

Magyar Képzőművészeti Egyetem

Doktori Iskola

**SZOBRÁSZRESTAURÁTORI KUTATÁSOK  
ÉS ELVÉGZETT RESTAURÁLÁSOK  
EREDMÉNYEINEK HASZNOSÍTÁSA  
AZ OKTATÁSBAN**

A VERROCCHIO FÁJDALMAS KRISZTUSA ÉS MÁS ITÁLIAI RENESZÁNSZ  
SZOBROK RESTAURÁLÁSA KÖZBEN FELMERÜLŐ TECHNIKAI,  
SZAKMAI-ETIKAI ÉS REPREZENTÁCIÓS KÉRDÉSEK

DLA értekezés

Boros Ildikó

2015

Témavezető: Radák Eszter  
Dr. habil, DLA egyetemi docens

Konzulens: Dabronaki Béla  
Munkácsy Mihály-díjas faszobrász-restaurátor művész



*„A tudomány emberek műve –  
túlságosan gyakran merül feledésbe ez a nyilvánvaló igazság.  
Abban a reményben idézzük fel, hogy talán sikerül csökkenteni a két kultúra –  
a tudomány és a művészet közötti távolságot.”*

*Werner Heisenberg*

# Tartalomjegyzék

<b>Bevezetés</b>	5
<b>Esettanulmányok</b>	
A saját restaurálási munkákon keresztül, az oktatás során felmerülő gyakorlati (technikai, szakmai-etikai és reprezentációs) kérdések, valamint a lehetséges tanítási szempontok bemutatása	
<b>I. Nyomok és töredékek</b>	
Andrea del Verrocchio: <i>Fájdalmas Krisztus</i> , terrakotta	11
<b>II. Előképek – Másolatok</b>	
Lorenzo Ghiberti: <i>Madonna a Gyermekkel</i> , stukkó	26
<b>III. Restaurálás – Újrarestaurálás</b>	46
Jacopo Sansovino: <i>Keresztre feszített Krisztus</i> , fa	
<b>IV. Az anyag tisztelete</b>	64
Fabrianói mester: <i>Madonna a gyermek Jézussal</i> , fa	
<b>V. Régi – Új</b>	97
Giovanni della Robbia: <i>Madonna a Gyermekkel</i> , mázas terrakotta	
<b>Zárszó</b>	113
<b>Köszönetnyilvánítás</b>	115
<b>Irodalomjegyzék</b>	116
<b>Szakmai életrajz</b>	134

## Bevezetés

A Magyar Képzőművészeti Egyetemen tizennyolc éve oktatom a leendő szobrászrestaurátorokat. A kezdetektől fogva célként tűztem ki, hogy a tanulás folyamatát – már amennyire szakmánk kötöttségei engedik – lehetőleg kreatív, örömteli, gondolkodásra készítő, értelmes tevékenységgé tegyem. Ennek egyik legegyszerűbb módja, ha a saját, folyamatban lévő restaurátori tevékenységembe engedek bepillantást a hallgatók számára. Ehhez mindeztidáig az biztosított lehetőséget, hogy 1996-tól rendszeresen módom van – többek között – a Szépművészeti Múzeum Régi Szobor Gyűjteményének kvalitásos reneszánsz szobrait restaurálni. Olyan művekről van szó, amelyek anyaga és készítéstechnikája az előző évszázadok igényeit tükrözi, tehát a fán és a terrakottán kívül alkalmam volt stukkó és mázas terrakotta műtárgyak restaurálására is.

Amikor a hallgatók számára betekintést nyújtok egy-egy általam végzett restaurálás aktuálisan zajló, valóságos munkafázisaiba, akkor ez a bemutatás legtöbbször egy „kimerevített” pillanatot láttat, amely arra sarkallja a hallgatókat, hogy az érdeklődésüket éberren tartva a végkifejletet is kíváncsian várják. Ez a helyzet remek lehetőséget biztosít számomra ahhoz is, hogy a restaurálási munka folytatását, annak lehetséges megoldásait a hallgatókkal közösen is megvitassuk, és a gyakorlati teendőket elméletben megtárgyaljuk. Mindemellett azért is tartom fontosnak, hogy a hallgatóknak a saját gyakorlati, folyamatban lévő szakmai munkámat akár több alkalommal is megmutassam, mert a restaurátori beavatkozások során sok esetben olyan készítéstechnikai vagy műhelyre vonatkozó bizonyító információk is napvilágra kerülhetnek, melyek alapos tanulmányozása kizárólag a restaurátori munkafolyamatok során válik lehetségessé. Folytatásképpen, az esettanulmányok sorában megismertetem a hallgatókat egyébként, már

befejezett restaurálásokkal, illetve felidézem a műtárgyak utóéletéhez kapcsolódó eseményeket – például kiállításuk megoldásait is.

A műteremlátogatások olyan rendhagyó helyzeteknek tekinthetők, melyek alkalmával – az aktuális restaurálási problémán túl – a diákok közül sokan ilyenkor látnak először belülről múzeumi restaurátor műtermet, vagy ennyire közelről többszáz éves műtárgyakat. Természetesen az ilyen alkalmak nem csupán a hallgatók számára fontosak, hanem az oktatóknak is, hiszen az elhangzottak tükrében ennek során válik nyilvánvalóvá például az egyes diákok részéről tanúsított szakmai érdeklődés, a figyelem minősége és mértéke is. Tanulságos lehet tehát egy-egy ilyen közegben kialakult beszélgetés, ami sokkal többet jelenthet egy egyszerű műteremlátogatásnál.

Többet jelent, mert ha valódi párbeszédet sikerül kialakítanom, akkor észrevétlenül fel tudom közben mérni a hallgatók közötti gondolkodásmódbeli különbségeket, és valamelyest meg tudom ismerni a személyiségüket is. Ez pedig az egyik első fontos támpont számomra ahhoz, hogy milyen mértékben és módon kell a hallgatók esetleg hiányos ismereteit pótolni, kinek a tudásszintjét kell először is elfogadható szintre emelni, ami a hallgatók egyénre szabott tanrendjének is a kiindulópontját jelenti. Hiszen a különböző tanulmányi háttérrel, különféle előtanulmányokkal hozzánk érkező diákok oktatásának egyik kulcskérdése az, hogy személyre szabottan meg tudjuk-e oldani az oktatásukat, esetenként a felzárkóztatást is elősegítve, hogy az öt év elvégzése után közel azonos, magas színvonalú tudással bocsáthassuk el őket.

Jelen dolgozat gerincét az elmúlt több mint másfél évtized alatt általam restaurált művek közül – az alábbiakban ismertetett szakmai szempontok alapján – kiválasztott öt szobor restaurálásának tapasztalata adja. Mindegyik mű esetében az elvégzett restaurátori beavatkozások során szerzett eredmények, valamint azok restaurátor-etikai és oktatással kapcsolatos kérdései szerepelnek. A művek kiválasztásának fő szempontjai közé tartozott a hordozóanyaguk, a technikai megoldásuk és az elvégzett feladatok különbözősége, valamint-, hogy az oktatás során mely esettanulmányok bemutatása jelenthet leginkább segítséget a hallgatók döntéshozatali képességének fejlesztésében. Ezen szempontok alapján az alábbi műtárgyakat veszem sorra, mindegyiknek külön fejezetet szánva:

- I. Andrea del Verrocchio:** *Fájdalmas Krisztus,*  
1470 körül, terrakotta szobor csekély festésmaradvánnyal,  
befoglaló méretei: 95x48x27 cm, Szépművészeti Múzeum  
Régi Szobor Gyűjtemény, ltsz. 51.937; Pulszky Ferenc gyűjteményéből.  
Restauráltam: 2000-2002-ig.
- II. Lorenzo Ghiberti:** *Madonna a Gyermekkel,*  
15. század első fele, festett, aranyozott stukkó szobor,  
befoglaló méretei: 69x53x22 cm, Szépművészeti Múzeum  
Régi Szobor Gyűjtemény, ltsz. 1169, Pulszky Károly Firenzében  
vásárolta 1895-ben Emilio Costantini professzortól.  
Restauráltam 2006-ban.
- III. Jacopo Sansovino:** *Keresztre feszített Krisztus,*  
1510 körül, nagy méretű, eredetileg festett nyárfa szobor  
festésmaradványokkal, a kereszt méretei: 283x189x5 cm; a Korpusz  
méretei: 204x164x42 cm, Szépművészeti Múzeum Régi Szobor  
Gyűjtemény, ltsz. 1115; Pulszky Károly Firenzében vásárolta 1894-ben  
Emilio Costantini professzortól.  
Restauráltam: 2010-2011-ben, szerzőtárs: Czinege András.
- IV. Fabrianói mester:** *Madonna a gyermek Jézussal,*  
14. század második fele, festett nyárfa szobor, befoglaló méretei:  
153x48x38 cm, ltsz. 1182; Pulszky Károly Firenzében vásárolta 1895-ben  
Emilio Costantini professzortól.  
Restauráltam 2008-2009-ben, szerzőtárs: Czinege András.
- V. Giovanni della Robbia:** *Madonna a Gyermekkel,*  
(Benedetto da Maiano modellje után) 1500-as évek, mázas terrakotta  
szobor, befoglaló méretei: 126x76x60 cm, ltsz. 1227; Pulszky Károly  
Firenzében vásárolta 1895-ben Emilio Costantini professzortól.  
Restaurálás: folyamatban, 2008-ban elkezdve, 2014-2017-ben folytatás.

A fejezeteket mindegyik kiválasztott szobor esetében rövid művészettörténeti nézőpontból való megközelítéssel kezdem (1.), a művek eddig ismert provenienciáját megemlítve, vagyis „történetét” érintve. Tudatosan alkalmazom a „*proveniencia*” megnevezést, mert bővebb a jelentéstartalma, mint a származás, eredet kifejezéseknek. Ez a rész nemcsak háttérinformációul szolgál, de a hallgatók számára a műtárgyak kvalitását, művészeti jelentőségét is segít mélyebben megérteni, hiszen az itáliai reneszánsz művészet kiemelkedő művészi színvonalú alkotásairól van szó.

A második pontban a „*techné*”, azaz az anyag, a hordozó sajátosságai, az alkotás és a készítéstechnika lépései, valamint a műtárgy állapota által felvetett szakmai kérdések következnek (2.). Nyilvánvalóan az eltérő hordozóanyagú műtárgyak különböző feladatokat adnak, és különféle megoldásokat igényelnek. A hallgató számára az egyetemen töltött öt év azonban – érthető módon – általában csak arra ad lehetőséget, hogy alapismereteket szerezzen, majd analógiák alapján a változatos technikákat felismerje. A szakmai műtermi gyakorlaton belül igyekszem úgy tanítani a hallgatókat, hogy később, a már önállóan végzett restaurátori tevékenységük során, ismeretlen anyagnál és technikánál is alkalmazható tudással, bárminemű károsodás okozása nélkül, gondolkodva, okosan merjék megtenni a kezdő lépéseket. A restaurálás összetett feladatainak és folyamatának esetleg nyomasztó terhe mellett is szakmai biztonsággal kezdjék el mesterségük gyakorlását. Ennek érdekében tehát, felelősségteljesen kell kiválasztanom és felhívnom a diákok figyelmét az előző évszázadokban használt anyagok és technikák sokszínűségére, ami azért is fontos, hogy rálátásuk legyen, milyen típusú restaurálási problémákkal szembesülhetnek a későbbiekben.

