pe situl din Epoca de Bronz de la Tiszaug-kéménytető²¹ (foto 13.). Aici în urma unui incendiu de acum 3700 de ani s-a păstrat relativ intact un fragment însemnat din fațada decorată a unei case din lut nears aparținând Culturii Nagyrév.

Operațiunea sensibilă a ridicării trebuia efectuată la fața locului pentru ca pardoseala casei să nu se distrugă. O mare dificultate de confruntat constituia faptul că lutul nears având proprietăți foarte asemănătoare cu pământul, era foarte greu de distins de acesta. Era într-atât de slăbit și pulverulent, încât necesita consolidare încă în secțiune.

Ridicarea din sit a fost reușită. Prin investigarea soluului de sub perete s-a recuperat un fragment și mai întins al unui element decorativ compact. Acesta a făcut posibilă reconstrucția unui segment de aproape patru mp din fațadă. Reconstrucția a fost ușurată de asemănarea pronunțată dintre ornamentele în relief ale fațadei și cele de pe ceramica Culturii Nagyrév. Astfel s-a putut decide direcția orizontal-vertical și orientarea motivelor decorative. Reconstrucția peretelui putea fi văzută în aproape toată Europa în cadrul unei expoziții itinerante constituită din vestigiile culturii Epocii de Bronz din Ungaria. Apoi a fost expusă mult timp în Muzeul Național al Ungariei, iar astăzi se păstrează în Muzeul Damjanich János, de la Szolnok.

La mai multe săpături arheologice s-a reușit ridicarea sau ablarea frescelor de pe fațade romane. Astfel de exemplu este pictura exterioară a brutăriei din secolul al III-lea de la Szöny-Vásártér²² sau picturile de soclu din atriumul palatului imens de la Szabadbattyány, datând din secolul al IV-lea.

Picturile murale de la Szöny sunt expuse la Komárom, iar fragmentele soclului se pot vedea în perioada primăvară-toamnă în „cula” din turnul medieval de la Szabadbattyány²³ (foto 14–15.).

¹⁹ Fațada casei de pe strada Tárnok din Budapesta prezintă toate greșelile „restaurării moderne de fațade”

²⁰ Definiție formulată de Teutonico. In: Hughes: Mortars in Historic Buildings, Published by Historic Scotland, 2003. Edinburgh. p. 21.

²¹ Csányi Marietta - Stanczik Ilona: Tiszaug-Kéménytető. In: Dombokká vált évszázadok (Secole transformate în dealuri), 1991. pp. 35–36.

²² Borhy László – Számadó Emese: Válogatás a szöny-vásártéri ásátás leleteiből (Culegere din descoperirile săpăturilor arheologice de la Szöny-vásártér). 1996. pp. 8–10.; László Borhy: Wandmalereien aus Brigetio. In: Acta Archaeologica Brigetionensia, 2000. pp. 92–106.

²³ István Bóna: Comments of the Restoration of Archaeological Fresco

Tot aici se poate încadra ablarea picturilor murale baroce dezvăluite lângă castelul de la Gödöllő (foto 16.). După cunoștințele ce ne stau la dispoziție această pictură a stat mereu în aer liber sub nivelul pământului. Din acest punct de vedere se și poate considera pictură de fațadă. Practic putem enunța că această pictură a căzut victimă restaurărilor „zgomotoase”. Astăzi ea așteaptă într-un depozit desprinsă în tehnica „stacco a massello”, în timp ce în locul ei original ruginește un ascensor de marfă nefolosit vreodată. În marea grabă nu s-a realizat nici cercetarea necesară, astfel probabil nu vom mai afla niciodată ce a fost de fapt această pictură murală. În acest caz interesul comercial a nimicuit crunt interesele protecției patrimoniului (interesele societății). Desfășurarea încă nu se arată.

Fațada Muzeului Național al Ungariei

Probabil cea mai palpitantă restaurare, în care am fost implicați doar parțial, a fost restaurarea fațadei Muzeului Național al Ungariei.

Înainte de intervențiile de restaurare am efectuat cercetări asupra pereților, rezultatele cărora nu le-am înțeles la momentul respectiv²⁴ (foto 17–19.). Acesta avea două motive: lipsa de orientare precedentă în literatura de specialitate și dimensiunea prea scăzută a suprafețelor prelevate. În ciuda acestora în noi s-a format totuși o imagine, care putea fi rafinată prin continuarea cercetărilor. Dezvoltând cele aflate atunci, muzeul arăta probabil în felul următor:

Se vedeau probabil porțiuni mari din suprafața de piatră, ex. peretele parterului la colțuri și la intrările laterale, coloanele, toți pilaștrii, întreg timpanul, ancadramentele ferestrelor de pe fațadă și marea parte din atică (fig. 12–13., foto 18–19.).

Profilul cornișei era mai bogat articulată decât se vede astăzi. Unele detalii au fost acoperite ulterior cu tencuială (fig. 8., foto 17.).

Pe baza celor de mai sus se poate înțelege următoarea apreciere:

„Această clădire nici frumoasă, nici prea funcțională... se apropie tot mai mult de forma sa finală...și masa imensă de piatră domină în deplină glorie asupra coioabelor gârbovite din jurul ei.”²⁵

Din citatul de mai sus reiese că aspectul clădirii era dominat de efectul de piatră. Acesta corespunde celor dezvăluite de cercetare: toate elementele arhitecturale însemnate erau într-adevăr din piatră naturală, suprafețele de cărămidă erau acoperite cu tencuială nezugrăvită, în imitație de piatră cvadrată. Așadar clădirea arăta într-adevăr de parcă era construită din piatră asemănător unora din capodoperele clasicizmului.

Founds. In: A kiemelésről a bemutatásig (*De la ridicare din sit la prezentare*), pp. 35–45.

²⁴ Cercetările au fost realizate de către: Basics Beatrix, Bóna István, Gulyás Csilla, Dr. Morgós András, Szebeni Nándor, 1997.

²⁵ In: Honderű (*Optimism patriotic*), 1847, június 22.

Pe parcursul cercetărilor Szebeni Nándor credea că zugrăveala imita prin culoare piatră.²⁶ Aceasta părea o soluție la îndemână. Coloritul fațadelor în imitație de cărămidă și piatră are tradiție de secole în Europa.²⁷ Faptul că în secolul al 19-lea nu doreau o fațadă zugrăvită reiese din propunerea din 1892 de a placa fațada cu un material nobil.²⁸

În sprijinul soluției alese în urma renovării vine faptul că deși în proiectele originale de Pollack figurează imitația de piatră (fig. 9.), în fotografiile lui Klösz aceasta nu se vede (fig. 11.). De aceea s-a presupus că proiectul de imitație de piatră nu s-a realizat. La prima auzire pare un argument plauzibil, deoarece înfățișarea finală arată diferențe însemnate față de planurile originale. În același timp fațada era ornamentată în imitație de piatră până la începutul anilor 1960. Așadar imitația de piatră nu s-a restaurat cu explicația că aceasta era o schimbare ulterioară și nu exista din faza inițială. Ideologia coloritului prezent era să se coloreze întreaga fațadă în culoarea pietrei, astfel realizându-se intenția originală a lui Pollack. Rămâne decizia vizitatorilor dacă astăzi clădirea are sau nu aspect de piatră.

Printre fotografiile Muzeului de la Kiscell studiate prin bunăvoința doamnei dr. Demeter Zsuzsanna în fotografia lui Heidenhaus din 1859 (fig. 10.) într-adevăr nu se văd la prima vedere acele imitații de piatră. Aceeași situație la imaginea luată de Klösz în 1878 (fig. 9.). În schimb într-o fotografie anonimă datând din jurul anului 1880 se pot observa mai ales în zonele umbrite aceste suprafețe cu imitație precum și suprafața placată a aticii (fig. 12.). Același lucru se poate observa și într-o altă fotografie de la începutul anilor 1880 (fig. 13.). În ambele fotografii ornamentul pare deteriorat. Cum este posibil? În urmă cu doi ani nici nu existau imitațiile și acum sunt deja deteriorate.

Ne-a îndreptat către soluționare observația că aceste imitații erau cel mai vizibile în zonele umbrite. Scanând imaginile lui Heidenhaus și Klösz prin tehnicile digitale în zonele umbrite s-a putut evidenția aceeași structură. Prin urmare, deși cu ochiul liber ele nu se pot vedea, aceste ornamente în imitație de piatră există și în aceste fotografii.

Care este explicația? Motivul trebuie căutat în evoluția tehnicii foto. Fotografii Gadányi György a atras atenția asupra unei posibilități. În 1873 Hermann Vogel Wilhelm²⁹ elaborează emulsii noi pentru fotografiere. Emulsiile de dinainte erau cu adevărat sensibile doar la luminile albastre. Cu cât era mai intensă nuanța albastră a unei suprafețe, cu atât mai multe detalii se puteau înregistra. Primele două fotografii capturează clădirea cu fațada în plină lumină, astfel suprafețele sunt dominate de nuanțe calzi ale luminii solare, prin urmare ornamentele în relief se pierd (fig. 10–11.).

²⁶ Szebeni Nándor: A Magyar Nemzeti Múzeum rövid építéstörténete, homlokzati és beltéri falfelületeinek festése (*Scurtă istorie a construirii Muzeului Național al Ungariei, picturi murale de fațadă și din interior*). In: Kutatási dokumentáció (*Documentație de cercetare*), 1997. p. 12.

²⁷ Manfred Koller: „Steinfarbe” und „Ziegelfarbe” in der Architektur und Skulptur vom 13.-19. Jahrhundert. Teil 1. In: Restauro 1/2003. Teil 2. In: Restauro 2/2003.

²⁸ Szebeni, o.c. p. 13.

²⁹ 1834–1898

Această lumină caldă șterge detaliile fine de pe clădire. Zonele umbrite sunt parțial luminate de reflexele albastrui ale cerului, de aceea în aceste zone există șanse mai mari pentru surprinderea detaliilor. Aceste detalii s-au și imprimat în imagine, ele trebuiau doar evidențiate prin tehnicile digitale (fig 14–15.). Trebuie luați în considerare și alți factori posibili. Substanțele noi, mai sensibile aveau gradația mult mai mică, de aceea puteau înregistra detaliile și în cazul unui iluminat mai contrastant, cu diferențe mari de lumină-umbră. Emulsiile mai vechi cu gradație mai mare înregistrau suprafețele puternic luminate ca supraexponate, arse, astfel detaliile dispăreau. Pe aceste imagini tocmai datorită acestui fapt nu se văd ornamentele reliefate. Cu emulsiile noi capturarea acestora era posibilă. Binențele acestea sunt doar câteva explicații din cele posibile pentru motivarea lipsei ornamentației.

Aceste caracteristici tehnice pot explica faptul că în fotografia de la începutul anilor 1880 detaliile nu se văd de loc în lumină, dar sunt evidente în zonele umbrite. Iluminatul celor două imagini mai vechi (Heidenhaus, Klösz) se aseamănă cu zonele îmbăiate de lumină de pe această fotografie. Fotografia lui Heidenhaus datează dinaintea de invenția lui Vogel, dar probabil și următoarele două-trei fotografii au fost deasemenea înregistrate cu soluția sensibilă doar la luminile albastre.

Fotografiile mai târzii datează de după invenția lui Vogel, substanțele cu spectru lărgit redau cu ușurință detaliile fine. Astfel în fotografiile mai târzii se pot observa cu ușurință imitațiile de piatră.

Dovedirea celor descrise mai sus probabil nu va fi ușoară, deoarece la ultima renovare tencuiala originală a fost în mare măsură îndepărtată pentru a o înlocui cu o tencuială nouă, rezistentă, de mare duritate. Această intervenție a fost parțial necesară pentru a putea aplica vopseaua aleasă, cu dispersie de silicați, care nu este compatibilă cu tencuielile istorice. Din fericire profilul cornișei principale și o porțiune din stânga fațadei principale s-au păstrat, astfel ele permit cercetări noi.

În 2006 pentru reconstrucția sălilor de expoziții temporare s-a construit o scară exterioară pe colțul din spate, pe latura dinspre Strada Muzeului. În acest scop a fost necesară perforarea pilaștrilor. Pretutindeni sub tencuială s-au lovit de piatră, așadar chiar și pilaștri de pe fațada posterioară sunt din piatră naturală și nu din tencuială.

Restaurarea fațadei în scrafitto a Universității de Arte Plastice de pe strada Andrassy

Următoarea lucrare mai însemnată a fost restaurarea fațadei în scrafitto a Universității de Arte Plastice³⁰ în 1996–1997³¹. Aici am observat că în mod interesant cele mai distruse porțiuni au fost zonele reconstruite în urma re-

staurării precedente ce a avut loc cu câteva decenii în urmă. De exemplu la etajul doi nu mai existau suprafețe originale de secolul 19 și totuși aceasta a fost zona cea mai deteriorată (foto 20.). Aici a trebuit să îndepărtăm întreaga suprafață rezultată din intervenția anterioară, salvarea ei neavând nici o șansă. În cursul decapării a apărut o suprafață originală – de aproximativ un mp – în tehnica scrafitto. Aceasta însă era într-o stare atât de slăbită, încât prezentarea ei a fost imposibilă. (foto 25.). De aceea în urma conservării am acoperit-o cu tencuială. Sperăm ca reconstrucția de astăzi s-o protejeze de factorii de degradare.

La examinarea peretelui de la etajul doi am constatat că era umedă în mai multe locuri, prezentând fenomene de degradare active, eflorescențe de sare în evoluție. Stoparea acestora între competențele restauratorului de aceea în rezolvarea acestor probleme am apelat la ajutorul domnului dr. Várfalvi János, profesor la BME (Universitatea de Tehnologie și Economie, Budapesta). Investigațiile, modificările structurale și perioadele de uscare au durat timp de un an pentru ca rezultatele să fie mulțumitoare, astfel operațiunile de restaurare ale etajului doi au fost amânate. Decizie de atunci asupra intervențiilor alese a fost confirmată de faptul că deși suprafața restaurată în repetate rânduri s-a distrus rapid după fiecare intervenție, astăzi, la zece ani de la restaurare ea se prezintă în stare ireproșabilă (fig. 17–18.).

Mare parte din ornamentele în scrafitto ale fațadei s-au distrus de mai demult. Completările erau în stare atât de precară încât ele trebuiau îndepărtate. Distrugerea lor rapidă după restaurările anterioare era probabil cauzată de adăugarea în tencuială a unui pulbere de dolomită. Aceasta la efectul hidrogenului sulfurat din atmosferă se transforma în sulfat de magneziu, care este una din cele mai dăunătoare săruri la clădiri. Analizele de laborator,³² au evidențiat de fiecare dată sulfat de magneziu și gips.

Suprafețe originale s-au păstrat deasupra ferestrelor de la etajul întâi, în zonele protejate de cornișă. Pe acestea le-am împărțit în două categorii: fragmentele ce se puteau restaura la fața locului și fragmentele ce trebuiau ablate, întrucât existau porțiuni ce nu puteau fi conservate la locul lor. Aderența acestora la suport era atât de slăbită încât nici nu s-a putut încerca fixarea lor. Un prim pas a însemnat ablarea acestora în tehnica „stacco”, adică desprinderea în masa purtătoare (împreună cu intonaco-ul). Fragmentele păstrate neprețuit până acum, vor fi în curând expuse probabil în foaierele facultății.

Porțiunile restaurate la fața locului au fost mai întâi curățite. Prima dată s-a experimentat³³ metoda de curățire, apoi s-a aplicat rapid și eficient după tehnologia elaborată. Testele s-au făcut cu următoarele materiale: apă, AB57,³⁴

³⁰ la momentul restaurării purta numele de Academie

³¹ Restaurarea a fost efectuată de către: Bóna István, Derdák Éva, Fodor Edina, Jébert Katalin, Lopusny Erzsébet. Aurire: Kovács Éva, tencuială și colorit Márkus Péter și Witzl Antal. Supraveghetor-patrimoniu Tahí Tóth Ilona.

³² Analizele au fost efectuate de Kriston László.

³³ Experimentele, testarea materialelor au fost realizate de către autor.

³⁴ Substanță propusă de Centrul de Restaurare de la Roma. Compoziția amestecului preparat de autor diferă de cel original: 30g carbonat acid de amoniu, 50g carbonat acid de sodiu, 15ml Triton X 100 și o priză de CMC la un litru de apă distilată. Deși acest material a fost criticat de mult pentru conținutul său de sodium, el a fost totuși folosit la curățirea

AB57 + Selecton B2,³⁵ respectiv soluții apoase de citrat acid de diamoniu și citrat de triamoniu. Metoda aleasă a fost următoarea: mai întâi peretele a fost spălat abundent cu apă prin pulverizare. Aceasta dincolo de îndepărtarea prafului și a depunerilor ușoare a saturat tencuiala cu umezeală. Pe suprafața încă umedă s-a aplicat următorul amestec: soluția apoasă 6% de citrat de diamoniu hidrogenat, căreia i s-a mărit consistența prin adăugarea unei cantități reduse de CMC. Acest amestec s-a aplicat prin pensulare, iar după 15 minute s-a îndepărtat cu apă pulverizată pe suprafață. Apa abundentă a diluat gelul și l-a spălat de pe suprafața peretelui. Odată cu amestecul s-au îndepărtat și impuritățile. Astfel curățirea s-a efectuat fără intervenții mecanice, doar prin metode chimice și sub efectul apei curgătoare, fără ca suprafața originală să fi suferit nici cea mai mică leziune. Rezultatul a fost perfect: impuritățile au fost îndepărtate în totalitate.

În schimb culoarea de bază s-a întunecat mult de la momentul creării sale. Deși prin curățire s-a ajuns la o nuanță mai deschisă, aceasta nu asigură încă efectul estetic original. Cauza acestui fenomen este îmbătrânirea naturală a varului, care duce la întunecarea rapidă a culorilor. Am găsit un fragment cu coloritul original, care a fost acoperit prin sutura următoarei porțiuni tencuite în ziua următoare. Acest fragment de câțiva milimetri pătrați păstrează coloritul original de „culoarea osului” – un presupus amestec de var și pigment umbra naturală. Desigur nici nu se putea pomenii redarea coloritului original astfel descoperit, am optat pentru conservarea stării îmbătrânite relevate prin curățire.

Această decizie avea consecințe asupra întregii fațade, deoarece ancadramentele și ornamentele de pe colțuri erau aproape sigur în aceeași culoare cu placajul de piatră de la parter: imitațiile de piatră de la etaj realizate din tencuială imitau piatra de la parter, fiind în continuarea acestora. Culoarea deschisă ale acestora nu se potrivea nici cum cu coloritul întunecat al scrafitto-ului. Asta însemna că efectul estetic original al fațadei se putea restaura doar prin repictarea integrală a suprafețelor în scrafitto, soluție respinsă încă de la începutul lucrărilor.

În zonele urmând a fi restaurate la fața locului tencuiala desprinsă a fost fixată prin injectare cu tencuială injectabilă Ledan TB1³⁶ (fig. 19.). Acest material prezintă proprietăți destul de contradictorii. Este costisitor, în același timp însă nu are unele proprietăți dorite la un material injectabil. Utilizat în forma sa pură ca material cimentos este mult prea dur și cu porozitatea mult prea redusă. Are coeficientul de flexibilitate înalt și prezintă riscul eliberării de săruri dău-

frescelor de pe tavanul Capelei Sixtine. Thorn a demonstrat pericolele utilizării sale și a propus evitarea acesteia. Thorn: The Impact of Sodium EDTA on Stone. In: ICOM-CC 10th Triennial Meeting Washington, 1993. Preprints, pp. 357–363.

³⁵ sarea disodică de EDTE

³⁶ Am analizat și materialul cu denumirea Ledan TB 1 și am constatat că compoziția acesteia diferă de cea indicată de producător. (investigații realizate de Kriston László) La aceleași concluzii au ajuns privitor la compoziția Ledan TB 1: Hans Ettl și Horst Schuch în 1992. (Putzsicherung mit Ledan TB 1, in. Putzsicherung, 1992. München. pp. 37–42.)

nătoare. În același timp prezintă unele proprietăți datorită cărora este ușor de folosit. În fisuri aproape „fuge” în sus, ceea ce este destul de neobișnuit la o tencuială. Experiența noastră de scurtă durată a demonstrat că în urma injectărilor tencuiala slăbită s-a fixat bine.

La umplerea cavitațiilor mari am încercat și o rețetă germană, dar în lipsa materialelor de bază adecvate rezultatele nu au fost pe deplin liniștitoare.³⁷ Drept e însă, că suprafețele fixate cu acesta rezistă și astăzi.

Până în anii 60 injectările se făceau cu diferite materiale pe bază de caseină și ciment, iar după anii 80 acestea au fost preschimbate de dispersii de rășini acrilice. În Ungaria până în anii 90 aproape nimeni nu s-a îndoit de justificarea procedurii. Posibilitatea pe termen lung al efectului negativ al rășinilor sintetice s-a discutat și mai demult, însă și în alte țări abia atunci s-a dezbătut mai serios această problemă, când noi am început restaurarea fațadei universității. De exemplu studiul lui Schostak și al colegilor săi a apărut în revista *Restauro* abia cu un an înainte de această lucrare a noastră.³⁸ Tencuielile injectabile cu praf de cărămidă pomenite de ei sunt tot mai populare în cercul restauratorilor, deoarece acestea sunt cele mai apropiate de materialele originale ale peretelui.³⁹

În urma analizelor am descoperit urmele unor injectări anterioare. Acestea erau de fapt umflături umplute cu un amestec gipsos. Presupunem că este vorba de gips și Plextol B 500, deoarece acesta își păstrează starea fluidă timp mai îndelungat, fiind astfel adecvat injectării. A fost interesant de remarcat cât de ineficientă era această metodă. Tencuiala originală de pe acest material de completare tare ca piatra s-a distrus, făcând imposibilă menținerea părții injectate. Iar însăși gipsul nu adera la suprafața peretelui. Astfel practica ne-a dovedit că un material anorganic poros și cu duritate scăzută ar fi fost intervenția potrivită.

Friza lui Jan Kupeczky de sub ferestrele de la etajul întâi, este reconstrucție, realizată probabil de către Dénes Jenő. În loc de var, stratul pictural superior s-a realizat cu un amestec de pigmenți în Plextol B 500. Acesta prezintă formele de degradare caracteristice vopselelor sintetice: sub pelicula de culoare tencuiala începea a se dezagrega, o porțiune din portret prezenta umflături cu risc de des-

³⁷ Ld. Schostak V. et al: Konservierungstechniken für die Wandmalerei in der Kirche in Eilsum. In: *Restauro*, 4/95. pp. 252–258. Rețeta lui Schostak: 60g pastă de var, 50g nisip fin de cuarț, 19g praf de cărămidă, 1g cărbune de lemn praf, diluat până la consistența necesară cu etanol și apă distilată în proporție 1:1. Amestecul preparat de autor: 1kg nisip de cuarț, 400g praf de cărămidă, 1,2 kg pastă de var, 200ml alcool, 400ml apă, puțin praf de cărbune de lemn. Problema era că am avut la dispoziție doar praf de cărămidă modernă, care nu este hidraulică. Probabil și duritatea nisipului și a prafului de cărămidă era mai mare de cea necesară. De multe ori amestecul nu adera, dar cu adăugarea de adeziv de faianță Szileton B 10% funcționa perfect. Adezivii Szileton se compun din făină de cuarț, liant de silicat și dispersie de praf. De atunci autorul a aflat alte rețete pe bază de var și de atunci le-a utilizat mai degrabă pe acestea, eliminând de tot Ledan-ul.

³⁸ Schostak idem pp. 252–258.

³⁹ Pe baza comunicărilor orale ale colegilor de exemplu pe urma rapoartelor lui Jürgen Pursche și Sophie Goldfried. De regulă tencuiala era omogenizată cu ajutorul aparatelor de mare turaj.

prindere. Am încercat și conservarea acestor zone, ceea ce am reușit prin injectarea următorului amestec: 1 parte Plextol B 500 și 1 parte dispersie de silicon Wacker SB 43, diluat cu apă. Tencuiala emoliată de sub pelicula de culoare s-a putut reșeiza prin presare manuală printr-o folie de polietilenă, astfel după uscare s-a obținut o suprafață netedă fără urmele degradărilor.

Scrafittoul stabilizat s-a consolidat prin impregnare cu Wacker Steinfestiger OH diluat în proporție 1:1 în White Spirit⁴⁰ (foto 22.). Însă după întărirea consolidantului am observat că stratul superior de câțiva mm mai compact de la bun început a devenit mai rezistent, însă în straturile mai adânci ale tencuielii negre abia s-a putut observa efectul consolidantului. Precum la facultate nu am învățat despre aceste materiale, a trebuit să aflăm prin propria experiență cum funcționează ele. Cu cunoștințele pe care le biruim astăzi nu am proceda la fel, întrucât scopul ar fi tocmai contrariul celor obținute pe fațada universității: consolidarea stratului inferior de tencuială slăbit fără a consolida stratul superior rezistent în sine. Astăzi știm deja că acest efect provine din comportamentul natural al silicaților de etil și cum s-ar putea soluționa această problemă profesional.

Din fericire, scrafittoul este și astăzi în stare bună, după 11 ani de la restaurare, așadar n-am comis o greșală prea mare. În zonele compacte, unde stratul inferior de tencuială nu era pulverulentă, consolidarea a fost uniformă.

Pe suprafețele originale zonele șterse le-am retușat în culori pe bază de var (fig. 20., foto 23.).

Lacunele, unde scrafitto-ul s-a distrus, le-am completat în tehnica originală. Compoziția tencuielii negre era: var,⁴¹ nisip, oxid negru de fier și oxid brun de fier. Suprafețele văruiute în maro gălbui erau obținute cu var și pigmenți anorganici, la care s-a adăugat o cantitate redusă de nisip fin de cuarț. Desenul ornamentului l-am transpus pe perete cu ajutorul desenului pe un carton perforat (spolvero) și am decupat formele din tencuiala proaspătă (fig. 21.).

La final am hidrofobizat întreaga suprafață cu micro-emulsia siliconată Wacker SMK 2100. Această măsură de protecție a fost necesară datorită traficului intens de atunci de pe strada Andrásy. Deși astăzi nu am mai aplica această metodă, totuși se pare că a fost o decizie bună.⁴² „Desigur” la verificarea de după terminarea restaurării am mai remarcat zone slăbite, umflate, exfoliate în zonele

originale. Injectarea obișnuită s-a dovedit inadecvată în cazul acestora, deoarece după hidrofobizare nici un material injectabil nu putea pătrunde. Am făcut două încercări: injectând diluanți și diferite tipuri de silicon. În final următorul material s-a dovedit adecvat: 2 părți Wacker BS 43, 1 parte Acronal 300 D (BASF). Acest amestec în concentrații diferite a reușit să pătrundă în ciuda hidrofobizării. Unde era necesară și injectarea materialului de completare, i-am adăugat Ledan TB 1. De cele mai multe ori mișcarea fragmentelor slăbite a încetat. Să sperăm că acesta e semnul reușitei. În situațiile în care hidrofobizarea a fost într-atât de reușită încât soluțiile apoase nu au pătruns, am utilizat solvenți.⁴³

Trebuie menționat că intervențiile asupra imitațiilor de piatră din jurul ferestrelor și tencuielilor simple de pe colțuri au fost efectuate de o firmă de construcții cu materiale pe bază de ciment, elaborate în special pentru clădiri istorice de către firme engeleze. Aceste tencuieli au crăpat deja în anii următori, au fost foarte dure, în timp ce tencuielile noastre pe bază de var sunt și astăzi în stare ireproșabilă.

Suprafețele fără scrafitto le-am vopsit cu vopsele pe bază de silicon Caparol.⁴⁴

Fațada este și astăzi în stare bună. Retușurile s-au închis puțin la culoare, dar acesta este o proprietate naturală a culorilor de var. De la etajul doi a căzut deja un fragment mic de tencuială. Acesta era previzibil după 11 ani. În documentație am semnalat că va fi necesară reverificarea periodică și îngrijirea suprafețelor, întrucât aceasta stă la baza durabilității. Nu există restaurare ce ar putea rezista la infinit. Din păcate la noi nu prea se practică îngrijirea continuă a clădirilor.

Restaurarea frescelor de sub ferestrele de la etajul doi al casei nr 102 de pe strada Andrásy, pictate de Lotz

O lucrare importantă a fost restaurarea în 1998⁴⁵ a frescelor de Lotz de sub ferestrele de la etajul doi al casei nr. 102 de pe strada Andrásy. Casa nu este de patrimoniu (foto 26.). Ea a fost construită de Scmahl Henrik în 1883–84.

În 1954 frescele au fost repictate integral de către Porubszky Ede (foto 27–28., 30.). Motivația acestei intervenții era probabil faptul, că stratul gros de gips negru acoperea practic întreaga suprafață. Pictura figurativă a fost realizată în tehnica frescei, ornamentica a fost începută în tehnica frescei și terminată în secco. În starea cea mai precară era scena de pe fațada dinspre strada Andrásy, care reprezenta „Triumful Galathei”. Aproape tot segmentul central al acesteia era desprinsă de zidărie (fig. 25.).

În timpul războiului fresca a fost atinsă de mai multe ori de gloanțe. Aceste leziuni au fost desigur tratate con-

⁴⁰ La 6 august 1996, numai la scrafitto-ul păstrat la etajul întâi am folosit 86 litri de tencuială. Friza de sub etajul întâi am consolidat-o în data de 17 septembrie. Am folosit 2,5 l din substanța de consolidare la mp. Consolidantul a pătruns la o adâncime de 3–4 cm. Am impregnat în total 120 l de substanță.

⁴¹ crema de var de calitate superioară a lui Kispélyi Gábor, pe care la cererea autorului au analizat-o în laborator, s-a dovedit de a fi un material foarte pur.

⁴² La acea vreme autorul nu cunoștea încă acele cercetări care s-au publicat mai târziu despre dezavantajele hidrofobizării. Una dintre cele mai recente dintre acestea este: Christine Bläuer Böhm: Auswirkungen von hydrophoben Fassadenmaterialien auf die Erhaltung und Pflegehaftigkeit von Baudenkmälern. In: Klimastabilisierung und Bauphysikalische Konzepte, 2005. pp. 117–128. Hidrofobizarea la climatul nostru este cel mai dăunător.

⁴³ Grund: Cehalin, material de umplere: Ledan TB1.

⁴⁴ Caparol Amphisilan cu vopsea Umbra 22/S/2. Zugrăvirea s-a realizat conform indicațiilor date de producător. (Un strat de grund, două straturi de culoare.)

⁴⁵ Bóna István, Derdák Éva, Fodor Edina, Gyöpös Miklós, Lopusny Erzsébet, Verba Erika, Witzl Antal.

comitent cu intervenția lui Porubszky. Tencuiala de corecție avea un conținut foarte mic de var, era aproape numai amestec de apă și nisip. Incredibil cât de bine a rezistat în ciuda acestei compoziții! Se menținea stabil pe suport și era totuși ușor de îndepărtat (foto 27.).

Materia de bază a repictărilor a devenit cretată, de aceea am putut s-o îndepărtăm în întregime mecanic cu pensule, perii și bureți Wishab (foto 29.). Fresca redescoperită era inapreciabilă din cauza unui strat superficial modificat ireversibil prin fuziunea particulelor la efectul încălzirii (foto 31.). Am reușit să îndepărtăm cu ajutorul citratului de diamoniu scoarța neagră, groasă de gips, astfel fresca lui Lotz a reapărut în integritatea sa aproape perfectă (foto 32.). Desprinderile minore de tencuială le-am injectat cu o un amestec de var, cretă și carbamat de amoniu.⁴⁶ Carbamatul trebuie adăugat într-un procent de 5–10% (fig. 23–24.).

Pre-consolidarea suprafețelor de fundal maroniu le-am efectuat cu Syton X 30 (fig. 21.). Acesta este un aspect interesant, deoarece conform opiniei de specialitate de atunci acest material nu era adecvat pentru consolidarea suprafețelor pictate slăbite. Explicația ar fi că pe suprafețele prea puțin poroase ale frescelor, Sytonul formează rapid o peliculă sticloasă, care constituie un strat ireversibil, hidrofob, de nepătruns. (Acest efect se explică probabil prin concentrația crescută de săruri de la suprafața stratului pictural.) În acest caz însă s-a adevărit, că stratul gros de culoare maronie absoarbe pe deplin materialul, iar acesta și după întărire dă o suprafață mată, poroasă, impregnabilă. La celelalte suprafețe în urma testelor într-adevăr se forma acea peliculă sticloasă și ca urmare în acele zone nu am folosit acest material.

Pe fațada dinspre strada Bajza consolidarea-fixarea am efectuat-o cu Wacker Steinfestiger OH diluat în White Spirit. Retușul l-am realizat în culori de acuarelă și apoi l-am fixat cu Steinfestiger nediluat.⁴⁷

La frontonul dinspre strada Andrassy din cauza timpului limitat a trebuit să alegem alt procedeu.

Am aplicat un start protector prin lipire peste scena „Galathea” să nu se desprindă în cursul conservării (fig. 25.). În zona centrală de cea mai mare importanță a frescei, stratul intonaco s-a desprins de stratul de tencuială de dedesubt. Stratul inferior de tencuială – probabil în urma umezirii repetate – s-a dezintegrat și nu a mai putut îndeplini rolul de suport. La momentul respectiv lipsea cornișa de sub frescă, de aceea se putea accesa ușor de jos. Am îndepărtat stratul pulverulent de sub stratul pictural. Apoi am consolidat porțiunile încă păstrate cu Syton X 30. După întărirea acestuia

am injectat cu ajutorul acelor lungi de veterinar lapte de var sub straturile subțiri desprinse. În cavitatea făcută de noi de aproape un mp cu deschidere în partea inferioară am introdus strat după strat cu spatule cu mâner lung făcute de noi o tencuială de var și nisip.. intervenția a fost reușită. Fresca se păstrează și astăzi în stare bună.

În câmpul din partea stângă a fațadei de pe strada Andrassy pe o suprafață de aproximativ jumătate de mp, intonaco-ul frescei s-a deformat puternic, iar tencuiala de dedesubt a devenit pulverulentă. După fixare cu Paraloid B72 am desprins porțiunea deformată și am impregnat-o dinspre verso cu un coloid de silicat Syton X 30 și printr-o presare fină am reușit s-o aducem în plan (fig. 26–28.). Pentru ca stratul de tencuială subțire de doar câțiva mm să suporte reșezarea am aplicat pe partea sa pictată o placă de spumă de stirol și l-am presat prin intermediul acesteia. Ca adeziv am folosit o tencuială de var și praf de cărămidă (fig. 29, foto 34–35.). Reșezarea nu a fost foarte reușită: presarea în plan a fost îngreunată de faptul că tencuiala se întărea repede și astfel au rămas multe lacune sub intonaco, acestea le-am umplut ulterior prin injectare. După câțiva ani am reușit să elaborăm o metodă de reșezare și fixare a fragmentelor murale desprinse, care mulțumește pe deplin așteptările moderne, fiind în același timp sigur și ușor de implementat. Vom reveni asupra detaliilor acestei metode la prezentarea conservării fațadei din strada Gen. brig. Kiss János (foto 31–33.). Completările de tencuială le-am efectuat cu o cremă de var și nisip de cuarț de calitate excelentă.

La fixarea și consolidarea fațadei dinspre strada Andrassy am folosit metoda impregnării cu Wacker SMK 2100⁴⁸. Ca urmare s-a retușat cu vopsele siliconice și culori acrilice. Astăzi se pot observa pe suprafețele retușate unele pete deschise la culoare, despre compoziția cărora încă nu avem informații, dar cert este că pe fațada dinspre strada Bajza, unde am consolidat cu silicați de etil și am retușat cu acuarelă, asemenea pete nu există.

Așadar am fost nevoiți să folosim în cadrul aceleiași clădiri două metode de restaurare diferite. Astfel putem compara rezultatele celor două metode. Frontonul dinspre strada Bajza este de fapt cel cu adevărat în conformitate cu principiile noastre, aici am aplicat o structură hidrofilă, deschisă, evitând în totalitate utilizarea materialelor sintetice. Pe strada Andrassy din lipsă de timp la fixarea frescei am folosit o micro-emulsie de silicon cu acțiune rapidă, care în același timp are și efect de hidrofobizare (Wacker SMK 2100). Aici retușurile le-am realizat cu dispersii, deoarece fixarea ulterioară nu era posibilă. Fațada dinspre strada Bajza este mai expusă factorilor meteorologici, fiind orientată către nord-est și totuși astăzi aceasta pare a fi în stare de conservare mai bună.⁴⁹ Firma de construcții

⁴⁶ Baglioni et al: New Autogenous Lime-Based Grouts Used in the Conservation of Lime-Based Wall Paintings. In: Studies in Conservation, 42. pp. 43–54, 1997.