A fejezet harmadik, „*a restaurálás tapasztalatainak felhasználása az oktatásban*” pontjában mutatom be, hogy az adott műtárgy esetében milyen lehetséges restaurátori terveket kellett mérlegelni, és az elképzelhető megoldások közül milyen szempontok alapján történt a választás. Itt szerepel az is, hogy a döntés végül hogyan befolyásolta a restaurálás menetét (3.).



Felvázolom továbbá azt is, hogy az oktatás során mindezt hogyan mutatom be, milyen eszközökkel próbálom a hallgatók figyelmét ráirányítani a lényeges pontokra – a szó valós és átvitt értelmében egyaránt – hogy amikor a saját gyakorlatukban találkoznak majd az elméletben tanult problémákkal, akkor azt valóban jól ismerjék fel, helyesen azonosítsák, vagyis ne csak nézzenek, de lássanak is.

Rendkívül hasznosnak tartom a hallgatókkal együtt végiggondolva, közösen megbeszélni, illetve megvitatni azokat a szempontokat, amelyek alapján biztonsággal dönthetnek arról, hogy a lehetséges restaurátori beavatkozások közül mikor melyik alkalmazását indokolt választani. Nyilvánvalóan minden esetben maga a műtárgy határozza ezt meg, de a döntést mindig – a szakmai zsűrivel való egyeztetés alapján – a restaurátornak kell meghoznia. A mérlegelést nagyban befolyásolhatja a műtárgy jelenlegi, valamint tervezett tulajdonosi háttere is: múzeumi, magán, műkereskedelmi vagy szakrális környezetben kerül-e majd őrzésre, illetve bemutatásra. A hallgatónak fel kell ismernie, hogy a tanulmányai végén megszerzett képesítéssel a döntési helyzetekben felelősen, autonóm módon, a szakmai etikai normák elkötelezett betartásával kell majd képviselnie az önállóan kialakított restaurátori véleményét. Ugyanakkor, fel kell tudnia mérni – saját döntéshozatali határaitól rálátva – az olyan helyzeteket is, amikor az optimális eredmény elérése, valamint a felelős döntés meghozatalának érdekében, más tudományterületek szakértőinek bevonását is kezdeményeznie kell, és meggyőző kommunikációval, aktívan kell törekednie a kreatív, eredményes együttműködésre.

A döntéshozatali képesség fejlesztése kiemelten fontos tehát, ezért úgy vélem, az egyetemi évek alatt többször is indokolt visszatérni erre a témakörre. Eddigi tapasztalataim szerint lehetséges eredményesen fejleszteni ezt a képességet szándékos, tudatos kommunikációval, a megszerzett ismeretekre, a tanulmányok során szerzett tapasztalatokra, valamint a megismertetett példákra együttesen támaszkodva.

Mindannyiunk számára nyilvánvaló, hogy a diplomáig eljutott hallgatónak a restaurálás gyakorlatát és elméletét egyaránt alaposan kell ismernie. Egyformán magas színvonalon kell képesnek lennie a művészi, természettudományos, szakmai és restaurátor-etikai követelmények tudatában – szakirányán belül, specializációjának megfelelő – önálló, műtárgyvédelemmel, műemlékvédelemmel kapcsolatos restaurátori feladatok elvégzésére.

Más tudományágakhoz hasonlóan, a mi szakmánk területein is gyors fejlődés szemtanúi lehettünk az elmúlt évek során szerte a világon. A jól bevált hagyományos eljárások mellé új kutatási módszerek zárkóznak fel, annak érdekében, hogy a műalkotásokat minél alaposabban megismerjük, megőrizzük, restauráljuk. A szakmagyakorló restaurátornak speciális ismeretekkel kell rendelkeznie a legmodernebb kutatási módszerek terén, tudása folyamatos korszerűsítésével. A hazai tudományos publikációk követése mellett éppen ezért ma már nélkülözhetetlen az idevágó külföldi, idegen nyelvű kutatási eredmények tanulmányozása is. A restaurátornak folyamatosan keresnie kell az új lehetőségeket, tisztában kell lennie az új vizsgálati technikák és ezek eredményeinek kiértékelési módszereivel, valamint képesnek kell lennie ezek önállóan végzett dokumentálására, értelmezésére, feldolgozására, valamint előadására, publikálására. Közismert, hogy a kulturális örökség és a kulturális javak védelméről szóló törvények előírásaiban, a restaurátor művészekkel szembeni elvárásokat összefoglaló Restaurátor Etikai Kódexben olvashatók mindazon elvek, melyek segítik a gyakorló szakembereket a helyes döntések meghozatalában, valamint biztosítják a tulajdonosokat és a megbízókat is arról, hogy a restaurátorok vállalják a hivatásukkal járó felelősséget.

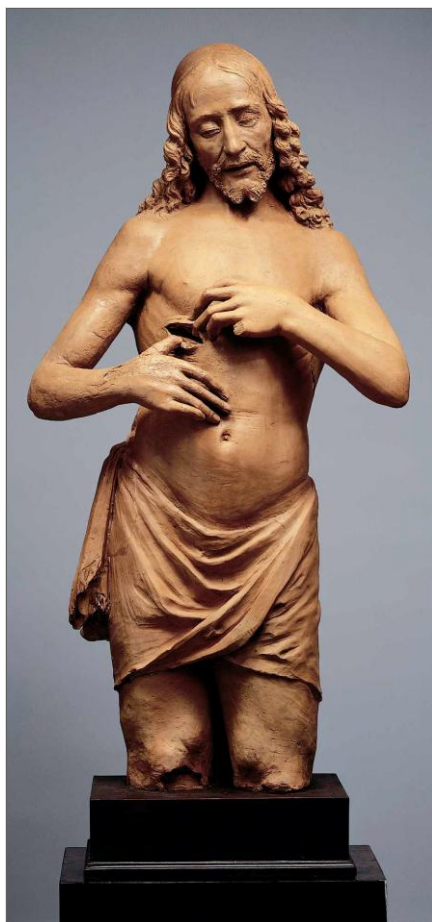
Végezetül, a fejezetek negyedik, „*tanulságok*” pontjában, összefoglalásként röviden megfogalmazom, hogy tapasztalataim milyen következtetésekhez vezettek (4).

# Esettanulmányok

## I.

### Nyomok és töredékek

Andrea del Verrocchio: *Fájdalmas Krisztus* szobrának kutatása,  
restaurálása és kiállítása<sup>1</sup>



1. kép. **Andrea del Verrocchio** (Firenze, 1436 – Velence, 1488): *Fájdalmas Krisztus*,  
1470 körül, terrakotta szobor csekély festésmaradvánnyal, 95 x 48 x 27 cm, ltsz. 51.937  
Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény (fotó: szerző)

---

<sup>1</sup> A szobor restaurátori kutatására 2000-ben kaptam megbízást, a restaurálás 2001-2002 között zajlott, majd a kiállítás 2003-ban volt látható a Szépművészeti Múzeumban.

A mintázás módszereinek elsajátítása, a másolás és az önálló alkotás készítése mind-mind elengedhetetlen feltétele a szobrászrestaurátor képzésnek. Ebben az esettanulmányban az anyaghasználat és a technika megismertetésével az agyagban történő másolás fontosságára szeretném felhívni a figyelmet.

## 1. PROVENIENCIA

Verrocchio műhelye – *bottegája* – volt Firenzében korának az egyik legismertebbje. A 15. század szinte minden művészeti technikájával alkotott: festett, szobrot mintázott és öntött; kovácsműhelyében éppúgy készült pénzes láda, mint fegyver.<sup>2</sup> A Medicieken és a legjelentősebb firenzei megrendelőkön kívül még Mátyás király udvarába is kerültek munkák a műhelyéből.<sup>3</sup> Többször látványos élőkép-előadások díszleteit is itt készítették, de előfordult, hogy karneválok lebonyolítását is a Verrocchio – műhelyre bízta. Vasari leírása szerint mindezekon kívül Verrocchio agyagszobrokat is készített, “melyek megformálásához remekül értett”.<sup>4</sup>

A műhelyéből kikerülő terrakotta művek egyik legszebb példája az a Szenvedő Krisztust ábrázoló szobor, amely Pulszky Ferenc gyűjteményéből<sup>5</sup> került a múzeumba 1924-ben.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> DOLCINI 1992.; BULE 1992.; VACCARI 1999, 179-183.

<sup>3</sup> Verrocchio műhelye Mátyás király udvarával is kapcsolatban állt: CAGLIOTTI 2011, 505–551.; PÓCS 2011, 553–608.

<sup>4</sup> VASARI 1973, 384. Verrocchio műhelyében készült agyagszobrokról: SCALINI kiáll. kat., Impruneta, Firenze, 1980.

<sup>5</sup> A Krisztus szobrot Pulszky Ferenc vásárolta, feltételezhetően az 1860-as években – jóval korábban, mint ahogy a többi, általam megemlített szobrot, amiket a fia, Pulszky Károly vett (1894), szintén Firenzében. Az 1873-as bécsi világkiállítás után a szobor az ottani műkereskedelembé került, ahonnan az Iparművészeti Múzeum igazgatója, Radisics Jenő vette meg (1888), majd Petrovics Elek a Szépművészeti Múzeum igazgatója szerezte meg 1924-ben, amikor ki is állította „Új szerzemények 1921-1924” kiállításán.

<sup>6</sup> Szépművészeti Múzeum, ltsz.: 51.937, terrakotta csekély festésmaradványokkal, magasság: 95 cm, szélesség: 48 cm, mélység: 27 cm, 1470-es évek eleje.; BALOGH 1975, 70., 71. kat., 66.; G. AGGHÁZY 1977, 29. ; SZMODISNÉ ESZLÁRY 1994, 20.; JÉKELY 2003, 7-29., 50-51., a szobor korábbi irodalmával.



2. kép. Archív felvétel, 1924, Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény

A szobor témája az oldalsebét megmutató Fájdalmas Krisztus, azaz *Vir Dolorum*. A mű legrészletesebb művészettörténeti értékelését Jékely Zsombor írta meg a 2003-ban megrendezett *Verrocchio Krisztusa* című kiállítás katalógusában, ahol egyértelműen Verrocchio műhelyéhez kötötte a szobrot.<sup>7</sup> Szerinte nagy valószínűséggel a mester saját kezű munkájáról van szó, az 1470-es évek elejéről.

A szobor eredetileg festett volt és egyedül állhatott egy fülkében, talán egy kapu feletti lunettában. Közvetlen szobrászati előképe egy fél évszázaddal korábbi mű lehetett, Dello Delli terrakotta szobra a firenzei Santa Maria Nuova templom egyik melléképületének kapujáról.<sup>8</sup>

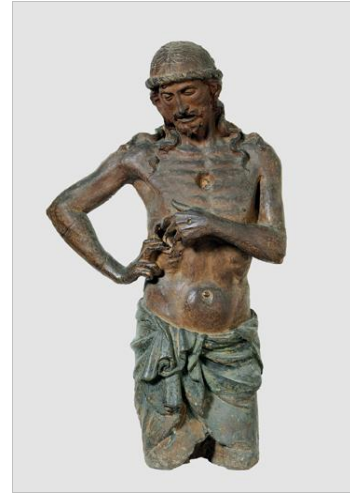
---

<sup>7</sup> JÉKELY 2003, 7-29, 50-51.

<sup>8</sup> MOTTURE 2014, 459-460.



3. kép. **Bicci di Lorenzo** (Firenze, 1373 – 1452): *V. Márton pápa felszenteli a Szent Egyed templomot 1420-ban*, 1430-as évek, falról leválasztott falkép, 285 x 385 cm, Firenze, Ospedale di Santa Maria Nuova (fotó: PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, 461.)



4. kép. **Dello Delli** (Firenze, 1404 – Valenza, 1470): *Fájdalmas Krisztus*, 1420-24 között, festett terrakotta, 104 cm, Victoria & Albert Museum, London (fotó: Jékely Zs., 2003, 69.)

A *Verrocchio Krisztusa* című kiállítás ötlete annak idején egy rendhagyó előadás sikerén elindulva született. A Szépművészeti Múzeum ideiglenes bezárása<sup>9</sup> előtt, az utóbbi évtizedekben – minden hónap utolsó szerdáján – az intézmény művészettörténészeinek szervezett „Tudományos teadélután” alkalmával szokás volt egy-egy kutatási területet bemutatni. A Régi Szobor Gyűjtemény első ösztöndíjas művészettörténész gyakornoka, Jékely Zsombor volt az, aki kiemelt figyelmet szentelt a szobor éppen folyó restaurálásának és a restaurátor műterem egyre gyakoribb vendége lett. Rendszeresen belátogatva, figyelemmel kísérte a számára is izgalmas restaurálási folyamatokat, így a teadélutáni előadásában a Verrocchio szoborral kapcsolatos legfrissebb megfigyeléseit összegezte. Az előadás rendhagyó volta abban nyilvánult meg, hogy közösen tartottuk az előadást, amelyben beszámoltam a restaurálás részleteiről, melyek alátámasztották, illetve cáfolták a művészettörténész elméleteit. Így a múzeum történetében először volt hallható és látható művészettörténész és restaurátor közös diavetítéses előadása, amely iránt a vártnál sokkal nagyobb volt az érdeklődés, majd a pozitív visszajelzés is.

<sup>9</sup> A Szépművészeti Múzeum ideiglenes bezárása: 2015 - 2018-ig.

A siker után érthető volt tehát a szándék, hogy szélesebb körben, a nagyközönségnek is érdemes lenne bemutatni Verrocchio művét, az előadáshoz hasonló kontextusban, de az itáliai reneszánsz szoboranyag kiállításával együtt. Aktualitást azzal nyert az ötlet, hogy már több mint egy évtizede nem volt a Régi Szobor Gyűjteménynek látogatható állandó kiállítása. A több mint két évig tartó, komoly szakmai kihívásokat és feladatokat jelentő restaurálás után a 2003-as Tavaszi Fesztivál nyitó kiállítása lett a Szépművészeti Múzeumban az a kamarakiállítás, amelynek keretében bemutattuk a frissen restaurált Verrocchio *Fájdalmas Krisztus* szobrot és teljes történeti-ikonográfiai háttérét. A kiállítás bepillantást kínált készítéstechnikai kérdésekbe, és az elvégzett restaurálás fontosabb mozzanataiba is.<sup>10</sup> A restaurálási eredményeket a kiállítás magyar és angol nyelven megjelent katalógusában publikáltam.<sup>11</sup>



5. kép. *Verrocchio Krisztusa / Verrocchio's Christ*  
Időszaki kiállítás a Szépművészeti Múzeumban  
Jón Píramis, 2003. március 13 – június 22. (fotó: szerző)

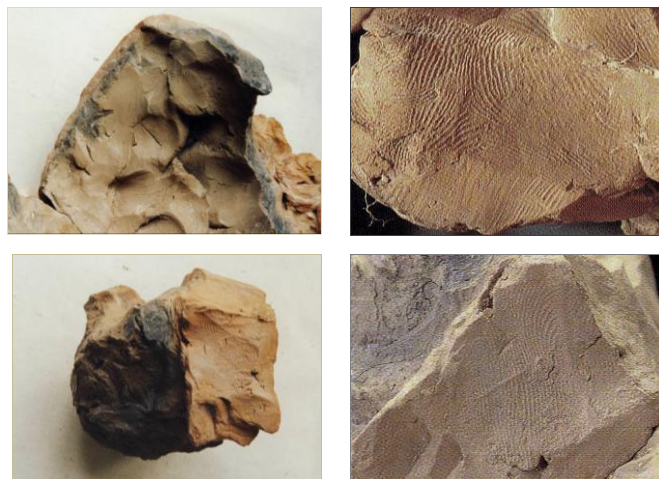
<sup>10</sup> A korabeli sajtó a londoni National Gallery, műalkotások köré épített professzionális kiállításaihoz hasonlította a Verrocchio szobor budapesti bemutatóját. NÉMETH 2003, 13, (3), 242-243.

<sup>11</sup> BOROS 2003, 31-48, 103-107.

## 2. TECHNÉ

Verrocchio *Fájdalmas Krisztus* terrakotta szobrának esetében olyan készítéstechnikai módszerről beszélhetünk, amely a fa vagy márvány faragásához képest gyorsabb munkára ad lehetőséget. Nem véletlen, hogy nagy méretű szobrok *bozzetto*-jának, első megfogalmazásának máig kedvelt anyaga az agyag. Tulajdonságai kiválóan alkalmassá teszik arra, hogy megőrizze készítőjének legkorábbi elképzeléseit, érzelmeit, mint ahogyan a Szépművészeti Múzeum Verrocchio szobra is megőrizte alkotójának ujjlenyomatait. Jelen esetben a művész kézjegyre utaló kifejezést szó szerint is értem. A szobor anyagában, a belső felületeken ugyanis egyértelműen megtalálhatóak az alkotó ujjainak formái, lenyomatai.<sup>12</sup> A nemzetközi irodalomban csak az utóbbi évtizedekben figyelhető meg, hogy a műtárgyak vizsgálatánál az ilyen jellegű részletekkel, ujjlenyomatokkal kapcsolatban is gyűjtene adatokat.<sup>13</sup> Sajnos azonban mostanáig nem állt össze olyan megbízható adatbázis, amelynek segítségével ilyen módon is hozzájárulhatnánk az attribúció megerősítéséhez.

A fej belsejében talált ujjlenyomatok:



6. kép. (fotók: szerző)

---

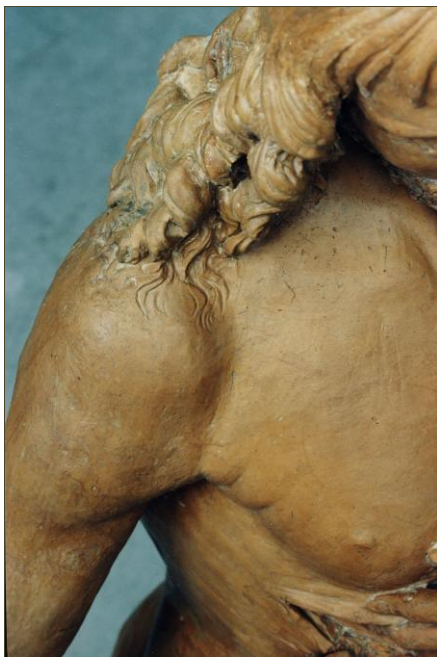
<sup>12</sup> BOROS 2003, 40, 104.

<sup>13</sup> REES – JONES 1978, 95-113.; GIUSTI – RADKE 2012, 38.; a téma a nemzetközi napi sajtót is foglalkoztatta: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-1219988/New-Leonardo-da-Vinci-portrait-discovered-matched-artists-fingerprint.html> (2015.11.14)



Az agyagszobrok készítésének technikái alapvetően nem változtak az évszázadok alatt sem, hiszen ezeket elsősorban az agyag tulajdonságai határozzák meg.<sup>14</sup> Az agyag formálására legjobb eszköz természetesen a kéz, de előfordulhatnak olyan felületek, részletek, amelyek kialakításához már szerszámokra van szükség.<sup>15</sup>

Az alkalmazott szerszámok nyomai a hajtincs befejezésénél, valamint a hátoldali részletfelvételeken jól kivehetőek.



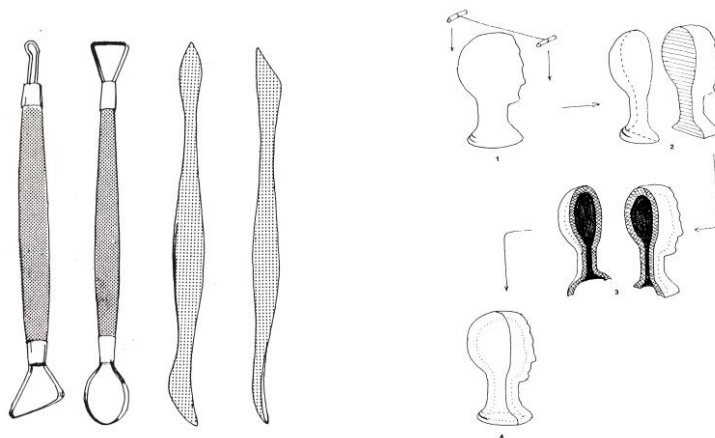
7. kép. (fotók: szerző)

Az egyik ilyen eszköz a finom részletek kidolgozásához használt mintázófa. A fölösleges agyagmennyiség eltávolítására és az üregek kiválására a szobrászgyűű a legalkalmasabb, mivel olyan éles, hogy azzal lehet legjobban kialakítani a száradáshoz, majd az égetéshez megfelelő falvastagságot.

---

<sup>14</sup> Reneszánsz terrakották készítéséről: HUBBARD – MOTTURE 2001, 69-99.

<sup>15</sup> Terrakotta büsztök technikájáról, eszközökről bővebben: VACCARI – KUMAR 2001, 64-76.



8. kép. A legtöbbször használatos eszközök,  
valamint egy megmintázott fej kiüregelésének fázisai. (fotók: szerző)

Verrocchio Krisztus szobra azonban nem így, hanem egy másik – gyorsabb, de veszélyesebb – módszerrel készült, amely egy viszonylag nehezebb, nagyobb tapasztalatot igénylő készítéstechnikai változat.<sup>16</sup> Váz nélkül, felrakással kerültek az agyagdarabok egymásra úgy, hogy az agyagtömb maga lett a váz. Az elkészült szobrot félig száraz állapotban hátulról kiüregelték, ügyelve arra, hogy a falvastagság egyenletes legyen. A mellkas és a hát között megmaradt egy merevítést szolgáló agyagfal, a karok tömörök. A fej belsejében talált valóságos ujjlenyomatok azt bizonyítják, hogy itt a falvastagságot nem utólagos üregeléssel, hanem magával a mintázással alakították ki.