⁴⁷ Această metodă este aplicată în Austria din 1982. Descrierea mai detaliată: Ivo Hammer: Zur Konservierung und Restaurierung der Fassadenmalereien in Frochtenstein und Pöggstall. In: Restauratorenblätter 16. 1992. pp. 139–158. Pe baza experienței sale după retuș am aplicat 200ml din substanță la mp pe întreaga suprafață. Retușurile se păstrează încă de atunci în stare perfectă, în ciuda faptului că orientarea sa este cea mai nefavorabilă: ele se află pe fațada nord-estică.

⁴⁸ Acest material nu se mai produce. Era o micro-dispersie care consolida și hidrofobiza concomitent.

⁴⁹ Autorul a încercat și o metodă încă în proces de experimentare: fixarea cu oxalați. Efectul de consolidant a fost mult prea slab și în același timp în unele zone s-a format o peliculă albă pe suprafață. La Florența și astăzi se continuă procesul de dezvoltare a metodei. Procedul s-a dovedit atât de complex, încât nu se poate aplica la „nivel de amator”.

deasemenea a realizat completările de tencuială cu tencuială de var și nisip, iar zugrăveala galbenă cu var. Starea acestora după zece ani se poate considera bună, ceea ce dovedește că tehnicile tradiționale sunt adecvate.

Scrafitto-uri din strada General de brigadă Kiss János

Pionierul arhitecturii de beton din Ungaria, Medgyaszai István, se străduia să orneze fațada fiecărei clădiri proiectate de el. Cei doi artiști preferați de el au fost: Nagy Sándor (*foto 39.*) din colonia de artiști de la Gödöllő și Márton Ferenc (*foto 36–37.*), transilvănean de origine.⁵⁰ Ei sunt autorii și scrafitto-ului de la etajul întâi al casei proiectate de Medgyaszai în strada Gen. brig. Kiss János.

Cel de-al doilea Război Mondial a dăunat mult acestor opere. În unele zone au fost atinse de gloanțe, iar un fragment a fost distrus de un proiectil de artilerie.

Scrafitto-urile au fost create în 1929 într-o tehnică specială: la intarsiile de tencuială s-au adăugat și tencuieli colorate cu conținut de gips. Literatura de specialitate nu oferă date despre această tehnică, dar în urma analizelor de științele naturii a reieșit că această tehnică nu era neobișnuită în acea perioadă.⁵¹

Curățarea scrafitto-urilor nu diferă mult de metodele obișnuite: s-a folosit apă abundentă pulverizată pe suprafață și citrat de diamoniu hidrogenat. Am evitat metodele mecanice: am folosit doar pensule moi și un jet de apă slab (cu tanc portabil) (*fig. 33.*). Consolidarea generală nu a fost necesară, cu atât mai mult, însă, diferitele tipuri de injectare.

Unele zone ale scrafitto-urilor au fost deformate și s-au îndepărtat în așa măsură de perete, încât fixarea lor părea imposibilă (*fig. 34.*). Cele mai deteriorate zone le-am desprins utilizând soluție Paraloid B 72 și vlies sintetic⁵² (*fig. 35.*). Fragmentele astfel desprinse le-am impregnat cu soluție Syton X 30 și apă distilată, în proporție 1:2 și le-am presat ușor în poziție orizontală. Până la uscarea fragmentelor de tencuială și-au recâștigat forma plană. Reașezarea lor s-a făcut cu Syton W 30 și făină de cuarț.⁵³ Locul tencuielii și versoul fragmentelor desprinse le-am impregnat abundent cu soluție foarte diluată de Syton X 30. Înainte de reașezare am aplicat pe fragmentele desprinse, umede un strat subțire din adezivul de Syton W 30 și făină de cuarț, apoi am reașezat fragmentele foarte exact în poziția lor originală. După câteva minute tencuiala s-a putut auto-susține și am putut continua cu un alt fragment. Fragmentele astfel lipite sunt și astăzi la locul lor (*foto 38.*).

După uscarea tencuielii Syton-cuarț am îndepărtat vliedul cu solvent nitro. Suprafețele care au intrat în contact cu

Paraloidul toate s-au închis la culoare. Îndepărtarea rășinii Paraloid la început părea imposibilă. Într-un final am aplicat cu spatula o compresă absorbantă de betonit și solvent nitro. După prima aplicare s-a dovedit de ajuns pentru îndepărtarea rășinii sintetice. Dincolo de aplicarea ușoară și sigură avantajele metodei de fixare descrise mai sus este faptul că scrafitto-ul sau fresca este tratată cu materiale sintetice și se obține o suprafață deschisă, poroasă, hidrofilă.

Zonele umflate dar nedesprinse au fost și ele stabilizate. Corectarea zonelor detașate foarte mari s-a făcut de asemenea prin injectare. După mai multe încercări, cel mai eficient s-a dovedit a fi amestecul injectabil de Syton W 30 și praf de piatră ponce aplicat după preconsolidarea cu Syton X 30 diluat (*foto 36.*). În același timp s-a dovedit adecvată și tencuiala injectabilă elaborată pentru cupola domului de la Florența.⁵⁴ Acesta din urmă, având proprietăți foarte avantajoase, o folosim de atunci cu succes cu mici modificări: agar-agar-ul din compoziția sa l-am înlocuit cu Klucel EF dizolvat în alcool. Avantajul obținut astfel este că datorită alcoolului materialul pătrunde mai ușor în spatele tencuielii desprinse, chiar și în cazul fisurilor subțiri.⁵⁵ Precedeul este următorul: forăm găuri cu diametrul de 3mm în mai multe locuri în zona desprinsă. Găurile le desprăfuim cu pompă de cauciuc. (În acest caz ne-am folosit și de găurile din urma gloanțelor care au permis pătrunderea materialului, astfel nu au fost necesare prea multe forări.) Pasul următor este umezirea găurii cu soluție hidroalcoolică 1:1, urmat de Klucel și în final de amestecul de Klucel și lapte de var. Acesta din urmă servește la fixarea desprinderilor foarte subțiri. Lipsurile au fost completate apoi cu amestecul de piatră de ponce descris la nota de subsol nr 54. Dacă lacuna este foarte mare la amestecul amintit se adaugă nisip fin.

Dacă tencuiala din gaură este slăbită și pulverulentă, este necesară o preconsolidare. În acest caz tratăm gaura fie cu o dispersie diluată, după care injectarea se poate continua imediat, fie cu Syton diluat cu apă. În cazul acestuia din urmă trebuie așteptat până la uscarea totală a Sytonului, deoarece reacționând la bazicitatea varului suprafața devine sticloasă și nu întărește.

După consolidarea cu Syton putem continua imediat lucrările dacă și tencuiala injectabilă are ca liant Sytonul.⁵⁶ La scrafitto-ul de pe clădirea nr 55 de pe strada Gen. brig. Kiss János exista o suprafață de aproximativ un mp în stare avansată de degradare, care amenința deja cu cădere. Fixarea acesteia a durat timp de zile, dacă nu

⁵⁰ Opera lui Márton Ferenc a fost restaurată de autor împreună cu Derdák Éva și Witzl Antal, iar restaurarea operei lui Nagy Sándor a fost realizată de către Gyöpös Miklós.

⁵¹ De exemplu Sajó István (Centrul de Cercetare în Chimie, MTA) a efectuat analizele pe mostrele prelevate de la Palatul Gresham de la Budapesta.

⁵² Folie-voal agricolă

⁵³ Remmers Funcosil Füllstoff B.

⁵⁴ Rețeta a fost pusă la dispoziția noastră în 1998 la Mauerbach de către Sabino Giovanoni, unul dintre conducătorii lucrărilor de restaurare. Compoziția sa exprimată în procente de volum: 15% cremă de var, 5% praf de piatră ponce, 80% apă distilată, 2,5 miime adios de agar-agar (rețeta lui Giancarlo Lanterna din 1990)

⁵⁵ În incinte închise folosim și la pregătirea injectării Klucel dizolvat în soluție hidroalcoolică.

⁵⁶ Syton W 30, nediluat, cu adaos de făină de cuarț în cantitatea necesară pentru consistența adecvată fiecărui caz în parte. Dacă stratul desprins urmând a fi injectat este foarte subțire, la silicat adăugăm făină de cuarț mai fină (Remmers Funcosil Füllstoff B). Dacă stratul este prea gros, alături de făina de cuarț adăugăm și nisip de diferite durități.

chiar săptămâni. Mai întâi am fixat marginile prin opturarea și netezire, după care am opturat fisurile vizibile după umezirea pregătitoare cu tencuială fină de completare Syton. În faza următoare deoarece tencuiala cu Syton este foarte fluidă și pătrunde perfect în jos, ne-am folosit de gravitație pentru a umple cavitatea imensă. În fiecare zi am introdus doar atîta din acest material încât să formeze un strat de câțiva cm în adâncimea cavității. Acesta se putea verifica prin ciocănire. Când completarea a ajuns la nivelul forărilor de injectare anterioare le-am astupat pe acestea. Astfel am ajuns pas cu pas la capătul superior al cavității. Completarea în mai multe etape este importantă deoarece materialul prin uscare se contractă. Dacă etapizăm completarea putem evita efectele negative ale contractării.

Lacunele scrafitto-ului le-am completat cu tencuială de var și nisip, colorată, de factură asemănătoare celei originale. Gips nu am folosit. Din păcate culorile nu prea se pot nimeri exact. Dacă tencuiala de completare iese mai închisă la culoare decât zona alăturată, aceasta nu poate fi corectată prin retuș, zonele repictate se vor închide în timp formând pete inestetice. Acelaș rezultat obținem și dacă folosim la completare acrilice, silicon sau var. Numai prin glasiuri se poate obține rezultat satisfăcător pe termen mai lung, iar acesta necesită o completare de culoare mai deschisă.

În cazul casei nr. 55 am retușat cu Syton X 30. Culorile le-am obținut prin amestecarea pigmentilor cu făină fină de cuarț.⁵⁷ La amestecul lutos de cuarț și pigment am adăugat Syton X 30 în cantitatea necesară pentru a obține o structură rezistentă la frecare, cu suprafața mată și poroasă. Ca la orice alt tip de vopsea, aceasta presupune proporții diferite la fiecare culoare, prin adăugarea treptată a liantului reglăm la fiecare culoare gradul de aderență necesar. În confirmarea ideii vine faptul că unele firme au început deja producerea vopselelor murale pe bază de silicii coloidale.⁵⁸

Pe plan internațional se folosesc deja multe tipuri de coloizi de silicați.⁵⁹ Proprietățile acestora sunt de multe tipuri, este posibil ca unele să fie mai adecvate pentru anumite intervenții decât tipul descris mai sus.⁶⁰

Pe fațada casei nr. 55 s-au distrus două picturi. Una dintre ele a fost distrusă de un proiectil de artilerie în cel de-al doilea Război Mondial, iar celălalt a căzut „de la sine” în urmă cu 20 de ani. Nu s-au păstrat fotografiile ale acestora și nimeni nu-și mai amintește nici chiar ce reprezentau ele. La cererea locatarilor am înlocuit măcar una din ele – care era lângă fereastra din mijloc – cu o creație nouă (*foto 40–43.*). Pe baza iconografiei picturilor păstrate Gyöpös Miklós a proiectat o compoziție care se încadrează

în succesiunea logică. La realizarea acesteia am aplicat o tehnică pe cât se poate de apropiată de cea originală. Poate singura diferență este că noi am folosit doar var în tencuială, în timp ce materialul original conținea și gips. Am proiectat în prealabil toate detaliile procesului și am pregătit toate materialele necesare, întrucât lucrarea trebuia terminată într-o singură zi deoarece tehnica necesită tencuială proaspătă până la capăt. Descrierea în detaliu a demersului lucrării ar depăși cadrul acestui studiu, de aceea menționăm doar următoarele două aspecte: lucrările au durat de la 8 dimineața până noaptea la 12 jumate și am terminat scrafitto-ul pe întuneric, la lumina lămpilor. Istoricul de arhitectură, Gerle János, care a urmărit cu atenție munca noastră ne-a relatat că studenții săi în timp ce studiază capodoperele lui Medgyaszai de obicei nu ghicesc care pictură nu este originală.

Concluzii

Cel mai problematic segment al restaurării de picturi murale îl constituie restaurările de fațade. Picturile exterioare în tehnica scrafitto sau în tehnici mai simple sunt cele mai expuse factorilor de degradare ale mediului. Conservarea și restaurarea acestora necesită cea mai mare exigență în alegerea materialelor și tehnicilor. Ceea ce este bun pe fațadă, este probabil și mai bun în mediu interior.⁶¹ Drept este că în interior putem folosi materiale și metode care în exterior ar fi neadecvate dar în interior sunt perfect acceptate. În această categorie intră de exemplu fixativii solubili în apă,⁶² sau retușurile în acuarelă. În acelaș timp trebuie să evităm și în interior unele materiale care pe fațade au eșuat deja. Autorul ar interzice sau ar îngădui doar în cazuri bine motivate utilizarea soluțiilor acrilice, dispersiilor de acril sau de acetat polivinilic, precum și a culorilor acrilice la restaurarea frescelor, chiar și a celor interioare. Iar în exterior greu am putea găsi argumente destul de convingătoare pentru utilizarea acestora. Figurile 10–16 au fost realizate pe baza imaginilor puse la dispoziția noastră de Muzeul de la Kiscell. Fig. 9 provine din cartea lui Lechner Jenő.⁶³ Toate celelalte imagini au fost realizate de autor

Bóna István

Restaurator de pictură, lector universitar
Universitatea de Arte Plastice al Ungariei
H-1062 Budapesta, Str. Andrassy nr. 69–71.

Traducere de Krisztina Mátrón

⁵⁷ Remmers Funcosil Füllstoff B.

⁵⁸ Keim, vopsea Optil

⁵⁹ Ex. Köstrosol D 1530 sau produse Ludox. Drept exemplu din literatură de specialitate: Schindler, C. și asociați: Neuartige, kieselsolmodifizierete Hybridpolymere für die Steinkonservierung. In. *Restauro*, 7/2006.

⁶⁰ Este posibil ca de exemplu un produs Ludox să fie mai potrivit injectării decât cel descris de noi, dar autorul a obținut doar cantități mostră din acestea, ne putând să le analizeze îndeajuns.

⁶¹ La fațade hidrofobizarea este de obicei apreciată pozitiv. Dar la restaurări propriuzise acesta nu este adevărat. Iar în interior hidrofobizarea nu poate fi decât dăunătoare. Și totuși cunoaștem multe situații când fie s-au aplicat fie s-a plănuț aplicarea lor în mediu închis.

⁶² Ex. metal-celuloză, carboxi-metil-celuloză, hidroxi-propil-celuloză, etc.

⁶³ Dr. Lechner Jenő: *A Magyar Nemzeti Múzeum épülete (Clădirea Muzeului Național al Ungariei)*. 1927. Prima imagine nenumerotată după pagina 20.

TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Fig. 1.* Structura de tencuială originală a casei nr. 59 de pe strada Gen. brig. (Kiss János) (p. 19)
- Fig. 2.* Structura de tencuială reparată a casei nr 55 de pe strada Gen. brig. (Kiss János) (p. 19)
- Fig. 3.* Plăcile de marmură de Carrara îndoite de pe fațada Palatului Finlandia. (p. 20)
- Fig. 4.* Înlocuirea plăcilor de marmură pe fațada dinspre golf a Palatului Finlandia. (p. 21)
- Fig. 5.* Plăcile de marmură înlocuite în 2008 erau deja din nou încovăiate. Imaginea arată aceeași suprafață ca și figura nr. 3. Direcția îndoirii este inversă. În locul suprafețelor anterior concave acum s-au format suprafețe convexe. (p. 21)
- Fig. 6.* Peretele nordic al mănăstirii Moldovița. Frescele s-au păstrat în stare cât de cât acceptabilă doar pe suprafețele așezate imediat sub strașină. (p. 25)
- Fig. 7.* Suprafață în imitație de piatră, cu tencuială neagră fină aplicată la imitațiile de îmbinare pe clădirea Muzeului Național al Ungariei înainte de renovarea precedentă. (p. 26)
- Fig. 8.* Profilatura originală a cornișei. Ultimul strat al tencuielii este în imitație de piatră o tencuială necolorată cu conținut de praf de piatră. Profilul cornișei a fost acoperit în 1960. (p. 26)
- Fig. 9.* Proiectul realizat de Pollack cu imitații de piatră. (p. 26)
- Fig. 10.* Fotografia lui Heidenhaus din 1859. (Fototeca Muzeului din Kiscell). (p. 26)
- Fig. 11.* Fotografia lui Klösz din 1878. (Fototeca Muzeului din Kiscell). (p. 26)
- Fig. 12.* Fotografe anonimă datând din jurul anilor 1880. în zonele umbrite imitațiile de piatră și suprafața sunt foarte deteriorate. (Fototeca Muzeului din Kiscell). (p. 27)
- Fig. 13.* Detaliu dintr-o fotografie anonimă de la începutul anilor 1880. (Fototeca Muzeului din Kiscell) Aici imitațiile de piatră se pot observa doar în zonele umbrite, suprafața este în stare de degradare și mai avansată. (p. 27)
- Fig. 14.* Detaliu din fotografia lui Heidenhaus prelucrată digital. În urma prelucrării se evidențiază structuri în imitație de piatră. (p. 28)
- Fig. 15.* În imaginea surprinsă de Klösz prelucrată digital se evidențiază structurile în imitație de piatră. (p. 28)
- Fig. 16.* În fotografia de la începutul anilor 1880, structurile de imitație de piatră s-au înregistrat numai în zonele umbrite. (p. 28)
- Fig. 17.* Unitatea centrală a aparatului montat la Universitatea de Arte Plastice al Ungariei pentru uscarea peretelui deasupra ferestrelor de la etajul al doilea. Procesul de uscare a fost reglat zilnic timp de câteva luni. (p. 29)
- Fig. 18.* Aparatura de uscare a peretelui deasupra ferestrelor de la etajul al doilea de la Universitatea Maghiară de Arte Plastice: unitatea de reglare, conducte de încălzire și patrone de încălzire. (p. 29)
- Fig. 19.* Universitatea Maghiară de Arte Plastice: injectare cu Ledan TB1. (Fodor Edina) (p. 30)
- Fig. 20.* Universitatea Maghiară de Arte Plastice: retușare cu culori de var. (Lopusny Erzsébet, Derdák Éva) (p. 31)
- Fig. 21.* Universitatea Maghiară de Arte Plastice: decupare de scrafitto. (Fodor Edina) (p. 31)
- Fig. 22.* Str. Andrassy nr. 102. Palatul Fischer și Sonnenberg. Frontonul dinspre str. Bajza: impregnarea zonelor lipsă și a fundalului maro cu Syton X 30 diluat cu apă distilată. (p. 32)
- Fig. 23.* Frontonul dinspre str. Bajza: desprăfuirea cavitațiilor prin orificiile de injectare cu pompă de cauciuc. (Gyöpös Miklós) (p. 32)
- Fig. 24.* Frontonul dinspre str. Bajza: injectare cu amestecul var și carbamat de amoniu. Fasonarea cu hârtie japoneză a fost necesară din două motive: să prevină căderea tencuielii desprinse și pentru protejarea suprafeței pictate de scurgerile substanței de injectare. (Gyöpös Miklós) (p. 32)
- Fig. 25.* Str. Andrassy, nr. 102. palatul Fischer și Sonnenberg. Protejarea zonei inferioare a frescei Galatea înainte de fixarea tencuielii desprinse. (p. 33)
- Fig. 26.* Str. Andrassy, nr. 102. Fragment al frescei demontat în tehnica „stacco”. După îndepărtarea stratului de tencuială slăbit s-a ivit unul din factorii de degradare: o crăpătură structurală probabil activă. (p. 33)
- Fig. 27.* Str. Andrassy, nr. 102. Strat nou de tencuială de bază din vsr și nisip pentru reasezarea frescei. (p. 33)
- Fig. 28.* Str. Andrassy, nr. 102. Potrivirea la locul original al fragmentului demontat din partea stângă a frescei. (p. 33)
- Fig. 29.* Str. Andrassy, nr. 102. Fragmentul din partea stângă reasezat cu tencuială de var și praf de cărămidă. (p. 34)
- Fig. 30.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Curățarea scrafitto-ului. Spălarea suprafeței pensulate cu citrat de amoniu cu apă pulverizată din tancul portabil. (p. 34)
- Fig. 31.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Fragmente de scrafitto puternic deformat și desprinse. (p. 35)
- Fig. 32.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. (p. 35)
- Fig. 33.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Consolidarea tencuielii prin injectare cu Syton X 30 diluat cu apă distilată. (p. 35)
- Foto 1-2.* Ornamentica clasicistă de o calitate artistică deosebită relevată la etajul al doilea al Muzeului Național al Ungariei și varianta sa „reconstruită” cu câteva săli mai încolo. (p. 37)

- Foto 3.* Structura de tencuială originală a casei nr. 59 de pe strada Gen. brig. Kiss János, astăzi inexistentă. (p. 37)
- Foto 4.* Structura de tencuială vizibilă astăzi pe fațada casei nr. 59 de pe strada Gen. brig. (Kiss János) (p. 37)
- Foto 5.* Pictura reconstruită a catedralei de la Limbourg. (p. 37)
- Foto 6.* Detaliu al Palatului Finlandia după îndepărtarea învelișului de marmură. Se poate vedea structura originală și se poate observa că pavajul de marmură nu se adaptează la aceasta. (p. 37)
- Foto 7.* Fațada verde a Palatului de Iarnă. (p. 37)
- Foto 8.* Fațada zugrăvită în albastru a palatului Carskoie Sielo al țarului. Pe una din cariatide au încercat să sugereze că zonele acum maronii erau original aurite. (p. 37)
- Foto 9.* Fațada casei în stil baroc, nr.18 de pe strada Singerstrasse, Viena. (p. 37)
- Foto 10.* Detaliu din fațada restaurată în piața Kohlmarkt. (p. 37)
- Foto 11.* Fațada clădirii Bundeskanzleramt din Viena după ultima renovare a parterului. (p. 37)
- Foto 12.* Fațada casei nr. 14 din strada Tárnok. Suprafețele originale pe care s-a aplicat prin pensulare o dispersie de rășină sintetică s-au distrus, reconstrucția se păstrează în stare relativ bună. (p. 38)
- Foto 13.* Fațada din epoca de bronz de la Tiszaug, restaurată. (p. 38)
- Foto 14.* Pictura de fațadă romană din secolul al 4-lea în curs de restaurare, înainte de completare. Szabadbattyán. (p. 38)
- Foto 15.* Pictura de fațadă romană din secolul al 4-lea din Szabadbattyán după completarea digitală. (p. 38)
- Foto 16.* Pictura murală barocă descoperită lângă teatrul castelului de la Gödöllő, înainte de ridicare din sit. (p. 38)
- Foto 17.* Profilul simplificat al cornișei Muzeului Național al Ungariei. (p. 38)
- Foto 18.* Întâlnirea dintre tencuiala în imitație de piatră și ancadramentul din piatră a ferestrei. (p. 38)
- Foto 19.* Suprafață de piatră relevată la ancadramentul ferestrei Muzeului Național al Ungariei, păstrând urme din văruierea galbenă. (p. 38)
- Foto 20.* Fațada Universității de Arte Plastice înainte de restaurare. Scrafitto-ul în stare foarte degradată deasupra ferestrelor etajului al doilea nu este mai vechi de două decenii. (p. 39)
- Foto 21.* Detaliu din scrafitto-ul original înainte de restaurare. (p. 39)
- Foto 22.* Test de consolidare pe suprafața curățată și fixată prin injectare. Zona închisă la culoare este impregnată cu soluția în White Spirit a Wacker Steinfestiger OH în proporție 1:1. Cele două orificii mici sunt sonde pentru măsurarea adâncimii la care a pătruns soluția. (p. 39)
- Foto 23.* Suprafețele originale restaurate, înainte de reconstrucție. (p. 39)
- Foto 24.* Probe de reconstrucție necesare pentru stabilirea facturii și culorii tencuielii. (p. 39)
- Foto 25.* Fațada Universității de Arte Plastice după prima etapă a restaurării. Zonele inferioare și elementele arhitectonice au fost deja terminate. La etajul al doilea s-a păstrat doar o suprafață foarte mică. (p. 39)
- Foto 26.* Strada Andrassy nr. 102 (str. Bajza nr. 38). Frizele de sub ferestrele etajului al doilea al palatului sunt frescele lui Lotz Károly, iar ornamentele au fost pictate probabil de colegii lui Scholz Róbert. Fațada dinspre strada Andrassy după restaurare. (p. 40)
- Foto 27.* Strada Andrassy nr. 102. Fresca Galatea cu repictările lui Porubszky Ede din 1945 și urmele de proiectil. (p. 40)
- Foto 28.* Detaliu relevat și restaurat din fresca Galatea. (p. 40)
- Foto 29.* Detaliu al frescei Galatea în timpul îndepărtării repictărilor lui Porubszky Ede din 1945. (p. 40)
- Foto 30.* Detaliu din figura Galatea cu repictările lui Porubszky Ede din 1945 și urmele de proiectil. (p. 40)
- Foto 31.* Detaliu din figura Galatea după îndepărtarea repictărilor lui Porubszky. Porubszky nu a îndepărtat stratul negru de sulfat format pe suprafața picturii, ci doar l-a repictat. Repictarea a protejat pictura originală ca un strat-victimă. (p. 41)
- Foto 32.* Detaliu din figura Galateei după îndepărtarea scoarței de sulfat. (p. 41)
- Foto 33.* Figura Galateei după restaurare. (p. 41)
- Foto 34.* Str. Andrassy, nr. 102. Fragmentul din partea stângă reasezat, în timpul îndepărtării stratului de protecție. (p. 41)
- Foto 35.* Str. Andrassy, nr. 102. Fragmentul din partea stângă reasezat și retușat. Pregătirea reasezării fragmentului de frescă din partea dreaptă. (p. 41)
- Foto 36.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 59. Scrafitto realizat de Márton Ferenc cu urme de proiectil, înainte de restaurare. (p. 42)
- Foto 37.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 59. Detaliu din scrafitto-ul lui Márton Ferenc după restaurare. (p. 42)
- Foto 38.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Scrafitto realizat de Nagy Sándor, după conservare. (p. 42)
- Foto 39.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Scrafitto-ul realizat de Nagy Sándor, după restaurare. (p. 42)
- Foto 40.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. str. Locul scrafitto-ului „căzut” al lui Nagy Sándor și un alt scrafitto al său înainte de conservare. (p. 43)
- Foto 41.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Locul scrafitto-ului „căzut” al lui Nagy Sándor și un alt scrafitto al său după conservare. (p. 43)
- Foto 42.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Realizarea scrafitto-ului nou proiectat în locul celui „căzut”. (Gyöpös Miklós) (p. 43)
- Foto 43.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Scrafitto-ul nou realizat în locul celui „căzut” și scrafitto-ul original după restaurare. (p. 43)

Identificarea unei picturi venețiene prin intermediul mijloacelor specifice restauratorului.

Tiziano Vecellio: Maria își prezintă pruncul Sfântului Paul

Miklós Szentkirályi

Licitarea în cadrul Galeriei Nagyházi din Budapesta a unei picturi atribuite lui Tiziano Vecellio a reprezentat marea senzație a lunii mai în cadrul comunității colecționarilor de artă. Anterior licitației, opera clasată ca fiind creația unui pictor anonim venețian a fost prezentată Comisiei de expertiză și evaluare a Muzeului de Arte Frumoase din Budapesta (Szépművészeti Múzeum). Din primul moment i-a fost constatat nivelul artistic deosebit de înalt, cu toate că unii membri ai comisiei păreau a descoperi inabilități, ale desenului, iar alții considerau sărăcăcios fundalul simplu, brun; despre această parte a picturii a reieșit faptul că se datorează unei repictări.

Istoricul de artă care a cercetat pictura, Tátrai Vilmos, opina pentru existența unor trăsături stilistice caracteristice perioadei de mijloc a creației lui Tiziano, plasând momentul realizării lucrării la începutul deceniului cinci al secolului al XVI-lea. În urma cercetării aprofundate a izvoarelor istorice, acesta a ajuns la rezultate surprinzătoare: în capitolul referitor la biografia lui Tiziano din cartea lui Carlo Ridolfi *Le Maraviglie dell'Arte* (Minunile artei), Veneția, 1648, a descoperit informații importante. Autorul se referă – și concomitent atrage atenția – asupra calităților excepționale ale unui tablou reprezentând-o pe Madonă împreună cu Sf. Paul, văzut de el în colecția ducelui de Modena, Francesco d'Este. Inventarul colecției amintite, realizat la începutul secolului al XVIII-lea, menționează existența unui tablou provenit de la Tiziano, împreună cu dimensiunile exprimate în schioape: Sfânta Maria prezentându-și copilul Sfântului Paul care se sprijină cu dreapta pe un paloș... Succinta descriere corespunde perfect tabloului luat în discuție, chiar și dimensiunile fiind identice.

Cu toate că izvoarele scrise au o importanță decisivă, o sarcină importantă îi revine și restauratorului de artă. Pentru a demonstra identitatea dintre cele două picturi și execuția personală a lui Tiziano, au fost necesare în continuare, cercetări profunde în direcția tehnicii picturale.

În cele ce urmează ași dori să împărtășesc distinșilor lectori ai articolului informațiile obținute în cadrul cercetărilor. Acest proces îndelungat de autentificare, reprezintă concomitent și o călătorie aventuroasă în timp în cel mai de seamă atelier de pictură din Veneția secolului al XVI-lea.

Pe parcursul cercetării, în scopul obținerii unor răspunsuri la câteva întrebări importante, am studiat tehnica picturală a tabloului în conexiune cu literatura de specialitate aferentă, precum și cu documentațiile de restaurare publicate. M-au interesat câteva aspecte: de ce au fost alese de către pictor anumite materiale, care i-a fost ideea

călăuzitoare pe parcursul creației și în final, care este acea forță ce radiază din lucrare și care m-a cuprins și copleșit din prima clipă ?

Deja de la prima examinare a tabloului a devenit evident faptul că aspectul picturii înaintate spre licitație a fost deformat de verniul îngălbenit și brunificat, precum și de repictări ulterioare, contururile acestora fiind precizate prin intermediul investigațiilor cu raze ultraviolete și infraroșii; astfel, suprafețele afectate au putut fi degajate (*foto 1.*). Pe suprafețele ușor uzate, apărute de sub repictări a devenit vizibilă pânza de in originală. Deoarece pânza a fost dublată, tăiată de jur împrejur, completată în partea inferioară, inițial nu am avut posibilitatea studierii acesteia. În zonele uzate s-a evidențiat faptul că țesătura de in era subțire, urzeala și băteala fiind identice ca număr de fire. Stratul de preparație este foarte subțire, un gesso, cu un conținut mare de clei, care abia acoperă firele pânzei. Suprafața îi este aspră, culoarea maroniu – transparentă. Acest tip de pânză este numit de izvoarele italiene tela di renzo și a pătruns prin intermediere germană în Veneția, acolo unde alături de țesăturile de tip serj – care, ca aspect prezintă linii oblice pe față și pe reversul pânzei – materialele țesute tradițional în două ițe au fost folosite cu precădere (*foto 2.*). Este de notorietate faptul că, mai ales pentru tablourile de format mic Tiziano a folosit asemenea pânze țesute din fire subțiri și exploatând textura aspră a acestora, și-a perfecționat maniera specială de pictură, în așa fel, încât, în cursul vieții sale îndelungate, pe măsură ce modul de a picta devenit mai degajat, lejer, să ajungă să folosească pânze cu un gren mai mare. S-a folosit de grenul pânzei pentru ca pensulația sa fracturată, plină de nerv să devină mai vibrantă. Această manieră de a picta s-a relevat, după curățire, în modul în care a fost realizat baticul Mariei: pe o pată cromatică de un alb plat vibrează tonurile albe vii sau roșii - lac de garanță ale pensulației frânte, rapide, când păstoase, când lazurate (*foto 3–4.*).

Cercetând în continuare pictura, determinarea stării și a constituției straturilor profunde a fost posibilă printr-o serie de clisee fotografice în lumină normală și infraroșie.¹ Astfel, a devenit cunoscut faptul că, sub fundalul brun se ascunde o arhitectură bogat articulată, a cărei manieră de pictură apropie și mai mult tabloul nostru de lumea lui Tiziano: una din caracteristicile concepției sale picturale este spontaneitatea și fidelitatea față de natură, care, într-un

¹ Radiograma cu raze infraroșii a fost executată de autor. NIR SPECTRA 1000. Datele fotografiei: cu filtru IR 1 – 750 nm, cu filtru IR 2 – 850 nm.

spațiu bine determinat este constituit din elemente plastice și din siluete bine definite. De fapt, una din principalele sarcini care se cer rezolvate de către pictorii Renașterii era realizarea unor picturi cu efecte spațiale pe suprafețe plane.

Expunerile foto cu raze infraroșii nu evidențiază pe toată suprafața compoziției un desen pregătitor, dar, pe mai multe porțiuni, pot fi descoperite elemente schițate care reprezintă mai degrabă, semnalări, contururi ale unor pete cromatice, modificate de mai multe ori în cursul realizării picturii de către meșter.

Despre îndelungatul proces care a dus la desăvârșirea compoziției depun mărturii și înregistrările röntgen, confirmându-le pe cele semnalate și de imaginile în infraroșu. Filmul röntgen ne prezintă cu claritate diferitele etape ale creației. Distribuția personajelor a rămas nemodificată, în schimb veșmintele acestora au suportat numeroase transformări. În acest sens, o atenție deosebită merită îmbrăcămintea Sf. Paul inițial schițată în alb de plumb într-un fel, apoi definitivată într-un mod cu totul diferit (*foto 5.*). Această informație este importantă deoarece, după cunoștințele noastre, compoziția de 110x95 cm a fost pictată de către Tiziano în mai multe variante, în perioade de timp diferite, iar tabloul din Budapesta este dintre toate, cea mai timpurie. Una din variante, ce are o proveniență distinsă, se păstrează în Muzeul Ermitaj din St. Petersburg. Punea în tablou a Madonei și a Pruncului Isus, poziția corpurilor acestora, este aproape identică cu pictura noastră, dar maniera picturală este mai matură, mai lejeră, datarea fiind fixată spre deceniul al șaptelea din sec. Al XVI-lea, deci este cu două decenii ulterioară lucrării din Budapesta. Acolo, în stânga Mariei poate fi văzută Magdalena, iar în tabloul nostru este reprezentat Sf. Paul (*foto 6–7.*) Cunoaștem de asemenea, o variantă a picturii din Ermitaj care se păstrează într-o colecție particulară din New York, a cărei datare poate fi plasată între cele două tablouri menționate. O copie din secolul al XVIII-lea a acesteia este păstrată la Muzeul de Belle Arte din Budapesta, datorită donației lui Pyrker János László.

Dar să vedem despre ce ne informează înregistrările röntgen? Investigațiile au fost realizate cu aparatul Trakis MXR-2M, pe peliculă Agfa Gevaert ORTHO CP-G Plus 30x40, cu valoarea de expunere 60 kV, 2 mA, 4 sec. Cele 12 imagini au fost analizate pe rând, apoi digitalizate, monitorizate pe calculator, astfel încât s-a bținut o imagine unitară a întregului tablou² (*foto 8.*).

Pe filmul röntgen analizat pe negatoscop se evidențiază excelent contururile cornișei clădirii și a capului Sf. Paul marcate cu alb de plumb. Conform desenului pregătitor, corpul Pruncului inițial era acoperit cu năframa Mariei dar, în final a fost pictat nud. Datorită reducerii dimensiunii inițiale a cărții din mâna Sf. Paul, maestrul a modificat și contururile straielor în lac de garanță ale Mariei. Decolteul de la gât a fost inițial schițat cu alb de plumb în unghi, ulterior fiind pictat în formă semicirculară, figura Mariei fiind nemodificată (*foto 9–11.*). Pe când silueta Pruncului și

fața Mariei apare pe filmul röntgen sub forma unei umbre curate, corespunzătoare dozării corecte și a grosimii stratului pigmentului de alb de plumb, veșmintele Sf. Paul apar înregistrate printr-o pensulație sinuoasă, cu tușe suprapuse aflate în căutarea formei. Analiza imaginii denotă faptul că, prin intermediul radiografiei ni se oferă două versiuni ale aceleiași picturi. În prima variantă vedem un evanghelist având cămașa albă cu mâneca suflecată, ținând în mână o carte uriașă în care scrie. În cea de a doua variantă, definitivată, Sf. Paul apare în vestimentație militară romană, cu armură din piele, purtând o manta de legionar de culoare roșu țigian, cartea, redusă în dimensiune la jumătate, plutind imaterial. Sf. Paul a fost înzestrat cu atributul său iconografic creștin, fiindu-i plasată în mâna dreaptă o sabie.