### 3. A RESTAURÁLÁS TAPASZTALATAINAK FELHASZNÁLÁSA AZ OKTATÁSBAN

A szobor restaurátori kutatását 2000 szeptemberében kezdtem el. Az elméleti kutatások után következő év tavaszán láttam hozzá a mű restaurálásához. A szobor anyagának és készítéstechnikájának tanulmányozása igen lényeges szakasza volt a gyakorlati

<sup>16</sup> Erről a technikáról részletesebben: HUBBARD – MOTTURE 2001; GENTILINI 1996, 64-103.

restaurálás előkészítésének, majd ezen eredmények felhasználása az oktatásban is hasznosnak bizonyult, hiszen az egyetemi képzés első két évének legfőbb feladata az agyagban való mintázás elsajátítása. A szobrászrestaurátor szakos tanulmányi követelmények része a portré készítése, majd a 4. szemeszter végére egészalakos akt figura mintázása is ebből az anyagból. A készítés során az agyag lehetőséget ad javításokra, módosításokra, ami rugalmasabbá teszi az oktatást, a korrigálás hatékonyságát, hiszen olyan szobrászati alapanyag, ami folyamatosan felkínálja a javítás lehetőségét, kísérletezésre kifejezetten alkalmas. Ezért a használata során nincs visszafordíthatatlan rontási lehetőség, így a hallgatók is kevésbé feszélyezettek, és többször tudnak változtatni munkájukon az oktatói korrigálás hatására. Az egyetemünkön adottak a technikai, tárgyi feltételek ahhoz, hogy a megmintázott agyagszoborból terrakotta, vagyis égetett agyagszobor lehessen. Az elmúlt években hallgatónk több esetben alkalmazták is a fent említett technikát, legutóbb az idén, egy elsőéves diák élt ezzel a lehetőséggel, így az agyag portré szobra kiegészítésre került, majd szerepelt is az év végi kiállításon.



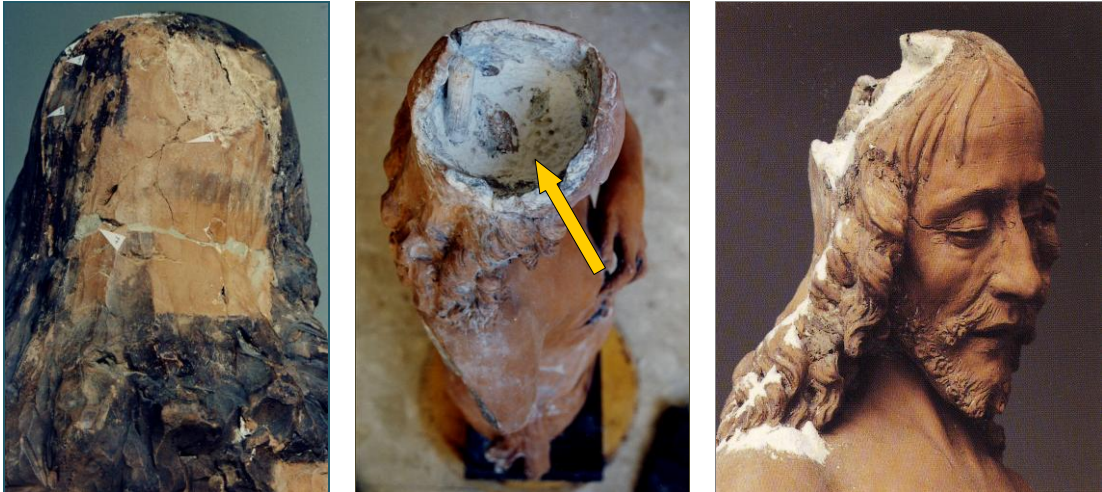
9. kép. A 2014-15-ös tanév év végi szakmai kiállítása a Restaurátor Tanszék első és másodéves hallgatóinak műtermében. (fotó: Nyíry Géza)

Ahogy korábban már említettem, lényegesnek tartom irányítottan, akár több alkalommal is visszatérve felhívni a hallgató figyelmét arra – főképp, amikor már saját munkáján is előidézte, megfigyelte – milyen nyomokból következtethetünk a készítés folyamatára. Melyek azok a legegyszerűbb és nehezebben felismerhető jegyek, amelyek a műtárgyakon is vizsgálhatók.

A szakmai képzés során a hallgatónak olyan jártasságot kell szereznie a gyakorlati készségek elsajátításában, hogy legközelebb már saját maga is felismerje a különböző módszerekkel kialakított megoldásokat. A különböző eszközök, szerszámok kipróbálása lehetőséget biztosít az alkalmazási területek sokszínűségének megismerésére. A saját mintázásuk felületein létrehozott, valamint a bemutatott műtárgyon fellelhető nyomok összehasonlításával egyidejűleg a művészi alkotói folyamatokat is igyekszünk közösen megfejteni. A technikatörténeti elméletekhez kapcsolódó elvek, és a részterületek elméleti kutatásának igénye általában ilyenkor fogalmazódik meg, amelyhez a hallgatóknak feltétlenül el kell sajátítaniuk a könyvtári adatbázisok használatának és a szakirodalom felkutatásának módszereit. A témához kapcsolódó szakirodalmat magyar és idegen nyelven is össze kell tudniuk vetni gyakorlati tapasztalataikkal. Ehhez az elméleti, rendszeres könyvtárhasználaton alapuló háttértudáshoz – szemeszterenként kérve – a könyvtáros kollégák segítségét igénybe szoktam venni, hogy a hallgatók az általános ismereteken túl az aktuálisan legmodernebb *full text*-es adatbázisok kezelését is megismerhessék.

Visszakanyarodva a Krisztus szoborhoz, a felületi tisztítás és az eredeti állapot feltárásának fázisai során eltávolítottam az előző restaurálás alkalmával készült kiegészítéseket, gipszpótlásokat. A korábbi beavatkozáskor több gipszes kiegészítő réteg került egymás tetejére, a darabokra széttört fej összeépítésekor. Ezért a fejtető nagyobb méretű gipsz pótlásai egy darabig rétegesen leváltak, majd láthatóvá vált az egész fej belsejét kitöltő, összeragasztáshoz használt gipsz, amit eltávolítottam. Szárazon, nagyon lassan, sok kis furatot készítve lehetett apró darabokra tördelve fellazítani, majd kisöprögetni a törmeléket.

Az aprólékos munka számomra is meglepetéssel ért véget: a terrakotta fejet kitöltő gipszből a fej három eredeti terrakotta darabja került elő. Ezek visszailleszthetők voltak az eredeti törésfelülethez.



10. kép. A fejet kitöltő gipsz eltávolításának részletfelvelelei, valamint a szétszedett eredeti darabok.  
(fotók: szerző)

Jelen dolgozat szempontjait figyelembe véve a szobor restaurálása során felmerült problémák közül itt az egyik leglényegesebbet emelném ki: ez pedig a darabokra szétszedett, feltárt fej részeinek összeragasztási sorrendje volt, egyidejűleg a fejtető hiányzó részeinek rekonstruálásával, reprodukálásával. Eddigi gyakorlati tapasztalataim alapján ezt a feladatot úgy oldottam meg, hogy a kiegészítést először agyagból mintáztam meg, hogy a falvastagság megegyezzen a fej többi részének vastagságával, majd az erről készített szilikon-negatívot töltöttem fel a kiegészítő anyaggal, amely megszilárdulása után kerülhetett a helyére.<sup>17</sup>

A fej darabjainak összeragasztását, valamint a kiegészítés rögzítését követhette a fej törzshöz történő visszaillesztése.



11. kép. A Krisztus fej kiegészítésének és esztétikai helyreállításának részletfelvételei. (fotók: szerző)

A fej kiegészítésének megmintázása előtt a Verrocchio műhelyéből kikerült fejtípusok minél alaposabb plasztikai megismerésére törekedtem.<sup>18</sup> A kiegészítés elkészítéséhez az egyetlen igazán célravezető módszert alkalmaztam: agyagba megmintázva lemásoltam az egész Krisztus fejet, 1:1-es méretben.

<sup>17</sup> A kiegészítés anyaga: természetes alapú szilikát. Erről bővebben: BOROS 2003, 45, 105.

<sup>18</sup> BUTTERFIELD 1992, 53-79; PAOLOZZI STROZZI 2004; SEYMOUR 1971; PAOLOZZI STROZZI 1995, 11-25.

Mint restaurátort, ez a másolás jelentősen segítette a fejtetőt érintő legnagyobb kiegészítés elkészítéséhez való felkészülésemet, hiszen másolás közben alaposan megismerhettem a plaztika elemeinek méreteit, formáit, síkjait, törvényszerűségeit, finomságait. Mint oktatót arra sarkalt ennek a módszernek a sikere, hogy ezzel a személyes példával húzzam alá a – szerintem egyébként is elengedhetetlenül fontos – másolás jelentőségét. Meggyőződésem, hogy követendő példaként, motiváló erővel átadható ez a lényegi felismerés.

Nyilvánvaló, hogy a restaurátorhallgatók oktatásának egyik legfontosabb feladata az előző századok művészeti és technikai sajátosságainak megértetése. A restaurálás egy olyan tapasztalati tudomány, amely ötvözi az elméleti ismereteket a gyakorlati alkalmazásokkal.<sup>19</sup> Ez olyan mesterség, amit nem lehet csak elméletben elsajátítani, hanem hatékony gyakorlati feladatokkal is ki kell egészíteni. Éppen ezért ésszerű alapfeladat a *másolás*, melynek célja, hogy a szobrászrestaurátor hallgatók már meglévő mintázási, plasztikai ismereteit gazdagítsa, elmélyítse, és készségszintre fejlessze (a látszólag egyszerű formák rendszere gyakran rendkívüli kihívást jelent a másolási gyakorlat során). A klasszikus művészeti tevékenység alapját – a hagyományos akadémiai képzésnek megfelelően – a rajz képezi, így az alakrajz és az anatómiai tanulmányok is kötelezőek egyetemünkön. Mindezek együttesen képesek felkészíteni a hallgatókat arra, hogy ha egy hiányos műtárgy kiegészítéseit kell elkészíteniük, akkor ezt az adott műtárgy korához, plasztikai rendszerének bonyolultsági fokához, stílusjegyeihez, technikájához és művészi kvalitásához igazodva a lehető legmegfelelőbb módon tudják kivitelezni.

Mindehhez szorosan hozzátartozik az *önálló alkotó tevékenység*, ami akár a másolási feladattal párhuzamosan is történhet. A magam részéről kifejezetten nagy hangsúlyt fektetek az oktatás során ennek a feladatnak a beillesztésére, mely a speciális művészeti és szakmai képzés elengedhetetlen és meghatározó részét képezi. Egyrészt nélkülözhetetlen a gyakorta felmerülő rekonstrukciós kiegészítések elkészítésének megoldásához – legyen szó akár csak egy tartozék, mondjuk egy posztamens kivitelezéséről is – amelyhez az adott korszak és szellemiség kulturális környezetének művészi attitűdjét pontosan kell ismerniük, érteniük a hallgatóknak. Az irányított

---

<sup>19</sup> Erről a témáról bővebben: BALDINI 1978; SCHÄDLER-SAUB 2005.

feladatként kiadott, ugyanakkor önálló alkotófolyamatot igénylő – mintázással, faragással, festéssel, aranyozással kombinált művészettörténeti, anyagtani és technikatörténeti ismeretekre épített – stílusgyakorlatok már a hallgatók önálló restaurátori tevékenységére történő felkészítését célozzák. Itt jelenik meg egy másik lényeges szempont, amely a képzés idevágó, jelentős feladata, hogy rávilágítson a műtárgyhoz való szakmai alázattal történő közelítés és a műtárggyal szembeni egyéni felelősség tudatosítására. Ennek köszönhetően a hallgató előbb-utóbb maga is érzékelteti fogja, hogy alkotó módon, de csak a saját művészi elképzeléseinek háttérbe szorításával és megfelelő kritikai érzékkel juthat a helyes eredményre.

#### 4. TANULSÁGOK

A tananyag központi elemének kell lennie a szakmai – etikai szabályok ismertetésének, egészen a szerzői jogokon át a műtárgyvédelemre vonatkozó követelmények megfogalmazásáig.<sup>20</sup> A restaurátorok képzésével kapcsolatos kérdések is természetesen már jó ideje foglalkoztatják a nemzetközi restaurátor szakmát, az évtizedek alatt megfogalmazódott álláspontok és megállapítások kodifikálásának talán legjobb példája az ú. n. 1997-es *Páviai Dokumentum* kiadása volt.<sup>21</sup>

A töredékesen, vagy hiányosan fennmaradt szobrok restaurálása esetén a helyreállítás restaurátor-etikai kérdéseket is felvető, sokszor legvitatottabb kérdése általában a kiegészítések mértéke és típusa. Ezzel kapcsolatban érdemes emlékezni arra, hogy a nemzetközi restaurátori gyakorlat egyetemlegesen elfogadta azt a tételt, hogy ókori mű – legyen az egyiptomi, görög, vagy római műtárgy – nem kerül kiegészítésre. Más a helyzet a középkori és a reneszánsz művek esetében, ugyanis jól megindokolt esetekben megengedhető a kiegészítés. Jelen szobor restaurálása során például adódhatott volna a

---

<sup>20</sup> Ezen szabályok és követelmények mindenki számára elérhetők és tanulmányozhatók a Magyar Restaurátor Kamara honlapján: [www.restauratorokkamara.hu](http://www.restauratorokkamara.hu).

<sup>21</sup> *Páviai Dokumentum. A kulturális örökség védelme.* Pávia, 1997. október 18-22.



lehetőség – a fejtető hiányzó darabjainak kiegészítésével egyidejűleg –, hogy kiegészítsem Krisztus arcának egyik legfontosabb részletét, a hiányzó bal szemét a másik szem alapján. Ez a hiányzó részlet valamilyen ismeretlen eredetű sérülés eredménye, ami a szemöldök bal felét és a halántékot is érintette.



12. kép. Restaurálás előtt és után. (fotók: szerző)

Hosszas szakmai konzultációk után végül ez a rész sérülten maradt. A döntést az alapján hozta meg a szakértői zsűri, hogy a mű eredetiségének szempontjait a művészileg legérzékenyebb pontokon maximálisan figyelembe kell venni, így a felületen máshol is előforduló plasztikai hiányok kiegészítésére sem került sor. Ezekkel az elvekkkel a nemzetközi gyakorlatban és szakirodalomban is egyre többször találkozhatunk.<sup>22</sup>

A restaurátori munka folyamán előfordul, hogy a restaurátor és a szakmai zsűri elképzelése nem egyezik meg teljesen az elvégzendő feladatokat illetően, azonban ebben az esetben az a szerencsés helyzet állt elő, hogy teljes egyetértésben született meg a végső döntés.

---

<sup>22</sup> BOUCHER – BRODRICK – WOOD 1996, 32-39; HUBBARD – MOTTURE 2001; A *Techné, Terres cuites de la Renaissance. Matière et couleur* című folyóirat 2012, 36. számú tematikus kiadványa is ezzel a kérdéssel foglalkozik.

## II.

### *Előképek – másolatok*

#### Lorenzo Ghiberti vagy köre: *Madonna a Gyermekkel*



13. kép. **Lorenzo Ghiberti** (Pelago, 1378 – Firenze, 1455) után: *Madonna a Gyermekkel*, 1444 után, festett, aranyozott stukkó, 69 x 53 x 22 cm, ltsz. 1169 Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény (fotó: szerző)

Rendszerint minden restaurálási munka elején nagy szerepe van az analógiák keresésének és gyűjtésének – a művészettörténészek kutatásaihoz hasonlóan. Az analógiák felkutatása a műtárgy közelebbi megismerésének protokolljában, módszertanában jelentős helyet foglal el, minden egyes restaurálás esetében.

Nem pusztán egy konkrét restaurálási probléma kifejtése, vagy reneszánsz másolatkészítési technikák<sup>23</sup> ismertetése volt a célom, amikor a Ghiberti műhelyhez köthető, kiemelkedő művészi kvalitással elkészített szobrot is a jelen dolgozat esettanulmányai közé emeltem. Mint gyakorló restaurátor és mint gyakorló oktató választottam témául, a kutatómunka fontosságának kiemelése érdekében.

## 1. PROVENIENCIA

A Madonna szobrot Pulszky Károly vásárolta Firenzében 1894-ben Emilio Costantini műkereskedőtől.<sup>24</sup> Mesterét pontosan nem ismerjük, Balogh Jolán Lorenzo Ghibertit (Firenze, 1378 – Firenze, 1455) vagy körét jelölte meg alkotóként.<sup>25</sup> Eisler János átvette ezt az attribúciót Pulszky Károly szoborvásárlásairól szóló rövid írásában és a Madonna szobor készítési idejét az 1444 utáni évekre helyezte.<sup>26</sup> A hazai és a nemzetközi művészettörténeti irodalom sajnos mindeddig nem foglalkozott bővebben ezzel a szoborral.

Lorenzo Ghiberti a firenzei quattrocento szobrászatának egyik legnagyobb alakja volt, az építészetben, ötvösségben és szobrászatban is kiemelkedőt alkotott.<sup>27</sup> A művészettörténet írás az ő jelentőségét általában úgy határozza meg, hogy Donatello mellett ő volt az, aki a toszkán iskola szobrászatát a gótikából a reneszánsz korba átvezette. Ezt példázza Keresztelő Szent János szobra (1419-20, Firenze, Orsanmichele), valamint a firenzei Battistero második és harmadik bronz kapui is.<sup>28</sup>

---

<sup>23</sup> A témához kapcsolódó bővebb irodalom: VACCARI 2008.

<sup>24</sup> Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1169, festett, aranyozott stukkó szobor, 15. század első fele; FEHÉR 2010-2012, 352, 362.

<sup>25</sup> BALOGH 1975, kat. 46.

<sup>26</sup> EISLER 1988, 74.; Eisler János a datáláshoz a szobor talpzatán lévő, a két címer közötti, sugárkévébe helyezett Krisztus-monogramot (IHS) vette alapul. Ez az IHS monogram, Sienai Szent Bernardin attribútuma (1380-1444), akit 1450-ben kanonizáltak. Eisler János tévesen kötötte ehhez az attribútumhoz Szent Bernátot (Clairvaux-i Szent Bernát, 1090-1153), de a szobor datálásának helyességén ez nem változtat.

<sup>27</sup> PAOLOZZI STROZZI 2004, 39, 44.

<sup>28</sup> BERNARDINI 1995, 33-55.; RADKE, 2007.; GIUSTI 2012; NERI LUSANNA 2012., NATALI – NERI LUSANNA – TARTUFERI 2012, 29-39.

A Madonna szobrok ezen típusa rendszerint házi oltár szerepét töltötte be az itáliai reneszánsz évszázadai alatt. Firenzében számtalan variációban és példányban születtek terrakotta és stukkó változatban hasonló kompozíciójú alkotások. Népszerűségét jól mutatja, hogy ma is több mint száz korabeli változatát ismerjük. Típusát tekintve, a Madonna a Gyermekkel ábrázolásoknak ez a kompozíciója egy elterjedt bizánci előképre vezethető vissza. Ez a “gyöngéden, vagy édesen csókoló” Mária ikon típus (glükophilusza), amely rendkívül közkedvelt, elterjedt előkép volt Itáliában a 15. században:<sup>29</sup>



14. kép. *Panagia Glykophilousa*, 12. sz.,  
Philotheou Kolostor, Athos  
(fotó: *Representations of the Virgin in Byzantine Art*, kiáll. kat. 85.)



15. kép. **Fra Filippo Lippi** (Firenze, 1406 – Spoleto, 1469): *Madonna a Gyermekkel*,  
1460, tempera, fa, 117 x 71 cm, Palazzo Medici Riccardi kápolnája, Firenze  
(fotó: PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, 449.)

---

<sup>29</sup> PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, VIII.13. 428-449.

A Ghiberti műhelyéhez köthető budapesti szobor művészettörténeti jelentőségét az is adja, hogy ez az egyik legközelebbi analógiája a Filippo Brunelleschinek tulajdonított, Fiesolében őrzött *Madonna a Gyermekkel* terrakotta szobornak.<sup>30</sup>



16. kép. **Filippo Brunelleschi** (Firenze, 1377 – 1446): *Madonna a Gyermekkel (Fiesolei Madonna)*, 1405-10 körül festett és aranyozott terrakotta, 88,5 x 60 x 17 cm, Museo Bandini, Fiesole (fotó: PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, 425.)

Ezt a szobrot a firenzei Opificio delle Pietre Dure szakemberei 2008-ban restaurálták. A restaurálást figyelemmel kíséző Laura Speranza művészettörténész alapos stíluskritikai és készítéstechnikai megfigyelésekkel alátámasztva elképzelhetőnek tartja, hogy a fiesolei szobor körülbelül húsz ismert másik azonos kompozíciójú terrakotta Madonnának volt a prototípusa.

Mindezek után nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a budapesti szobor kapcsán sem kerülhető el az *előkép - másolat*, *prototípus - replika* kérdéskör érintése. Ez azért is válik fontossá, mert más hasonló terrakotta, mázas terrakotta, valamint stukkó alapanyagú műtárgyak kapcsolataira is fényt deríthet. A másolat anyagának megválasztása talán köthető mesterhez-, vagy műhelyhez, és időszakonként is változhat, hogy milyen anyagból készítik az előkép utáni másolatokat. A fogalmak konkrét meghatározásait illetően azonban elég bonyolult a helyzet, hiszen, ha belegondolunk, az eredeti műveken kívül előképnek tekinthették ugyanazon művész vázlatait, vagy akár a későbbi, más által

<sup>30</sup> PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, VIII.1. 424, színes fotóval: 425.

készített másolatokat is.<sup>31</sup> Technikailag a másolatkészítés módja szerint legalább három fogalomkört említhetünk. Mechanikus másolásnak nevezhető, amikor egy mőről formalevétellel negatívot készítenek, majd ennek felhasználásával utánöntés történik. Ebben az esetben az eredeti és a másolat anyagában nem feltétlenül, de méreteiben azonos lesz, ezért az elkészült művet nevezhetjük kópiának is.<sup>32</sup> Szabad másolásnak hívhatjuk azt a munkafolyamatot, amikor az eredeti műalkotásnak csak a kompozícióját követi a másoló, vagyis méreteiben és részleteiben is lehetnek kisebb-nagyobb eltérések a lemásolt művön. A harmadik csoportba azok az alkotások tartoznak, melyek például mintakönyvek, metszetek alapján készültek, akár szárnyasoltár domborműveként megmintázva, megfaragva, azaz síkból három dimenzióba áttéve, újrafogalmazva. Ilyen és ehhez hasonló készítéstechnikai kérdések megválaszolására irányulhat a friss restaurálások kapcsán lehetővé váló összehasonlító kutatás. Ahogyan az az olaszországi gyakorlatban is megfigyelhető, a szobrászati előképek vagy másolatok felkutatása és vizsgálata a restaurátor és a műtárggyal foglalkozó művészettörténész közös feladata, mivel nem mindig lehet és szükséges éles határvonalakkal elválasztani e két tevékenységet. Jelen esetben ugyanis nyilvánvalóan nem csak ikonográfiai és stíluskritikai vizsgálatokról, de készítéstechnikai és technikatörténeti megfigyelésekről is szó van. A két különböző, művészettörténeti és restaurátori látásmód és megközelítés ideális esetekben hatékonyan egészítik ki egymást.<sup>33</sup> A restaurálás és a rokon tudományterületek kapcsolatára a későbbiekben még (Zárszó) visszatérek.