Datorită trăsăturilor particulare pictate în manieră portretistică, nu avem nici o îndoială că sub chipul Sf. Paul îl putem recunoaște pe însuși donatorul tabloului (*foto 12.*) Straietele romane îl evocă pe acel Paul, aflat înainte de drumul Damascului, adică pe Saul, omul ce tânjește spre obținerea mântuirii.

Deci, pe când în timpul creației, artistul o pictează oarecum „a la prima” pe Maria și Pruncul ei – dacă facem abstracție de micile modificări – pentru reprezentarea Sf. Paul a apelat, în timp, la mai multe modalități de a picta, suprapuse în diverse straturi. Fără îndoială, artistul a fost mult preocupat de această temă, este foarte probabil că a dispus și de un plan exact, mai mult, bănuim că a existat chiar și un comanditar al tabloului. Modalitatea virtuoză, focoasă de a picta, folosirea tonurilor profunde, multiplele modificări survenite în cursul creației, au necesitat mai mult timp și materiale decât în cazul folosirii unei tehnici tradiționale sau de multiplicare (copiere). Această observație duce la concluzia că, în cazul tabloului în discuție nu s-a pus problema costului sau a termenului de predare. A avut posibilitatea ca să întrerupă munca timp de săptămâni, poate luni, ca pe urmă să modifice radical compoziția, conexiunile ei iconografice, armonia cromatică, toate acestea, eventual, la doleanța comanditarului.

În continuare, dacă analizăm tabloul nostru cunoscând numeroasele studii fundamentale despre istoria picturii venețiene din perioada Renașterii, descoperim o relație foarte interesantă între desen, cromatică și compoziție: pe tabloul nostru nu apar contururi coerente, nici carioaj și nici o pictură pregătitoare monocromă, în schimb, putem descoperi contururi ce delimitează anumite forme sau pete cromatice în alb de plumb, desen ce revine permanent în timpul pictării sau hașururi schițate cu cărbune.

În ceea ce privește cromatică, armonia culorilor, variația tonurilor de roșu aprins, coloritul viguros al trupurilor, (*foto 13–20.*) au fost determinate mai degrabă de calitatea excepțională și nivelul înalt al științei picturale, decât de multitudinea pigmentilor utilizați.³

² Radiogramele Röntgen au fost executate de autor.

³ Secțiunile șlefuite și fotografiile microscopice au fost executate de Kornélia Forrai, restaurator de pictură (Universitatea Ungară de Arte Plastice, Institutul de Formare a Restauratorilor).

În ceea ce privește tabloul nostru, concepția compozițională este aceea care merită o atenție deosebită. Modificarea curajoasă a primei versiuni în timpul desăvârșirii lucrării, fără a se precupeții timp și energie, rezultatul final excepțional, toate acestea la un loc, pledează pentru o cultură picturală genială.

Artistul nu a avut probleme cu transformarea evanghelistului Saul, care îl personifică pe comanditar, în Sf. Paul, dar nu a fost deranjat nici de numeroasele inconsecvențe ale desenului. Rezultă că cel care a creat pictura a fost un artist prea mare ca să acorde importanță unor asemenea mărunțișuri. Pentru a înțelege acest fenomen trebuie să cunoaștem deosebirea dintre școlile de pictură venețiană, pe de o parte și cele romane și florentine, pe de alta. Pe când un meșter roman sau toscan subliniază calitățile plastice și ale desenului, la venețieni culoarea este impecabilă, dominantă, desenul fiind lipsit de forță. Acest tandem de noțiuni – desen-culoare – stă la baza disputei, dezbaterii contradictorii de mai târziu cunoscută sub numele de „disegno – colorito”.

Din relatările unui contemporan, Giorgio Vasari, știm că Michelangelo preaslăvea coloritul lui Tiziano, sublinia remarcabila fidelitatea față de natură, dar îi reproșa deficiențele desenului. Și într-adevăr, așa cum constatăm în tabloul nostru, ies în evidență numeroasele pentimento – deficiențe ale desenului, permanenta modificare a compoziției în timpul creației. Acestea reprezintă una din caracteristicile tehnicii pictorilor venețieni din secolul al XVI-lea, iar Tiziano este meșterul în al cărui numeroase opere se poate constata acest fenomen. Această metodă este consecința faptului că meșterii din veneto acordă o importanță redusă desenului pregătit în comparație cu contemporanii romani sau florentini. În general, aceasta nu semnaleză lipsa desenului pregătit sau cu atât mai mult, a științei desenului. Rolul desenului este corelat cu funcția sa modificată. Pictorul nu conturează unele forme,

le marchează doar limitele, definitivarea lor are loc concomitent cu procesul desăvârșirii picturii, în timpul căreia ele sunt modificate, perfecționate.

Soluțiile de tehnică picturală scoase la iveală și astfel menționate de către noi referitor la tabloul luat în discuție, numeroasele intervenții făcute de mâna autorului, desenul pregătit realizat cu alb de plumb, respectiv coloritul care radiază cu o forță fantastică, toate acestea împreună, sunt calitățile caracteristice ale picturii lui Tiziano. Aceste elemente ne-au fost utile pentru a înlătura dubiile privind autenticitatea pensulației lui Tiziano

Munca de cercetare încununată de succes desfășurată de Tátrai Vilmos, precum și constatările și rezultatele investigațiilor întreprinse în decursul procesului de restaurare, au întărit punctul nostru comun de vedere că lucrarea din Budapesta este identică cu cea pictură a lui Tiziano care în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea figura în catalogul colecției ducelui de Modena și care în anii 30 ai secolului al XIX-lea putea fi văzută în palatul Kaunitz din Viena, figurând, de asemenea, în cadrul licitației organizate de Casa de Economii a Poștei Regale Ungare în anul 1932.

Pictura lui Tiziano Vecelio, Maria prezentându-și Pruncul Sfântului Paul, poate fi admirată în cadrul expoziției permanente a Muzeului de Arte Frumoase din Budapesta (Szépművészeti Múzeum) datorită contribuției mărinimoase a proprietarului.

Szentkirályi Miklós

Restaurator de pictură DLA

Muzeul de Arte Frumoase

H-1146 Budapesta, str. Dózsa György 41.

Tel.: +36-1- 311-6748

E-mail: miklos.szentkiralyi@szepmuveszeti.hu

Traducere de Alexandru Avram

TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Repictări și corecții efectuate de altă mână, fotografie executată în condiții de luminescență UV. (p. 47)
- Foto 2.* Pânza tip renza apărută pe suprafața fragmentului degradat. (p. 47)
- Foto 3.* Îndepărtarea stratului de lac îngălbenit și cu impurități, ce acoperea suprafața. picturii. Situația din timpul operațiunii. (p. 47)
- Foto 4.* Fața Mariei, pictată cu culori intense. (p. 47)
- Foto 5.* Veșmintele Sfântului Paul, conturate cu alb de plumb și finisate în altă manieră. Radiogramă Röntgen. (p. 47)
- Foto 6.* Pictura de la Budapesta după restaurare. (p. 48)
- Foto 7.* Varianta de la Ermintaj. (p. 48)
- Foto 8.* Pictura integrală pe radiogramă Röntgen. (p. 48)
- Foto 9.* Finisarea în manieră schimbată a veșmântului de culoare roșie al Mariei. Radiogramă Röntgen. (p. 48)

- Foto 10.* Decoltajul ascuțit și finisarea sa rotunjită. Fotografie normală și radiogramă Röntgen. (p. 48)
- Foto 11.* Conturul în alb de plumb al cornișei clădirii. Fotografie normală și radiogramă Röntgen. (p. 48)
- Foto 12.* Capul Sfântului Paul, pictat în manieră portretistă, reprezentându-l probabil pe donator. (p. 48)
- Foto 13.* Locurile de unde s-au recoltat probe. (p. 49)
- Foto 14-17.* Fotografii microscopice ale secțiunilor șlefuite în profil. (p. 49)
- Foto 18.* Culoarea albastră intensivă de deasupra capului Sfântului Paul, ultramarin natural. Fragment. (p. 49)
- Foto 19.* Cap de copil cu colorit clar. Fragment. (p. 49)
- Foto 20.* Maria cu pruncul. Fragment. (p. 49)

Valori restaurate ale tezaurului sacral, expoziție organizată la Muzeul Secuiesc al Ciucului

Éva Benedek – Zsuzsa Mara

În luna mai al anului 2006, Muzeul Secuiesc al Ciucului a gazduit în Cetatea – Mikó, expoziția de obiecte restaurate *Valori restaurate ale tezaurului sacral (foto 1.)*. Vizitatorii, pe lângă faptul că pot admira frumusețea obiectelor de artă religioasă – acestea având o valoare atât artistică, cât și una cultural-istorică – pot avea și o viziune asupra secretele de atelier și a procesului de restaurare, prin documentația fotografică prezentată pe panourile special pregătite în acest scop. Astfel, cei interesați pot avea o imagine generală asupra muncii complexe a restauratorilor, asupra necesității cunoștințelor științifice și artistice implicate în această activitate și, în același timp, trezind interesul față de salvarea valorilor patrimoniului cultural (foto 2.).

În cadrul expoziției au fost prezentate numeroase obiecte de artă: hârtie, pergament și piele, icoane, statui policrome și câteva textile. Urmărind ordinea cronologică, printre obiectele de artă aparținând diferitelor religii, menționăm manuscrisele pe hârtie și pergament din secolele 13–17., documente și cărți din secolele 15–19. (biblii, psaltiri, istorii domus), statui, icoane, crucifixe din secolele 17–20. și diplomele de hârtie din secolele 18–20.

Bineînțeles, în lucrarea de față nu ne putem permite descrierea amănunțită a proceselor de restaurare ale fiecărui obiect în parte (50, la număr) dar, vom prezenta etapele restaurării a câtorva obiecte, ca o sinteză a muncii de mai mulți ani.

1. Fragmente de pergament și hârtie

Franciscanii din Șumuleu-Ciuc cu valoroasa lor biserică și mănăstire, străvechi loc de pelerinaj al catolicilor, au fost timp de mai multe secole colecționarii, ocrotitorii valorilor cultural-istorice și religioase ale zonei Ciucului. O parte a bibliotecii lor medievale se păstrează la Muzeul Secuiesc al Ciucului din Miercurea Ciuc.

Este cunoscut că în anul 1985, în peretele refectoriului mănăstirii din Șumuleu, cercetătorii au descoperit un valoros tezaur de carte veche, ascuns de franciscani între anii 1944–1948, desigur cu intenția de salvare și ocrotire.¹ Fondul de carte alcătuit din mai multe manuscrise

și tipărituri vechi (între care peste o sute de incunabule), datorită umidității relative crescute din pereții mănăstirii, de-a lungul anilor a suferit grave degradări biologice, chimice și mecanice. Împreună cu cărțile au fost deteriorate și fragmentele de piele și pergament, folosite îndeosebi pentru întărirea legăturilor și copertilor de lemn, etc.

În cadrul lucrării noastre vom prezenta conservarea și restaurarea unuia dintre aceste fragmente.

Antiphonarium

Fragment de codice din pergament. Transilvania, începutul sec. al 15-lea

Descrierea procedeelelor tehnologice și a stării de conservare

Dimensiunea fragmentului este de 21,7x28,3 cm, este proprietatea Muzeului Secuiesc al Ciucului, având numărul de inventar 6583 și T6.

Acest fragment de *Antiphonarium* a fost folosit ca forțat la unul dintre incunabule care fac parte din cărțile descoperite la Șumuleu Ciuc² (foto 3.). Materialul de bază este pergamentul. Pergamentul este piele netăbăcită, tratată cu var, a cărei structură i-o dă proteina colagenă fibroasă, precum și substanța gelatinoasă. În cazul pergamentului, lanțurile proteinelor colagene nu sunt protejate de materialul tăbăcit, de aceea, sub influența umidității relative ridicate, suferă modificări structurale (ondulări, vătămări, etc.)³

Fragmentul de pergament, aflat timp de peste 40 de ani la o umiditate relativă crescută, a suferit deteriorări grave biologice, fiind atacat de ciuperci de mucegai.⁴ Informațiile de pe pergament (textul, neumele) au fost scrise cu cerneală ferogalică. Datorită conținutului de acid galic și al sulfatului de fier, cerneala ferogalică este acidă. Cerneala în formă scrisă se oxidează în contact cu aerul și devine

incunabulelor de la Șumuleu-Ciuc). In.: Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 5. Isis (Caietele Restauratorilor Maghiari din Transilvania 5. Isis). Redactor: Kovács Petronella. Muzeul Haáz Rezső. Odorheiu Secuiesc, 2006. pp. 92 – 101.

² Muckenaupt II. 10. Mulțumiri d-nei Muckenaupt Erzsébet pentru consiliere științifică, pentru identificarea manuscriselor, tipăriturilor și legăturilor.

³ Kissné Bendefy Márta – Beöthyné Kozocsa Ildikó: A bőr és a pergamen felépítése, gyártása, tulajdonságai, károsodása és vizsgálata. (Structura, tehnologia, însușirile, deteriorările și analizele pielii și pergamentului. Biblioteca Națională Széchényi). (în cele ce urmează OSZK). Budapest. 1992. pp. 34–41.

⁴ Deoarece ciupercile nu sunt capabile de fotosinteză, își introduc în organism materialele organice.

¹ Despre descoperirea cărților, restaurarea lor și însemnătatea lor cultural – istorică vezi: Muckenaupt Erzsébet: A Csíksomlyói ferences könyvtár kincsei. Csíksomlyói könyvleletek 1980–1985 (Valorile bibliotecii franciscane din Șumuleu Ciuc. Cărți descoperite la Șumuleu-Ciuc 1980–1985. (în cele ce urmează Muckenaupt) Budapest – Kolozsvár, 1999.; Benedek Éva. - Muckenaupt Erzsébet: Csíksomlyói ősnymotatványok konzerválása és azonosítása (Conservarea și identificarea

de culoare neagră sau maro închis.⁵ Totodată, în condiții necorespunzătoare, a favorizat stabilirea mucegaii de mucegai, ce a provocat migrarea cernelurilor, care, în cazul nostru, este ireversibilă. În afară de cerneala ferogalică, la ornamentarea antiphonarului au folosit și o culoare roșie, care este miniu.⁶

Analize și investigații biologice, chimice și dezinfectare

După descoperirea în 1985, în urma cercetărilor microbiologice efectuate de specialiști în laboratorul bine dotat al Bibliotecii Naționale din București, s-au identificat mai multe specii de mucegaii activ: *Penicillium spp.*, *Mucor spumorus*, *Beaveria sporum* și *alba*, *Torula anvoluta*, etc. După obținerea rezultatului analizelor, pergamentul a fost dezinfectat cu formaldehidă timp de 72 de ore, la o presiune de 0,85 atm.

Piesa a fost examinată și la microscop, iar apoi, pe părțile deteriorate și sănătoase s-au făcut teste de solubilitate cu apă distilată și alcool etilic. Rezultatul obținut a fost negativ.

Conservare – restaurare

În laboratorul Muzeului Secuiesc al Ciucului, primul pas al conservării și restaurării a fost netezirea și umidificarea cu o aparatură de ultrasunete a pergamentului ondulat și deteriorat (foto 4.). Pentru o întindere uniformă, pergamentul a fost așezat pe o plasă de plastic pregătită anterior, pe o țesătură moale din sită și pe mătase fină. După aceea, s-a făcut un tratament de pulverizare prin stropire, cu apă distilată și alcool etilic 1% (foto 5.).

Completarea lipsurilor mici s-a făcut manual, cu pastă de pergament⁷ (foto 6.). Deteriorările mai mari au fost completate cu pergament de culoare și calitate asemănătoare cu cel al originalului, iar adezivul folosit a fost cleiul de pergament.⁸ Presarea s-a făcut în presă de legătorie, între două site de mătase și filț.

În vederea obținerii unei completări cât mai eficace a lipsurilor și a atașării cât mai reușite de original a pergamentului folosit la restaurare, s-a efectuat o reîncliere de

soluție alcoolică Klucel–M (hidroxi–propil–celuloză) 2%.⁹ Din punct de vedere estetic, pentru pălirea petelor închise rămase în structura materialului, probabil ar fi fost indicată efectuarea unui tratament chimic de albire. Din cauza rezistenței și așa destul de slăbite a pergamentului, totuși am decis să nu aplicăm procedeul de albire. Știm din experiență că îndepărtarea reziduurilor chimice rămase în structura colagenului de pergament este aproape imposibilă.

Cu schimbarea de mai multe ori a sugativelor, urmata de presarea tot mai puternică, s-a încheiat restaurarea obiectului, care alături de alte fragmente de hârtie și pergament, se află în expoziția consacrată tezaurului sacral restaurat (foto 7.).

2. Documente manuscrise și tipărituri

O mare parte a obiectelor prezentate în expoziția de restaurare o reprezintă documentele manuscrite, tipăriturile, etc. din secolele 16–20.

Fragment liturgic cu notație muzicală. Șumuleu Ciuc, sec. al 18-lea

Descrierea tehnicii de fabricare și aprecierea stării de conservare

Are mărimea de 90,8x65,8 cm, face parte din colecția mănăstirii franciscane din Șumuleu-Ciuc, deocamdată este fără număr de inventar.

Piesa este așezată în ramă de lemn, prevăzută cu agățătoare din metal. Este un manuscris pe hârtie manuală, cașerată pe două pânze, și are două fețe (foto 8–9.).

La ornamentarea fragmentului muzical a fost folosită cerneala ferogalică și probabil vopsea de tempera.¹⁰

În partea de sus a uneia din fețe am constatat existența unui atac biologic, datorat, probabil, unor spori de mucegai. Aici hârtia a devenit fragilă, cerneala și vopseaua în unele locuri s-a decolorat și a migrat ușor (foto 10.). Suportul textului prezintă lipsuri mai mici și mari (foto 11.). Și marginea hârtiei prezintă deteriorări mecanice, depuneri grase și murdării neidentificate, rezultate ca urmare a manipulării obiectului.

Pe partea posterioară am observat pete, rupturi, lipșuri, halouri de culoare maro, datorate infiltrării de apă, rezultată probabil din cauza depozitării necorespunzătoare. Pata de culoare închisă de pe mijlocul piesei poate proveni și din cauza migrării materialului adeziv.

Restaurarea fragmentului liturgic cu notație muzicală

În urma examinării obiectului, am constatat că nu sunt semne active de mucegai, iar hârtia manuală este în stare

⁵ Kastaly Beatrix: Bevezetés. In *Scripta manent. A papír és könyvrestaurálás műhelytitkai.* (Introducere. In *Scripta manent. Secrete de atelier în restaurarea hârtiei și a cărții.*) Budapest, 1998. p. 7.

⁶ Miniu este oxid de plumb (Pb3 O4) de culoare roșie-portocalie, insolubil în apă. Kastaly Beatrix - Beöthyné Kozocsa Ildikó: Az oklevelek és a kódexek festékei és károsodásuk. A kódexfestés technikája. In: *Kéziratok, nyomtatványok és grafikák író és festékanyagai: összetételük, készítésük, vizsgálatuk, károsodásuk, rögzítésük. A grafikai technikák felismerésének alapjai.* (Vopselele și deteriorările manuscriselor și codicelor. Tehnica de vopsire a codicelor. In: *Materialele de vopsire și de scriere folosite la manuscrite, tipărituri și grafică: conținutul, tehnologia, analizele, deteriorările, fixarea. Bazele cunoașterii tehnologiilor de grafică.*) Budapest, 1994. p. 26.

⁷ Pasta de pergament se pregătește din fibră de pergament, din praf de pergament, din diferite tipuri de hârtie japoneză defibrată, alcool, apă distilată, adezivi naturali și dezinfectant. Mulțumim Laboratorului de Restaurare al Bibliotecii Naționale din Budapesta (OSzK) pentru pasta necesară restaurării.

⁸ Clei de pergament se obține din deșeuri de pergament prin înmuiere în apă caldă.

⁹ Klucel M se dizolvă bine în apă și în solvenți organici, dar și în amestecul acestora. Alcătuiește un film termoplastic și flexibil. Se mucegaiește ușor și de aceea trebuie combinat cu un dezinfectant.

¹⁰ Vopseaua de tempera a fost folosită în secolele 16–18 pentru ornamentarea manuscriselor, hărților, atlaselor etc. Kastaly Beatrix: Bevezető... (Introducere...). Budapest, 1998. p. 8.

destul de bună. Toate operațiile de curățire s-au rezolvat fără desfacerea obiectului. După îndepărtarea prafului, ca prim pas, a fost efectuată curățirea uscată prin radieră și praf de radieră, desigur având grijă ca informațiile să nu se deterioreze. Curățirea prin metode uscate este necesară pentru înlăturarea impurităților și a petelor de pe hârtie (foto 12.).

În unele locuri, cerneala și vopseaua au migrat, ceea ce a impus fixarea culorilor cu Regnal S1 (acetat de poli-vinil-butiral) 3% în alcool etilic. Acestea, în urma tratamentului, au devenit mai vii.¹¹

Completarea deteriorărilor și lipsurilor pe ambele părți s-a realizat cu hârtie de epocă, asemănătoare la culoare și grosime cu cea originală (foto 13.). Adezivul folosit a fost Glutofix 600 (metil celuloză)¹² 3% în apă distilată. Retușarea culorii verzi-albăstrui¹³ a ornamentului floral s-a făcut cu vopsea de tempera.

În timpul curățirii și conservării ramei de lemn, suprafața piesei a fost acoperită, pentru ca impuritățile ce urmau să fie îndepărtate și soluțiile folosite să nu afecteze suportul și textul. Depunerile grase și murdăriile neaderente au fost îndepărtate mecanic și cu spuma unui detergent neionic.¹⁴ După aceea, pentru o conservare mai eficientă s-a folosit un tratament cu bai¹⁵, iar apoi un amestec de ceară și ulei de in (foto 14–15.).

După restaurare, în scopul protejării în continuare a obiectului, fragmentul liturgic muzical a fost așezat într-o cutie din lemn, prevăzută cu sticlă pe ambele părți.

3. Cărți

Conservarea și restaurarea manuscriselor și tipăriturilor (unele din ele incunabule) reprezintă un proces de lungă durată, întrucât, de multe ori, dezinfectarea, curățirea, deacidificarea, neutralizarea, completarea, refacerea

fascicolelor, etc. a fost efectuată pe mai multe sute de file distruse.

Printre cărțile din secolele 16–20 prezentate în expoziție se poate vedea, de exemplu, Biblia catolică tradusă integral în limba maghiară de către iezuitul György Káldi, o Psaltire tipărită la Chișinău, scrisă în limba română cu litere chirilice, un abecedar greco-catolic tipărit la Blaj, un exemplar tipărit la Oradea al Bibliei reformate, tradusă tot în limba maghiară de Gáspár Károly („Biblia de la Oradea”), a cărei restaurare urmează să o prezentăm detaliat în cele ce urmează.

Szent Biblia (Sfânta Biblie). Oradea – Cluj, tipografia lui Ábrahám Szenczi Kertész, 1660–1661.

Descrierea procedurilor tehnologice și aprecierea stării de conservare

Biblia este proprietatea Bisericii Reformate din Hoghia (județul Harghita),¹⁶ are dimensiunile de 34,3x22x8,5 cm.

Biblia reformată a fost cunoscută pe tot teritoriul Transilvaniei. În parohiile protestante se găsesc și astăzi mai multe exemplare, cu diferite legături de epocă, din scoarțe de lemn învelite în piele, unele ornamentate, sau simple, cu coperti de hârtie.

Cartea care face obiectul restaurării are o legătură din scoarțe de carton învelite în piele de vită tăbăcită vegetal, ornamentată în stilul renașterii târzii, prin tehnica presajului sec.¹⁷ Cotorul și colțul legăturii de piele sunt deteriorate, prezintă fisuri și rupturi. Petele albe vizibile pe piele pot fi cauzate și de spori de mucegai, culoarea închisă fiind determinată, eventual, de efectul dăunător al razelor ultraviolete (foto 16.).

Hârtia din fibre textile este fabricată manual, are linii de apă și filigrane slab vizibile. Cotorul cărții a fost realizat din nervuri din sfoară de cânepă. La examinarea cotorului nu a fost găsit capitalband și forțaș, acestea probabil s-au pierdut. Cerneala tipografică este neagră, fabricată din cărbune, ulei de in și ceară. Lipsurile din Noul Testament au fost completate cu file manuscrise. Fila de titlu bogat decorată, din cauza deteriorării mecanice, s-a desprins de corpul cărții, prezintă multe pete de „foxing”, datorate sărurilor de fier din hârtie și acidității (foto 17.). De asemenea, pe o filă separată, probabil fila de gardă, se află însemnarea donatorului cărții, scrisă tot cu cerneală ferogalică. Primele și ultimele fascicule sunt rupte, cu sfâșieri marginale. Pe suprafața suportului material se observă pete de murdărie de origine diferită. Ultimele pagini, forțașul și coperta posterioară a Bibliei, prezintă atac biologic activ (foto 18.).

¹¹ Regnal S1 este un adeziv sintetic, se dizolvă ușor în multe substanțe organice. Nu se dizolvă în apă, benzen, benzină. Este foarte elastic și rezistent la lumină. Este recomandat contra acizilor și bazelor.

¹² Metil celuloza (Glutofix 600) este un praf alb sau alb-gălbui, dar poate să apară sub formă granulat. Este solubilă în apă, insolubilă în alcool și alți solvenți organici. Se folosește și la fixarea cernelurilor, a vopselelor, pentru împăstrarea culorilor deteriorate, etc. Prin uscare, formează o peliculă transparentă. Amestecat cu detergent, se folosește și la curățirea umedă a hârtiei.

¹³ Probabil pământ verde sau verde arămiu (acetat bazic de cupru). Pământul verde este puțin deschis, a fost rar folosit în cazul codicelor. Verdele arămiu are un ton spre albastru, verde rece. Dacă punem o placă de cupru în vin oțet sau oțet, pe suprafața acesteia se formează un strat subțire pe un ton verzui, care răzuit se poate folosi ca vopsea. Deseori deteriorează hârtia. Vezi: Kastaly B. - Albrecht Kunszeri G. - B. Kozsca I. - Gajdó Gy. - Izsó M. - Járó M. - Timárné Balázs A. - Pankaszi I.: Kéziratok...(Materialele...) Budapest. 1994. p. 27.

¹⁴ Detergentul neionic se dizolvă în apă și proprietățile sale de umezire și efectul de spălare de asemenea este bun.

¹⁵ Baișul se infiltrază în lemn, se îndepărtează doar mecanic, prin șlefuire, sau cu solvenți organici. De aceea, dacă suprafața originală nu este tratată cu baiș, este necesară retușarea, adică în primul rând adăugăm pe lemn un strat izolator, care poate fi îndepărtat (ex. soluție de Paraloid B72, Paraloid B67), apoi retușăm cu acuarelă, eventual cu baiș. (Menționare a redactorului volumului Isis, Kovacs Petronella).

¹⁶ Biserica Reformată din Hoghia a suferit pagube grave în urma unei inundații în 2005, care a deteriorat și cărțile valoroase ale parohiei. Am făcut parte din colectivul de specialiști care a participat la conservarea mai multor cărți și documente. Tot atunci am fost rugată să restaurez Biblia.

¹⁷ La tehnica presajului sec sau orb ștampilele au fost confecționate din cupru sau bronz, ornamentul lor fiind gravat pozitiv sau negativ. La ornamentare legătorul a încălzit ștampilele la o temperatură corespunzătoare.

Investigațiile și analizele biologice

În primul rând s-a desprins de corpul cărții forzașul și coperta posterioară infectată (foto 19.). Din probele biologice examinate în laboratorul Universității Maghiare „Sapientia” din Transilvania, Miercurea Ciuc¹⁸, am constatat prezența unui puternic mucegai activ și a unor spori din genul *Aspergillus* (foto 20.). Totodată, am efectuat, fără desfacerea corpului cărții, măsurarea pH-ului cu hârtie indicatoare pe mai multe părți ale filelor.¹⁹

Dezinfectare, curățire, restaurare

Înainte de curățirea uscată, corpul cărții a fost dezinfectat prin pensulare cu Preventol CMK (para-clorură metacrezolă) în 1 % alcool etilic.²⁰ Curățirea prin metode uscate este necesară pentru a înlătura impuritățile, praful, petele de muște, etc. A urmat un tratament de deacidificare, neutralizare pe volum nedesfăcut, prin sprayere, cu Wei T'o, Spray No.12.

Fila de titlu și câteva fascicule desprinse de volum au necesitat curățirea umedă cu un detergent neionic și cu o cantitate mică de metil celuloză, pe care, pentru înlăturarea murdăriei, a fost pusă în apă (foto 21.). De altfel, curățirea umedă este necesară și pentru corectarea pH-ului și revitalizarea hârtiei. Pe primele file, pentru pălirea petelor maro, am efectuat un tratament de albire cu clorură, urmată de neutralizare cu acid salicilic, respectiv de mai multe clătiri. Tratamentul de albire l-am efectuat din motive estetice, însă numai după care am constatat că rezistența hârtiei permite folosirea produselor de albire, care altfel, dacă rămân în hârtie, ar putea distruge fibrele de celuloză. Completarea lipsurilor s-a făcut cu hârtie japoneză (foto 22.). Fisurile, rupturile mai mici au fost întărite cu vâl japonez. Fasciculele căzute au fost recusute, iar forzașul nou a fost pregătit din hârtie japoneză.

Coperta infectată a fost înlocuită cu o copertă nouă, din carton neacid (foto 23.).

Legătura de piele a fost restaurată cu o piele nouă, tăbăcită vegetală. Pielea originală a fost emoliată cu o emulsie de Likker.²¹ Într-o ultimă fază a procesului de restaurare, pentru o conservare și o întreținere mai bună a legăturii, s-a folosit o pastă de ceară²² (foto 24.).

¹⁸ Mulțumim microbiologului György Éva pentru efectuarea analizelor de laborator.

¹⁹ Măsurarea pH-lui s-a executat cu hârtie indicatoare pH Macherey-Nagel pH-fix 0,0–6,5.

²⁰ Preventolul CMK, se dizolvă ușor în substanță organică, mai puțin în apă, este un fungicid eficace.

²¹ Likker: 400g apă, 40g detergent neionic, 10g lanolină, 30g ulei de copită, o cantitate mică de dezinfectant (nipagin dizolvat în etanol). Substanțele le amestecăm în ordinea menționată și le încălzim într-un vas, pe care îl așezăm într-o baie de apă. Este fluid, se infiltrează ușor în piele, curăță și unge. Este rețeta de restaurare a laboratorului de hârtie al Bibliotecii Naționale „Széchényi” (OSZK) din Budapesta.

²² Rețeta pastei de piele cu ceară: 100g ulei de copită, 32g ceară, 6g timol (dizolvat în puțin alcool), 1g-paraoxi-difenil-amină (făcut praf). Ceara o încălzim în baie de apă, adăugăm încet uleiul de copită, când se topește adăugăm paraoxi-difenil-amină (antioxidant), la urmă timolul. Când se răcește, devine o pastă deasă.

4. Statui policrome

Statuile din lemn pictat, prezentate în cadrul expoziției, diferă atât prin tehnică cât și prin tematică. Astfel, tematic, putem enumera: grupul statuar cu nișă în stil baroc, secolul al 18-lea, „*Sfânta Ana învățând-o pe Maria înțelepciunea Sfințelor Cărți*”, proprietatea mănăstirii franciscane de la Șumuleu Ciuc (foto 25–26.), cele două statui ale Maicii Domnului din secolele 18–19., biserica franciscană din Călugăreni, al căror prototip se găsește la Mariacel, loc de pelerinaj în Austria și, nu în ultimul rând, statuia Sfântului Ioan din Nepomuk, din secolele 18–19., Muzeul Secuiesc al Ciucului (foto 27.).

Din analiza cu ochiul liber, s-a putut deduce cu ușurință starea de conservare relativ bună a statuiilor. În general, toate obiectele prezentau depuneri aderente și neaderente pe suprafața stratului pictural, lipsuri parțiale ale suportului, mici lacune ale peliculei de culoare, orificii de zbor, fisuri, repictări, etc. Din punct de vedere structural, statuile înregistrau o rezistență mecanică bună și nu au necesitat consolidare. Urmând normele adecvate ale restaurării, după cercetarea istorică și stilistică a obiectelor, a urmat examinarea macro și microscopică a materialelor, dezinfectia acestora, îndepărtarea depunerilor ulterioare necorespunzătoare, reconstruirea elementelor lipsă, grunduirea elementelor completate, completarea lacunelor prin chituire startificată, integrarea cromatică și peliculizarea finală. Vom prezenta, amănunțit, etapele restaurării statuii Sfântului Ioan din Nepomuk, din colecția de arte religioase a Muzeului Secuiesc al Ciucului.

Statuia Sfântului Ioan din Nepomuk

Descrierea statuii

Sfântul Ioan din Nepomuk este sfântul ocrotitor al Cehiei. S-a născut în anul 1340 în Cehoslovacia de Sud, la Nepomuk și a murit în anul 1393, la Praga. A beneficiat de o educație clericală, a învățat dreptul bisericesc, a fost canonicul bisericii din Praga apoi vicar episcopal și confesor al soției regelui Vencel IV. Ca rezultat al neînțelegerilor dintre rege și biserică, a fost încarcerat împreună cu alți trei preoți de grad înalt, torturat în mod barbar și aruncat de pe podul Carol în râul Moldova, legat fiind cu mâinile și picioarele de cap. Crima cu puternic substrat politic, nu a putut fi musamalizată, astfel, s-a născut și răspândit în întreaga Praga, mitul conform căruia Ioan din Nepomuk n-ar fi dat curs demersurilor regelui de a divulga confesiunile reginei. La câteva secole după moartea sa, în anul 1729, a fost sanctificat. În cursul procedurii de sanctificare când mormântul lui Ioan din Nepomuk a fost deschis, în mod surprinzător, limba acestuia a fost găsită intactă conservată. Acest fapt a întărit cultul privind păstrarea tainei confesiunii.

Statuia aflată pe podul Carol din Praga, realizată de către Johann Brokoff în anul 1683, poate fi considerată prototipul sculpturilor Sfântului Ioan din Nepomuk. Figura este prezentată în haină canonică, cu mitră pe cap,

crucea de înmormântare rezemată pe brațul stâng, iar în mâna dreaptă ținând o creangă de palmier²³. Piciorul drept calcă pe o suprafața despicata ce pare a sugera o carte. În ciuda faptului că modul de reprezentare urmărește canoane severe, se pot observa elemente de noutate. Contrar prototipului, crucea de înmormântare rareori apare alături de palmier, în câteva alte cazuri, mitra de protopop este ținută în mâna sau lăsată la picioare. Rară și inedită este reprezentarea în care sfântul arată cu mâna stângă spre limba sa, ca dovadă a păstrării secretului spovedit. În unele dintre sculpturile cehe sau germane, apare lacătul ca simbol al tăcerii.²⁴

Analizând stilistic statuia de mici dimensiuni prezentată în studiul de față, se poate trage concluzia că singurele elemente arhetipale păstrate sunt mitra și haina canonică.

Starea de conservare și operațiunile de restaurare

Înainte de restaurare, s-a realizat documentarea fotografică, analiza stilistică și istorică a obiectului.

Din punct de vedere al stării de conservare, obiectul se găsește într-o stare relativ bună, prezentând lipsuri ale suportului. Întreaga suprafața a statuii este acoperită cu un strat masiv de praf și murdărie aderentă, în special în locurile cu adâncituri. Pe suprafața părților reliefate stratul de culoare înregistrează lipsuri și rosături. Partea dreaptă a reverendei prezintă arsuri, stratul pictural fiind parțial afectat din aceasta cauză. Partea de jos a statuii este cea mai afectată de atacul insectelor xilofage.