---

<sup>31</sup> KRAHN 2012.

<sup>32</sup> „Az öntvények és nyomatok ugyanazt a szolgálatot teszik a képzőművészetnek, mint amit a könyvnyomtatás tett a tudományosságunk: a legnagyobb mesterek műveit sokszorosítják.” Johann Georg Sulzer (1720-1779) német esztéta és művészetelméleti gondolatát idézi Takács Imre abban az ismertetőben, amelyet a Szépművészeti Múzeum Eisler János által rendezett *Remekművek. Alteregói – Régi gipszöntvények* című időszaki kiállításához állított össze. A kiállítás a múzeum középkori és reneszánsz-kori gipszöntvény-gyűjteményének közel negyven kiemelkedő alkotását mutatta be 1999-ben.

<sup>33</sup> Mint ahogyan a „Tudományos teadélután” programsorozat keretein belül elhangzott előadásán is: „Beszámoló Andrea del Verrocchio Fájdalmas Krisztus terrakotta szobrának restaurálásáról”, Szépművészeti Múzeum, 2002. február 27.

## 2. TECHNÉ

A Szépművészeti Múzeum Ghiberti Madonnája stukkó alapanyagú, alapozott, festett, aranyozással díszített. A stukkó szobrok készítése technikája koronként, illetve regionálisan rendkívül változatos képet mutat. A 15. századi itáliai műhelyek komoly szaktudással, leginkább a helyi nyersanyagok felhasználásával, a szigorú céhszabályok követelményeinek betartásával alakították ki egyéni receptjeiket. A felhasználásra kerülő anyagok – gipsz, homok, márványpor, téglalisz, mész, enyv, növényi rostok, állati eredetű szőrök, stb., – arányai határozták meg a leginkább a belső terek díszítésére készített szobrok anyagát.<sup>34</sup>

A budapesti Madonna szobor restaurálása előtt, a fototechnikai vizsgálatok során UV-reflexiós és UV-lumineszcens felvételeket is készítettem, melyekkel az átdolgozásokat és a hiányokat dokumentáltam. Tisztítópróbák, valamint mintavétel utáni keresztmetszet-csiszolatok mikroszkópos vizsgálati eredményeinek, rétegszerkezetének együttes értékelésével megállapítható volt a hordozó és a festett rétegek tényleges állapota.

A hordozó jó állapotúnak bizonyult, a festett, aranyozott rétegek viszont gyenge megtartásúak voltak, ezért vált szükségessé a szobor restaurálása.

## 3. A RESTAURÁLÁS TAPASZTALATAINAK FELHASZNÁLÁSA AZ OKTATÁSBAN

Az elvégzett kutatási eredmények ismeretében megtörtént a felület óvatos vegyszeres tisztítása, feltárása elsődleges feladatként, amelynek során az előző beavatkozások tömítéseit távolítottam el, majd a szobor egész felületének szigetelése, végül esztétikai helyreállítása következett.<sup>35</sup>

---

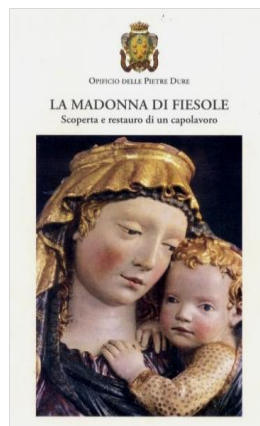
<sup>34</sup> RONCA 1994, 107-120.

<sup>35</sup> A tisztítás és a feltárás Selecton B<sub>2</sub> komplexképzővel, a szigetelés Paraloid B72 5%-os nitrohígítás oldatával, a retus akvarellal történt.



17. kép. Restaurálás előtt, közben és után. (fotók: szerző)

A 2008-2009-es tanévben alkalmam nyílt Firenzében alaposabban tanulmányozni néhány általam kiválasztott reneszánsz, quattrocento szobrász munkáját. Pont ezen időszak alatt fejeződött be ott a fent említett, Brunelleschinek tulajdonított terrakotta szobor restaurálása, amely az általam restaurált Madonna szobor közeli rokonának tekinthető. Firenzében nagy szenzációként mutatták be a restaurálás fázisait is felelevenítő kiállításon a frissen restaurált *Fiesolei Madonna* festett terrakotta szobrot.



18. kép. A *Fiesolei Madonna* a firenzei Museo dell' Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro kiállításán 2008. december 15 - 2009. február 28-ig volt látható.



A sajtóban óriási visszhanggal jelent meg, hogy a restaurálás során lényegében újra “felfedezték” ezt a korábban Ghibertinek tulajdonított művet, hiszen elképzelhető, hogy ez a szobor lehetett az előképe a több mint húsz, másik korabeli terrakotta Madonnának. A fennmaradt szobrokban közös az, hogy egyik sem szignált, és nem dokumentált az eredete, ezért is nehéz a mester kérdésének meghatározása. Ezeket a másolatokat, illetve változatokat Lorenzo Ghiberti és iskolája, valamint Brunelleschi követője alkotásainak tartják.<sup>36</sup> A firenzei 15. század művészetének egyik legnagyobb szaktekintélye, a nemrég elhunyt Luciano Bellosi művészettörténész azonban, a *Fiesolei Madonnát* már az 1970-es évektől Filippo Brunelleschinek atribuálta.<sup>37</sup> Véleményét a restaurálás során elvégzett kutatások megerősítették. Ezt a hírt a nagyközönség körében is kiemelten nagy érdeklődéssel fogadták, hiszen Brunelleschi leginkább építészként ismert. Érthető tehát, hogy rendkívül nagy örömmre szolgált, hogy az olasz restaurátor kollégák gyakorlati munkáját figyelemmel kísérhettem Firenzében, mindazok után, hogy jómagam is az ezen ikonográfiai típusba tartozó Madonnák egyikét restaurálhattam. Jóllehet az előkép szobor hordozó anyaga terrakotta – eltér a budapesti szobor stukkó alapanyagától – de a felületkezelés azonosságából adódóan én is hasonló problémákkal talákoztam munkám során.<sup>38</sup>

A firenzei kiállítás betekintést adott a restaurálás fázisainak részleteibe is, amely két lényeges látószögből is megerősítette korábbi elképzeléseimet. Egyrészt méginkább aláhúzta az oktatási segédanyagok gyűjtésének jelentőségét, mivel tanulmányutam alatt fontosnak tartottam az ebbe a műtárgycsoportba tartozó szobrok, illetve közvetlen analógiájuk felkutatását, megtekintését is, lehetőség szerint fotódokumentáció készítésével. Másrészt pedig egyértelmű visszaigazolást nyert számomra, hogy egy művészeti alkotás köré rendezett kiállítás keretein belül egyre inkább létjogosultsága van a restaurálás lépései bemutatásának is.

---

<sup>36</sup> SPERANZA 2008, 8-14.

<sup>37</sup> PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, VIII. 1; SPERANZA 2008.

<sup>38</sup> A szigorúan vett szakmai szempontok szerint is nagyon hasonló válaszokat találtam a restaurálás során felmerült problémákra, így a budapesti Szépművészeti Múzeum Madonna szobra a legutóbbi, 2006-os restaurálás utáni állapotában kiválóan beleillik a firenzei, szintén Ghiberti köréhez köthető, azonos kompozíciójú szobrok sorába.

A műtárgy érdekében folyamatosan kell fotódokumentációval rögzítenünk a fázisokat, de az elkészült képeket másodlagosan is fel lehet és fel kell tudnia használni a restaurátornak. Ennek alapfeltétele, hogy a munkafázisok során megfelelően bőséges és bemutatható anyagot rögzítsen a restaurátor. Erre azonban kifejezetten hangsúlyosan kell ráirányítani a hallgatók figyelmét az oktatás során. Tapasztalataim szerint a műtermi szakmai munka egyik alapvető tevékenysége, a dokumentálás, a folyamatosan ismétlődő fototechnikai módszerek alkalmazásával néha sajnos nyomasztó kötelességgé válhat. Ennek hátulütője abban nyilvánul meg, hogy az elkészült felvételek bizonyos részének minősége, mennyisége, beállításai nem ütik meg a kellő színvonalat. A hallgatók megtapasztalják ugyan, hogy a későbbi ismétlés még inkább időt rabló tevékenység, mint az elsőre tudatosan jól előkészített felvételek készítése. Ennek ellenére mégis újra és újra fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a modern digitális technika lehetőségeit kihasználva, az elégségesnél érdemes több felvételt készíteniük, meghagyva ezzel az utólagos válogatás esélyét. Annál is inkább lényeges a dokumentálás területeit, nézőpontjait bővíteni, mert a hallgatók az előírt beszámolási kötelezettségeiken túl, önként választott tanulmányi versenyeken is részt vehetnek, ahol más jellegű elbírálásnak kell megfelelniük, így a hagyományostól eltérő bemutatással is megjelenhetnek.

A restaurálás után akár váratlanul is felkínálkozhat egy kiállítási lehetőség, ezért több alkalommal, folyamatosan kell nyomatékosítani a hallgatókban az értelmesen bebiztosított, de mégsem túlzó mennyiségű dokumentációs anyag elkészítésének jelentőségét, mely utólag bármikor a rendelkezésükre állhat. Ösztönzőleg hathat rájuk az utóbbi években egyre elterjedtebb bemutatkozó forma, a tabló vagy poszter készítése – melyekkel tanulmányi versenyeken, előadásokon, konferenciákon egyaránt meg lehet jelenni. Egy-egy jól elkészített, megfelelő minőségű, valamint jól elhelyezett fotóval könnyebben sikerre vihető a prezentáció.

A következőkben bemutatom az általam restaurált Madonna szobor legfontosabb analógiáit, melyeket olaszországi tanulmányutam során gyűjtöttem össze, majd összesítem ennek a kutatómunkának a tanulságait. Firenze közgyűjteményeit látogatva – ilyen céllal is szemlélődve – több hasonló kompozíciójú Madonna szoborral is

találkozhatunk. A város legjelentősebb szoborgyűjteményében, a Museo del Bargello-ban láthatunk például egy, a Szépművészeti Múzeum szobrához nagyon hasonló alkotást, ami szintén Lorenzo Ghiberti iskolájához tartozó művész munkája. Sajnos, a Museo del Bargello-ban a Donatello-terem falán magasan elhelyezett műtárgy közelebbről nem tanulmányozható, és a múzeum legutóbbi katalógusában is csak felületes bemutatása szerepel.<sup>39</sup> Ugyanennek a múzeumnak egy másik, Michele da Firenzének (1410–1430 körül) tulajdonított domborműve is – jól láthatóan – a tárgyalt műtárgycsoport hatását mutatja.



19. kép. **Ghiberti iskolája:** *Madonna a Gyermekkel*, festett terrakotta, Museo Bargello, Firenze



20. kép. **Michele da Firenze** (1385 k. – 1457 k.): *Madonna a Gyermekkel*, festett terrakotta, Museo Bargello, Firenze (fotók: szerző)

---

<sup>39</sup> BAROCCHI 1985, 70.

A Museo Stefano Bardini állandó kiállításának a 15. század szobrászatát bemutató első emeleti termében, négy hasonló Madonna is megtekinthető egymás mellett.<sup>40</sup>



21. kép. A Museo Stefano Bardini első emeleti kiállítóterme a 2009-es újranitáskor.(fotó: szerző)

Stefano Bardini sikeres műkereskedő és műgyűjtő volt a 19. században, Pulszky Károlynak kortársa volt a firenzei műtárgypiacon. Dokumentumokból tudjuk, hogy ő is vásárolt Emilio Costantinitől reneszánsz műveket, ahogyan Pulszky is tőle vette meg a budapesti Madonna szobrot 1894 szeptemberében.<sup>41</sup> Bardini Firenzében megvásárolt egy palotát a Ponte delle Grazie közelében, itt helyezte el a több mint 3200 műtárgyból álló gyűjteményét.

---

<sup>40</sup> PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, VIII.2., 426-427.

<sup>41</sup> FEHÉR 2010-2012.

A Museo Bardini húsz évig zárva volt a nagyközönség előtt, tíz évig tartó restaurálás után – szerencsémre ez is ott tartózkodásom ideje alatt történt – 2009 márciusában nyitották meg újra.<sup>42</sup> Az újranyitás alkalmával a helyszínen konferenciát rendeztek, a restaurátor-művészek előadásait én is végighallgattam, ami a kutatómunkához sok érdekes adalékkal szolgált.

Ugyancsak a Museo Bardini gyűjteményébe tartozik a 2012-ben restaurált, sok arannyal díszített, következő stukkó Madonna szobor.

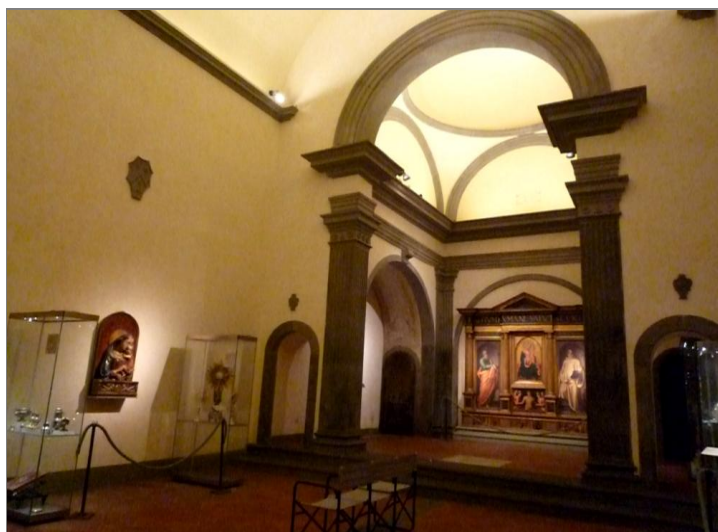


22. kép. **Ghiberti műhelye:** *Madonna Gyermekkel*,  
1425-30 k., festett, aranyozott stukkó, 80 x 66 x 18 cm,  
Museo Bardini, Firenze (fotó: PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, 427.)

---

<sup>42</sup> MARCO 2009, 12-15.

Egy másik, ugyanebbe az ikonográfiai típusba tartozó műalkotás szintén rendkívüli hasonlóságot mutat az előzőkkel. A Pitti Palotához közel, az Oltrarno plébánia múzeumának oratóriumában kiállított, szintén címeres változatú terrakotta Madonnát aranyozott hátfallal is ellátták.<sup>43</sup>



23. kép. **Lorenzo Ghiberti műhelye: *Madonna a Gyermekkel***, 1420-50 között, festett, aranyozott terrakotta, 82 x 58 x 16 cm keret nélkül, Oratorio di San Sebastiano, Firenze (fotók: szerző)

---

<sup>43</sup> PEDONE 2002. 70.

Toszkánában, a Chianti vidék szívében, Imprunetában rendeztek 2009-ben egy itáliai terrakotta szobrokat bemutató kiállítást, hét évszázad remekműveiből.<sup>44</sup> A koraközépkor óta a mai napig ez a város a központja Közép-Itáliában a művészi terrakotta szobrok készítésének. Ez a nagyszabású kiállítás számos analógiával szolgált számomra a Szépművészeti Múzeum egyéb terrakotta szobrainak vonatkozásában is, és többek között Donatello félalakos *Madonna a Gyermekkel* szobra, valamint a Ghiberti műhelyhez tartozó másik Madonna – melyek szintén a vizsgált műtárgycsoportba tartoznak – is ki voltak itt állítva.



24. kép. **Donatello** (Firenze, 1386 - 1466)  
vagy **Luca della Robbia**  
(Firenze 1399/1400 - 1482):  
*Madonna a Gyermekkel (Almás Madonna)*,<sup>45</sup>  
1422-25 k., festett terrakotta, 90 x 64 x 28 cm,  
Museo Bardini, Firenze  
(fotó: PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, 441.)



25. kép. **Ghiberti műhelye: Madonna Gyermekkel**,<sup>46</sup>  
1425-30 k., festett, aranyozott stukkó,  
75 x 53 x 18 cm,  
Venerabile Arciconfraternita della  
Misericordia, Firenze  
(fotó: PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, 429.)

<sup>44</sup> PISANI 2009.; POESCHKE 1990.

<sup>45</sup> PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, kat. VIII. 3. 440-441.; Luca della Robbiának tulajdonítva: *Madonna Gyermekével*, másként *Almás Madonna*: VACCARI 2008, 134.

<sup>46</sup> PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, kat. VIII. 3. 428-429.

Szintén az Opificióban talákoztam később egy olyan szoborral, amely már jóval korábban is a látókörömbe került. Szintén a frissen restaurált szobrot mutatták be, melyet ugyancsak itt, a firenzei *Opificio delle Pietre Dure* szakemberei restauráltak. Donatello egy másik, hasonló kompozíciójú terrakotta *Madonna a Gyermekkel* szobráról van szó.<sup>47</sup>



26. kép. **Donatello** (Firenze, 1386 - 1466): *Madonna a Gyermekkel (Citernai Madonna)*, 1415, festett aranyozott terrakotta, 114 x 34 x 36 cm, San Francesco templom, Citerna (fotók: SPERANZA 2012, 40-41.)

---

<sup>47</sup> SPERANZA 2012.



Még 2006-ban a perugiai egyetem professzora, Corrado Fratini hívta fel először a figyelmemet erre a műre, aki a szoborról szóló monográfia egyik szerzőjeként egyértelműen Donatello művei közé sorolta.<sup>48</sup> A mű ekkor még kritikus állapotban volt.<sup>49</sup> A restaurálás után Fratini attribúcióját más szakemberek is megerősítették.<sup>50</sup> Szakmai szempontból tehát a művészettörténeti kutatás és a restaurátori munka megismertetése ennél a szobornál is nagyon tanulságos volt.

Megjegyezném, hogy ennél a műnél a plasztikai kiegészítés nagy mértéke ellenkező megoldást mutat az általam restaurált és bemutatott Verrocchio Krisztus szobor szeménél történetekhez képest. Láthatjuk tehát, hogy bizonyos esetekben mindkét módszernek lehet létjogosultsága.<sup>51</sup>



27. kép. **Donatello** (Firenze, 1386 - 1466): *Madonna a Gyermekkel (Cittadini Madonna)* szobor részlete, (fotó: SPERANZA 2012, 52.)

---

<sup>48</sup> FRATINI 2004, 21-24.; SPERANZA 2012.; SPERANZA 2012, 39-51.

<sup>49</sup> Ezúton is szeretném kifejezni köszönetemet Corrado Fratininek, hogy 2009 tavaszán ismételten, bővebben is megosztotta velem gondolatait a szoborról.

<sup>50</sup> SPERANZA 2012.

<sup>51</sup> LOPEZ – FERRIANI – SPEGNE 1996, 272-284.

Nagy örömet jelentett számomra, hogy a firenzei tartózkodásom alatt, 2009 első felében a Robbia család munkáiból is rendeztek egy komoly tárlatot Arezzóban.<sup>52</sup> Mivel egy köztudottan terjedelmes, több évszázadon át működő műhelyről van szó, nem meglepő, hogy ezen a kiállításon is számos példánnyal találkozhattam a vizsgált szobortípusból is, melyek más-más művészeti színvonalat és megközelítést mutattak be.



28. kép. Ghiberti után: *Madonna a Gyermekekkel,*

1410-1420, festett, aranyozott stukkó, 65 x 44 cm,  
Santa Maria Assunta templom, San Gimignano  
(fotó: AHRENS 2009, 170.)



29. kép. Ghiberti után: *Madonna a Gyermekekkel,*

1420-1425, festett, aranyozott stukkó, 85 x 65,5 cm  
Ermitázs, Szentpétervár  
(fotó: AHRENS 2009, 169.)

A Ghibertinek tulajdonított Madonna szoborhoz analógiákat jelenthető műveken kívül számomra azért is aktuális volt ez a kiállítás, mivel az előző évtől, 2008-tól egy della Robbia mázas terrakotta *Madonna* szobor restaurálásán dolgozom. (Ennek a munkának a bemutatására dolgozatomban külön fejezetet szánok.)

Ghiberti Madonna szobrának restaurálását 2006 januárjában fejeztem be. Azonban ez a dátum korántsem jelentette azt, hogy a munkálatok közben részben vagy egészben megválaszolt restaurátori kérdések és problémák a szoborral együtt raktárba, vagy a dokumentációval az íróasztal fiókjába kerültek volna. 2006 óta a mai napig ugyanis

<sup>52</sup> AHRENS 2009.; FORNASARI 2009.

folyamatosan igyekszem dokumentálni ezt a szobortípust és figyelemmel kísérem az egyes darabok restaurálását, követem az ezekkel kapcsolatban megjelent kutatásokat és publikációkat.<sup>53</sup> Így találtam az alábbi képen látható, a közelmúltban restaurált analógiát is.



30. kép. **Firenzei mester:** *Madonna a Gyermekkel (Kress Madonna)*, 1425, festett aranyozott terrakotta, 103 x 63 x 29 cm, (m. n.) National Gallery of Art, Washington (fotó: CRISTANETTI 2012, 48.)



31. kép. **Firenzei mester:** *Madonna a Gyermekkel (Kress Madonna)*, 1425, festett, aranyozott terrakotta, 103 x 63 x 29 cm, Samuel H. Kress Collection, National Gallery of Art, Washington A frissen restaurált szoborról a felvétel 2016-ban készült. (fotók: Fehér Ildikó)

---

<sup>53</sup> CRISTANETTI 2012, 47-53.; *A Closer Look at a 15th century Florentine terracotta Madonna and Child*, <http://www.nga.gov/content/ngaweb/conservation/objects/objects-madonna-child.html> (2015.11.30.)

Itt kell megjegyezni, hogy a friss eredmények ráirányítják a figyelmet arra, hogy Pulszky vásárlásával nemzetközi szinten is elismert, igencsak minőséginek számító reneszánsz műalkotással büszkélkedhet a Szépművészeti Múzeum.