În general, startul pictural are o aderență mare la suport, nu prezintă desprinderi sau cracluri, ușurând astfel operațiunea de curățare. Murdăria superficială s-a curățat prin pensulare, iar pentru îndepărtarea murdăriei aderente (grăsimi ancrasate) aflată în adâncituri, s-au folosit soluții chimice alternate cu metode de îndepărtare mecanică. Pe baza testelor de solubilizare au fost alese soluțiile corespunzătoare. Concentrația soluțiilor a variat în funcție de sensibilitatea culorilor: 70% alcool etilic, 29% terebentină, 1% ulei de in și câteva picături de hidroxid de amoniu, accelerat de la caz la caz, cu 25% dioxan sau inhibând cu 25% dibutil ftalat (foto 28.). Zonele curățate au fost neurtalizate chimic prin tamponare cu dibutil ftalat, pentru inhibarea reacțiilor. Depunerile aderente încorporate în adâncimi, rezultate în urma curățării umede, s-au gonflat, devenind astfel ușor îndepărtabile prin metode mecanice. În zonele cu lipsuri totale ale stratului pictural, lemnul a fost curățat cu un amestec pe bază de alcool (o parte alcool tehnic, o parte apă distilată) (foto 29.).

Găsirea elementelor lipsă s-a dovedit a fi imposibilă, statuia a ajuns în colecția muzeului cu aceste lipsuri, însă cercetările iconografice au ajutat la completarea părților

lipsă. Totuși, aceasta măsura de completare a elementelor lipsă, a ridicat probleme de ordin etic. Prin urmare, reconstituirea brațului stâng a fost abandonată. Reconstituirea piciorului stâng a fost realizată prin analogie cu piciorul drept existent, direcția pliurilor hainei sugerând fără dubiu poziția, forma și mărimea acestuia. Completarea parțială a mitrei preotești și a postamentului au fost realizate cu ușurință prin deducere. În cazul necompletării lipsurilor postamentului, acest lucru ar fi dus la imposibilitatea poziționării statuii în plan vertical. Suprafețele care au necesitat completare cu lemn nou au fost degresate în prealabil și pensulate mai apoi cu o soluție de clei.²⁵ Pentru completarea elementelor lipsă a fost folosit lemnul de arțar²⁶ (foto 30.).

Obținerea orificiilor de zbor ale insectelor xilofage și completarea lacunelor s-a făcut folosind un amestec de 3,5–7% clei de iepure și praf de cretă. Obținerea orificiilor de zbor s-a realizat prin chituită stratificată. Mai întâi, un amestec de fibre textile îmbibate în soluție de clei de oase a fost presat sub nivelul stratului pictural și lăsat să facă priză. Operațiunile au fost urmate de aplicarea prin pensulare a mai multor straturi de grund, în mod stratificat, atât pe orificiile de zbor, cât și pe lemnul nou, îmbibat în prealabil cu clei (foto 31.). Zonele chituite au fost finisate cu hârtie abrazivă de granulație fină. Completarea estetică s-a efectuat prin retuș diferențiat, după caz, folosindu-se culori pe bază de apă, după care a urmat peliculizarea finală de protecție (foto 32.).

5. Crucifixuri

Sub acest subtitlu se înșiră cele două crucifixuri de mărime mică (corpus-uri) din secolele 19–20., care se găsesc la Muzeul Secuiesc al Ciucului și, nu în ultimul rând, crucifixul serafic aflat în proprietatea mănăstirii franciscane de la Șumuleu Ciuc. Starea lor de conservare este relativ bună, prezintă depuneri aderente și neaderente (praf, fum), lipsuri ale elementelor lemnoase, degradări fizice și biologice. Restaurarea crucifixurilor a variat de la caz la caz, în general însă, fiecare obiect a fost supus tuturor etapelor de restaurare.

Din această secțiune tematică, cel mai reprezentativ obiect este crucifixul serafic și vom detalia în cele ce urmează etapele procesului de restaurare (foto 33.).

Crucifixul serafic

Descrierea obiectului

Stilistic, crucifixul prezintă abateri de la linia tradițională. Apariția acestui tip de crucifix face trimitere la reprezentările Sfântului Francisc din Assisi, în viața căruia, rolul crucii a avut o adâncă semnificație și importanță. Sfântul Francisc a ales drumul suferinței în hainele sale

²³ Simbol al martiriului

²⁴ Liszka József: Adalékok Nepomuki Szent János ikonográfiájához. (Contribuții în iconografia Sfântului Ioan din Nepomuk.) În Acta Ethologica Danubiana 4 (2002) Komárom – Dunaszerdahely, pp. 11–22.

²⁵ 20–25% clei de oase

²⁶ Mulțumiri pentru ajutorul colegei mele László Magdolna

sub formă de cruce, pentru iertarea păcatelor, încercând să se asemeze și să se unească cât mai mult cu Învățătorul său. Cutreierând drumurile *via crucis*, s-a închinat la Golgota în zorii sărbătorii crucii: „O, Domnul meu Isus Hristos, înainte să mor mai cer grație de la Tine pentru două lucruri. Lasă-mă să simt acea dragoste și suferință pe care ai simțit-o Tu, când Te-au răstignit pentru noi.” /2 Cel 3, LM 13/ În timp ce se închina cu credința desăvârșită, cerurile s-au deschis iar unul dintre îngerii care stau în fața tronului Domnului, purtând aripi strălucitoare ca razele de lumină și foc, i s-a arătat. Aripile acestei ființe glorioase acopereau corpul unei persoane răstignite, iar fața acestuia strălucea de fericirea dragostei pentru sacrificiul săvârșit.²⁷ Datorită viziunii, crucifixul serafic a ajuns cunoscut ca simbol al călugăriilor franciscani.

Restaurarea crucifixului

Crucifixul serafic se afla în coridorul Mănăstii Franciscane de la Șumuleu Ciuc. Statuia, pe lângă depunerile masive de murdărie, prezenta desprinderi active ale stratului pictural, cracluri, fisuri, lipsuri ale elementelor sculptate, repictări și completări ulterioare (foto 34.).

În primă fază de restaurare, a fost îndepărtat cu mare grijă stratul de praf de pe întreaga suprafață. Ținându-se cont că stratul pictural avea o aderență foarte scăzută la suport, a fost evitată orice mișcare neglijentă care ar fi putut rezulta pierderea părților desprinse. Lemnul, datorită U.R. (umidității relative) mici, s-a uscat și ușor s-a diminuat, stratul pictural desprinzându-se de suport și devenind fragil. După curățarea uscată, a urmat consolidarea stratului pictural (foto 35.). Această operațiune s-a realizat în următoarele etape: s-a injectat o soluție alcoolizată (alcool etilic și apă distilată 1:1) sub stratul pictural, după care s-a introdus o soluție de 7% clei de iepure, încălzit în prealabil în bain-marie. S-a presat zona desprinsă cu ajutorul spatulei flexibile pentru crearea unei aderențe de contact, s-a fixat cu hârtie filigranată, iar după uscare, aceasta a fost îndepărtată. După consolidarea stratului pictural s-a trecut la testarea soluțiilor chimice, pentru îndepărtarea stratului repictat. În urma probelor de curățare s-a constatat că stratul pictural original s-a păstrat în stare bună. Acest fapt ne-a motivat acțiunea pentru îndepărtarea stratului de bronz aplicat ulterior. De pe suprafața aurită au fost prelevate mostre pentru analizarea la microscop a secțiunii transversale a straturilor componente. Pentru verificarea originalității aurului s-a aplicat o soluție alcalină de potasiu, rezultatele dovedind că aurul nu conține adaosuri. În timpul îndepărtării stratului repictat – ținând cont de rezultatele cercetărilor prelabile – s-au folosit alternativ, solventul Supercromofag²⁸ și un amestec de n-decanol (90%) și clorură de metilen (10%) (foto 36.). Îndepărtarea repictării s-a efectuat din centimetru în centimetru, având

grijă ca stratul foarte subțire de aur să nu se deterioreze. Ca rezultat al curățării generale, a fost redat aspectul cromatic original al crucii. Pentru curățarea suprafețelor pictate cu ulei, de pe carnație, cel mai fiabil s-a dovedit a fi amestecul de alcool tehnic și benzina de lac.

Pentru fixarea componentelor desprinse și a părților lipsă, s-a folosit o soluție clei de oase în concentrație de 20–25% (foto 37.). Elementele completate cu lemn nou, au fost îmbibate în prealabil cu clei, urmate de grunduirea stratificată cu un chit²⁹ folosit și la completarea lacunelor stratului pictural (foto 38.). Pe suprafețele care original erau aurite, pe lângă grund, s-au adăugat și 3–4 straturi de bolus roșu³⁰ (2 părți bolus, 1 parte 6% clei de iepure). Zonele chituite au fost finisate, ușor sub nivel, cu hârtie abrazivă de granulație fină în vederea efectuării integrării cromatice, operațiunea fiind urmată de finisarea umedă cu dop de plută și soluție de emulsie de ou. Bolusul este cel mai potrivit pentru procesul de aurire, datorită structurii și compoziției sale putând fi finisat foarte bine pentru a rezulta o suprafață lucioasă³¹. La fixarea foiței de aur, zonele au fost umectate pentru realizarea unei bune prize a foiței la suport (foto 39.). S-a lăsat cca. 10 min. pentru priză, apoi s-a șlefuit cu ajutorul pietrei de agată. Pentru estomparea diferențelor dintre foiță de aur originală și cea nou aplicată, s-a efectuat patinarea acesteia din urmă. Pentru completarea estetică a suprafețelor pictate s-au folosit culori de ulei. După uscarea acestora s-a realizat peliculizarea finală de protecție prin folosirea unui lac mat³² (foto 40.).

6. (Icoane³³)

Printre obiectele prezentate în cadrul expoziției enumerăm cele patru icoane ortodoxe: „Fuga în Egipt” sec. 18–19., pictată în culori de ulei, (foto 41., 43.), o icoană în stil neo-bizantin, din secolul al 17-lea, „Intrarea în Ierusalim”, (foto 42–43.) și alte două icoane din secolul al 17-lea, realizate în tehnica tradițională dar care sunt diferite prin abordarea stilistică, „Adorația magilor” și „Profetul Ilie”. Fiind pictate pe suporturi diferite, starea lor de conservare diferă. În comparație cu cele pictate pe lemn

²⁹ 3,5–7% clei de iepure și praf de cretă

³⁰ Bolusul este un pigment cu un conținut bogat în silicați și din fragmente de cuarț. Conținând în mare parte caolin (bolus alb), diferiții oxizi de fier colorează bolusul de la nuanțe galbene până la cele roșiatice; Fe₂O₃, colorează bolusul în roșu, iar FeO (OH) în galben. Vezi. Hóós Mariann: Egy gótikus faszobor festékrétegeinek felépítése és vizsgálata. (Analiza structurii statului de pictură al unei statui de lemn policrom, de stil gotic.) În: Műtárgyvédelem 20.(Conservarea obiectelor de artă, 20.). Budapest, 1991. pp. 19–28.

³¹ Vezi Hóós Mariann id.m

³² Lac de protecție mat, pe bază de ceară alifatică, produs de Lefranc & Bourgeois

³³ Icoană (grec): eikon (imagine). Este o imagine plastică, artistică sau artizanală a unor ipostaze sau acțiuni ale divinității sau a unor sfinți sau zeități de rang secundar, fiind deci considerată sacră (în special în cadrul religiei creștine ortodoxe). Este expusă atât în locașurile de cult, dar și în locuințele credincioșilor, uneori și în alte edificii cu scopul de a evoca divinitatea. (<http://ro.wikipedia.org/wiki/Icoana>)

²⁷ Soós Sándorné: Assisi Szent Ferenc és a keresz. (Crucea și Sfântul Francisc din Assisi) În: „Te vagy a szépség”. Ferences lelkiség-ferences örökség. (Tu ești frumusețea”. Spiritualitatea franciscană – comori franciscane.) Publicația Gimnaziului Franciscan, Szentendre, 2006.

²⁸ Compoziția: 3–9% metanol, 85–93% clorură de metan și parafină

de tei sau mesteacăn, icoanele pe suport de brad (molid) s-au dovedit a fi mai puțin rezistente la schimbările de temperatură și umiditate. Ele prezintă numeroase degradări fizice și biologice, cum ar fi: desprinderi ale stratului pictural, cracluri, fisuri, lipsuri parțiale și nu în ultimul rând, dar cel mai important, structura lor este fragilizată datorită atacului puternic de insecte xilofage. Toate cele patru icoane prezintă aceleași degradări generale: vernis îmbătrânit, înbrunat sau îngălbenit, depuneri de praf și fum, arsuri, pete de ceară și lipsuri parțiale ale stratului pictural și ale suportului. În continuare, vom prezenta amănunțit restaurarea icoanei de dimensiuni mici, „Adorația magilor” (foto 44.).

Icoana „Adorația magilor”

Descrierea tabloului

Este caracteristic stilului icoanelor, în cadrul compoziției fiind prezentate diferite etape din viața unui sfânt. În iconografia bizantină, nașterea lui Isus cuprinde mai multe momente și toate sunt reprezentate în același tablou. Această temă, de obicei, îl are ca personaj central pe Isus culcat în iesle, alături de Fecioara Maria și cele două animale. În jurul lor se desfășoară celelalte scene: îngerul anunțând păstorilor nașterea lui Mesia, sosirea celor trei magi, Salomea spălându-l pe Isus, Iosif ispitit de diavol. Ca variațiune tematică, în icoana de mici dimensiuni aflată la Muzeul Secuiesc al Ciucului, putem observa două scene: în partea dreaptă, adorarea celor trei regi, iar în stânga, pruncul Isus culcat în iesle, alături de Sf. Maria, Sf. Iosif și un înger. Scena din dreapta, pare a fi mai mult în prim plan față de cealaltă, care iese puțin din compoziție.

Descrierea stării de conservare a tabloului și restaurarea acestuia

Icoana de dimensiune mică, 11,4 cm x 9,5 cm, a fost pictată pe lemn de brad acoperit cu pânză. Icoana a fost ruptă în două și reasamblată ulterior. Prezintă mici lipsuri ale stratului pictural pe margini și de-a lungul rupturii. Suportul este fragilizat datorită atacului puternic de insecte xilofage.

Cele două părți lipite ulterior, s-au deformat în sensuri diferite în timp, acest fapt necesitând dezlipirea lor. Pentru protejarea marginilor stratului pictural în timpul restaurării, s-a folosit hârtie japoneză. Dezlipirea celor două bucăți s-a realizat prin gonflarea cleiului pe spate. După înlăturarea hârtiei lipite pe versoul icoanei, s-a îndepărtat liantul³⁴ prin umectare continuă și prin reluări succesive, cele două bucăți dovedindu-se a fi ușor de îndepărtat (foto 45.). Resturile de clei rămase au fost îndepărtate odată cu curățarea mecanică și umectarea versoului. Pentru aceasta s-a folosit un amestec de alcool tehnic și apă distilată

(1:1). Deși atacul biologic nu părea a fi activ, pentru siguranță, întreaga suprafața a suportului a fost tratată cu Biotin S³⁵. După aceasta, s-a trecut la relipirea corespunzătoare a celor două părți, ținându-se cont de deformarea lor produsă în timp. Mărimea mică a icoanei și suprafețele neuniforme care urmau a fi unite, au impus o modalitate de îmbinare rapidă și sigură. Pentru a evita o fixare neadecvată, părțile au fost lipite în două puncte, cu un adeziv pe bază de două componente. Lipsurile rezultate au fost completate cu un amestec de clei de oase și rumeguș. Pentru consolidarea suportului s-a folosit o soluție de 15% Paraloid B72 dizolvat în diluant nitro-lac (foto 46.). După îndepărtarea hârtiei japoneze de protecție de pe suprafața icoanei, s-a trecut la completarea lipsurilor stratului pictural pe lungul îmbinării, folosind cu un amestec de praf de cretă și clei³⁶ (foto 47.). Zonele completate au fost șlefuite sub nivelul stratului pictural, iar depunerile superficiale de pe suprafața pictată au fost îndepărtate cu emulsie de ou³⁷. Completarea estetică s-a realizat în acuarele, prin retuș integrat, iar la părțile aurite s-a folosit foiță de aur, patinată ulterior. Retușul a fost efectuat sub lupă pentru mai multă acuratețe (foto 48.). Peliculizarea finală de protecție a fost realizată folosindu-se un lac mat (foto 49.).

Expoziția de obiecte restaurate deschisă în luna mai a anului 2006 a înregistrat un număr impresionant de vizitatori, peste câteva mii. Ca restauratori, sperăm că prin munca noastră de protejare a patrimoniului, am contribuit la prelungirea vieții și păstrării tezaurului sacral pentru urmașii noștri.

Benedek Éva

Restaurator de piele-hârtie
Muzeul Secuiesc al Ciucului
530132 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2
Tel.: 266-311-727
E-mail: benedekeva54@gmail.com

Mara Zsuzsa

Restaurator lemn pictat
Muzeul Secuiesc al Ciucului
530132 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2
Tel.: 266-311-727
E-mail: zsuzsamara@yahoo.com

Tradus de autori

³⁴ clei de oase

³⁵ (tributil-staniu)-oxid (C₂₄H₅₄Osn₂), cu conținut de 3-iod-2-propinil-N-butil-carbamit

³⁶ 3,5–7% clei de iepure și praf de cretă

³⁷ 1 parte gălbenuș de ou, 3 părți apă distilată, 0,05% pentaclor-fenolat de potasiu (C₆Cl₅ONa). (acest dezinfectant, datorită efectului sau cancerigen, nu se mai fabrică – menționare a redactorului volumului Isis, Kovács Petronella)

TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Cetatea Miko: Sediul Muzeului Secuiesc al Ciucului. (p. 57)
- Foto 2.* Expoziția „Valori restaurate ale tezaurului sacral”, detaliu. (p. 57)
- Foto 3.* Antiphonarium. Înainte de restaurare. (p. 57)
- Foto 4.* Umidificare cu ultrasunete. (p. 57)
- Foto 5.* Netezire prin pulverizare. (p. 57)
- Foto 6.* Completarea lipsurilor cu pastă de pergament. (p. 57)
- Foto 7.* Antiphonarium. După restaurare. (p. 57)
- Foto 8–9.* Ambele părți a fragmentului liturgic muzical. Înainte de restaurare. (p. 58)
- Foto 10.* Hârtie fragilizată. (p. 58)
- Foto 11.* Lipsuri din suportul de text. (p. 58)
- Foto 12.* Probă de curățire uscată cu radieră. (p. 58)
- Foto 13.* Completarea lipsurilor cu hârtie manuală. (p. 58)
- Foto 14–15.* După restaurare. (p. 58)
- Foto 16.* „Biblia de la Oradea”. Înainte de restaurare. (p. 59)
- Foto 17.* Fila de titlu desprins de blocul cărții. (p. 59)
- Foto 18.* Atac biologic cu spori de mucegai activ. (p. 59)
- Foto 19.* Desfacerea legăturii infectat de mucegai. (p. 59)
- Foto 20.* Spor de mucegai, din genul *Aspergillus*. (p. 59)
- Foto 21.* Curățire umedă. (p. 59)
- Foto 22.* Completarea lipsurilor cu hârtie japoneză. (p. 59)
- Foto 23.* Coperta nouă din carton neacid. (p. 59)
- Foto 24.* După restaurare. (p. 59)
- Foto 25–26.* Sculptor necunoscut, sec. al 18-lea: Sfânta Ana învățând-o pe Maria. Grup statuar cu nișă, Șumuleu Ciuc, Mănăstirea Franciscană. Înainte și după restaure. (p. 60)
- Foto 27.* Sculptor necunoscut, sec. al 18–19-lea: Sfântul Ioan din Nepomuk, Muzeul Secuiesc al Ciucului. Lemn de paltin, pictat. Statuia înainte de restaure. (p. 60)
- Foto 28.* Probă de curățare pe mantia sfântului, detaliu. (p. 60)
- Foto 29.* Suportul, în timpul curățirii, detaliu. (p. 60)
- Foto 30.* Completare cu material lemnos identic, detaliu. (p. 60)
- Foto 31.* Chituire stratificată a lacunelor și grunduirea suprafețelor completate cu lemn nou. (p. 60)
- Foto 32.* Statuia după restaurare. (p. 60)
- Foto 33.* Sculptor necunoscut, sec. al 18-lea: Crucifix serafic, Șumuleu Ciuc, Mănăstirea Franciscană. Lemn pictat și poleit cu aur. Crucifixul înainte de restaurare. (p. 61)
- Foto 34.* Repictări, stratul pictural crachelat, crăpat, detaliu. (p. 61)
- Foto 35.* Consolidare prin injectare, detaliu. (p. 61)
- Foto 36.* Îndepărtarea straturilor repictate pe crucifix, detaliu. (p. 61)
- Foto 37.* Fixarea elementelor dezlipite. (p. 61)
- Foto 38.* Chituire stratificată a lacunelor și grunduirea suprafețelor completate cu lemn nou. (p. 61)
- Foto 39.* Completare estetică cu foiță de aur. (p. 61)
- Foto 40.* Crucifixul după restaure. (p. 61)
- Foto 41.* Pictor necunoscut, sec. al 18-19-lea: Fuga în Egipt, Muzeul Secuiesc al Ciucului. Ulei, pe suport de lemn. Icoana înainte de restaure. (p. 62)
- Foto 42.* Pictor necunoscut, sec. al 17-lea: Intrare în Ierusalim, Muzeul Secuiesc al Ciucului. Icoana pe suport de lemn, înainte de restaure. (p. 62)
- Foto 43.* Icoane restaurate expuse în vitrină. (p. 62)
- Foto 44.* Pictor necunoscut, sec. al 17-lea: Adorația magilor, Muzeul Secuiesc al Ciucului. Icoana pe suport de lemn, înainte de restaure. (p. 62)
- Foto 45.* Stratul pictural consolidat e lungimea fisurii și pe margini. Icoana demontată. (p. 62)
- Foto 46.* Consolidare pe verso și completare cu rume-guș. (p. 62)
- Foto 47.* Chituirea lacunelor și obturarea orificiilor de zbor. (p. 62)
- Foto 48.* Completare cromatică cu ajutorul lupei. (p. 62)
- Foto 49.* Icoana de dimensiune mică după restaurare. (p. 62)

Colecția de steaguri a muzeului de istorie a breslelor din Târgu Secuiesc, în anul 2005

Hedy M-Kiss

Muzeu, bresle și steaguri-date generale

Preocupările pentru înființarea unui muzeu local la Târgu Secuiesc se leagă de numele avocatului Ödön Ikafalvi Diénes, încă din perioada interbelică¹. Dezideratul privind necesitatea unui edificiu muzeal a fost să fie realizate mult mai târziu, în 1969, cu ocazia vernisării, în două încăperi ale casei Turóczi, a expoziției comemorative dedicate personalității legendare Áron Gábor, la 120 de ani de la trecerea în neființă.

Casa construită în 1857, în centrul istoric al orașului, sediul Consiliului Orășenesc în 1863, se află pe locul fostului atelier de turnătorie de tunuri a lui Áron Gábor, așadar, putea fi considerat un loc predestinat pentru o expoziție retrospectivă a evenimentelor revoluționare din 1848–49, precum și prezentării aspectelor din viața breslelor locale. Printre dovezile materiale provenite din donațiile urmașilor familiilor participante la viața și activitatea breslelor, ale asociațiilor micilor meseriași, au fost multe steaguri și drapele.

Aceste dovezi patrimoniale semnificative, documente inedite de importanță majoră, referitoare la istoria și la viața socio-economico-culturală a acestui oraș, au stat la baza colecțiilor „Muzeului de Istorie a Breslelor” din Târgu Secuiesc², deschis publicului la 3 martie 1972³. Întocmirea unor suite de colecții valoroase referitoare la bresle și cu precădere la patrimoniul local, prin donații, colectări, depozitare, prelucrare parțială au fost inițiate de către László Incze, profesor de istorie, cercetător pasionat al istoriei locale, personalitate definitorie și susținător al acestui muzeu, începând din 1970 și până la trecerea sa în neființă în 2007.

După mărturia acestor colecții, în perioada de glorie a Principatului Transilvaniei, începând din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și prima jumătate a secolului al XVII-lea, dezvoltarea breslelor a fost favorizată, asociații de acest tip au reușit să se consolideze atât în orașe mari, ca Brașov, Sibiu, Cluj, Alba Iulia, Deva, cât și în cele provinciale, ca Târgu Secuiesc, Zalău, Bistrița, Reghin, Odorheiu Secuiesc, Mediaș, Sighișoara, Hațeg ș.a.

La Târgu Secuiesc, prima breaslă a fost cea a tăbăcarilor, înregistrată în 1572, în timpul domniei lui Ist-

ván Báthory⁴. Tăbăcarii s-au stabilit pe malul pârâului „Rácok”, meseria lor necesitând un consum sporit de apă. În 1807, în breasla lor erau înregistrați 56 membri. Până în perioada interbelică numărul lor s-a redus la 7 tăbăcari.

Actul de privilegii, privind libera practică a meseriei cizmarilor și statutul asociației acestora a fost parafat la Alba Iulia, „manu propria”, de către György Rákóczi I⁵. Meseria de cizmar a devenit una dintre cele mai răspândite la Târgu Secuiesc. La sfârșitul secolului al XIX-lea această breaslă înregistra peste 100 de membri. Împreună cu pantofarii a devenit gruparea cea mai determinantă a vieții economice, deoarece atât pantofii cât și cizmele realizate din pieile tăbăcite fin, erau foarte căutate, fiind de mare preț. Tradițiile lor meșteșugărești au fost păstrate până în 1947.

Tot la Alba Iulia a fost oferit și parafat, la data de 29.I.1649, actul de privilegii și statutul practicării meseriei de cojocar, de către Ferenc Rákóczi II⁶. Deși materiile prime folosite de cojocari au fost pieile animalelor domestice, miel și de oaie, ei au dovedit priceperea cuvenită și în cazul prelucrării pieilor și blănurilor animalelor sălbatice, fiind blănari recunoscuți. Cu timpul, datorită meseriei lor, au devenit cetățenii cei mai înstăriți ai orașului.

În această perioadă a fost înregistrată și breasla olarilor (1649) din Târgu Secuiesc. Această meserie a fost considerată, ca și în numeroase alte locuri, ca fiind cele mai ancestrale. Atelierele acestei bresle erau cu precădere în sectorul urban denumit „Kovácszer”. Obiectele lor specifice, reprezentate prin farfurii, oale, căni, cești, cahle ș.a. au fost concurate ulterior de o gamă largă de obiecte de uz casnic, realizate pe sacră industrială. Datorită acestui fenomen, în primul rând, meseria de olar și-a pierdut importanța, odată cu trecerea timpului. La începutul secolului al XX-lea, în oraș au activat 14 olari, iar din 1966 încoace, odată cu moartea ultimului meșter olar, acest meșteșug, caracteristic zonei, a dispărut definitiv. Din păcate, nu deținem informații, documente scrise privind existența steagului lor de breaslă.

Breslele erau factori activi în viața economică, culturală și spirituală a urbei lor. Erău considerați bastionii neclintiți ai tradițiilor locale, ai meseriilor, fiind partenerii

¹ 1932–1941

² OPRÎȘ, I., 1994, *Istoria muzeelor din România*, p.95–96, Ed.Museion, București

³ Unitatea muzeală, face parte administrativă din cadrul Muzeului Național Secuiesc, cu sediul la Sfântu Gheorghe.

⁴ 27.IX.1533 – 12.XII.1586. În perioada 1571–1576 a fost principele Transilvaniei.

⁵ 8.VI.1593 – 11.X.1648. X. 11. În perioada 1630–1648 a fost principele Transilvaniei.

⁶ 30.I.1621 – 7.VI.1660. În perioada 1648–1660 a fost principele Transilvaniei.

cei mai fideli ai localnicilor. Erau susținătorii construirii bisericilor, al edificiilor administrative (clădirea Consiliului Orășenesc, locul actual al muzeului), și a altor realizări urbanistice. Au luat parte, în 1833, la construirea împrejurării cu gard de piatră al cimitirului reformat, în special reprezentanții breslelor curelarilor, cizmarilor și olarilor.

Începând din 1691, în timpul instaurării administrației austriece, activitatea breslelor din Târgu Secuiesc a decăzut substanțial, datorită recrutării în armată a măștrilor, calfelor și ucenicilor. Prin aceste recrutări masive a populației locale a devenit posibilă înființarea, Regimentului II. de Grănicieri Infanterie, în 1763, cu scopul de a apăra granița de sud-est a Imperiului, respectiv a Transilvaniei. Ordinele centrale privind reforma breslelor, deasemenea, au avut menirea, tacită, de anihilare a acestor activități. În 1729 a fost înființat Comisariatul național al breslelor, cu scopul de control al tuturor activităților. Începând din această dată, breslele erau obligate să se supună, pe lângă regulamentele conducerii lor asociative, prevederilor forului central, precum și prevederilor comisariatelor locale. Conform unui decret din 1761, parafat de Maria Tereza⁷, această stare stânjenitoare a controlului statului asupra activității breslelor, a fost reconfirmată, asigurând obligativitatea acestei prevederi prin documente ulterioare date din 1803, 1813, 1824.

În ciuda acestor restricții, la Târgu Secuiesc s-a constatat o revigorare oarecare a activității breslelor, după modele clasice, în special în primele decenii ale secolului al XIX-lea. În această perioadă s-au organizat în bresle separate măcelarii (13.VII.1809), curelării (1813), croitorii (7.XI.1841), tâmplării (1844), pălărierii (1845), căldărării, fierării, lăcătușii ș.a. S-a considerat o activitate specifică cea a cofetarilor de turtă dulce, produsul local specific denumit „pogăce dulce”, la prepararea căruia s-a folosit miere de albine. La sfârșitul secolului al XIX-lea, încă activau 6 pogăceri, fără însă să se constituie într-o breaslă.

Formarea și evoluția breslelor la Târgului Secuiesc se poate corela atât cu dezvoltarea urbanistică a orașului, cât și cu dorința unei vieți calitative a cetățenilor săi.

În ciuda faptului, că breasla măcelarilor s-a constituit relativ târziu, din punct de vedere economic a devenit una dintre cele mai însemnate, membrii săi erau cetățeni înstăriți. Din aceste considerente erau în competiție permanentă cu cojocarii, care, la rândul lor, vindeau carne de miel prin piețe.

Curelării, în schimb, erau în relație competitorie cu tăbăcarii, deoarece și ei prelucrau pieile prin tăbăcire, doar că se foloseau de alte deprinderi și metode. Numărul membrilor practicanți ai acestei meserii era însă mai mic decât cel al tăbăcarilor, fapt ce a favorizat negativ, întârziind cu mult, formarea breslei lor. Nici în acest caz nu se cunoaște nimic despre o eventuală existență a steagului de breaslă.

Breasla croitorilor, în momentul constituirii, a numărat 20 de membri. Pe baza modelului asocierii lor, și pălărie-

rii s-au organizat în breaslă. Ambele asociații meșteșugărești și-au păstrat importanța lor socială până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Începând din aceea perioadă pălărierii au dispărut definitiv din viața economică a orașului, în schimb, tradiția croitorilor a rezistat în timp, până în 1947. Astăzi la Târgu Secuiesc funcționează un singur croitor, ultimul reprezentant al unei meserii solicitate, renumite și apreciate altădată.

Pe lângă meseriile prezentate, în dezvoltarea vieții citadine, tâmplarilor le-a revenit un rol însemnat. Asociația lor profesională a fost constituită la începutul secolului al XIX-lea. Alături de dulgheri s-au asociat într-o breaslă în 1844, având 24 membri. Actul lor de privilegiu, de liberă practică a meseriei lor, precum și statutul asociației au fost primite de la Ferdinand V.⁸

După instaurarea statului dualist, printr-o lege din 1872, structura organizatorică a breslelor a fost desființată pe teritoriul Ungariei. În locul lor au apărut asociațiile industriale, reprezentând diferite meșteșuguri, oferind pieței, în locul produselor manufacturale, numeroase și diverse obiective industriale.

La Târgu Secuiesc, s-a păstrat o situație inedită, deoarece în lipsa unor unități industriale a devenit posibilă restructurarea breslelor în asociații meșteșugărești, prin acesta asigurând exercitarea diferitelor meserii domestice, până la data de 11.VI.1948, momentul naționalizării mijloacelor de producție în România. Punerea în practică a prevederilor legate de acest eveniment, de restructurare majoră și radicală a mijloacelor de producție, și implicit a categoriilor sociale aparținătoare unor meserii, a anihilat la Târgu Secuiesc o suită de preocupări meșteșugărești, bazate pe tradiții ancestrale, cu numeroase trăsături medievale.

Datorită noilor modele impuse și-au pierdut semnificațiile tradiționale obiectele simbolice ale breslelor, puterea mistică și ezoterică ale acestora s-a devalorizat. Obiectele, ustensilele, instrumentarul și sculele cu rol cultic în viața internă a breslelor au fost desconsiderate, batjocorite și dispersate. Funcțiile din cadrul asociațiilor meșteșugărești au fost private de onoruri, pierzând astfel și ultima șansă de reabilitare a respectului moral. S-a instituit rapid o stare de concurență, blamare și defăimare între generații, ce a favorizat destrămarea legăturilor interne, organice, între membrii breslei, între acei oameni care au trăit, secole de-a rândul, într-o comunitate liber consimțită, acceptată, interrelațiile lor bazându-se pe respect reciproc, întrajutorare, compasiune, conlucrare și ajutor frățesc.

Lipsa acută de bani, precum și a comenzilor sociale, a făcut ca urmașii unor meșteri renumiți să nu mai dorească practicarea meseriei taților lor, abandonând astfel tradiția, care, în lumina timpurilor noi, a devenit generatoare de sărăcie. Lumea ezoterică a breslelor, care funcționa pe baza acceptării doar a celor inițiați, era pe sfârșite. Din meseriile seculare au rămas doar scule, ustensile, obiecte realizate, precum și numeroase documente scrise privitoare la înființarea și funcționarea breslelor, și, nu în ultimul rând,

⁷ 1717–1780, împăratul Austriei în perioada 1740–1780, regele Ungariei (1741–1780) și Boemiei (1743–1780).

⁸ Ferdinand V. de Habsburg, fiul lui Francisc I. (1792–1835).

steaguri de breaslă, toate unicate în felul lor. Ele pot fi considerate, tot atâtea dovezi inedite privind istoria, în general, istoria locală, economia, cultura și spiritualitatea, în special, promovate de burghezia nobilului oraș Târgu Secuiesc.

Steagurile și-au păstrat semnificația lor istorică, în mare parte și astăzi, în mod particular acolo unde o țară, o orânduire, o națiune, o idee, o mișcare, o cultură, o asociație ș.a. își dorește să-și exprime, cu ajutorul acestor obiecte, crezul, unitatea, caracteristica despre apartenența, dreptul la existență, la libertate, cultura. Simbolurile specifice ale steagurilor și drapelelor, conform tradiției, pot fi folosite în numeroase cazuri și situații. Ele pot reprezenta națiuni, regate, imperii, religii, familii înstărite, zone administrativ teritoriale, structuri militare și paramilitare, diferite activități, preocupări diverse din sfera statală și civilă.

Desigur, datorită dinamicii evoluției politice-sociale-economice-culturale a rezultat dispariția unor simboluri exprimate prin steaguri, cum a fost cazul breslelor, în schimb, în alte domenii au fost create steaguri noi, cu semnificații dorite.

Utilizarea steagurilor și drapelelor, se pare că, își are originile în timpurile istorice îndepărtate, chiar în perioadele de început ale evului mediu. Pe parcursul timpului au fost create numeroase tipuri de steaguri, printre care se numără și cele ornamentate. Astăzi constatăm, că majoritatea steagurilor, în special cele cu semnificații locale, au dispărut în mare parte, iar cele care au rezistat în timp nu sunt cunoscute. Ele fac parte din categoria de tezaur al patrimoniului cultural, fiind unicate și extrem de sensibile, așadar, ar merita o atenție mult mai mare decât li se acordă.

Împrejurările creerii modelelor, confecționării steagurilor și simbolistica acestora pot fi definitorii privind istoria, istoria comunității locale, ca semne de autodefinire incontestabile. Este de dorit o abordare interdisciplinară în timpul studierii acestora.

Steagurile, în esență, nu sunt altceva decât o bucată de material textil fixat pe o prăjină de lemn, ulterior lance, hampă. Datorită materialelor de proveniență organică, dar și uzului funcțional specific, ele sunt extrem de expuse ditrugerii.

Majoritatea steagurilor și drapelelor erau de formă pătrată sau dreptunghiulară. Începând din secolul al XVI-lea se cunosc forme în „coadă de rândunică”. Atelierele de confecționare a steagurilor, susținute de mici meseriași și maufacturieri, datează din secolul al XVII-lea, devenind mai răspândite în Transilvania, în perioada secolului al XVIII-lea. Despre breslele care au devenit renumite în confecționare, realizarea picturii și ornamentării steagurilor avem puține date, cel mai adesea ele sunt cunoscute din Sibiu și din alte orașe mari.

Steagurile au fost confecționate, de preferință, din materiale nobile, mătase naturală, dar și din pânză de in, mai rar din cânepă, prin utilizarea diferitelor tehnici specifice, simple sau combinate. Broderia era tehnica cea mai des utilizată, cu diferite tipuri de fire, ațe, colorate, aurite, argintate. Pentru consolidarea semnificației steagurilor, au mai fost utilizate, semne, inscripții, simboluri, steme, blazoane,

personaje mitologice, iar în scopuri ornamentale, bucăți de metale, sticle colorate, pietre semiprețioase, paiete, ș.a.

Alături de cele textile, părțile organice ale unui steag sunt considerate a fi hampa, vârful hampei, vergeaua și panglica de inaugurare, de sfințire. Desigur, nu în toate cazurile, steagurile au fost confecționate după aceste cerințe și nu în toate cazurile s-au păstrat în întregime. Cele care s-au păstrat sunt considerate piese rare, fiind păstrate în colecții publice, în muzee, biserici, mănăstiri, castele, în colecții particulare bine îngrijite, de asociații profesionale (pompieri, filarmonici, parohii) precum și în alte locații.

În lumina acestor informații steagurile și drapelele, păstrate în colecțiile Muzeului de Istorie a Breslelor din Târgu Secuiesc, sunt semnificative și importante, fiind dovezi incontestabile ale existenței breslelor, asociațiilor meșteșugărești și industriale, pompierilor voluntari, precum și a altor asociații civile, specifice vremii. Ele stau mărturie evoluției îndelungate, bogăției caracteristice, diversității societății, calității vieții burgheze din acest oraș.

Lansarea, sfințirea și dobândirea steagurilor au constituit tot atâtea prilejuri de sărbătoare pentru întreaga comunitate. Alaiul festiv pornea, de regulă, de la un cort de rugăciune, instalat în piața centrală, în alte ocazii din fața sau din incinta bisericii, unde s-a procedat la sfințirea propriuzisă de către reprezentanții bisericii și ai urbei. Cu această ocazie steagul a fost desfășurat de prima dată în fața publicului, totodată a fost prevăzut cu panglici tricolore sau inscripționate. A urmat momentul instalării plăcuțelor metalice din alamă, rareori din argint, pe hampa de lemn a steagului. Plăcuțele conțineau numele gravat al conducătorilor urbei și comunității, al tuturor acelor care au făcut parte din grupul de sprijin, adepții ideii semnalat prin steag, al cetățenilor proeminenți, care prin acest mod și-au immortalizat numele, soarta lor fiind definitiv legată de existența steagului.

Prima plăcuță era mai mare și de formă deosebită. Ea era rezervată numelui patronului sau patroanei steagului, de regulă „nașei steagului”, care provenea dintr-o familie înstărită și recunoscută de comunitate. Această persoană era cea care a inițiat, a comandat și a susținut financiar confecționarea steagului precum și organizarea serbărilor și protocoalelor legate de sfințirea acestuia. Numele patronilor au fost immortalizate și în formă brodată, în cele mai multe cazuri, pe panglica de inaugurare datată. Cu ocazia unor evenimente, cum era revoluția de la 1848–49, confecționarea și prezentarea steagurilor nu au mai ținut cont de acest ritual consacrat, ele fiind confecționate în grabă, nu în ateliere consacrate, fiind doar sfințite.

Deși majoritatea steagurilor au fost confecționate să dureze în timp, păstrarea acestora s-a dovedit anevoioasă, mai cu seamă în condițiile socio-politice din această parte a Europei. Steagurile breslelor deveneau din ce în ce mai uzate, datorită schimbărilor și reorganizărilor repetate ale maufacturilor, iar în cazul steagurilor de pompieri, sarcina păstrării revenea comandantului, la remiză sau chiar la domiciliul său, dar care, de cele mai multe ori, nu dispunea de condiții de conservare favorabilă.

În perioada când majoritatea steagurilor și drapelelor au ajuns în colecții publice de stat, conservarea lor a fost în continuare o problemă permanentă, necesitatea rezolvării ei doar în foarte puține cazuri fiind conștientizată. Pe de o parte, mărimea era un impediment atât în manipularea cât și în depozitarea lor corespunzătoare, pe de altă parte, lipsa personalului adecvat, a informațiilor pertinente privind conservarea, păstrarea și expunerea corespunzătoare, nu în ultimul rând, lipsa acută a resurselor financiare ș.a., au fost tot atâția factori și impedimente ce au influențat direct sau indirect degradarea acestui tip de patrimoniu textil.

Restaurarea, conservarea activă, păstrarea lor în vitrine tipizate cu aer condiționat, au fost deziderate majore pentru specialiștii din muzee, dar care, pe meleagurile noastre, exceptând cele câteva ocazii fericite, lipsesc și astăzi cu desăvârșire.

În ciuda condițiilor de conservare, de multe ori precare, concepția colectivă privind rolul de coeziune a steagurilor s-a păstrat, ele fiind prezentate publicului cu diferite ocazii, fie prin expoziții în formă suspendată, fie cu ocazia diferitelor comemorări și serbări populare, purtat de stegar. În timpul acestor demonstrații materialul textil învechit poate suferi degradări ample și complexe, greu remediabile, în primul rând prin rupura firelor textile, a ațelor de cusut și a broderiei. Prin contact cu umiditatea aerului și datorită intemperiilor, prin murdărire, uzură mecanică, în urma contactului materialului textil cu plăcuțele metalice de pe hampă, a manipulărilor bruște, necontrolate, steagurile se uzează în ritm rapid. Ele devin sfâșiate, rupte, mototolite, murdare, prăfuite, infectate cu ciuperci de mucegaiuri, etc.

În asemenea condiții, nedemne de aceste obiecte înobile, păstrarea corespunzătoare a steagurilor ar depinde în exclusivitate de preocuparea umană, dar din cauza neglijenței și nepăsării, ele pot fi degradate chiar de insecte și rozătoare, iar praful omniprezent, le încarcă cu numeroase și diverse microorganisme distrugătoare.

În momentul sistării oficiale a funcționării breslelor, în Târgu Secuiesc au funcționat 11 bresle și 3 asociații meșteșugărești. Din păcate s-a reușit păstrarea doar a 7 steaguri de breaslă, precum și a 5 steaguri legate de activitatea formațiunilor de pompieri voluntari. Pentru studierea și expertizarea steagurilor, precum și revizuirea stării lor de conservare, de depozitare, din partea unui specialist în restaurare textilă, doar acum s-a ivit prima ocazie, alături de dorința conservării active și restaurării acestora. Cu acest prilej, piesele textile au fost analizate amănunțit, din punctul de vedere al statutului lor actual de conservare, totodată au fost inventariate individual.

Rezultatele cercetării noastre poate determina declanșarea campaniei de restaurare a steagurilor, în special a pieselor valoroase degradate, totodată prin conservare activă, curativă, se poate reinstala o depozitare corespunzătoare și, nu în ultimul rând, prin publicarea rezultatelor constatate, popularizarea în lumea științifică, în rândul specialiștilor, ale acestor comori⁹.

Operațiunile strict necesare de conservare și restaurare, propuse ca cele mai adecvate în situația dată, vor fi definite după o analiză tehnică multidisciplinară pertinentă, după elucidarea majorității aspectelor etice, artistice, istorice și muzeologice. Numai pe baza unui studiu complex se pot concepe programele de cercetare ulterioară, precum și intervențiile concrete de restaurare-conservare, care să tindă spre păstrarea caracterelor originale a obiectelor de patrimoniu muzeal textil.

Cercetarea materialului textil de către noi a fost o primă inițiere, un prilej inedit pentru a vizita sălile de expoziție, spațiile de depozitare, și condițiile oferite, în vederea conservării patrimoniului, în primul rând al materialul textil, dar și pentru a atrage atenția și interesul personalului muzeului asupra acestor obiecte textile inedite, pentru promovarea ideii păstrării lor în timp. Ne putem aștepta, de acum înainte, la conștientizarea necesității și monitorizării microclimatului obiectelor muzeale, în general, a obiectelor textile, în mod special, paralel cu acceptarea, promovarea celor mai moderne și adecvate tehnici și măsuri de păstrare și conservare.

Evoluția și modelarea gândirii muzeografilor, în general al tuturor lucrătorilor din muzee, prin sporirea grijei și atașamentului față de patrimoniu, secundat de o muzeotehnică modernă, europeană, va putea fi garanția pe viitor a păstrării și valorificării corespunzătoare, în special, a steagurilor și drapelelor din cadrul Muzeului de Istorie a Breslelor din Târgu Secuiesc.

Prezentarea steagurilor și drapelelor

1. Steag de pompier. Număr de inventar: B/XX/1

Descrierea obiectului: Steag de formă dreptunghiulară. Se compune din două foi textile asamblate, având o singură față. Materialul ambelor părți este atlas roșu, având dimensiunile de 138×95 cm. Este fixat de hampă prin intermediul a 20 bucăți de cuie bombate, alămite. Marginile steagului sunt ornamentate cu franjuri aurii, de 4 cm lungime, răsuciți în forma literei Z. În colțul liber, superior, este atașat un ciucure de 12 cm lungime, confecționat din fire metalice aurite. Ciucurele lipsește din colțul inferior.

Compoziția centrală a fost realizată prin broderie cu acul, reprezentând instrumentele specifice utilizate de către pompieri: coif sau cască, poziționată în partea superioară, fiind susținut de două căngi încrucișate. Obiectele sunt înconjurată de câte o ramură de măsline. În partea distală a compoziției, se află înscripția realizată prin brodere, într-un spațiu delimitat în formă de panglică: „Árkosi önkéntes tűzoltó egylet”, în traducere, Asociația pompierilor voluntari din Arcuș. Culoarea aței de în brodat folosită la înscripție este: albă, galbenă, maro, verde și gri.

Accesorii: Hampă, din lemn de brad, vopsit în roșu cu 187,5 cm lungime și 5 cm diametru, prevăzută cu plăcuțe metalice, distribuite în trei rânduri, de 25–25–19 bucăți. Din ultimul rând lipsesc 6 plăcuțe, urmele cuielor acestora rămase în lemn, este vizibilă. Ornamentica hampei constă dintr-o sferă de lemn strunjită, poziționată la mijloc,

⁹ KISS, HEDY, 2007, *A Székely Nemzeti Múzeumban őrzött zászlók állapotfelmérése*, Isis, Erdélyi Magyar Restaurátori Füzetek, 6. szám, 63–71 oldal, Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely

precum și din cele 5 adâncituri longitudinale aurite, a porțiunii inferioare.

Vârful hampei este confecționat din tablă albă, zincată, având 35 cm lungime.

Starea de conservare: Partea textilă este murdară, deshidratată, prezintă pete de mucegai, rupturi, sfâșieri. Franjurii sunt puternic oxidați, în numeroase locuri deșirați sau lipsesc, un ciucure lipsește. Hampa vopsită prezintă urme de uzură.

Propuneri de conservare: Necesită conservare și restaurare. La locul de depozitare se impune a fi curățată, desprăfuită, aerisită, dezinfectată și, cu cât posibil, microclima potrivită permanentizată. Se recomandă păstrarea piesei în poziție orizontală și nicidecum înfășurată pe hampă, cum se păstrează actualmente. Partea textilă, în special, dar și steagul în întregime ar trebui acoperit cu o husă textilă protectoare, cu pH neutru.

2. Steag de pompier. Număr de inventar: B/XX/2

Descrierea obiectului: Steag de formă dreptunghiulară, 97×70 cm, confecționat din atlas roșu, care s-a decolorat în bordo. Se compune din două foi textile, având două fețe. Este fixat de hampă cu 3 pioane simple, iar în apropierea vârfului hampei au fost folosite 2 plăcuțe metalice personalizate. Pe o plăcuță este gravat numele lui „Csiszár Dénes”, iar pe cealaltă a lui „Sólyom Miklós”. După formă și mărime, plăcuțele alămite aparțin steagului înregistrat cu număr de inventar B/XX/5.

Steagul, de jur împrejur, este ornamentat cu o lezardă galbenă, cu franjuri de 8 cm lungime, confecție textilă industrială. Colțurile libere sunt prevăzute cu câte un ciucure, din același material și culoare, având 14 cm lungime.

Fața „A” are o compoziție centrală, reprezentând insigna pompierilor. Este realizată prin folosirea aței galbene de brodat, iar formele instrumentarului specific sunt delimitate de un șnur roșu răsucit. Câmpul compozițional este reprezentat din furtun de refulare înfășurat, deasupra acestuia o stea de cinci brațe, iar dedesubt două țevi de refulare interpusă. În partea dreaptă a medalionului un spic de grâu, iar în partea stângă un model zimțat. Sub compoziție se află înscricția „F.P.C.I.” (prescurtat: Formația de Paza Contra Incendiilor). Deasupra acestei insigne se află înscricția, fără diacritice, cu litere de 7 cm, brodate cu ață galbenă de mătase artificială, „PENTRU PAZA CONTRA INCENDIILOR”.

Fața „B” prezintă următoarea înscricție, brodată cu ață galbenă de mătase artificială: „FORMATIA VOLUNTARA DE PAZA / CONTRA INCENDIILOR / A ORASULUI / TG. SECUIESC / 1873”.

Steagul este relativ recent, presupunem că a fost confecționat în 1973, putea fi realizat cu ocazia comemorării datei înființării primei formații de pompieri voluntari din Târgu Secuiesc, din 1873.

Accesorii: Hampa, din lemn de brad, este vopsită în negru, este ascuțită la vârf, are 135 cm lungime și 3 cm în

diametru. Pe partea inferioară a fost trecut cu vopsea albă. „inv.1637”, actualmente cifră fără semnificație.

Starea de conservare: Este bine conservat, având în vedere vârsta de 35 de ani. Materialul textil, inițial de culoare roșie, este decolorat, se prezintă în culoare bordo cu nuanțe maro. Nu prezintă rupturi, doar depuneri de praf. Datorită uzurii, vopseaua hampei lipsește pe alocuri.

Propuneri de conservare: Nu necesită restaurare doar desprăfuire. Este indicat, ca locul de păstrare să fie curățat pe cât posibil, desprăfuit, aerisită, dezinfectată și microclima potrivită permanentizată. Se recomandă păstrarea piesei în poziție orizontală și nicidecum înfășurată pe hampă, cum se păstrează actualmente. Și în acest caz, este binevenită confecționarea unei huse textile protectoare, cu pH neutru.

3. Steag de pompier. Număr de inventar: B/XX/3

Descrierea obiectului: Steag de formă dreptunghiulară, confecționat din atlas roșu. Culoarea actuală este bordo. Este compus din două foi textile cu două fețe, având dimensiunea de 100×66 cm. Steagul este fixat de hampă prin cuie mici, și este ornamentat cu franjuri de 8 cm lungime, realizați mecanic. Ciucurii, fiecare de 10 cm lungime, sunt confecționați din același material cu franjurii.

Fața „A”, compoziția centrală, reprezentând emblema pompierilor, este realizată prin folosirea aței de brodat galbene. Diametrul compoziției este 40 cm. Emblema este asemănătoare cu cea descrisă în cazul precedent, număr inventar B/XX/2, doar că realizarea artistică este mai modestă. Câmpul compozițional este reprezentat din furtun de refulare înfășurat, deasupra acestuia o stea cu cinci brațe, iar dedesubt două țevi de refulare interpusă. În partea dreaptă a medalionului un spic de grâu, iar în partea stângă un model zimțat. Deasupra acestei embleme se află înscricția, fără diacritice, cu litere de 4,5 cm, brodate cu ață galbenă de mătase artificială, „PENTRU PAZA CONTRA INCENDIILOR”. Sub compoziție se află înscricția „F.P.C.I.” (prescurtat: Formația de Paza Contra Incendiilor).

Fața „B” prezintă următoarea înscricție, brodată cu ață galbenă de mătase artificială: „FORMATIA VOLUNTARA DE PAZA / CONTRA INCENDIILOR / FRUNTASA PE JUDET”.

Accesorii: Hampa este confecționată din lemn de brad, băițuit în roșu. Are 250 cm lungime și 4 cm diametru. Vârful hampei în formă de migdală are 19 cm lungime, este din metal alămit.

Starea de conservare: Este bine conservat, având în vedere vârsta de 25–30 de ani. Materialul textil, inițial de culoare roșie, este decolorat, se prezintă în culoare bordo-violet. Nu prezintă rupturi. Este prafuit. Vopseaua hampei este uzată pe alocuri.

Propuneri de conservare: Nu necesită restaurare. A se curăța de praf. Este indicat, ca locul de păstrare să fie curățat, desprăfuit, aerisit, dezinfectată și, cu cât posibil, microclima potrivită permanentizată. Se recomandă ca depozitul fie amenajat la etaj și nu la parter, datorită dife-

renței de umiditate relativă. Păstrarea corectă, îndelungată a steagului, este în poziție orizontală, pe un suport solid, nicidecum înfășurat pe hampă, cum se păstrează actualmente. În toate cazurile însă, se recomandă o husă textilă protectoare, confecționată pe măsură.

4. Steag de pompier. Număr de inventar: B/XX/4

Descrierea obiectului: Steag de formă dreptunghiulară având dimensiunile de 148 × 116 cm. Este confecționat din mătase artificială roșie, de fabricație recentă, fiind compusă din două foi textile, având două fețe. Pe ambele fețe a fost montat câte un medalion brodat cu ațe de diferite culori, decupat de pe un steag vechi. Dimensiunea acestora este de 74 × 63 cm. Presupunem, că această combinație a fost realizată cândva în anii '80, de către restauratorii unui muzeu din București. Din păcate, nu dispunem de documentație de restaurare și nici de alte date ce ar putea elucida această situație, decât cele relatate de angajații muzeului.

De pe steagul original au fost păstrate lezarda, confecție industrială de culoare galbenă, 2,5 cm lată, precum și franjuri, de 4 cm lungime, confecționați mecanic din ață galbenă, cu care au fost ornamentate marginile steagului.

Fața „A”, medalionul, delimitat de lezardă, reprezintă instrumentele cele mai reprezentative, folosite de către pompieri: coiful sau cască, cange, topor, ambele suprapuse, scară de pompieri, în poziție orizontală centrală și frânghia de siguranță, desfășurată pe scară. Obiectele au fost realizate prin tehnica broderiei cu acul, pe o mătase naturală albă, căptușită. Culorile ațelor de brodat: argintiu, auriu, galben, negru, maro deschis, alb-murdar. Imaginea reprezentată pe medalion este monocromă, fiind înconjurată de inscripția: „Önkéntes tűzoltó egylet”, proximal, în traducere: Formația voluntară de pompieri, respectiv „Sepsi Szent György”, distal, în traducere: Sfântu Gheorghe.

Fața „B”, medalionul este policrom, viu colorat. Posibil, cu ocazia expunerilor această imagine „neconformă” a fost așezată spre perete. Materialul medalionului este, deasemenea, mătase naturală, și reprezintă, prin broderie cu ață un portret efigie (probabil Ludovic al II-lea¹⁰). Imaginea este delimitată de o panglică, chenar circular, de culoare aurie, care conține inscripția în limba latină: „KRISTUS SPES MEA” (Hristos speranța mea) precum și cifra anului „1509”. Deasupra acestui chenar se află reprezentată coroana regală, cu ornamente de metal și pietre prețioase, iar jur-împrejur, parcă ar fi acoperite de medalionul regelui, părți ale instrumentelor de luptă, cum ar fi, pe partea stângă, capătul terminal al țevii de tun, capătul țevii de pușcă prevăzută cu baionetă, vârful unei săbii, pe partea dreaptă, tobă, trompetă și steag tricolor de luptă, roșu-alb-verde. După urmele de cusătură, forma acestui steag era dreptunghiulară fiind puțin mai mare. În faza sa actuală, prin folosirea culorii albe a

materialului suport, ea a fost reconstituită prin coaserea a două fâșii de stoffe, una roșie, decolorată în violet, și una verde. Medalionul este flancat de două forme ornamentale, de culoare maro, de care sunt atașate câte două mănunchiuri de frunze verzi de stejar, delimitând totodată cifra anului.

Accesorii: Panglica este din mătase naturală albă, are două brațe și este inscripționată. Dosul este mătase artificială de culoare roșie. Căptușeala este din pânză de in, țesută rar, de culoare alb-gri. Panglica este paspolată cu un șnur aurit. Capătele libere au fost prevăzute cu franjuri aurii, de 12,5 cm lungime, care s-au păstrat doar pe o parte. Funda este simplă având 60 cm lățime. Inscripția panglicii: „A S.Sz.Györgyi önkéntes tűzoltók. 1891.”, în traducere: Pompierii voluntari din Sfântu Gheorghe. 1895, și „Háry Gyuláné Kain Mária”, în traducere: Maria Kain, soția lui Gyula Háry.

Hampa este confecționată din lemn de brad, lungimea fiind de 275 cm, iar diametrul de 4 cm. Posibil să fi fost de culoare roșie, actualmente vopseala oxidată este de culoare maron-roșietică. Hampa se compune din două părți, ele fiind împreunate la nivelul unui glob ornamental strunjit. Partea superioară a hampei este prevăzută de 6 adâncituri longitudinale aurite, iar cea inferioară cu 6 adâncituri longitudinale, vopsite în maro. Hampa se termină într-un manșon de alamă, pe o porțiune de 7,5 cm.

Plăcuțele metalice ale hampei sunt așezate în patru rânduri, 21+22+21 (o bucată lipsește)+21.

Din lipsa actuală a vergelei, steagul a fost fixat de hampă prin folosirea unui șnur gros de culoare maro, care a fost trecut prin cele 7 inele metalice ale hampei.

Vârful hampei este o formă globulară care susține o formă de vârf de lance, reliefată prin două linii mediane așezate în formă de cruce. Este din alamă, fiind confecționată prin cositorire și are lungimea de 39 cm. Se pare că vârful propriu-zis al acestei construcții lipsește.

Starea de conservare: Ne referim doar la părțile originale ale steagului, respectiv la medalioane, panglică și hampă. Părțile textile sunt prăfuite, decolorate, cu câteva interferențe a culorii roșii, posibil din vechiul suport textil. Se mai observă câteva pete de mucegai, numeroase rupturi fine, lipsă de material, datorită structurii învechite a materialului suport, deșirarea aței de brodat, ș.a. Panglica este mototolită, prezintă și rupturi fine, urmele intervențiilor de reparații, de pe un braț lipsesc franjuri. Vopseala hampei prezintă uzură, vârful este cositorit grosolan, iar plăcuțele sunt foarte oxidate. Vergea lipsește.

Propuneri de conservare: Este necesară restaurarea părților originale și este indicat, ca locul de păstrare să fie curățat, desprăfuit, aerisit, dezinfectat și, pe cât posibil, microclima potrivită permanentizată. Se recomandă ca depozitul fie amenajat la etaj și nu la parter, datorită diferenței de umiditate relativă. Păstrarea corectă, îndelungată a steagului este în poziție orizontală, pe un suport solid, nicidecum înfășurat pe hampă, cum se păstrează actualmente. În toate cazurile însă, se recomandă o husă textilă protectoare, de pH neutru, confecționată pe măsură.

¹⁰ 1506.VII.1–1526.VIII.29; Regele Ungariei (1508.VI.4) și Cehiei (1509.V.11).

5. Steag de pompier. Număr de inventar: B/XX/5

Descrierea obiectului: Steag recent recondiționat, de formă dreptunghiulară, 145 × 116 cm, este din mătase artificială fiind compus din două foi textile, având două fețe de culoare roșie și albastră. Dimensiunile foi originale de steag se pot deduce din porțiunea cuielei de fixare de pe hampă precum și din lezarda marginală, recuperată de pe steagul original.

Fața „A”, este de culoare roșie și conține un medalion rotund, cu diametru de 60 cm, decupat, posibil, dintr-un steag vechi deteriorat. Medalionul reprezintă instrumentarul specific pompierilor, compus din: coif, două căngi, făclie, scară de pompier și furtun de refulare. Ele sunt reprezentate în broderie înaltă, prin folosirea a două tipuri de fire aurite. Medalionul este flancat cu o creangă de stejar cu frunze și ghinde, fiind acoperit cu un carton subțire, prins de partea textilă prin cusătură manuală. Marginile steagului sunt marcate printr-un șnur aurit dintr-o bucată, care a fost răsucit de câteva ori, în colțuri, în locul ciucurilor, formând un ornament de 4 cm.

Fața „B”, este de culoare albastră și conține, în poziție centrală, un medalion cu diametru de 55 cm. Materialul original al medalionului era mătase naturală, care actualmente lipsește, se vede doar căptușeala, original albă, acum de culoare verzuie, datorită migrației de culoare a oxidului de cupru. Tot aici se observă și pete albăstrui, care provin din pigmenții textilei originale. Și acest medalion este cu o creangă de stejar înfrunzit și cu ghinde. În centrul medalionului se află inscripția, realizată prin broderie cu fir aurit: „KÉZDIVÁSÁRHELYI / (litere de 5 cm), önkéntes / (litere de 3 cm), TŰZOLTÓ EGYESŰLET / (litere de 5 cm), 1876” (litere de 4 cm), în traducere: Formația de Pompieri din Târgu Secuiesc, 1876.

Accesorii: Hampa este din lemn de brad, având 300 cm lungime și 5 cm diametru. Vopseala hampei este de culoare închisă, cu nuanțe de maro, inițial putea fi roșu. La o distanță de 170 cm, de partea proximală, se află pe ea un globul ornamental, lemn strunjit de 12 cm, iar sub această porțiune hampa este ornamentată prin 5 adâncituri longitudinale aurite, care continuă până la 50 cm de partea distală. La capătul inferior al hampei se află un manșon de alamă, de 5 cm. Steagul a fost fixat de hampă prin intermediul a 10+1 dispozitive metalice, înșurubate în lemnul hampei, precum și printr-un șnur galben, altădată folosit la tivul marginal. Pe porțiunea superioară a hampei se află plăcuțe metalice personalizate, poziționate în trei rânduri: 58 bucăți (2 lipsesc)+58 bucăți (1 lipsește)+59 bucăți (1 lipsește). Două plăcuțe au fost folosite în loc de pioneze, pentru fixarea steagului de hampă cu număr de inventar B/XX/2, și pe care au fost gravate numele „Csiszár Dénes”, respectiv „Sólyom Miklós”.

Vârful hampei este deosebit: pe o formă de glob turtit a fost fixată, cu o piuliță fluturaș, un coif de pompier cu coamă de dimensiune mică! Vârful hampei este confecționat din tablă de alamă și are următoarele dimensiuni: manșonul 8,5 cm lungime, globul 7 cm, coiful 12 cm.

Locurile de înserare a curelei coifului au fost marcate prin două capete de leu, realizate în basoreliev, iar în porțiunea frunții a fost gravat un soare cu razele de lumină. Coama este simplă, netedă, rotunjită în față.

Starea de conservare: Steagul este prăfuit, mototolit, decolorat, pătat, cu lacune de material textil. Panglica și vergeaua lipsesc. Hampa prezintă uzură, plăcuțele de pe hampă sunt puternic oxidate. Vârful hampei este în stare excelentă.

Propuneri de conservare: Se impune, de urgență restaurarea părților textile originale. Locul de păstrare se recomandă a fi curățat, desprăfuit, aerisit, dezinfectat și, pe cât posibil, microclima potrivită permanentizată. Păstrarea corectă, îndelungată, a piesei este în poziție orizontală, pe un suport solid, nicidecum înfășurată pe hampă, cum se păstrează actualmente. Se recomandă o husă textilă protectoare, de pH neutru, confecționată pe măsură, pentru ca piesa să fie ferită de praf și lumină.

6. Steag de breaslă al tâmplarilor.

Număr de inventar: A/I/32

Descrierea obiectului: Steagul original este confecționat din mătase naturală de culoare roz-violet și are o singură foaie textilă. Este de formă dreptunghiulară, având dimensiunea de 90 × 86 cm. Compoziția centrală, realizată prin tehnica broderiei, posibil identică cu cel original, reprezintă sculele specifice meseriei de tâmplar: compasul, echerul și rindeaua. Ele sunt înconjurată de două ramuri verzi înflorite, cu flori viu colorate, ca trei frați pătați, bujor și crin regal. Sub rindeaua în poziție orizontală, se află brodată cifra „9”, iar sub salba de flori se poate citi inscripția: „18 58 Ns.Asztalos Céh.”, în traducere: 1858, Nobila Breaslă de Tâmplari.

Menționăm, că din broderia originală nu s-a mai păstrat nimic, doar bucăți din suportul de mătase naturală, în stare foarte degradată, care a fost consolidată prin dublare cu o mătase artificială.

Colțurile libere sunt prevăzute cu câte un ciucure, de 8 cm lungime. În ceea ce privește structura lor, sunt strunjite din lemn de fag pe forma unor sepale de flori și sunt vopsite în auriu cu dungi maro. În cavitatea lor interioară au fost fixate franjuri plușate mov-violet, 15 cm lungime, de fabricație industrială. Din franjuri de pe marginea steagului original a rămas doar miezul lor textil, iar urmele motivelor din cadrul compoziției centrale, vizibile după pete de culoare mai intensă, au fost conturate prin cusătură manuală, folosind fire artificiale groase de diferite culori. Tot atunci, pe la sfârșitul anilor '80, într-un atelier de restaurare textilă din București, a fost realizată o copie a originalului, prin folosirea unui material atlas de culoare violet, căutând fire și tehnică de realizare identică cu originalul. Această copie se află expusă în muzeu, într-o vitrină de sticlă, fixată pe perete. Originalul este păstrat, sub formă împăturată, într-o cutie.

Accesorii: Nu are nici hampă, nici panglică. Pe foaia textilă a steagului nu se mai regăsește nici o urmă de

fixare a acesteia de hampă și nici un indiciu privind modelul hampei.

Starea de conservare: Părțile textile originale sunt în stare deplorabilă. Ele au fost consolidate prin dublarea materialului, iar formele evidențiate prin folosirea firelor necorespunzătoare. Din păcate, prin această tehnică cele două foi, cea nouă și cea veche, au fost îmbinate în mod organic, fără să fi permis păstrarea unor mostre semnificative din broderia originală. Evitarea acestei soluții de restaurare, ar fi făcut inutilă confecționarea unei dubluri. Astăzi, pentru cei care ar dori să cerceteze forma primară a steagului, materialele utilizate, modalitățile de realizare a părților componente nu le mai are la îndemână, doar părți din mătase naturală nebrodată. Nu există nici o documentație privind aspectul original al steagului, și nici menționarea intervenției, cine, unde, de ce, și ce anume a făcut pentru „salvarea” acestei piese textile. Steagul reconstituit, dublat pe suportul original nebrodat, cusut cu fire nepotrivite, în forma dată, în lipsa acestei documentații va trebui să fie acceptat așa cum este! Actualmente, este păstrat, sub formă împăturită, într-o cutie de carton, alături de steagul de breaslă a tăbăcarilor, cele două fiind suprapuse.

Propuneri de conservare: Este de dorit ca steagul, considerat original, să fie păstrat sub formă desfășurată, în poziție orizontală, acoperit cu o husă textilă protectoare într-un depozit dezinfectat, desprăfuit, cu parametrii stabili de temperatură și umiditate. Cutia de expunere a piesei „copii” va trebui izolată de praf și așezată în poziție orizontală sau ușor înclinată, într-un spațiu cât se poate de mult ferit de lumină artificială, respectiv de razele UV. Se impune cercetarea istoriei steagurilor vechi, în mod deosebit ale celor de breaslă, pentru aflarea datelor tehnice, culturale sau a imagii de epocă, după care s-ar putea realiza o copie fidelă.

7. Steag de breaslă al cojocarilor.

Număr de inventar: A/I./31

Descrierea obiectului: Steagul are o singură foaie textilă, țesătură jaquard de tip damasc, de culoare bleu marin, ce este fixat pe un material de bumbac albastru. Foaia steagului este compusă din trei părți, având două modele. Steagul este în formă de „coadă de rândunică”, având dimensiunile: lățime 176 cm, lungimea laterală 175 cm, lungimea la mijloc 107 cm. Foaia steagului este prevăzută cu lezardă galbenă de 5,5 cm lățime, care în partea adânciturii „cozii de rândunică” este de 3,5 cm. În partea superioară a câmpului central se află un medalion de formă pătrată de 62 × 62 cm, marcată la margine de o lezardă asemănătoare, gălbuie, decolorată, de 4 cm lățime.

În centrul medalionului se află reprezentat un miel alb, poziționat pe un câmp înverzit, profil întreg stânga, cu blană creată, ochiul o mărgea neagră, fiind înconjurat de o cunună de flori viu colorate, compusă din ramuri de trandafir sălbatic, bănuți și alte flori de fantezie. Cele două ramuri ale cununei sunt împreunate la bază printr-o panglică, respectiv fundă roșie.

În porțiunea medalionului deasupra mielului se află brodat, cu ață gălbuie, decolorată, inscripția: „1649 / Anms' Szöcs Czéhe”, în traducere: 1649, Nobila Breaslă a Cojocarilor. Pe colțurile libere ale steagului au fost brodate câte un grupaj de trei flori albe, bănuți, cu frunze verzi. Culorile aței de brodat sunt: alb, roșu, verde, neagră, maro și galben.

Accesorii: În acest caz s-a păstrat panglica originală, lungă de 157 cm, lată de 18 cm. Materialul gros al panglicii este un material textil în legătură rips de culoare albă cu model în valuri. Este realizată dublu, fiind paspolată cu fir metalic răsucit. Marginile sunt prevăzute cu franjuri metalici, compuși din două fire de alamă aurite, răsucite în formă Z în jurul unei ațe duble galbene de bumbac. Funda panglicii este simplă. Ambele brațe ale panglicii sunt prevăzute cu inscripții brodate.

Pe partea „A1”, se poate citi: „Dr.Vargha Béláné szül. Welnreiter Vilma.”, în traducere: Soția lui Dr.Vargha Béla născ. Vilma Welnreiter.

Pe partea „A2”: „Lobogónk az egyetértés és szeretet jelvénye!”, în traducere: Drapelul nostru este semnul înțelegerii reciproce și al iubirii.

Pe partea „B1”, este brodată cu ață galbenă: „Elnök: Molnár Mózes. Tagok: Nagy Mihály. Kovács Pál. Bodó Ádám. Kovács Dániel. id.Molnár Károly. Kovács Tamás. Szöcs Imre. Kovács István. Kovács Gergely. Magori Lajos. Gál Lázár. Jancsó Károly. Kovács János. Molnár Dániel. Kovács János. Jancsó Géza. Molnár Dávid. Ruzs Pál. Bodó József. Molnár Géza. Jancsó Gyula. Lakatos György. Jancsó Ferencz. Szöcs Lajos. Jancsó Károly.”, adică, Președinte: Mózes Molnár. Membrii: Mihály Nagy. ș.a.m.d.

Pe partea „B2”, în aceeași manieră: „Alelnök: Szotyori Sándor. Tagok: Nagy Károly. Kovács József. Szöcs Albert. Jancsó Mózes. Jancsó Sámuel. Kovács Lajos. Molnár Károly. Bodó János. Nagy János. Tóth József. Fejér Mihály. Jancsó József. Molnár József. Ruzs Lajos. Molnár Zoltán. Nagy Michály. Kovács P.János. Magori János. Magori Sándor. Molnár Gyula. Nagy Lázár. Szöcs Bálint. ifj.Lakatos György. Molnár Ferenc. Ruzs József.”, adică, Vicepreședinte: Sándor Szotyori. Membrii: Károly Nagy. ș.a.m.d.

Hampa steagului, deasemenea, este originală. Lungimea ei este 204 cm, iar diametrul 4 cm. Este confecționată din lemn de brad, lăcuit în nuanțe roșu-marou. Capătul distal este protejat cu un manșon de alamă de 11 cm. Partea superioară a hampei, pe o porțiune de 167 cm, a fost prevăzută cu plăcuțe metalice nominalizate, așezate în 4 rânduri: 58 bucăți (3 bucăți lipsesc), respectiv 61–62–62 bucăți. Prima plăcuță este mai mare, 3 × 2 cm, flancată de două ramuri de laur, lat de 1 cm, împreunate distal prin fundă. Este dedicată „mamei steagului”, pe ea fiind gravată: „Dr.Vargha Béláné / zászlóanya”. În jurul plăcuțelor, datorită migrării alamei, hampa este colorată în nuanțe verzuie.

Vârful hampei, confecționat din alamă, are lungimea de 46 cm, și se compune dintr-un manșon de 21 cm, care susține un vârf de lance, de 25 cm, care poartă inscripția „1912”, o posibilă dată de comemorare a steagului original. Vârful

hampei este fixat de hampă cu ajutorul unui șurub, care traversează lemnul, fiind prevăzut cu o piuliță fluture.

Starea de conservare: Steagul original, într-un mod asemănător cu steagul de breaslă al tâmplarilor, a fost „prelucrat” de către restauratorii textili din București, cândva în anii '80, care au realizat și o copie a piesei. Materialul original a fost întărit, formele fiind evidențiate prin cusătură manuală, cu ață groasă și colorată. Probabil, folosind aceeași tehnică, dintr-o foaie a steagului original a fost executată copia, având în vedere că și steagul original avea o foaie textilă și o față. „Originalul” se păstrează sub formă împăturată, într-o cutie de carton, alături de steagul de breaslă al tâmplarilor, iar copia este expusă, într-un mod similar cu steagul precedent, în expoziția de bază a muzeului, alături de panglica și hampa steagului original.

Propuneri de conservare: Este de dorit ca cea considerată originală să fie păstrată sub formă desfășurată, în poziție orizontală, acoperită cu o husă textilă protectoare într-un depozit dezinfectat, desprăfuit, cu parametri stabili de temperatură și umiditate. Cutia de expunere a piesei „copii” va trebui izolată de praf, de umiditate excesivă, de intemperii și așezată în poziție verticală sau ușor înclinată, într-un spațiu cât se poate de mult ferit de lumină artificială. Pentru iluminat se recomandă folosirea luminii „reci”, respectiv de filtre ale razelor UV. Se impune cercetarea istoriei steagurilor vechi, în mod deosebit ale celor de breaslă, pentru aflarea datelor tehnice, culturale sau o eventuală imagine de epocă, după care s-ar putea realiza o copie fidelă.

8. Steagul asociației industriale a tăbăcarilor.

Număr de inventar: A/I./33

Descrierea obiectului: Steag realizat dintr-o foaie textilă cu o singură față, din mătase naturală bordo, de formă dreptunghiulară și terminată în „coadă de rândunică”. Lungimea, laterală, este de 223 cm, iar la mijloc 212 cm. Câmpul central este dominat de un scut heraldic cu coroană, susținut pe flancuri de doi lei, gardanți cu coamă. În câmpul blazonului sunt reprezentate ustensilele specifice meseriei de tăbăcar, două tipuri de cuțite precum și un butoi pentru soluția de tăbăcit. Compoziția este delimitată de două crengi de stejar, esență lemnoasă a cărui tanin a fost utilizat în procesul tăbăcării.

Deasupra medalionului este reprezentat, prin brodată, anul înființării breslei tăbăcarilor: „1572”, iar dedesubt: „A n.s. „Timár ipartársulat”.”1887”, în traducere: Nobila Asociație Industrială de Tăbăcari, 1887. Anul se referă la anul înființării asociației industriale, iar diferența de 315 ani, între cele două date menționate, este o referire clară la perioada multiseculară a existenței neîntrerupte și practicii acestei meserii la Târgu Secuiesc. Culoarea înscrisiei este, actualmente, alb-murdar. Culorile ațelor de brodat: verde, în diferite nuanțe pe frunze, alb, maro, auriu, pe coroană. Marginile steagului sunt prevăzute cu franjuri de 8 cm lungime, confecționați din ață bordo. Colțurile libere sunt ornamentate cu câte un ciucure, din ață colorată în roșu, alb, verde, albastru și auriu.

Accesorii: Panglica steagului este mătase naturală bordo, țesătură cu model. Lungimea unui braț este de 150 cm, iar lățimea lui 16 cm. Partea terminală a fost ornamentată cu franjuri aurii, de 9 cm lungime, răsiciți în formă S. Funda este simplă, având 30 cm lățime. Inscrisia unui braț, realizată prin brodată cu fire aurii: „Jancsó Dénes elnöksége alatt”, în traducere: Sub președenția lui Dénes Jancsó.

Hampa steagului, din lemn de brad, are lungimea totală de 330 cm. Este o construcție ușor conică, capătul superior având diametrul 4 cm, iar cel inferior, 5 cm. Această parte este protejată de un manșon de alamă, pe o porțiune de 40 cm. Culoarea hampei este maro. Hampa este prevăzută cu 29 bucăți de plăcuțe metalice nepersonalizate, așezate pe un singur rând. Două plăcuțe s-au pierdut, pe parcursul timpului, cuiile lor însă au rămas vizibile în lemnul hampei. Pentru fixarea părții textile hampa a fost prevăzută cu 27 bucăți de inele metalice, înșurubate în lemn.

Starea de conservare: Materialul textil este decolorat, prăfuit, în unele locuri pătat, prezintă sfâșieri, rupturi, numeroase microcărări datorită atârării necorespunzătoare. Prin coasere manuală cineva a încercat remedierea rupturilor mai mari. Panglica este completată cu un material asemănător, este prăfuită și decolorată, iar literele brodate sunt puternic oxidate.

Propuneri de conservare: Necesită restaurare și conservare. Actualmente se află, sub formă suspendată, în expoziție de bază. Este recomandabil prezentarea obiectului într-o vitrină cu sticlă, izolată de praf, de umiditate excesivă și intemperii, într-o poziție orizontală, sau ușor înclinată. Locul de expunere este de dorit să fie ferit de lumină naturală, iar pentru iluminat să fie folosite becuri reci fără emisii de UV.

9. Steagul asociației industriale a cizmarilor.

Număr de inventar: A/I./36

Descrierea obiectului: Steagul este compus din două foi textile, având două fețe, este de formă dreptunghiulară, partea liberă fiind terminată în formă de „coadă de rândunică”. Lungimea laterală, este de 143 cm, iar la mijloc 120 cm. Lățimea este de 166 cm. Marginile steagului sunt marcate printr-o lezardă galbenă, cu motive romboidale, 3 cm lățime, precum și de franjuri textile, de culoare bordo, decolorat, 6 cm lungime. Colțurile libere sunt ornamentate cu câte un ciucure, corp de lemn strunjit acoperit cu fire aurii.

Fața „A”: Steagul este realizat din material, țesătură jaquard, tip damasc dublu, cu modele de bujori. În câmpul central se află un medalion de 40 × 40 cm, pe mijlocul căruia a fost brodat cu ață galbenă o cizmă cu vârful spre stânga, fiind înconjurată de o cunună de ramuri de măsline. Părțile distale ale crengilor sunt împreunate printr-o panglică, respectiv o fundă. Deasupra acestei broderii se află anul „1879.”, cifre ce sugerează anul înființării asociației industriale.

Fața „B”: Este tot din același material textil, ca și fața „A”, dar este nebrodată. În acest caz marginile steagului

sunt marcate printr-o lezardă galbenă, cu motive romboide, de 3 cm lățime.

Accesorii: Panglica este originală. Un braț al panglicii este confecționată din damasc dublu, de culoare roșu, 138×16 cm. Inscripția de pe această parte este: „Nagy József és Tuzson Mihály”. Celălalt braț, de culoare albastră, poartă inscripția: „elnöksége alatt”, în traducere: sub președenția lui. Părțile terminale ale pangliciilor sunt prevăzute cu franjuri metalici aurii, de 4 cm lungime.

Hampa este din lemn de arțar, fiind de 230 cm lungime și 3,5 cm în diametru. Este ușor curbat. Pe hampă sunt 32 bucăți de pioane ornamentale galbene, așezate într-un singur rând. Judecând după urme a mai fost un rând de pioane.

Vârful hampei este din alamă, de formă plată ornamentată pe o parte cu stema Ungariei, în relief. În vederea fixării părții textile au fost utilizate 14 inele metalice înșurubate în hampă.

Starea de conservare: Steagul este relativ bine conservat. Materialul textil a mai pierdut din intensitatea culorii originale, este ușor decolorat, prăfuit, lezardele și franjurile sunt oxidați, hampa este defibrilată în urma smulgerii pionezelor ornamentale.

Propuneri de conservare: Necesită curățare amplă și conservare. Pe locul actual de păstrare, în expoziția permanentă, de bază, a muzeului, se recomandă protejarea steagului de praf, lumină, intemperii și umiditate. Este de dorit expunerea într-o vitrină din lemn cu sticlă, în poziție orizontală, sau ușor înclinată. Cercetarea amănunțită a locului, timpului și persoanei confecționare ar aduce date noi despre steagul original, precum și despre rolul acestuia în viața comunității.

10. Steagul asociației industriale a pantofarilor.

Număr de inventar: A/I./37

Descrierea obiectului: Steag, de formă dreptunghiulară, dintr-o singură față, confecționat din atlas albastru, căptușit cu un material de in de culoare deschisă. Marginile sale au fost tivite cu un șnur ornamental galben, lat de 8,5 cm, de fabricație industrială. Tot aici au fost montați franjuri textile, de culoare bleu marin, cu fire de 8 cm lungime.

Compoziția centrală se întinde pe o suprafață de 58×47 cm, pe o pânză atlas gri-colorat, marginile sale fiind marcate de un șnur galben, reprezentând doi lei heraldici rampanți, cu limbi de foc, iar cu etichete din față susținând o formă circulară precum și o coroană regală, marcate prin broderie cu ață galbenă. În interiorul cercului se află brodată o cizmă de culoare maro, cu pinten galben, cu vârful orientat spre stânga. Sub cerc sunt așezate simetric două ramuri cu flori de fantezie, viu colorate. Deasupra și dedesubtul spațiului compozițional, sunt brodate cu ață galben-aurie, două cifre, „1857”, respectiv „1923”, reprezentând anul înființării asociației industriale precum și data sfințirii steagului nou.

Accesorii: Panglica este confecționată din atlas de culoare albastru-deschis, cu șnur marginal și franjuri textile de culoare galben-auriu. Nu are nicio inscripție. Lungimea unui braț este de 175 cm, iar lățimea 9 cm. Funda este simplă, în poziție întinsă, are 38 cm. Pe lângă brațele principale ale panglicii mai există și o panglică mică de 40×9 cm.

Hampa este din lemn de brad, lungimea 313 cm, iar diametru 4 cm. Plăcuțele metalice sunt așezate în patru rânduri. Fiecare rând începe cu o plăcuță mai mare, ornamentată cu coroană regală. În primul rând sunt 38 plăcuțe, pe cea de început a fost gravat: „Nagy István fővédnök”, în traducere: Protectorul principal István Nagy. Din rândul al doilea sunt 31 de plăcuțe, lipsește cea de început. În rândul al treilea, 38 de plăcuțe, pe cea de început este gravat numele lui „Szarka István”, pe când din rândul al patrulea, de 38 de plăcuțe, deasemenea lipsește cea de început.

Vârful hampei, 40 cm lungime, este confecționat din alamă, fiind compus dintr-o formă în vârf de lance, un glob și un manșon, cu care se înserează de partea din lemn. Pe o porțiune de 185 cm se observă 11 bucăți de inele metalice, înșurubate în lemn, care au servit la fixarea steagului de hampă. Menționăm, că steagul actual are dimensiunile de 165×130 cm. Pentru fixarea părții textile de hampă s-a folosit ață galbenă.

Starea de conservare: Cu siguranță, avem de a face cu un steag refăcut, poate, în parte, copie fidelă a unui steag de altădată, care se atașează astăzi de hampa originală. Starea foarte bună a materialului textil vine în sprijinul acestei afirmații.

Propuneri de conservare: Necesită curățare, desprăfuire. Ar fi de dorit cercetarea datelor cu privire la steagul original, precum și la cele referitoare la locul, timpul și prilejul executării celui actual. Se recomandă, ca locul actual, în expoziția de bază, să fie ferit de praf, de lumină exagerată, în special de razele UV, de intemperii și de umiditate. Prezentarea, respectiv păstrarea steagului, este de dorit să fie în vitrină de lemn cu sticlă, întinsă pe un suport solid, în poziție orizontală sau ușor înclinată.

11. Steagul asociației industriale a măcelarilor.

Număr de inventar: A/I./34

Descrierea obiectului: Steag de formă dreptunghiulară, în partea liberă în linie ușor arcuită. Lungimea laterală 187 cm, iar la mijloc 163 cm. Lățimea este de 140 cm. Materialul textil este realizat în legătură jaquar, tip damasc roșu, cu modelul de trifoi cu patru foi, în repetiție. Părțile libere sunt ornamentate cu franjuri textile de culoare bordo, de 8 cm lungime, actualmente decolorați. Colțurile sunt prevăzute cu câte un ciucure textil, de 17 cm, confecționat din ață aurii, roșu, șnur roșu, bordo și lezardă galbenă, ce acoperă o formă de lemn strunjit.

În câmpul central al steagului se află un medalion de 64×53 cm, un material mătase de culoare maro deschis, delimitat printr-un tiv galben. În mijlocul acestui spațiu se află un alt spațiu delimitat similar, de această dată mătase albă, care conține conturul unui scut heraldic. Deasupra

scutului este așezată coroana regală, ornamentată cu pietre prețioase colorate, iar dedesubt două ramuri cu frunze verzi nuanțate și fructe roșii, stejar în stânga și măslin în dreapta, care au fost împreunate la baza lor cu o fundă roșie. În interiorul scutului sunt reprezentate, prin broderie cu acul, forme specifice meseriei de măcelar, cum ar fi, un cap de taur, privire din față, cuțit, piatră de ascuțit ș.a.

Medalionul mai conține două salbe de flori colorate, motive populare maghiare, așezate simetric în stânga și dreapta spațiului cu mătase albă. Se pot observa aici flori de nu-mă uita, flori de câmp, ș.a., precum și frunze stilizate. Culorile ațelor de brodat: diferite nuanțe de verde, maro, roz, albastru, violet, galben, negru, alb. În poziție proximală a medalionului este inscripția: „ALAKULT / 1809”, în traducere: Fondat în anul 1809, iar sub medalion, pe fondul damascului roșu, se poate citi: „A kézdi-vásárhelyi / MÉSZÁROS / IPARTÁRSULAT.”, în traducere: Asociație Industrială a Măcelarilor din Târgu Secuiesc. Dimensiunea literelor de început 11 cm, cele de denumirea localității 5 cm, iar cele referitoare la Asociație Industrială 8 cm.

Accesorii: Panglica de inaugurare este din atlas de culoare verde. Lungimea unui braț este de 150 cm, iar lățimea 25 cm. Inscripția unui braț: „Molnár Józsiásné sz.Gál Emilia 1894.”, în traducere: Soția lui Józsiás Molnár, n(-ăsc.) Emilia Gál 1894., iar al celuiilalt: „Az egyesülés erő a haladáshoz”, în traducere: Unitatea este putere pentru împlinire. Literele au fost realizate prin broderie în relief, jumătatea lor superioară fiind realizată cu fire argintii iar cea inferioară cu fire aurii. Franjurii panglicii, de 9 cm, sunt confecționați din fire metalice răsucite în formă de Z, de două dimensiuni, fiind intercalate între ele. Funda este simplă, întinsă măsoară 40 cm. Deasupra legăturii propriuzise, pe o panglică suplimentară de dimensiuni reduse, posibil nod ornamental al fundei, sunt 5 stele aurii, după urme mai erau 3, care actualmente lipsesc, care înconjoară o floare albastră de nu-mă uita. Franjurii acestei părți sunt identici cu cea de pe panglică.

Hampa steagului este din lemn de brad, având lungimea de 330 cm, diametrul vârfului 4 cm, iar la capătul distal 5 cm. Plăcuțele ornamentale sunt așezate pe trei rânduri. Prima plăcuță a primului rând este mai mare, ornamentată cu o coroană, poartă numele mamei steagului: „Molnár Józsiásné / G.E. (született Gál Emilia) / zászlóanya”. În acest rând se află 39 de plăcuțe (o plăcuță lipsește), în rândul următor se află 43, iar în rândul al treilea se află 41 de plăcuțe ornamentale. Tot pe hampă se află, înșurubate, și cele 13 inele metalice, marcând locul vergelei.

Vergeaua steagului este din alamă, fiind de 154 cm lungime. Ambele capete sunt filetate.

Vârful hampei, de asemenea din alamă, are 45 cm lungime, este înserat de hampă printr-un surub cu piuliță fluture, precum și printr-un manșon. Pe partea terminală, 25 cm, se poate vedea o bardă de măcelar precum și un cuțit.

Starea de conservare: Medalionul central este foarte degradat, posibil datorită vechimii, dar și de contactul fi-

zic cu plăcuțele hampei. Se pare că steagul a avut și o altă față, sau o căptușeală (?). Ambele fețe au fost cusute pe un material roșu închis, cu ocazia restaurării steagului. Mătasea naturală din centrul medalionului prezintă sfâșieri și rupturi. În aceste crăpături se poate observa culoarea materialului textil original. Intervenția de restaurare este relativ acceptabilă, dar, din păcate, între timp s-au format alte locuri care necesită o nouă intervenție. Panglica este originală, foarte decolorată, fiind prăfuită și cu părțile metalice puternic oxidate. Reversul, altădată verde închis, astăzi este verde decolorat.

Propuneri de conservare: Având în vedere că intervenția asupra acestui steag nu este reversibilă, va trebui să fie conservat și restaurat în această formă, pentru stoparea dezvoltării microcrăpăturilor și a sfâșielilor, în primul rând. Totodată, necesită o curățare amplă, desprăfuire, derigidizare și depozitare cu condițiile specifice prevăzute pentru piesele textile. Conform acestor prevederi locul de depozitare, sau de expunere, recomandată maximum 2–3 săptămâni, va avea o temperatură constantă, între 16–18 C°, chiar dacă deranjează temporar vizitatorii, umiditatea relativă de 45–52 %, luminozitatea redusă la obscur sau deloc, prin folosirea becurilor reci, fără emanații UV. Modalitatea de expunere, se recomanda a fi în vitrină etanșă, pe un suport solid, în poziție ușor înclinată.

Ar fi interesant de aflat scopul, timpul și locul intervenției de remediere a acestui steag!

12. Steagul asociației industriale a tâmplarilor.

Număr de inventar: A/I./35

Descrierea obiectului: Steag de formă dreptunghiulară, 157 × 105 cm, confecționat din două foi textile, cu două fețe, ambele din damasc roșu. Marginile sale, cu excepția unei lățimi, sunt ornamentate cu lezardă galbenă, de care sunt fixați franjurii metalici de 5 cm lungime.

Fața „A”, pe o porțiune centrală de 50 × 50 cm, au fost reprezentate, prin brodare, scule caracteristice meseriei de tâmplar: rindea, compas și echer. Grupajul de scule este înconjurat de două ramuri de stejar. Culorile aței de brodat sunt: maro, galben, alb și verde, în mai multe nuanțe. Medalionul este înconjurat de inscripții: în partea superioară, „KÉZDIVÁSÁRHELYI” (înălțimea literelor 5 cm), în traducere: din Târgu Secuiesc, din stânga „19-” din dreapta „04.”, adică 1904, data sfințirii steagului (înălțimea cifrelor 6 cm), pe partea inferioară, de asemenea în rând ușor curbat, „ASZTALOS IPARTÁRSULAT” (litere de 5 cm), în traducere: Asociație Industrială. Literele au fost executate prin brodare folosind fire metalice aurii. Cele patru colțuri ale feței „A”, au fost ornamentate cu motive fitomorfe populare, stilizate, motive ce se repetă și în cazul feței „B”.

Fața „B”, este dominată central de coroana regală ungară, frumos ornamentată, înconjurată de două ramuri de măslin, în care fructele sunt brodate cu fire metalice argintii. În acest caz, medalionul central este înconjurat de inscripții, pe partea superioară: „Összetartás, akarát”, în

traducere: Unitate, voință (rînd ușor curbat, litera de început 8 cm, restul 5 cm), iar pe partea inferioară: „Sikert biztosat arat”, în traducere: Succes asigurat. Tehnica scrierii este asemănătoare. Conturul coroanei a fost marcat prin folosirea șnurului metalic, auriu și argintiu, iar părțile interioare au fost evidențiate prin brodată cu acul. Culorile aței de brodat sunt: verde, albastru, roșu, maro, alb, violet, galben, toate în mai multe nuanțe. Coroana, simbol nedorit în timpul comunismului, a fost acoperită cu o pânză roșie, fața steagului fiind astfel plasată spre perete. Din această cauză, starea de conservare este excelentă. Partea acoperită din materialul textil al steagului este de culoare roșu aprins, iar culorile coroanei parcă strălucesc.

Accesorii: Panglica este din material textil rips dungat, fâșia roșie și verde fiind țesute laolaltă. Partea de dedesubt este roșie în întregime. Sub litere a fost căptușită. Lungimea unui braț este de 147 cm, lățimea 20 cm. Inscripția unui braț: „Nagy Ferencné / született / Csiszár Sára 1904.” (înălțimea literelor mari este 7 cm, ale celor mici 5 cm), în traducere: Soția lui Ferenc Nagy, născută Sára Csiszár 1904. Pe celălalt braț al panglicii se poate citi: „Zászlóanya”, mama steagului. În acest caz înălțimea literelor mari este 10 cm, iar ale celor mici 7 cm. Inscripția panglicii de inaugurare a fost realizată în relief, prin folosirea firelor metalice. În jurul literelor este o ghirlandă din motive vegetale fiind, de asemenea, realizate prin brodată cu fire metalice argintii. Datorită stării avansate de oxidare, ele apar astăzi în nuanțe negricioase. Franjurii de pe capătul brațelor panglicii sunt din fire metalice auriu de 10 cm lungime. Funda este simplă, 43 cm, în poziție întinsă.

Hampa steagului este compusă din două părți, împreunate printr-un manșon de alamă. Lungimea părții superioare 135 cm, a manșonului 20 cm, iar a părții inferioare 126 cm. Materialul hampei este lemn de brad, strunjit ușor conic, având diametrul la vârf 3 cm, iar la mijloc 4 cm, dimensiune identică și cu cea de la bază. Hampa este prevăzută cu plăcuțe metalice, așezate în cinci rânduri: 33 bucăți (lipsesc 7 plăcuțe), 34 bucăți (lipsesc 6 plăcuțe), 34 bucăți (lipsesc 6 plăcuțe), 35 bucăți (lipsesc 5 plăcuțe), 35 bucăți (lipsesc 5 plăcuțe). Toate sunt identice, fiind de dimensiuni mici, ornamentate cu formă de coroană.

Vergeaua este din alamă, partea dinspre vârf prevăzută cu un ornament ce se atașează prin înșurubare. Partea distală este filetată. Pentru fixarea ei servesc inele metalice înșurubate în hampă.

Vârful hampei, de asemenea este din alamă, 30 cm lungime, din care vârful propriu-zis 20 cm. Acesta este de formă de lance, filigranat cu spații pline și goale, este ornamentat cu o cunună de laur.

Starea de conservare: Steagul este într-o stare relativ bună, în special în zona coroanei. Față de această porțiune, materialul textil este decolorat, prăfuit și fragilizat, urmele suspendării îndelungate se observă deja, chiar dacă nu s-a ajuns la rupturi majore. Franjurii lipsesc în unele locuri, cei existenți sunt puternic oxidați. Ciucurii, de asemenea lipsesc. Firele aței de brodat, în special cele metalice în cazul panglicii, sunt deșirate în unele locuri, fiind totodată puternic oxidate.

Propuneri de conservare: Având în vedere, că această piesă este aproape completă, din colecția Muzeului de Istorie a Breslelor din Târgu Secuiesc, merită toată atenția, în vederea unei conservări active. Se recomandă cercetarea cauzalității lipsei plăcuțelor, a momentului și motivării acoperirii coroanei, precum și alte aspecte istorice și tehnice interesante, care ar putea face legătura între diferite steaguri de tâmplari, din această zonă. Depozitarea și expunerea acestei piese este recomandată cu garantarea condițiilor menționate la alte piese textile din patrimoniul muzeului.

Hédy M-Kiss

Restaurator specialist în materiale textile
országos textilrestaurátor szakértő
Muzeul Banatului
300561 Timișoara, România
Str. Ofcea nr. 5
Tel.: 256-202-394
Mobil: 720-311-758

Traducere de Dr. Andrei M-KISS

TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Steag de pompier cu număr de inventar (B/XX/1). (p. 73)
- Foto 2.* Steag de pompier, (B/XX/1), deteriorări specifice, detaliu. (p. 73)
- Foto 3.* Steag de pompier, (B/XX/2), fața „A”. (p. 73)
- Foto 4.* Steag de pompier, (B/XX/2), fața „B”. (p. 73)
- Foto 5.* Steag de pompier, (B/XX/3), fața „A”. (p. 73)
- Foto 6.* Steag de pompier, (B/XX/3), fața „B”. (p. 73)
- Foto 7.* Steag de pompier, (B/XX/4), fața „A”. (p. 74)
- Foto 8.* Steag de pompier, (B/XX/4), medalionul feței „A”, detaliu. (p. 74)
- Foto 9.* Steag de pompier, (B/XX/4), fața „B”. (p. 74)
- Foto 10.* Steag de pompier, (B/XX/4), medalionul feței „B”, detaliu. (p. 74)
- Foto 11.* Legătura simplă a fundei panglicii steagului de pompier și vârful hampei. (p. 74)
- Foto 12.* Panglica inscripționată a steagului de pompier, detaliu. (p. 74)
- Foto 13.* Steag de pompier, (B/XX/4), fața „A”, cu medalionul central acoperit, detaliu. (p. 75)
- Foto 14.* Medalionul de sub cartonul protector. Medalionul original a fost fixat pe un suport textil nou. (p. 75)
- Foto 15.* Steag de pompier, cu număr de inventar B/XX/32. Medalionul original pe fața „B”. (p. 75)
- Foto 16.* Ornamentul de pe vârful hampei. (p. 75)
- Foto 17.* Steag de breaslă al tâmplarilor (A/I./32). Broderia realizată cu fire noi. (p. 75)
- Foto 18.* Steag consolidat cu mătase artificială, detaliu. (p. 75)
- Foto 19.* Unul din ciucurele steagului de breaslă al tâmplarilor. (p. 75)
- Foto 20.* Steag de breaslă al cojocarilor (A/I./31). (p. 76)
- Foto 21.* Materialul damasc al steagului a fost consolidat cu bumbac. (p. 76)
- Foto 22.* kép. Zone lacunare ale colțului consolidat și brodat. (p. 76)
- Foto 23.* Fața „A” a panglicii steagului. (p. 76)
- Foto 24.* Fața „B” a panglicii steagului. (p. 76)
- Foto 25.* Steagul asociației industriale a tăbăcarilor (A/I./33). (p. 76)
- Foto 26.* Ciucurele steagului confecționat din ațe colorate. (p. 76)
- Foto 27.* Deteriorări, detaliu. (p. 76)
- Foto 28.* Steagul asociației industriale a cizmarilor (A/I./36), fața „A”. (p. 76)
- Foto 29.* Steagul asociației industriale a cizmarilor (A/I./36), fața „B”. (p. 76)
- Foto 30.* Vârful hampei cu stema mică a Ungariei. (p. 76)
- Foto 31.* Steagul asociației industriale a pantofarilor (A/I./37). (p. 77)
- Foto 32.* Motivul ornamental central al steagului. (p. 77)
- Foto 33.* Steagul asociației industriale a măcelarilor (A/I./34). (p. 77)
- Foto 34.* Motivul ornamental central al steagului. (p. 77)
- Foto 35.* Ornamentul fundei panglicii inaugurale. (p. 77)
- Foto 36.* Steagul asociației industriale a tâmplarilor (A/I./35), fața „A”. (p. 77)
- Foto 37.* Steagul asociației industriale a tâmplarilor (A/I./35), fața „B”. (p. 77)

Materiale și metode noi în restaurarea obiectelor de artă pe bază de silicați – obiecte ceramice

Herceg Zsuzsanna

Scopul articolului prezent nu este descrierea procesului de restaurare, ci prezentarea unor materiale și metode diferite de cele cunoscute și utilizate în restaurarea obiectelor pe bază de silicați prin descrierea unor cazuri concrete. Materialele și metodele care vor fi prezentate au fost aplicate cu succes în activitatea de restaurare a autoarei, iar începând cu anul de studii 2002–2003 au fost experimentate și la Facultatea de Restaurare a Universității de Artă Plastică din Ungaria.

Lipirea și completarea ceramicii aflate în spații deschise necesită folosirea unor materiale rezistente la intemperii, mai ales dacă obiectele rămân în folosință și după restaurare. Unul dintre aceste materiale adecvate pentru completări, întregiri este Ardurit S 16 și S 16 W adeziv rapid¹ pentru construcții, conceput inițial pentru lipirea pietrei, faianței, betonului. Acest adeziv este compus din cimenturi speciale și materiale elasticizante (acetat de vinil și copolimer de etilen). În combinație cu apa face priză prin hidratare. În funcție de proporțiile folosite priza începe într-o jumătate de oră, iar cea completă se instalează între 2 și 6 ore. Amestecat cu rășină sintetică Ardion 90,² obținem un material plastic care se poate modela ușor și totodată este hidrofob. Acest material a fost aplicat prima oară în restaurare în cazul unei fântâni Zsolnai, respectiv a fragmentelor ei.

Proprietarul dorea să utilizeze fântâna potrivit destinației originale deci am fost nevoiți să folosim materiale rezistente la raze UV, ploii, ger, precum și la apa care curge încontinuu din fântână. În părțile interioare care nu sunt expuse în permanență apei am folosit Ardurit S 16 tratat cu Ardion³, iar la părțile situate sub apă am aplicat un alt produs Ardex, un liant flexibil denumit X7G. Lipirea fântânii s-a efectuat cu Bisonit⁴ un adeziv pe bază de poliuretan, deoarece este rezistent la apă între -30 și +100 °C, deasemenea este rezistent la multe chimicale. Aderă excelent la multe materiale, cu excepția celor din

textile, silicon și polipropilen. Timpul de priză este lung (o oră), priza totală face în 24 de ore. Este propice și pentru ghituire (foto 3–5.).

În timpul restaurării a trebuit să rezolvăm și aspectul cromatic folosind materiale rezistente la apă și radiații UV (foto 6.) Pentru scopul urmărit am găsit potrivit emailul acrilic Neolux 2k format din două componente. A este reactiv acrilic iar componenta B alifas poliizocianat⁵. Se distribuie în opt culori de bază care se pot combina, precum și sub formă de lac incolor. Culoarele se pot obține ușor din cele opt culori de bază, iar prin adăugarea culorilor de pământ la lacul incolor se pot potrivi multe nuanțe. Face greu priză, gelificarea începe peste 2 ore. Suprafața de lucru se tratează în prealabil cu xylan pentru a mări aderența.

Pentru siguranță am considerat important hidrofobizarea, drept care am tratat suprafețele cu două straturi de Dryfill⁶, o rășină pe bază de siloxan⁷.

Ardurit S 16 este o substanță cu granulație destul de dură, așadar se poate cerne. Dacă facem un amestec mai fluid se poate turna, în acest caz suprafața în contact cu negativul devine netedă, cea ce prin retuș nu se poate obține. Dacă este nevoie de retuș, se poate chitui cu rășină sintetică după ce în prealabil am tratat suprafața cu Ardion – la părți exterioare – sau shellak la părți interioare.

Din Ardurit cu greu putem obține suprafețe netede sau modele fine din care cauză folosim o metodă combinată. Modelăm suprafața dintr-un material mai adecvat, în grosime de câțiva mm, iar în spate aplicăm Ardurit Prin această metodă am restaurat căminul Zsolnay spart în două bucăți și am completat părțile lipsă (foto 7–8.). Căminul urma să fie folosit, din care cauză a trebuit să confecționăm completarea dintr-un material rezistent pentru care Ardurit S 16 s-a dovedit a fi potrivit, dar nu și pentru suprafețele în relief cu motive vegetale (flori, fruzulițe). În primul rând am modelat suprafețele fine din rășină poliesterică Standofix⁸ în grosime de câțiva mm. Am executat negative după

¹ Producție Ardex, vezi mai pe larg: Ardex Épitőanyag KFT. 2045, Törökbálint SCB, Torbágy u. 15. www.ardex.hu

² Producător Ardex, idem

³ Ardurit S16 în sine nu este rezistent la apă și ger, dar experiențele efectuate înainte de restaurare au demonstrat contrariul. O ceramică Zsolnay tratată cu Ardurit S16 a fost expusă timp de 3 luni alternativ la intervale de o săptămână la ger (în congelator) și expunere la soare torid de vară după care nici la 5 ani de depozitare în exterior nu a prezentat nici o modificare exceptând atacul de alge, deoarece în mod intenționat suprafața nu a fost hidrofobizată.

⁴ Producător: Bison International, P.O. Box 160 4460 AD Goes (NL), www.bison.net

⁵ Producător: Egrokorrr Festékipari Zrt. 2030 Érd, Fehérvári út 63-65, www.egrokorrr.hu

⁶ Produs prin prelucrarea unor rășini siliconice, soluții hidrofobe, incolore, se folosește nediluat. Chiar și un singur strat asigură protecție pe mai mulți ani, totuși e preferabil aplicarea a două straturi. Suprafața tratată e rezistentă la ger. Dryfill nu astupă porii astfel încât se aerisește perfect. Distribuitor: Forinno Kft. 5000 Szolnok, Györfly István út. 4 www.micropol.hu

⁷ Reconstrucția totală a fântânii nu a fost posibilă (înălțimea originală fiind de 4 m.) Întregirea necesară pentru a se putea folosi a fost executată de Zákár István și Somogyi István.

⁸ Producător: Standox GmbH Christbusch 45 D-42285 Wuppertal Germany, www.standex.com

flori și frunze separat deoarece fiecare motiv era diferit. Contractia Standofixului este neglijabil chiar la o grosime 5 mm. Începe să facă priză în 4–5 minute, priză completă în 10 minute. Esta puternic tixotrop, se poate subția la margini până la transparență și face corp comun perfect cu ceramica. Proprietatea tixotropă are și părți negative-rășina aderă puternic și la uneltele de lucru, nu se poate prelucra frumos. Aderă prost la negativ, ceea ce se poate contracara prin pulverizare cu talc după care presăm cu degetele sau cu o unealtă corespunzătoare. Astfel va avea o grosime uniformă și va fi lipsit de bule de aer. Părțile completate le-am lipit tot cu Standofix la elementele deja lipite cu Standofix și întărite cu sârmă de cupru după care am umplut interiorul cu ardurit S 16, în așa fel încât în timpul completării am introdus dopuri de plastilină între floricelele ornamentale (foto 9–11.). Suprafața de Ardurit trebuie prelucrată înainte de priza completă, deoarece face priză foarte puternică. Dimpotrivă, Standofixul poate fi prelucrat ușor și după ce a făcut priză (foto 12–13.).

Ambele obiecte prezentate sunt expuse unei utilizări intense deci este important ca Arduritul să fie în contact direct cu muchia de ruptură. Se poate îndepărta mecanic, dar destul de dificil. Dacă obiectul restaurat nu este expus unei sarcini prea mari se poate aplica o folie (folpak) pe suprafața de ruptură peste care aplicăm Ardurit, care după priză se poate îndepărta, ulterior lipit, astfel se rezolvă cerința de reversibilitate a procedurii. Prin aceasta metodă a fost restaurată Fântâna cu rațe Zsolnay aflat în Muzeul Janus Pannonius din Pécs, restaurare efectuată de Czifrák László ca lucrare de diplomă la Facultatea de Arte Plastice secția resaturare Arte Decorative⁹ (foto 14–19.).

În învățământul universitar am introdus atât materiale cât și metode, proceduri noi de restaurare a obiectelor ceramice. Un exemplu în acest sens este lucrarea de diplomă a lui Ferencz Eszter din anul 2004, a cărei conducător a fost autoarea prezentei lucrări¹⁰ (foto 20.). Obiectul este un sfeșnic de porțelan de la sfârșitul sec. XVIII care prezin-

tă sigla cu săbii încrucișate a porțelanurilor din Meissen pictată ulterior cu evidentă intenție de falsificare. Sfeșnicul avea un singur braț din cele patru inițiale, trei dintre ele fiind distruse complet. Cu ocazia discutării planului de restaurare s-a preconizat completarea cu rășină sintetică, procedeu cunoscut și folosit pe larg în restaurare. În calitate de conducător a lucrării am propus întregirea cu materialul inițial. Cu toate că au existat păreri contrarii, s-a ales până la urmă soluția nouă care s-a executat după cum urmează. Pentru completare am ales pasta de porțelan de Limoges (caolin) a cărei coeficient de contractare la uscare și ardere este de 17%. Nu s-a putut lua negativul întreg de pe braț din cauza multitudinii de ornamente vegetale (flori și frunzulițe). Astfel am executat negative din plastilină după fragmente mai mici, după care am turnat rășină siliconică Oxam S1¹¹ obținând astfel copia din cauciuc siliconic a elementelor. Negativul părții superioare, adică tocul lumânării, s-a executat din ceară (foto 21–22.). Cu ajutorul unui dop de plastilină am executat un pozitiv din silicon cu o grosime de 2–3 mm. Acesta era necesar, deoarece ulterior pozitivul din silicon trebuie umflat în solvent organic (toluol) pentru a mări dimensiunea cu 17%. Dacă grosimea siliconului este egală peste tot, atunci și umflarea este egală. Procedura durează doar câteva minute și se poate controla ușor atingerea mărimii dorite. Negativul din ipsos trebuie executat rapid, pentru că toluolul se evaporă repede și cauciucul siliconic revine la mărimea inițială. Negativul tocului a fost secționat în două bucăți ca să putem presa în el pasta de caolină (foto 23.).

De pe brațul arcuit nu s-a putut executa negativ din cauza motivelor vegetale. Am modelat din lut brațul pe baza unui desen după care am turnat negativul din ipsos în care am presat pasta de caolină. Florile și frunzulițele s-au modelat manual și au fost atașate ulterior la braț (foto 24.). După uscare lentă s-a trecut la o biscuitare la 800 °C, urmată de o glazurare transparentă la 1250 °C.¹² Glazurarea florilor mici nu a fost posibilă, glazura s-ar fi scurs în timpul arderii. Elementele astfel obținute au fost asamblate cu rășină epoxidică de 5 minute. Completarea frunzulițelor și petalelor rupte, lipsă s-a făcut cu elementele mici confecționate anterior prin lipire. Pentru fixarea brațelor astfel întregite am folosit Akemi Marmorkitt¹³ 1000 un adeziv poliesteric, bineînțeles fără cep. Retușarea întregirilor a fost ultimul pas, intenționat folosind o altă tehnică decât originalul pentru a se putea face distincția. În acest scop am folosit culori acrilice de retuș Schminke (foto 25–26.).

O altă completare neconvențională am aplicat la un pahar de sticlă din Nyíregyháza. Resturile paharului au ajuns în atelierul de restaurare in situ cu bulgăre de pământ (foto 27–28.). Când am început să desfacem fragmente-

⁹ Czifrák László: Lucrare de diplomă restaurarea fântâniei Zsolnay cu rațe. Facultatea de artă plastice din Ungaria, specialitate restaurare, 2004, conducător de lucrare: Herceg Zsuzsanna. Metoda prezentată se poate aplica nu numai la obiecte ceramice ci în mod surprinzător și la restaurarea ramelor blondel aflate atât în muzee cât și în colecții particulare. Elementele lipsă le confecționăm din Standofix, cât mai subțire, în partea posterioară completăm cu Ardurit și fixăm elementul la locul lui care loc în prealabil a fost acoperit cu o folie subțire. După priză se scoate elementul împreună cu folia, iar elementul astfel obținut se fixează la locul lui cu un adeziv reversibil – de ex. polivinil acetat. După aceasta chituim marginile elementului și aramei cu Standofix. Aceste completări se pot îndepărta foarte ușor. Elementele lungi și subțiri le confecționăm și mai subțiri și le fixăm la locul lor cu materialul lor astfel putem obține locul exact și înălțimea dorită. Adezivul îl aplicăm în cantitate mai mare astfel încât să iasă la margini – nefiind nevoie de chituire.

¹⁰ Vezi mai pe larg: Ferencz Eszter: Restaurarea unui sfeșnic de efect Meissen, lucrare de diplomă Facultatea de artă plastice din Ungaria, specialitate restaurare, 2004, conducător de lucrare: Herceg Zsuzsanna. Vezi în continuare Ferencz Eszter: Aplicarea unei completări de porțelan pe un sfeșnic de efect Meissen în Műtárgyvédelem 30. Magyar Nemzeti Múzeum Budapest, 2005. pp.153-165.

¹¹ Producător: T-Silox Kft.1119 Budapest, Andor u. 60. www.t-silox.hu

¹² La ardere ne-a fost de un real ajutor Zákány Eszter artistă ceramică decedată între timp.

¹³ Producător: AKEMI Chemisch Technische Spezialfabrik GmbH, Lechstrasse 28, D-90451 Nurnberg, www.akemie.com

le de pe bolul de pământ a devenit clar că nu avem de-a face cu sticlă, doar cu produsele de coroziune a acesteia. Stratul de irizare s-a produs atât în interiorul, cât și în exteriorul paharului, cu timpul acestea s-au unit sticla dispărând complet. Sarcina noastră era păstrarea acestor straturi extrem de fragile care nu puteau fi atinse cu degetele, care se degradau văzând cu ochii. Lipirea pe muchie era imposibil, deoarece obiectul – adică produsul de coroziune – avea doar câțiva microni grosime fără îmbinări caracteristice. În timpul dezmembrării am desenat conturul fiecărui fragment și le-am numerotat în vederea reconstituirii locului lor. Tratarea obiectului a constat doar din îndepărtarea pământului și o curățire umedă foarte atentă. Fragmentele nu puteau să-și susțină propria greutate, trebuia confecționat un suport potrivit cu paharul original.

Etapele de lucru au fost următoarele:

- executarea profilului paharului din placă de metal;
- strungirea din lut a paharului cu ajutorul acestui profil (foto 29.);
- turnarea negativului din ipsos – acesta va deveni profilul exterior a paharului din material plastic (în realitate cel interior) deoarece fragmentele se pot păstra doar lipindu-le pe această suprafață;
- copie din cauciuc siliconic turnat în negativul din ipsos (foto 30.);
- în negativul din ipsos tăiat în două am introdus ceară dentară încălzită în grosimea viitorului pahar de plastic (foto 31.);
- în acest negativ de ipsos căptușit cu ceară dentară am turnat din nou cauciuc siliconic pentru a obține miezul interior a paharului de plastic. Acest strat avea doar câțiva mm grosime, în interiorul lui am turnat ipsos din două motive;
- 1. Miezul de silicon compact este greu de scos 2. Miezul de ipsos l-am folosit ulterior pentru a turna rășina. Am avut nevoie de negativul de pe primul miez de silicon (fața exterioară a paharului din plastic);
- miezul de silicon de mai sus a fost dublat cu un strat de ipsos, prins cu sârmulițe de ipsosul turnat în miezul de cauciuc siliconic din interior (foto 32.);

– breșa formată între cele două straturi de silicon reprezentă corpul paharului plastic. Aici am turnat rășină epoxidică Araldit 2020. După polimerizare și îndepărtarea miezului de ipsos, pe urmă a miezului de silicon și a stratului exterior de silicon am obținut paharul turnat (foto 33–34.);

– a urmat o minimă finisare și polizare. Grosimea era uniformă, nu a necesitat altă prelucrare (foto 35–36.);

O ultimă sarcină a constat din așezarea fragmentelor pe suprafața exterioară a paharului (foto 37.). Fragmentele au fost impregnate în prealabil cu Paraloid B72 deoarece erau atât de fragile încât se dezintegrau la cea mai mică adiere a aerului.

Lipirea fragmentelor pe suport nu s-a putut face cu adeziv pe bază de solvent organic, acesta ar fi dizolvat atât suportul cât și impregnarea cu Paraloid. Am folosit un adeziv pe bază de apă–celuloză metil (foto 25–26.).

În sfârșit am confecționat o cutie de carton căptușit cu burete pentru depozitare și transport. În interior o bilă de burete asigură fixarea obiectului. Deoarece buretele ar adera la fragmentele de coroziune, manipularea obiectului se face cu ajutorul unei folii de folpack.

Metoda de mai sus s-a aplicat și la restaurarea unui pahar de sticlă din sec. III–IV care atât tipologic cât și mărime și probleme de conservare și restaurare era aproape identic cu cel discutat mai sus. Restaurarea acestuia din urmă a făcut obiectul lucrării de diplomă a lui Szalontai Gizella¹⁴ de la Facultatea de Arte Plastice secția Restaurare Arte Decorative anul 2007. Paharul este păstrat la Muzeul Munkácsy Mihály din Békéscsaba.

Herceg Zsuzsanna

Artist restaurator ceramică
Szentendre, Ungaria

Traducere de Mária Lukács

¹⁴ Szalontai Gizella: Restaurarea unui pahar roman de sticlă provenit dintr-un mormânt sarmat. Lucrare de diplomă, Facultatea de artă plastice din Ungaria, specialitate restaurare, 2007, conducător de lucrare: Herceg Zsuzsanna

TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Foto 1–2.* Fântâna Zsolnay înainte de restaurare. (p. 81)
Foto 3–4. Întăriri interioare după lipire. (p. 81)
Foto 5. Completări noi hidrofoabe. (p. 81)
Foto 6. Fântâna Zsolnay după hidrofobizare și completare cromatică. (p. 81)
Foto 7. Elementul căminului Zsolnay înainte de restaurare. (p. 82)
Foto 8. Întăriri din sârmă de alamă. (p. 82)
Foto 9. Completări cu Standofix și „dopurile” din plastilină. (p. 82)
Foto 10. Completări ajustate la locul lor. (p. 82)
Foto 11. Completarea părții posterioare cu Ardurit S16. (p. 82)
Foto 12. Elementul completat înainte de completare cromatică. (p. 82)
Foto 13. Elementul căminului Zsolnay după restaurare. (p. 82)
Foto 14. Fântâna arteziană cu rațe – Zsolnay – fragment înainte de restaurare (lucrare de diplomă a lui Czifrák László. (p. 83)
Foto 15. O rață păstrată fragmentar în timpul completării. (p. 83)
Foto 16. Rața completată din mai multe elemente. (p. 83)
Foto 17. Suprafața finisată a completărilor. (p. 83)
Foto 18. Rața completată după restaurare. (p. 83)
Foto 19. Fragment din fântâna cu rațe Zsolnay după restaurare. (p. 83)
Foto 20. Sfeșnic din porțelan moale înainte de restaurare (lucrare de diploma Ferencz Eszter). (p. 84)
Foto 21. Elemente de motive din cauciuc siliconic. (p. 84)
Foto 22. Brațul sfeșnicului modelat în timpul confecționării negativului din ipsos. (p. 84)
Foto 23. Negative din ipsos pentru confecționarea noului braț al sfeșnicului. (p. 84)
Foto 24. Brațul nou smălțuit înainte de colorare. (p. 84)
Foto 25. Brațul nou smălțuit după colorare. (p. 85)
Foto 26. Sfeșnicul după restaurare. (p. 84)
Foto 27. Pahar de sticlă ridicat „in situ” la Nyíregyháza înainte de restaurare. (p. 85)
Foto 28. Fragmentele paharului de sticlă. (p. 85)
Foto 29. Miez interior din lut pentru confecționarea paharului din plastic. (p. 85)
Foto 30. Negativ din ipsos de pe miezul de silicon. (p. 85)
Foto 31. Plăci de ceară încălzite în negativ. (p. 85)
Foto 32. Sârme în miezul de ipsos turnat în corpul de silicon. (p. 85)
Foto 33. Rășină sintetică Araldit 2020 turnat între două straturi de silicon. (p. 85)
Foto 34. Elemente folosite la confecționarea paharului din plastic. (p. 85)
Foto 35. Fixarea (lipirea) fragmentelor pe paharul de plastic. (p. 86)
Foto 36. Fragmentele paharului de sticlă din Nyíregyháza aplicate pe paharul de plastic. (p. 86)
Foto 37. Pahar roman de sticlă ridicat „in situ” dintr-un mormânt sarmat (lucrare de diplomă Szalontai Gizella). (p. 86)
Foto 38. Fragmentele conservate a paharului de sticlă aplicate pe suport de material plastic. (p. 86)

Abstracts

Miklós Zoltán

Tradition keeping or constraint job?

The annually organised conservation conference in the Haáz Rezső Museum in Székelyudvarhely generally offers a possibility for opening exhibitions. The intention of the organisers of the conference is bifold: to help the participants in enlarging their knowledge concerning the conservation and restoration of objects of art and to give them insight into the traditional material heritage of Udvarhelyszék through these exhibitions. To underline the latter aspect, a popular scientific lecture is occasionally also given on the topic of the exhibition. An ethnographic exhibition titled “*Heritage*” made part of the professional conference in 2006. The short lecture read at the conference aimed at the presentation of the relationships experienced at the preparation of the exhibition, which provided new data that can complement the material remains.

The traditionalism that can be observed in the modern rural Székely villages rather mirrors the lack of material potentials than a life strategy consciously chosen by the inhabitants. The use of sheds with daubed walls and small-scale cultivation with draught animals is not a conscious nature-friendly lifestyle; it illustrates what the agriculture of the region affords. Handicrafts can be discussed in the same context, since the material and work demand of handicraft products is rarely recovered. The temporary exhibition shows representative handicrafts that are still actively practised in certain settlements of the region. We also involved craftspeople who have a reputation in the circle of their profession and are capable of preparing representative objects.

The craftspeople of the presented three crafts – shingle making, straw plaiting, and basket weaving – work with different raw materials, their products meet different demands and the working processes and the end products are also different, just like their clients. However, identical/similar stimulating factors can be found in the basis of practising these professions in all the three cases. A smaller or a larger productive unit – be it an individual, a family or a small enterprise – is always regulated by an efficient respond to the demands. This is the only way it can work since the products primarily serve the producer’s feeding and material well-being. The (exterior) observer living in a world of technology and modernisation generally sees a momentum of the preservation of traditions in the activity of a craftsman who makes use live workforce. It should be stressed, however, that this social layer rarely if ever acts under the aegis of traditions, they actually subordinate the professional activity to the demands of the market. The (skilful) versatility characteristic of the members of

old peasant communities and the handicrafts practised in modern rural villages have come from the constraint of exigency.

Miklós Zoltán

Ethnographer

Haáz Rezső Museum

RO–535600 Odorheiu Secuiesc str., Kossuth u. 20.

Tel.: +40-266-218-375,

E-mail: mikloszoli@yahoo.com

István Sajó

What is X-ray diffraction good for?

The study describes the method, which is suitable for the demonstration and identification of crystalline materials, from the aspects of museologists. The diffraction of the X-ray reflected from the sample or passing through it is measured, and the crystalline components of the sample are deduced from it. The places and the intensities of the peaks in the curve of the measurements (diffractogram) individually characterize the various crystalline matters. X-ray consists of photons, which do not cause lasting deformation in most of the materials. The analysis does not alter the sample. The geometry of the sample area of modern instruments is larger – a few hundred mms –, which enables the analysis of objects of arts without taking samples. X-ray diffraction instruments are fixed, and the object to be examined must be carried into the laboratory.

The first step of a successful analysis is asking the right question. The most appropriate type of analysis can be chosen only when we know the question. X-ray diffraction gives only indirect information on the chemical composition. It is not suitable for the analysis of the organic components and the binding matters of pigments, and that of glasses and amorphous samples of glassy texture.

The quantity of the sample necessary for the analysis depends on the material type, the purpose of the analysis, etc. Generally, a few mg are sufficient, and no more than a few hundred mg are enough for even the most sophisticated analysis. The flat sample is prepared from the material to be analysed after grinding and pulverizing. A flat surface of a few square cm is the ideal size. When it is important to preserve the original condition of the sample, the analysis can be made without pulverizing. These measurements yield less information but still enough to answer a number of questions.

Here are a few examples how X-ray diffraction analysis can support conservation work and the better recognition of the material.

The chronological and spatial distribution of the use of certain pigments is generally known, thus the identification of the pigments provides objective data for dating. The priming of paintings is characteristic of the period and the painter, and the white pigment of the priming (chalk, barite, lead white, zinc white, titan white etc.) can easily be identified. The analysis of the accompanying minerals of lapis lazuli has successfully been applied for the determination of provenance. The identification of the decomposition products of the pigments on discoloured paintings can help the reconstruction of the original colours. E.g. yellow auripigment (As_2S_3) turns into colourless arsenic trioxide (As_2O_3) in effect of light. The analysis of plaster can yield important data on the materials and methods of production and help the choice of the conserving method. The crystallinity of the lime (calcite) of the plaster can tell if it came from the binding of quicklime, lime dust or marble dust. When lime is present in the form of an aragonite modification, it means that ground bivalve shells were used. Beside calcium carbonate, magnesium carbonate (magnesite) also develops from lime produced with the burning of limestone of a high Mg content. This can help the identification of the limestone quarries and calls our attention to the fact that plaster is more sensible to the deteriorating effects of acidic sulphate moisture. The distribution and the crystalline content of the gypsum content tell if it was intentionally mixed in the plaster or it developed from the lime in effect of acidic rainwater (or ground water). Killed plaster mixed into the plaster and locally bound plaster can be differentiated by crystallinity. The X-ray diffraction analysis of ceramics offers information on the raw materials, the firing temperature and technology. The crystalline components of glazes and pigments can also be identified. The analysis of metals and alloys tells about their composition and the method of their production, while that of the corrosion products reveals the causes and circumstances of corrosion and the composition of the original alloy. The analysis of gilded surfaces helps in the determination of the gilding technology. The sizes of the crystallites of gold and the distribution of their direction can be determined with diffraction analysis, and they inform about the production technology (gold foil, fire gilding, galvanization or vapour metalizing). Tin plague and deformations caused by oxidative corrosion can be differentiated on tin objects. The method can also be used for the identification of the materials of other art objects, minerals, jets and precious stones and rocks. The more exact petrologic analysis of rocks can contribute to the identification of provenances, possible mines and the drawing of possible trading routes.

The interpretation of the data is the most crucial part of the analysis. The crystalline components of the samples can be identified by comparing the data with a reference database. When the sample contains a material that cannot be found in the database, further analyses can help in the identification of the crystalline component. Special

reference measurements can be made of the characteristic material types (e.g. pigments, ceramics, etc.) to help the interpretation of the measurement data. It would be useful to make more analyses to support the conservation work. Regrettably, the majority of the results of analyses are not published in a form that can easily be reached by conservators. The publication and the systematic archiving of the existing data would be very important.

István Sajó

Hungarian Academy of Sciences –
Chemical Research Center
H-1025 Budapest, Pusztaszeri út 59–67.
Tel: +36-1-438-1100/114 intern
E-mail: sajo@chemres.hu

István Bóna

Conservator on the façade

**Reconstruction of the façades of monuments
from a conservator's aspects**

The paper tries to determine what conservation means in the case of the reconstruction of façades. The author cites examples to illustrate that historical façades can be preserved in their original materials. He also wishes to show that reconstruction from a conservation aspect not only uncovers the real monument: it can also be economic. He adds that conservation and preservation does not always mean the exhibition of the original surfaces. The so-called sacrificed layers can be applied first of all at the conservation of façades. This means either that the oldest surface is not uncovered since the later layers protect it, or we coat the original surface with materials that can protect the original one while they themselves decay (e.g. with limy mortar, gypsum plaster or whitewashing). It is an irresponsible act to uncover the original surfaces of renaissance or gothic façades since we cannot protect them, not even with the latest technologies, against the deteriorating effects of the weather.

The author argues that façades are integrated parts of the buildings and they were not accidentally prepared in the form that we can see. The material, the colour and the facture of the coatings generally have meanings and if we change them, we change the meaning of the building as well. So the investigation and the study of the history of façades are indispensable in the case of monuments and the designs of the reconstruction must be based on their results. This must determine the methods of treatment as well: will the façade be conserved or renovated?

Several paragraphs question the actually accepted theories and interventions, first of all the use of industrial materials in the process of conservation that were developed for other purposes than conservation. These materials and procedures are appropriate in the right cases but their inappropriate application can deteriorate the monuments.

Finally, the author describes his major façade reconstructions in five chapters. He tries to give such a detailed description that the reader can get really serviceable information. He does not avoid mentioning the failures since the same mistakes can be evaded if these instances are known.

The most important statements of the study are the followings:

Traditional repair technologies, especially the application of lime, can be advised even to date since they are advantageous and economic.

Hydrophobing can cause more damage than profit if it is used without careful consideration. Nothing can justify hydrophobing in the case of a real conservation.

The application of synthetic resins either for reinforcing or as paints is nearly certainly deteriorating. They should not be used.

As far as it is possible, inorganic materials should be used in all the phases of the working process. Cement, however, should be avoided: nothing can justify its use on historic façades. The only possible exception can be when no original material has been preserved in the façade.

The demand of reversibility is even less sensible in the case of façades than in other fields of conservation. Instead, we should consider the possibility of a later conservation. This should be the main regard at the planning of the interventions.

The valuable works of art discovered during the investigation should not be uncovered. If they are already uncovered, they should be taken off or covered with a lime-and-sand mortar. We are not yet capable of preserving them.

István Bóna

Painting conservator MA

Hungarian University of Fine Arts

H-1062 Budapest, Andrásy út 69-71.

Miklós Szentkirályi

Identification of a Venetian painting with conservation methods

Tiziano Vecellio: Mary introduces her son to Saint Paul

A listed work of art formerly attributed to an unknown Venetian painter was sent to auction as a painting probably painted by Tiziano Vecellio. The art historian who studied the painting dated it from the beginning of the 1540's according to stylistic traits that were characteristic of Titian's middle phase. He found a reference in the chapter on Titian's biography in Ridolfi's book „Le Maraviglie dell'Arte” to a painting depicting Madonna with Saint Paul, which Ridolfi had seen in the collection of Francesco d'Este earl of Modena. The inventory taken of the collection at the beginning of the 1700's mentioned a painting from Titian: “Virgin Mary introducing her son

to Saint Paul whose right hand rests on a broadsword”, and gave the measurements. The description matches the painting preserved in Budapest, and the measurements are also identical. Beside the written sources, the investigations carried out by the conservator contributed to the verification of the identity and the authorship of Titian.

The painting was distorted by the yellowed varnish and alien repainting, which could be localised in ultraviolet and infrared photos. At the uncovering, the support could be observed in the worn areas. It was a thin-threaded canvas of identical warp and filling threads, which is mentioned in 16th century sources as *renza*. Titian used canvas of thin threads especially for the smaller paintings. The very thin gesso priming, which contained a lot of glue, barely covered the threads of the canvas. A richly segmented architecture characteristic of Titian appeared under the brown background in the infrared photos. The master did not make sketches for the complete composition although he marked the outlines of certain coloured areas, which he later changed a few times during painting. It could be observed in the X-ray shots that the dresses of the figures were significantly changed. Titian painted this composition in several versions at different times, one of which is preserved in the Hermitage. The postures of Madonna and the child are nearly identical in the two paintings, however, the painting technique of the painting in Saint Petersburg is more mature and it is dated from the 1560's. The painting in Budapest is regarded to be earlier. In the Budapest painting, Saint Paul can be seen right of Mary, while Magdalene stands at the same place in the painting in the Hermitage. The latter one has another version, which is preserved in a private collection in York. It is dated from the period between the two above paintings. In the Budapest painting, Mary's kerchief covered the child's body in the sketch, while he is naked in the final painting. The neck of Mary's dress was painted by lead white in a V shape, while it became rounded in the final painting. The X-ray photo revealed that an evangelist was first sketched on the canvas with rolled up sleeves holding a book and writing a book (?) with the right hand. In the finished painting Saint Paul is depicted in a Roman military uniform wearing leather armour, a “Titian-red” legionary cloak holding a sword in the right hand. Mary and the child were painted in a single event, while the painter took more time to finish Saint Paul's figure and he applied several layers. There are no coherent outlines sketched in the painting, nor a network or a grid. No monochromatic underpainting can be observed, while we can find many examples of lead white contours marking the borders of colour spots and shapes, constant drawing during painting and folds marked by coal. It is not the multitude of pigments that determine the strong colours of the painting but their excellent quality, the method of their application and the high standard painter's skill. The bold modification of the first version during painting and the excellent outcome

attest to a genial pictorial expertness. It did not cause problems to the painter to turn the evangelist personifying the donator into Saul and then Saul into Saint Paul, and he was not disturbed by the inconsequence of the drawings he made during the modifications. We know from the accounts of Giorgio Vasari his contemporary that Michelangelo praised Titian's colorito, emphasised how true his paintings were to nature but he found his graphic capacity lacking. The many pentimentos, the sketchy graphic marks, the permanent modification of the composition during painting that can be observed in the painting were among the characteristics of the technique of 16th century Venetian painters. The masters of Veneto owed a smaller significance to the sketches made before painting than their contemporaries in Florence or Rome. This did not mean that they could not draw: it is linked with a different function of drawing. The painter did not sketch the individual figures, only marked the outlines. They were formed during painting, and they were modified and perfected as the painting advanced. The pictorial solutions uncovered in the Budapest painting, the numerous authentic modifications by the painter, the characteristic lead white sketches, the graphic broadness and the shiny colours are characteristic traits of Titian's paintings. The investigations of the art historian and the results of the analyses made by the conservator support that the Budapest painting is identical with Titian's painting described in the catalogue of the princely collection of Modena in the 17th–18th centuries, the same painting that was seen in the Kaunitz palace in Vienna in the 30's of the 19th century, and the one that was presented at the auction of the Hungarian Royal Post Savings Bank in 1932. The owner generously let the painting to be exhibited in the permanent exhibition of the Museum of Fine Arts.

Miklós Szentkirályi

Painting conservator DLA, habil
Head of Conservation Department
Museum of Fine Arts

H-1146 Budapest, Dózsa György út 41.

Tel.: +36-1-311-6748

E-mail: miklos.szentkiralyi@szepmuveszeti.hu

Éva Benedek– Zsuzsa Mara

Introduction to the exhibition of conserved sacral objects in the Csíki Székely Museum

In 2006, an exhibition was opened in the Csíki Székely Museum with the title "Rescued sacral treasures". From the more than fifty objects of art conserved for the exhibition, the authors describe the conservation of each an item from the various object types. One of them was a codex fragment from the 15th century, which was the glued end-leaf of an incunabulum discovered in the wall of the Csíksomlyó monastery. There were large areas missing from the parchment deteriorated by moulds, and the letters fell out at

a few places. The paint had run and caused spots. A number of active mould species were identified on the object in the conservation laboratory of the National Library in Bucharest, and then it was disinfected with formaldehyde. In the Csíki Museum, the shrunken parchment was first moistened with an ultrasound humidifier to flatten it, but this method did not bring results. Next we sprayed the parchment with distilled water mixed with ethyl alcohol. The smaller missing elements were replaced with parchment pulp coloured with tea extract, using a hand moulding technique. The larger missing areas were replaced with parchment of a similar colour and quality. Parchment glue was used for gluing. After pressing, the surface was treated with 2% solution of Klucel-M in ethyl alcohol. The dark spot was not blanched because of the poor condition of the parchment.

From among the printed matters, the conservation of an 18th century manuscript with musical notes will be described. The object consists of two unifacial leaves mounted on canvas, which were glued together so that both faces can be read. The support of the notes is hand-moulded paper. The text and the notes were written in iron-gallic ink, and tempera was used for the large initials and the floral motive with tendrils, which frames the text. The paper became crumbly in the upper part of one of the leaves, and the paint was faded and it ran. The text was incomplete. The other leaf was also spotty, torn and incomplete. The object was not dismantled before treatment. After dry cleaning with a rubber, the colours were fixed with the 3% solution of Regnal S1 in ethyl alcohol where moisture deteriorated the material. The missing areas were completed with repair paper of a colour and a thickness similar to the original one. 3% watery solution of Glutofix was used for gluing. The flower-and-tendrill ornament was retouched with tempera. The object was exhibited in a wooden box having glass panes on both sides.

The Bible edited by Abrahám Szenczi Kertész in 1660–1661, which is in the possession of the Calvinist Church of Hodgya (Hargita county) was one of the exhibited books. The book had a paper board with an ox hide binding of vegetal tanning, which was goffered with late Renaissance patterns. The corners of the binding were torn and incomplete, and the goffering had become slightly vague. The text was printed in black paint on the mould-made leaves. The headband was missing, the title page decorated with xylograph got detached from the body of the book, and the first sections tore off. A pH value of approximately 6.5 was measured on the leaves of the body of the book. Active *Aspergillus* mould was demonstrated in the sample taken from the back flyleaf of the bible in the laboratory of the Sapientia Transylvanian Hungarian University of Science. The infected paper cover was removed. No traces of active moulds could be observed on the leaves of the body of the book, nevertheless, we applied 1% solution of Preventol CMK in ethyl alcohol on the leaves with a brush. All the leaves were dusted and cleaned with rubber sponge. The condition of the detached title page and sections necessitated wet

cleaning, which was carried out with the watery solution of fatty alcohol sulphate and a little methyl-cellulose. The paper was strong enough to afford the blanching of the large brown spots with acid chlorine bleach, which was followed by neutralising with acetic acid and repeated rinsing. The damaged corners of the body of the book were completed with Japanese paper, and the smaller tears were consolidated with Japanese paper. The detached sections were sewn back to the body of the book. The infected mouldy board was replaced by pH-neutral cardboard. It was covered with brown calfskin, and then the original leather, which had been cleaned and softened with liquor, was mounted over it with the help of wheat starch. Waxy leather paste was used as a conserving matter.

From among the polychromatic statues, only the biretta was preserved from among the attributes of the statue of Saint John of Nepomuk preserved in the Csiki Székely Museum, and only the prebendal robe referred to the prototype. The left foot and arm and each a fragment of the cap and the pedestal were missing. The paint layer had worn off from the projecting areas. The lower part of the statue was deteriorated by insects. The superficial impurities were removed with a soft brush, while chemical and mechanic methods were alternately used on the stronger greasy impurities. According to cleaning tests, the mixture of ethyl alcohol (70%), turpentine (29%), linseed oil (1%) and a few drops of ammonium hydroxide proved to be the most efficient. The proportion of the components was modified with 25% of dioxane or 25% of dibutyl phthalate depending on the sensitivity of the colours, and then the surfaces were wiped with dibutyl phthalate. The missing elements were replaced according to iconographic researches and the existing forms. The measure of completion raised ethical problems, so the left arm, the position of which was not evident, was not completed. The completions were prepared from maple and glue was used for gluing. The mixture of 3.5–7% rabbit glue solution and mountain chalk was used for the filling in of the insect holes and the gaps of the paint layer and also for the priming of the completions. The aesthetic reconstruction was made with invisible retouch using watercolour and they were covered with a protective varnish layer.

The exhibited “winged crucifix” differs from the traditional crucifixes in the depiction of Jesus. This crucifix type, which Franciscans regard to be their symbol, became known as the pictorial representation of Saint Francis of Assisi’s vision. The object was very dirty, the paint layers crocodiled at a number of places and they became cracked and brittle. The wood was incomplete on the rays and the wings, and traces of repairs, repainting and completions could be observed on the entire surface. To consolidate the detached paint layers, they were first injected with 1:1 mixture of ethyl alcohol and water, then hot 7% solution of rabbit glue and cigarette paper were applied. The latter one was removed after drying. The original gilding was relatively well preserved under the repainting. The solvent mixture Superkromofag and the mixture of

n-dekanol (90%) and methylene chloride (10%) were used for uncovering the gilding. In result, the original brown colour of the cross was also uncovered. The mixture of technical alcohol and white spirit was applied for the cleaning of the oil paint of the body colours. The gluing was carried out with 20–25% bone glue. The missing paint layers were completed with chalk mixed in glue and the same was used for priming. Three-four layers of red bolus were applied under the gilding. As the colours of the original and the freshly applied gold foils were different, the latter one was patinated. The aesthetic reconstruction of the painted surfaces was carried out with invisible retouching using oil paint, and then the entire surface was coated with a matt protective varnish layer.

The small panel painting “Adoration of the Three Kings” was painted on pine wood reinforced with canvas. It had once broken into two but it was glued together again. The two parts warped to different degrees so they were taken apart. The adhesive was dissolved from the backside with gradual moistening. The wooden panel was damaged by insects. The infection did not seem to be active, nevertheless, the entire wooden surface was disinfected with Biotin S as preservation. The two parts were fit together with the consideration of the arch of the warping of the support. They parts were first fixed at two points with a two-component adhesive, then the missing areas were completed with wood dust mixed with bone glue. The backside of the support was consolidated with 15% solution of Paraloid B72 in a mixture of organic solvents. The Japanese paper, which protected the painting during the conservation of the support, was removed from the picture side, then the missing paint layers were completed with sealant along the refitting and the edges. The ground was applied in several layers, then it was polished back to the plane of the picture and the superficial impurities were cleaned with egg emulsion. The aesthetic reconstruction was prepared with invisible retouch using watercolour, while patinated gold foil was applied on the gilded surfaces. Finally, the panel picture was coated with a matt varnish layer.

In the exhibition, the visitors can catch a glimpse of the tricks of conservation on the posters placed beside the objects.

Éva Benedek

Paper and leather conservator MA
Muzeul Secuiesc al Ciucului
RO–530132 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2.
Tel.: 266-311-727
E-mail: benedekeva54@gmail.com

Zsuzsa Mara

Painting conservator MA
Muzeul Secuiesc al Ciucului
RO–530132 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2
Tel.: 266-311-727
E-mail: zsuzsamara@yahoo.com

Hédy M-Kiss
Banner collection of the Guild History Museum
of Kézdivásárhely in 2005

Guilds of tanners, boot-makers, cobblers, furriers and potters worked in Kézdivásárhely from the second half of the 16th century. Handicrafts started to decline in the 18th century when the members of the guilds were recruited and the operation of the guilds was reformed. Nevertheless, a new flourishing of guilds could be witnessed in the first half of the 19th century. This was the period when butchers, harness-makers, tailors, joiners, hatters, braziers and hammers-locksmiths were organised in guilds. In 1872, guilds were dissolved in Hungary. They were, however, reorganised because of the absence of industrial plants. They were allowed to work until 1948 when the capital equipments were nationalised in Romania. Eleven guilds and 3 unions existed at that time in Kézdivásárhely. The banners of 7 guilds and 5 banners of the guild of fire-fighters have survived, which are preserved in the Guild History Museum.

1. *Banner of the fire brigade, inv. no: B/XX/1.* The one-sided banner is composed of two leaves of red satin with golden fringes. A tassel of metal threads is at the upper corner. The symbols of the trade of the fire brigade, a helmet and two crossed fire-hooks enclosed by an olive branch are embroidered in the centre. The inscription „Árkosi önkéntes tűzoltó egyesület” [Voluntary fire-fighters’ union of Árkos] runs underneath in an embroidered frame. The red painted pole is decorated with golden depressions and a wooden sphere. Flag studs can be seen on the pole in three rows. The finial is white tin. *Condition:* Mould spots can be seen on the textile, it is dehydrated and torn, the fringes are oxidized and they loosened at several places. A tassel is missing.

2. *Banner of the fire brigade, inv. no: B/XX/2.* The one-sided mass-produced banner is composed of two leaves of red satin with yellow textile fringes. There are tassels at both corners. A round emblem of the fire brigade can be seen within a red twisted cord frame on side “A” with the inscription „PENTRU PAZA CONTRA INCENDIILOR” [to the fire-guards] in Romanian embroidered with yellow rayon thread under it. A coiled hose, a five-branched star and two crossed nozzles are depicted in the base field. An ear of wheat is depicted on the right side of the medallion, while a pattern of angular cogs can be seen on the left side. The inscription „F.P.C.I.” is placed at the bottom. The inscription „FORMATIA VOLUNTARA DE PAZA/CONTRA INCENDIILOR/A ORASULUI/TG. SECUIESC /1873” [Voluntary fire guards of the town of Kézdivásárhely 1873] is embroidered with yellow rayon thread on side “B”. The leaf was fixed to the black painted pine pole with 3 flat-headed tacks and with 2 shields under the finial. The metal plaques with names belong to banner no. 5. *Condition:* it is a well preserved 25–30 years old banner coloured to a purplish claret shade. It is dusty.

3. *Banner of the fire brigade, inv. no: B/XX/3.* It is

nearly identical to the above one only the emblem of the fire brigade and the inscriptions are simpler on side “A”. The inscription „FORMATIA VOLUNTARA DE PAZA/CONTRA INCENDIILOR/FRUNTASA PE JUDET” [Eminent voluntary fire guard of the county] is embroidered with yellow rayon on side “B”. The leaf was fixed to the pole stained to a red colour with nails. The finial is almond-shaped with a metal frame coated with copper. *Condition:* It is a well preserved 25–30 years old banner coloured to a purplish claret shade. It is dusty.

4. *Banner of the fire brigade, inv. no: B/XX/4.* The damaged leaf was renewed in a museum in Bucharest in the 1980’s. The medallions, the ornamental ribbon and the fringes were preserved from the original banner. On side “A”, the equipment of fire fighters, the helmet, the fire-hook, the axe, the ladder and the safety rope were embroidered with silver-coated, gilded, yellow, brown, white and black threads in the lined white silk medallion framed by the old ornamental ribbon. It bears the inscription “Önkéntes tűzoltó egyesület” [Voluntary fire-fighters’ union] on the top and the name “Sepsi Szent György” at the bottom. The portrait of Louis II King of Hungary and Bohemia can be seen in a round medallion frame enclosed by oak leaves. A crown with stone inlays is represented above it. The Latin words „KRISTUS SPES MEA” [Christ is my hope] run on top of the frame, and the date “1509” can be read under it. The end of the gore of a canon, the end of a gun-barrel with a bayonet, the tip of a sword, a drum, a bugle and a banner are placed around the frame. According to the traces of the stitches, the original red, white and green banner must have been larger and oblong-shaped. The actual base of the banner was made with sewing together the original white base and a red and a green textil. As opposed to the picture on side “A”, the colours of the embroideries and the base are more vivid since the banner was probably exhibited with this side against the wall because of the undesirable picture. The silk ribbon has two branches, and it is framed with a gold cord. The backside is new red rayon. Its inscription runs: „A.S.Sz.Györgyi önkéntes tűzoltók. 1891.” [Voluntary fire fighters of S.Sz.György, 1891] and „Háry Gyuláné Kain Mária”. The bow is simple. The brown pole is composed of two parts which were fit together at the turned spherical ornament. It is ornamented with longitudinal grooves coloured with gold and flag studs in four rows. The brass finial is lance-shaped. *Condition:* the medallions are dusty with spots of mould, they are torn, discoloured showing the run red colour of the original base material. The ribbon is crumpled, the fringes are missing. The rod of the banner and the tip of the finial are missing.

5. *Banner of the fire brigade, inv. no: B/XX/5.* The two-sided new red and blue banner is composed of two leaves of rayon. The original measurements can be judged from the nails on the pole that fixed the banner and the length of the gilded trimming cord that was preserved from the original banner. The medallion on side “A” probably belonged to the original banner. It shows the

equipment of fire fighters embroidered with gilded threads enclosed by oak branches. The medallion was covered with a cardboard sheet tacked to the base material. The medallion enclosed by an oak branch on side "B" also came from the original banner. Only the white lining has been preserved, which became greenish from the run paint. The blue stains also indicate the colour of the original banner. Embroidery of gold threads can be seen in the centre: „KÉZDIVÁSÁRHELYI/önkéntes/TÚZOLTÓ EGYESÜLET/1876” [Voluntary/firefighters’ union/of Kézdivásárhely/1876]. The pole was made from pine stained to a dark shade. It ends in a copper sleeve. It is decorated with a turned wooden sphere, gilded grooves and three rows of banner studs. The finial of the banner is a small fire-fighter helmet decorated with two lion head reliefs and an engraved radiating sun motive. *Condition:* the textile is dusty and corrugated, incomplete and stained. The bow and the rod of the banner are missing.

6. *Banner of the joiners’ guild, inv. no.: A/I/32.* The original banner was a pinkish purple single silk leaf. In the 1980’s, it was reinforced with doubling it on rayon in a museum in Bucharest. The patterns were sewn with thick coloured threads probably after the old embroidery. In the centre, the joiners’ tools are depicted in a flowery wreath: compasses, bevel-square, plane. A letter “9” is embroidered under the plane with a red thread, and the inscription „1858 Ns.Asztalos Céh.” [1858 Joiners’ guild etc.] can be seen underneath. There are two tassels on the corners made from machine-made fringes. *Condition:* the remains of the original banner were very poorly preserved, they are kept folded up in a box. A copy of the banner made of purple satin can be seen in the exhibition.

7. *Banner of the furriers’ guild, inv. no.: A/I/131.* It is a single-sided banner with a forked tail. The dark blue satin banner leaf was sewn together from three pieces of different patterns. In the central field, a white lamb surrounded by an olive branch with a flowery wreath is depicted in the medallion framed with a trimming ribbon. The inscription „1649/A „nms’ Szöcs Czéhe” [1649/Furriers’ guild etc.] is embroidered above it with a yellow thread. Three white flowers with stems and leaves are embroidered in the two free corners. The ribbon is wavy white rep trimmed with a cord made of metal threads. A gilded fringe closes it at the ends. The bow is simple. Embroidered inscriptions can be seen on the stems: side “A1-2”: „Dr. Vargha Béláné szül. Welnreiter Vilma.” [Dr. Béláné Vargha born Vilma Welnreiter] and „Lobogonk az egyetértés és szeretet jelvénye!” [Our banner is a symbol of concord and love!], on side “B1-2”: the names of the president, the vice president and the members. The pole is varnished to a brownish colour and flag studs can be found on the upper part in four rows. The first shield with the inscription „Dr. Vargha Béláné/zászlóanyja” [Dr. Béláné Varga/banner mother] is the largest one surrounded with a laurel branch. A copper sleeve is placed on the lower end of the pole. The finial is lance-shaped made of brass. It bears the date “1912”. *Condition:* The original banner was

attached to a blue cotton cloth in a museum in Bucharest in the 1980’s and the depictions were re-sewn with thick coloured threads. Probably a leaf of the original banner was used for the exhibited copy, which can be seen with the original ribbon and pole.

8. *Banner of the tanners’ craft-union, inv. no.: A/I/33.* It is a single-leaf claret silk banner of an arched closing. There is a claret thread fringe on the edges and coloured thread tassels on the free corners. In the central field, two rampant lions hold a crowned shield with the depiction of the characteristic tools of tanners (tanning vat, beam-knife and two branches of oak with leaves). The date of the foundation of the guild is embroidered above them: “1572”, while under them, the inscriptions bears relevance to the year of the foundation of the craft union „A n.s. „Timár ipartársulat” [Tanners’ craft union etc.], and “1887”. The ribbon is patterned claret silk with fringes at the ends. The bow is simple. On one end of the ribbon the inscription „Jancsó Dénes elnöksége alatt” [during the presidency of Dénes Jancsó] is embroidered with gold cords. The pine pole is brown with a copper sleeve at the lower end. There are no names on the 29 flag studs arranged in a single row. The leaf is fixed with 27 metal rings. *Condition:* the textile is faded, dirty, stained, torn with smaller repaired rips on the lower part. The ribbon was lengthened, it is faded and the ends of the letters are discoloured.

9. *Banner of the boot-makers’ craft-union, inv. no.: A/I/36.* It is a two-sided banner of an arched closing made of two leaves. It is framed with silver diamond-patterned and yellow ornamental bands, the textile fringe is claret. Each a tassel can be found at the free corners. Side “A” is blue peony-patterned double satin. “Bürger” boots are embroidered with yellow tread in the medallion of the central field. The date “1879” above it is the year of the foundation of the craft-union. Both are enclosed by a leaved olive branch. Side “B” is red double satin. It inscription runs: “A vásárhelyi Ns Csizmadia/Ipartársulat által/ujitva/1908-ban és 1939-ben” [Renewed by the boot-makers’ craft-union of Kvasárhely in 1908 and 1939 etc.]. One end of the ribbon is red the other one is blue double satin. Their inscriptions run: „Nagy József és Tuzson Mihály” [József Nagy and Mihály Tuzson], and „elnöksége alatt” [during the presidency of]. The fringes at the ends of the ribbon are made of gilded metal threads. The maple pole is decorated with 32 flag studs of rosette heads arranged in a single row. According to the holes left by studs, yet another row must have existed. The coat-of-arms of Hungary can be seen on one side of the lance-shaped brass finial. 14 metal rings were used for the suspension of the banner leaves. *Condition:* Slightly discoloured, faded, dusty, the ornamental band and the fringes are rusty.

10. *Banner of the cobblers’ craft-union, inv. no.: A/I/37.* A single-leaf oblong-shaped banner made of blue satin trimmed with a yellow industrial cord. The fringes are dark blue ready-made products. The lining is light-coloured flax cloth. Two rampant lions hold a shield

enclosed in a circle in the central field. The dates “1857” and “1929” the year of the foundation of the craft-union and the consecration of the banner can be read in the circle. A royal crown is embroidered with golden yellow thread under the circle, while coloured flowering branches are under it. The ribbon is golden yellow satin, the bow is simple with an additional ribbon. There are four rows of flag studs on the pole. The first shield of every row is decorated with a crown. The name “Szarka István” is engraved on the first shield of the third row. The actual banner base is 165 cm x 130 cm large, but it must have been larger according to the rings on the pole. *Condition:* The excellent condition suggests that it was renewed.

11. *Banner of the butchers' craft-union, inv. no: A/I/34.* It is a single-leaf oblong-shaped banner made of silk damask of four-leaf clover pattern. Claret textile fringes can be seen on the arched closing of the free end, and the tassels on the free corners are made from golden threads. A brown silk shield can be seen in the central field trimmed with a yellow cord. The emblems of the butchers' craft: a facing bull's head, a knife and a whetstone are embroidered in a smaller white shield within the larger one. A multi-coloured flowery crown enclosed by a leafed branch from above can be seen on the top of the shield. An oak branch with oak-apples borders the small shield at the bottom and on the left and an olive branch with olives on the right. The embroidered inscriptions „ALAKULT/1809” [Founded/1809] and „A kézdivásárhelyi/MÉSZÁROS/IPARTÁRSULAT.” [Butchers' craft-union of Kézdivásárhely] can be found under and above the medallion. Each a leaved and flowery branch was embroidered along the two longer sides of the banner. The ribbon is green satin silk, the bow is simple. The text „Molnár Józsiásné Sz.Gál Elvira 1894.” [Józsiásné Molnár b. Elvira Gál 1894] can be read on one end of the ribbon and „Az egyesülés erő a haladáshoz” [Union is power for advancement] was embroidered with silver and gold threads on the other end. Four stars and a flower can be seen on the additional ribbon. The fringe of the ribbons is made of gilded metal threads. Flag studs can be seen on the pine pole in three rows. An engraved inscription can be found on the first crowned shield of the first row: „Molnár Józsiásné/G.E./zászlóanya” [Józsiásné Molnár/G. E./banner mother]. There are 13 nails with rings on the pole to hold the rod of the banner. The rod is made from brass. A butcher's cleaver and a knife are depicted on the brass finial. *Condition:* The banner seems to have had another side and perhaps a lining as well. At repairing, both layers were stitched to the dark red textile. The white silk of the medallion is frayed, the original colour of the trimmings can be seen under it. The ribbon is faded and stained.

12. *Banner of the joiners' craft-union, inv. no: A/I/35.* The oblong-shaped double-leaf two-sided banner was made from red damask. Three edges are trimmed with a yellow ribbon and fringes of metal threads. Joiners' tools can be seen in the medallion of side “A” surrounded

by an oak branch with oak-apples. The inscriptions „KÉZDIVÁSÁRHELYI” [OF KÉZDIVÁSÁRHELY] and „ASZTALOS IPARTÁRSULAT” [JOINERS' CRAFT-UNION] are embroidered with gilded metal threads under and above it. The numbers “19” on the left and “04” on the right mark the year of the consecration of the banner. Branches and flowers run in the corners on both sides. On side “B”, the Hungarian royal crown is represented between olive branches with olives with the contours prepared from gilded metal threads. The inscription „Összetartás, akarat” [Solidarity, will] can be found above it and the inscription „Sikert biztosat arat” [Success will certainly be achieved] can be read under it. The crown was an undesirable symbol during communism so a red cloth was stitched over it. The material and the embroidery threads of the covered area have preserved their original colours. The ribbon is red-and-green striped rep and it is lined under the inscription. The bow is simple. Embroidery with silver-coated metal threads can be read on the ribbon ends: „Nagy Ferencné/született/Csiszár Sára 1904.” [Ferencné Nagy/born/Sára Csiszár 1904] and „Zászlóanya” [Banner mother]. Tendrils were sewn around the letters with silver threads. The fringes at the ends of the ribbons were made from gilded metal threads. The two parts of the pine pole are fixed together with a brass sleeve and a tusk. The crowned shield-shaped flag studs are arranged in five rows. The rod and the finial were made from brass. *Condition:* The textile is faded, dusty and weakened, although it is relatively well preserved in the area of the crown. The fringes are fragmentary, the silver embroidery is oxidised. The embroidery threads loosened at a few places.

The banner collection was assessed according to the aspects of conservation and preservation. It was also an excellent opportunity to estimate the suitability of the store-rooms and the exhibition area, and to call the attention of the staff to the condition of the banners. The expected result of the assessment will be, according to the conservation propositions, the conservation of the objects, the continuous measuring of the microclimatic factors, and, as far as it is possible, the introduction and maintenance of the most effective methods of preservation.

Hédy M-Kiss

Textile artist and conservator

National textile conservation expert

Muzeul Banatului

RO-300561 Timișoara,

Str. Ofcea nr. 5

Tel: 256-202-394

Zsuzsanna Herceg

New materials and new methods in the restoration of silicate-based objects of art

The author has successfully applied materials and methods different from the ones generally used in the restoration

of silicate-based objects, and they were tested within the training of the conservation of objects of applied art in the Conservation Department of the Hungarian University of Fine Arts.

The gluing and completion of outdoor ceramic works of art needs the application of materials that resist time and weather. The materials that can be used for the completion of such objects are Ardurit S16 and S/16 W fast glue developed for the gluing of stone, tile and concrete. It contains special concretes and elasticizing synthetic materials (vinyl-acetate and ethylene co-polymer). Mixed with water, it binds with hydration. Mixed with Ardion 90 synthetic resin improver, we get an easily mouldable and water repelling material. It was first used at the conservation of a functioning Zsolnay well. On the inner parts that needed consolidation but were not constantly exposed to water, Ardurit S16 treated with Ardion was used, while another Ardex product, X7G flexible adhesive mortar was applied to ensure water resistance in areas that were constantly under water. The well was glued with Bisonit polyurethane adhesive and filler, which resists water and numerous chemicals between -30 and +100 °C. The completions were painted with UV and water resistant Neolux 2k acryl enamel, component "A" of which is a reactive acryl, while component "B" is aliphatic poly-isocyanate. Hydrophobing was made with two layers of Dryfill siloxane resin. It is difficult to prepare fine-patterned and smooth shiny surfaces from Ardurit. In the case of such surfaces, first the surface of the completion is prepared in a thickness of a couple of millimetres from a more suitable material, e.g. Standofix polyester resin. Then the completions are fit to their places with Standofix and then they are filled in at the back with Ardurit S16. This method was applied at the conservation of a broken and incomplete element of a Zsolnay fireplace. The shrinking of Standofix is negligible at a thickness of 0.5 cm. It is strongly thixotropic so it can be thinned until it becomes transparent even at the edges, and it can perfectly be fit to ceramic surface. Ardurit becomes very hard after binding, so its surface should be formed before complete binding. Standofix can easily be shaped even after binding. When the object of art to be conserved is not statically heavily loaded, the completion can be prepared in a way that a thin synthetic foil is placed on the fracture surface and Ardurit is applied on the foil. The completion can easily be lifted after binding, and it can simply be refit with appropriate glue. The restoration of Zsolnay's "Duck fountain" preserved in the Janus Pannonius Museum in Pécs was conserved with this method within the frames of a diploma work.

At the conservation of an 18th century porcelain four-armed candlestick, also within the frames of a diploma work, the missing arm was replaced with Limoge porcelain (kaolin) plastic mass instead of the widely used synthetic resin. Its shrinking at drying and firing is 17%. Thus copies were made of the completions using Oxam S1 silicone resin, which were bloated in an organic solvent

(toluene) to reach a size larger by 17%. A plaster negative had to be promptly taken of the rubber lifted from the solvent, since the rubber quickly started shrinking as the toluol evaporated. The biscuit firing of the kaolin moulded in the plaster negative took place at 800 °C after slow desiccation, while its transparent glaze firing was made at 1250 °C. The leaves and the petals were completed from the formerly prepared elements with polishing them to the fracture surface. They were glued with epoxy resin. The arms were fixed with Akemi Marmorkitt 1000 polyester adhesive without jointing. Schminke acryl retouching paint was used for the painting of the completions so that the completion could be differentiated from the original.

It can happen in the case of glass object lifted in situ at excavations that the glass appears to be completely corroded after the earth had been removed. In such situations the task is to preserve the layers, which cannot be taken into the hand, and which can be injured even from the touch of a soft brush. The corroded fragments cannot be glued together and completed since their thickness is no more than a few microns, and there are no sharp fracture lines that could be fit together. The only treating can be careful moist cleaning since the removal of the corrosion would mean the perishing of the object. The fragments can be preserved on a synthetic support, which is made to mirror the original shape of the object according to the fragments. It is prepared in subsequent steps from clay, silicone and plaster moulds matching the interior size of the object. The fragments saturated with Paraloid B72 are placed on a support cup made of water clear Araldit 2020 epoxy resin with an adhesive of watery base, e.g. methyl-cellulose. Two Roman glass tumblers were recently conserved with this method: one by the author, the other within the frames of a diploma work.

Zsuzsanna Herceg
Conservator MA
Szentendre, Hungary

Erdélyi Magyar Restaurátorok Továbbképző Konferenciája

2006. Székelyudvarhely



A résztvevők címlistája

András Tihámér (fém restaurátor)
Muzeul Județean Mureș
Târgu Mureș, str. Horea nr. 24.
Tel.: 00-40-265-250-169
E-mail: andrastihamer@yahoo.com

Arhire Alina (képzési szaktanácsadó)
Centrul de Pregătire Profesională în Cultură
București, Calea Dorobanți nr. 99/A.
Tel.: 00-40-21-230-0837
E-mail: alina.arhire@cpc.ro

Balázs Dénes (emlékház gondnok)
537166 Bisericani
Tel.: 00-40-266-248-312.

Barabás Hajnalka (művészettörténész)
Muzeul Național Secuiesc, Sf.Gheorghe
520055 Sf. Gheorghe, str. Kós Károly nr.10
Tel.: 00-40-267-312-442.
E-mail: hajnalba@yahoo.com

Benedek Éva (papírrestaurátor művész)
Muzeul Secuiesc, Miercurea Ciuc
530110 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2.
Tel.: 00-40-266-311-727
E-mail: benedekeva54@gmail.com

Bernáth Andrea Gabriela (textilrestaurátor)
CNM Astra, Sibiu
550182 Sibiu, p-ța Mică nr. 11.
Tel.: 00-40-269-218-195
E-mail: office@muzeulastra.ro

Biró Gábor (festőművész)
Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc
535600 Odorheiu Secuiesc, str. Kossuth nr. 29.
Tel.: 00-40-266-218-375

Biró Rózsa (gyűjteménykezelő)
Muzeul Național Secuiesc, Sf.Gheorghe
520055 Sf. Gheorghe, str. Kós Károly nr.10.
Tel.: 00-40-267-312-442

Bóna István (festőrestaurátor művész)
Magyar Képzőművészeti Egyetem
1062 Budapest, Andrásy út 69-71
Tel.: 00-36-1-342-1738
E-mail: bonaistvan@freemail.hu

Boroş Doina (kémikus)
Muzeul Naţional de Istorie al Transilvaniei
Cluj Napoca, str. Emil Isac nr. 2.
Tel.: 00-40-264-595-677
E-mail: secretariat@mnit.museum.utcluj.ro

Bordaşiu Cornelia (festőrestaurátor, egyetemi lektor)
Universitatea de Arte George Enescu
700452 Iaşi, str. Sărăriei nr. 189.
Mobil: 00-40-745-319-653
E-mail: bordasiu@arteiasi.ro

Demeter István (restaurátor)
Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc
535600 Odorheiu Secuiesc, str. Kossuth nr. 29.
Tel.: 00-40-266-218-375
E-mail: demeisti@gmail.com

Domokos Levente (műtárgyvédelmi asszisztens)
Muzeul Molnár István, Cristuru-Secuiesc
535400 Cristuru-Secuiesc, P-ța. Libertății nr. 45.
Tel.: 00-40-266-242-580
E-mail: kereszturimuzeum@netter.ro

Dobolyi Annamária (művészettörténész)
Muzeul Breslelor Târgu Secuiesc
525400 Târgu Secuiesc, str. Curtea nr. 10.
Tel.: 00-40-267-361-748

Dumitrescu Raluca (muzeológus)
Muzeul Judeţean Mureş
Târgu Mureş, str. Horea nr. 24.
Tel: 00-40-265-250-169

Ercse Laura (gyűjteménykezelő)
Muzeul Breslelor Târgu Secuiesc
525400 Târgu Secuiesc, str. Curtea nr. 10.
Tel.: 00-40-267-361-748
E-mail: muzeum72@freemail.hu

Feketics Erika (egyetemista)
Tel.: 00-40-723-007-106
E-mail: feketicserika@hotmail.com

Geréb Ibolya (technikus)
Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc
535600 Odorheiu Secuiesc, str. Kossuth nr. 29.
Tel.: 00-40-266-218-375

Sz. Gombás Ágnes (fa,-bútorrestaurátor művész)
2001 Szentendre, Sztaravodai út, Pf. 63
Telefon/fax: 00-36-26-502-545

Haszmann Gabriella (gyűjteménykezelő)
Muzeul Haszmann Pál, Cernat
527070 Cernat, str. Muzeului nr. 330.
Tel.: 00-40.267-367-566
E-mail: ghaszmann@yahoo.com

Horváth Iringó
540529 Târgu Mureş, 1 Decembrie 1918, nr.199/23.
Mobil: 00-40-722-540-693
E-mail: komenymag@gmail.com

Janitsek András (festőművész, fémrestaurátor)
400049 Cluj Napoca, str. Lalelelor nr. 11.
Tel.: 00-40-264-532-805

Karácsony Ferenc (restaurátor)
Muzeul Judeţean Mureş
540529 Târgu Mureş, str. Horea nr. 24.
Tel: 00-40-265-250-169

Károlyi Zita (kerámiarestaurátor)
Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc
535600 Odorheiu Secuiesc, str. Kossuth nr. 29.
Tel.: 00-40-266-210-019
Mobil: 00-40-722-633-976
E-mail: zita.karolyi@gmail.com

Kémenes Zöld Kinga (geológus, gyűjteménykezelő)
Muzeul Tarisznyás Márton, Gheorgheni
535500 Gheorgheni, str. Rákoszi Ferenc nr. 1.
Tel.: 00-40-266-365-229

Kiss Hédy (textilrestaurátor)
Muzeul Banatului
300561 Tmişoara, str. Ofcea nr.5
Tel.: 00-40-256-202-394
Mobil: 00-40-720-311-758
E-mail: andraskiss2000@yahoo.co.uk

Kiss Loránd (falkép-restaurátor művész)
Mobil: 00-40-744-478-044
E-mail: kisslori@zappmobile.ro

Kovács Petronella (fa- bútorrestaurátor művész)
Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest
1450 Budapest Pf. 124
Tel.: 00-36-(1)-323-1422
Fax: 00-36- (1)-323-1423
Mobil: 00-36-30-607-42-24
E-mail: kovacs.petronella@gmail.com

Kovács Piroska (nyugdíjas tanár, emlékház gondnok)
537026 Satu Mare, str. Principală nr. 73.
Tel.: 00-40-266-245-008

László Károly (kerámikus)
525400 Târgu Secuiesc, str. Curtea nr. 52.
Tel.: 00-40-267-362-234
Mobil: 00-40-745-300-346
E-mail: laszlokaroly05@freemail.hu

László Magdolna (gyűjteménykezelő)
Muzeul Secuiesc, Miercurea Ciuc
530110 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2.
Tel.: 00-40-266-311-727
E-mail: laszlomagdi@freemail.hu

Lázár Prezsmer Kinga (gyűjteménykezelő)
Muzeul Național Secuiesc, Sf. Gheorghe
520055 Sf. Gheorghe, str. Kós Károly nr. 10.
Tel.: 00-40-267-312-442
E-mail: lkingakatalin@yahoo.com

Lukács Mária (kerámiarestaurátor)
Muzeul Tarisznyás Márton, Gheorgheni
535500 Gheorgheni, str. Rákóczi Ferenc nr. 1.
Tel.: 00-40-266-354-220

Magyari Éva (gyűjteménykezelő)
Muzeul Secuiesc, Miercurea Ciuc
530110 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2.
Tel.: 00-40-266-311-727
E-mail: miko@csszm.ro

Mara Zsuzsa (festőrestaurátor művész)
Muzeul Secuiesc, Miercurea Ciuc
530110 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2.
Tel.: 00-40-266-311-727
E-mail: zsuzsamara@yahoo.com

Márton Krisztina (papírrestaurátor művész)
Biblioteca Teleki-Bolyai,
540067 Târgu Mureș, str. Bolyai nr. 17.
Tel.: 0040-265-261-857
E-mail: martonkrisztina_janosi@zahoo.com
telekitekita@freemail.hu

Márton Levente (gyűjteménykezelő)
545500 Sovata, str. Principală nr. 134

Mester Éva (üvegművész, műemléki mérnök)
1029 Budapest, Nádor u. 10.
Tel.: 00-36-(1)-313-3391

Mihály Ferenc (fa- bútorestaurátor művész)
545500 Sovata, str. Liniștei nr. 26.
Mobil: 00-40-725-850-102

Miklós Zoltán (néprajzos-muzeológus)
Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc
535600 Odorheiu Secuiesc, str. Kossuth nr. 29.
Tel.: 00-40-266-218-375
E-mail: mikloszoli@yahoo.com

Moldoveanu, Aurel (történész)
Centrul de Pregătire Profesională în Cultură
București, Calea Dorobanți nr. 99/A.
Tel.: 00-40-21-230-2194
E-mail: aurelmmoldoveanu@yahoo.com

Mureșan Simona Maria (kerámiarestaurátor)
Muzeul Județean Mureș
Târgu Mureș, str. Horea nr. 24.
Tel: 00-40-265-250-169

Nagy István (fémrestaurátor)
Muzeul Secuiesc, Miercurea Ciuc
530110 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2.
Tel.: 00-40-266-311-727

Nagy Gyöngyvér (fotós)
Muzeul Secuiesc, Miercurea Ciuc
530110 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2.
Tel.: 00-40-266-311-727
E-mail: nagygyongyver@freemail.hu

Orosz Zoltán (gyűjteménykezelő)
Muzeul Breslelor Târgu Secuiesc
525400 Târgu Secuiesc, str. Curtea nr. 10.
Tel.: 00-40-267-361-748
E-mail: ozoli2003@yahoo.com

Pál Péter (falkép-restaurátor művész)
Mobil: 00-40-788-353-015
E-mail: palpeter@zappmobile.ro

Puskás Éva (restaurátor)
Episcopia Romano Catolică Satu Mare
Satu Mare, str. 1 Decembrie 1918 nr. 2.
Tel.: 00-40-261-714-955
E-mail: szatmar@catholic.ro

Róth András Lajos (könyvtáros, muzeológus)
Biblioteca Documentară, Odorheiu Secuiesc
535600 Odorheiu Secuiesc, Cp. 21.
Tel.: 00-40-266-213-246

Sabján Tibor (muzeológus)
2001 Szentendre, Sztaravodai út Pf. 63
Tel.: 00-36-26-502-542

Sajó István
MTA Kémiai Kutatóközpont
1025 Budapest, Pusztaszeri út 59-67.
Tel: 36-(1)-438 1100/114 mellék
E-mail: sajo@chemres.hu

Sándor Lehel (gyűjteménykezelő)
535500 Gheorgheni, str. Rákóczi Ferenc nr. 1.
Tel.: 00-40-266-365-229

Sófálvi András (régész, muzeológus)
Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc
535600 Odorheiu Secuiesc, str. Kossuth nr. 29.
Tel.: 00-40-266-218-375

Sulyok László (restaurátor)
Episcopia Romano Catolică Satu Mare
Satu Mare, str. 1 Decembrie 1918 nr. 2.
Tel.: 00-40-261-714-955
E-mail: szatmar@catholic.ro

Szabó András (muzeológus)
Muzeul Secuiesc, Miercurea Ciuc
530110 Miercurea Ciuc, str. Cetății nr. 2.
Tel.: 00-40-266-313-963
Mobil: 00-40-740-838-249
E-mail: ni_gal@topnet.ro

Szász Erzsébet (restaurátor)
Mobil: 00-40-744-387-419

Szentkirályi Miklós (festőrestaurátor művész)
Szépművészeti Múzeum
1146 Budapest, Dózsa György út 41
Tel.: 00-36-1-429-759
E-mail: miklos.szentkiralyi@szepmuveszeti.hu

T. Bruder Katalin (régészeti és iparművészeti restaurátor)
Főosztályvezető-helyettes
Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest
1088 Budapest, Múzeum krt. 14-16.
Tel.: 00-36 (1)- 2101-330

Tanco Zoltán (gyűjteménykezelő)
Muzeul Național Secuiesc
520055, Sf. Gheorghe, str. Kós Károly nr. 10.
Tel.: 00-40-267-312-442

Todor Előd (egyetemista)
Facultatea Lucian Blaga, Sibiu
Tel.: 00-40-746-149-995
E-mail: todorelod@yahoo.com

Vajda Katalin (textilrestaurátor)
Muzeul Național de Istorie al Transilvaniei
Cluj Napoca, str. Emil Isac nr. 2.
Tel.: 00-40-264-595-677
E-mail: secretariat@mmit.museum.utcluj.ro

Váli Zsuzsa (egyetemista)
Tel.: 00-36-30-443-5305
E-mail: valizsuzsa@yahoo.com

Vinczeffy László (festőrestaurátor művész)
Muzeul Național Secuiesc
520055, Sf. Gheorghe, str. Kós Károly nr. 10.
Tel.: 00-40-267-314-367
E-mail: office@gallery.educv.ro

Vinczeffy Orsolya (gyűjteménykezelő)
Muzeul Național Secuiesc
520055, Sf. Gheorghe, str. Kós Károly nr. 10.
Tel.: 00-40-267-312-442

Zepezaner Jenő (muzeológus, igazgató)
Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc
535600 Odorheiu Secuiesc, str. Kossuth nr. 29.
Tel.: 00-40-266-218-375
E-mail: hrm@udv.topnet.ro

A Haáz Rezső Alapítvány kiadványai

I. Időszaki kiadványok

- Székelység. *A székelyföldet és népét ismertető folyóirat.*
Új folyam. 1990. 1–4, 1991. 1–4 sz.
ISIS. *Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek.* 1. 2001., 2. 2002., 3. 2003., 4. 2004., 5. 2006., 6. 2007.

II. Múzeumi füzetek

- Lakatos István: *Székelyföld legrégebb leírása.* Latinból fordította és a bevezetőt írta Jaklovcszki Dénes. 1990. 1–4 sz.
- Hermann Gusztáv, id.: *Művelődéstörténeti séta Székelyudvarhelyen.* 1990. 24 o.
- Albert Dávid: *A székelyudvarhelyi vár.* 1991. 30 o.
- Kordé Zoltán: *A székelykérdés története.* 1991. 58 o.
- Erdély a Históriaiban.* [Tanulmányok.] 1992. 198 o.
- Antal G. László [Entz Géza]: *Situația minorităților etnice maghiare în România. [A magyar kisebbség helyzete Romániában.]* 1993. 56 o.
- Gergely András: *Istoria Ungariei. [Magyarország története]* 1993. 174 o.
- Az agyagfalvi székely nemzetgyűlés 1848-ban kiadott jegyzőkönyve.* Reprint. [1994]. 8 o.
- Nagy Lajos: *A kisebbségek alkotmányjogi helyzete Nagyromániában.* Reprint. 1994. 302 o.
- Haáz Ferenc Rezső: *Udvarhelyi tanulmányok.* Bevezetővel és jegyzetekkel ellátta Zepezcaner Jenő. 1994. 114 o.
- Krenner Miklós (Spectator): *Az erdélyi út. (Válogatott írások).* Közzéteszi György Béla. 1995. 220 o.
- Pál–Antal Sándor – Szabó Miklós: *Egy forró nyár Udvarhelyszéken. (Az udvarhelyszéki szabad székelyek és kismesek 1809. évi engedetlenségi mozgalmá.)* 1995. 46 o.
- Legea privind drepturile minorităților naționale și etnice din Ungaria. [Törvény a magyarországi nemzeti és etnikai kisebbségek jogairól.]* 1996. 68 o.
- Kocsis Károly – Varga E. Árpád: *Fizionomia etnică și confesională a regiunii carpato-balcanice și a Transilvaniei. [A Kárpátok-Balkán régió és Erdély etnikai és felekezeti fizionómiája.]* 1996. 134 o.
- Fekete Árpád – Józsa János – Szőke András – Zepezcaner Jenő: *Szováta 1573–1898.* 1998. 334 o.
- Zepezcaner Jenő: *Udvarhelyszék az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc idején. Tanulmány és okmánytár az udvarhelyszéki eseményekhez.* 1999. 274 o.
- Orbán Balázs kiadatlan fényképei.* I. kiadás Miklósi Sikes Csaba Ajánlásával közzéteszi Zepezcaner Jenő. 2000. 6+13 o.; II. kiadás 2001.
- Miklósi Sikes Csaba: *Erdélyi magyar fényképezés és fotóműtermek. 1839–1919.* 2001. 418 o.

- Pál–Antal Sándor: *Marosszék az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc idején. Okmánytár.* 2001. 508 o.
- Veres Péter: *A Haáz Rezső Múzeum Képtára.* 2001. 73 o.
- Miklósi Sikes Csaba: *Múzeumok, gyűjtemények a Székelyföldön.* 2002. 208.
- Miklósi Sikes Csaba: *Fadrusz János és az erdélyi közterti szobrászat a 19. században.* 2003. 365. o.
- Sófalvi András: *Sóvidék a középkorban. Fejezetek a székelység középkori történelméből.* 2005. 236 o.
- Pál Antal Sándor – Zepezcaner Jenő: *Az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc Udvarhelyszéken. Korabeli iratok, jegyzőkönyvek, lajstromok.* 2005. 600. o.
- Demeter István – Miklós Zoltán: *Nyikó menti díszített tetőcserepek.* 2005. 64. o.

III. Székely tájak, emlékek sorozat

- Hermann Gusztáv: *Székelyudvarhely. Műemlékek.* [1994.] 16 o.
Szabó András: *Csikszögöd. Nagy Imre képtár.* [1994.] 16 o.
Veres Péter: *Korond. Kerámia.* [1994.] 16 o.
Zepezcaner Jenő: *Székelyudvarhely. Haáz Rezső Múzeum.* [1994.] 16 o.
Róth András Lajos: *Székelyudvarhely. Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára.* [1996.] 16 o.
Józsa András – Fekete Árpád – Szőke András – Zepezcaner Jenő: *Szováta. Gyógyfürdő.* [1996.] 16 o.

IV. Sorozaton kívül jelent meg

- Péter Attila: *Keresztek Székelyudvarhelyen 1993-ban.* 1994. 168 o.
Balácsi Dénes: *Ne nézze senki csak a maga hasznát... (Szövetkezeti mozgalom a Kis- és Nagyhomoród mentén).* 1995. 130 o.
Balla Árpád – Kiss A. Sándor: *Magnézium a biológiában, magnézium a gyermekgyógyászatban.* 1996. 450 o.
Kovács Piroska: *Orbán Balázs kapui.* 2003. 48. o.

V. Katalógusok, alkalmi kiadványok

- Néprajz a fotóművészetben.* 1997.
László Gyula. 1999.
Székelyföld virágai. 2000.
Az én XX. századom fotókiállítás katalógusa. 2000.
Bíró Gábor: *Festmények.* 2000.
First International Foto Salon. Marosvásárhely – Székelyudvarhely. 2001.
Erdélyi magyar fotóművészek első meghívásos kiállítása. 2002.
Udvarhelyiek kávéznak – Székelyudvarhely. 2003.