#### 4. TANULSÁGOK

Az analógiakutatás során a vizsgált, azonos előképre visszavezethető Madonna a Gyermekkel kompozíciókból jelentős anyag gyűlt össze, melyből – jelen dolgozat terjedelmi korlátai miatt – itt csak néhányat említettem meg.

A különböző attribúciós vélemények és a restaurálást is dokumentáló rendkívül alapos technikai leírások összehasonlítása jó alkalmat kínál arra, hogy az általam 2006-ban restaurált Madonna szobrot megfelelő művészettörténeti és készítéstechnikai kontextusban láthassuk, illetve láttathassam a hallgatókkal is.

A kutatómunka jelentőségét alátámasztja, hogy a tanulmányút analógia gyűjtése kettős eredménnyel zárult. Egyrészt, közelebb kerülhettem a Szépművészeti Múzeum Madonnájának mesteréhez. Folyamatosan figyelek a további lehetőségekre is, és az anyagvizsgálati módszerek összehasonlításával az információk gyarapítására. Másrészt, a kutatás eddigi eredményeit rendkívül jól tudom használni oktatási anyagként – valóságos példákon bemutatva a készítéstechnika részleteit. Bízom benne, hogy a hallgatók számára érthetőbbé válik a társ-tudományterületek együttműködésének jelentősége is, hiszen a gyakorlati restauráláson kívül fontos kötelességünk, a legjobb tudásunk szerint minden birtokunkba jutott információt tovább is adni.

A restaurátor szakma tartalma és a képzés is sokat változott az utóbbi évek folyamán – mára interdiszciplináris szakterületté vált – több tudományágra kiterjedő és más szakterületeket közösen is érintő tevékenységgé fejlődött. Az oktatás azt az igényt és képességet hivatott fejleszteni, hogy folyamatos kérdésfeltevésekkel, a vizsgálati eredmények kiforrott kritikai érzékkel történő kiértékelésével, az elméleti ismeretek és gyakorlati tapasztalatok, valamint a megfelelő művészi magatartás együttes érvényesítésével történjen az egyes feladatok megtervezése, megoldása, dokumentálása, majd bemutatása.

A firenzei analógiakutatás egyfajta viselkedésmód-mintaként tanítható, úgy gondolom, hogy érdemes ennek tanulságait a hallgatókkal megismertetni. Tapasztalataim szerint akkor tudom hasonló tevékenységre ösztönözni a hallgatókat, amikor vizuális illusztrációval támasztom alá a mondanivalómat. Az ilyen irányú továbblépést szolgálják a külföldi tanulmányutak, cserekapcsolatok, melyekre folyamatosan fel kell hívni a hallgatók figyelmét. Építő jellegűek az ösztöndíjak is, melyek módot adnak a tapasztalatcserére, és nemzetközi viszonylatban is kitekintést nyújtanak.

### III.

## *Restaurálás – újrestaurálás*

### Jacopo Sansovino: *Keresztre feszített Krisztus*



32. kép. **Jacopo Sansovino** (Firenze, 1486 – Venecia, 1570): *Keresztre feszített Krisztus*, 1510 körül, nagy méretű eredetileg festett nyárfa szobor festésmaradványokkal,<sup>54</sup> a kereszt: 283 x 189 x 5 cm; a korpusz: 204 x 164 x 42 cm, ltsz. 1115 Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény (fotó: Czinege András)

A restaurálás minden esetben komoly elméleti felkészültséget, művészi és szakmai alapokat, valamint széles körű anyagismeretet kíván. Nem elég ugyanis „csak” a régi korok anyagait ismerni, technikáit kiválóan elsajátítani, de számolnunk kell a modern kor

---

<sup>54</sup> A mikroszkópos fafaj- meghatározás eredménye alapján a faanyag: nyárfa – *Populus* sp. (szerző)

anyagaival, beavatkozásaival, nyomaival is. Lehetőség szerint erre a diákokat is fel kell készíteni. Ennél a szobornál az esztétikai élmény helyreállítása érdekében az előző beavatkozás hiányosságait korrigáltuk.

## 1. PROVENIENCIA

Jacopo Sansovino (Firenze 1486 - Velence 1570), azaz Jacopo Tatti, szobrász, építész, Firenzében, Rómában majd élete végén Velencében alkotott.<sup>55</sup> A szobrászatot 1502-től Andrea Sansovino műhelyében tanulta, és tisztelete jeléül vette fel mestere nevét. 1505-ben a Medicieknek dolgozó Giuliano da Sangalloval együtt (Firenze, 1445? - Firenze, 1516, szobrász, építész és hadimérnök) utazott Rómába, hogy az antik építészetet és szobrászatot tanulmányozza. Művei közül legismertebb a firenzei székesegyházban idősebb Jakab apostol szobra (1511-18), és a Museo del Bargello-ban őrzött fehér márvány Bacchus szobra (1512). A Szépművészeti Múzeum Régi Szobor Gyűjteménye a feszület mellett még két művet őriz ugyanettől az alkotótól, egy papírmásé (cartapesta) domborművet és egy viaszból készült szobrot.<sup>56</sup>



33. kép. **J. Sansovino** (Firenze, 1486 - Velence 1570): *Madonna a Gyermekkel*, 1527-40 k., festett papírmásé, 130 x 99 x 9 cm, ltsz. 4971  
Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény (fotó: Szesztay Csanád)

<sup>55</sup> Jacopo Sansovino életéről, pályájáról bővebben: MORRESI 2000.

<sup>56</sup> G. AGGHÁZY 1977, 32, 34.; EISLER 1988, 78.; VACCARI 2008, szerk.



34. kép. **J. Sansovino** (Firenze, 1486 - Velence 1570): *Madonna a Gyermekkel*, 1510-11k., viasz, vászon, aranyozva, 66 x 24 x 19 cm, ltsz. 1177 Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény (fotó: Szesztay Csanád)

Sansovino Firenzét 1527 körül hagyta el, így a Szépművészeti Múzeumba került feszülete korai, firenzei periódusából, az 1510-20 körüli évekből származik.<sup>57</sup> A szobor pontos rendeltetési helyét nem ismerjük. Balogh Jolán szerint ez a mű is – a Bargellóban őrzött Bacchus szobrához hasonlóan – Giovanni Bartolini számára készülhetett.<sup>58</sup> A feszület ugyancsak Pulszky Károly 1894-es firenzei vásárlása során került a budapesti múzeumba.<sup>59</sup> Sansovino Szépművészeti Múzeumban lévő szobráról sajnos szintén nem született még önálló művészettörténeti értékelés, ezért az idegen nyelvű szakirodalom számára a szobor lényegében ismeretlen.<sup>60</sup> Azonban szobrászati jellemzőit, elsősorban művészi kvalitásait figyelembe véve megállapíthatjuk, hogy tökéletesen illeszkedik a 16. századi itáliai korpuszok sorába.<sup>61</sup>

Krisztus figuráját a kezein egy-egy, lábán egy nagy szöggel ütötték át. Feje jobbra borul, megfeszített testét ágyékkötő fedi. Eredetileg a korpusz és a keresztfa is festett lehetett, melynek maradványai mára már csak apró nyomokban láthatók.

---

<sup>57</sup> Szépművészeti Múzeum, ltsz.: 1115, nagy méretű eredetileg festett nyárfa szobor festésmaradványokkal, A kereszt méretei: 283 x 189 x 5 cm; A korpusz méretei: 204 x 164 x 42 cm; BALOGH 1975, 142; EISLER 1988, 78.

<sup>58</sup> BALOGH 1975, 142.

<sup>59</sup> EISLER 1988, 78.

<sup>60</sup> SZMODISNÉ ESZLÁRY Éva katalógusában mindössze a szobor fotója szerepel: SZMODISNÉ ESZLÁRY 1994, 20.

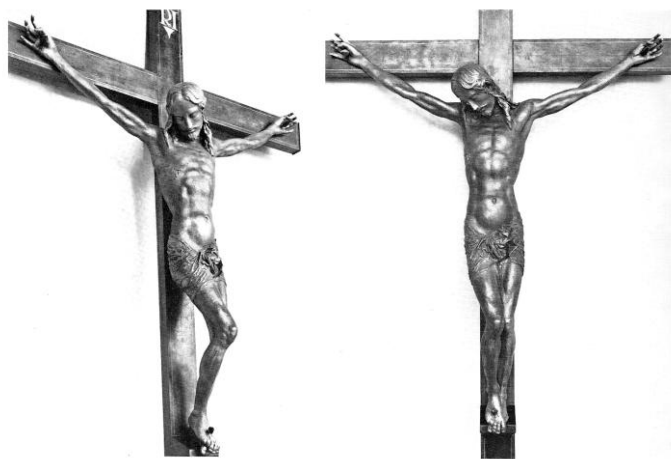
<sup>61</sup> CAVALLI – NANTE 2013; GENTILINI 2004.





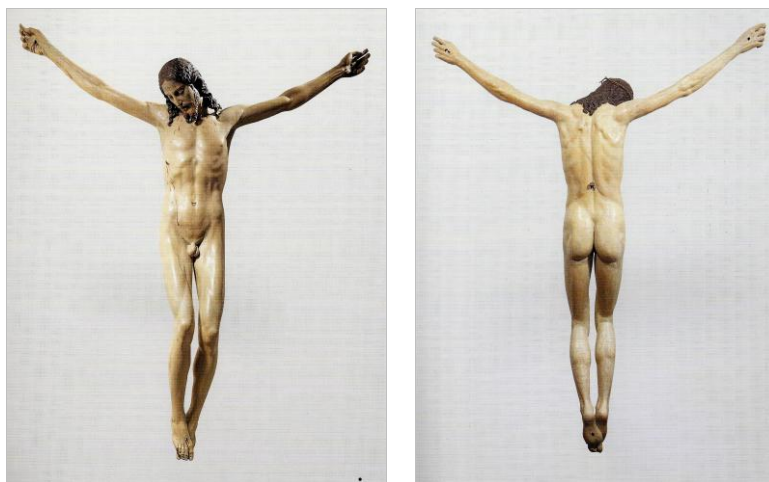
35. kép. Részletfelvételek restaurálás közben. (fotók: Czinege András)

Jacopo Sansovinonak nem a budapesti az egyetlen fennmaradt, életnagyságú fából faragott feszülete. A Firenze közelében fekvő Scarperia település Szent Jakab és Fülöpnek szentelt temploma is őriz egy korpuszt ugyanettől a mestertől.<sup>62</sup>



36. kép. **J. Sansovino** (Firenze, 1486 - Velence 1570): *Feszület*, 1540 k.(?), festett faszobor, Prepositura dei Santi Jacopo e Filippo, Scarperia (fotók: LISNER 1970, 256-257.)

A firenzei Santa Maria Maggiore nagy méretű megfeszített Krisztus szobra szintén Jacopo Sansovino egyik fiatalkori munkája.<sup>63</sup>



37. kép. **J. Sansovino** (Firenze, 1486 - Velence 1570): *Korpusz*, 1540-1550 (?), festett faszobor, Santa Maria Maggiore, Firenze (fotók: PARRONCHI 1999, 17-29.)

---

<sup>62</sup> LISNER 1970, 114, 256-257.

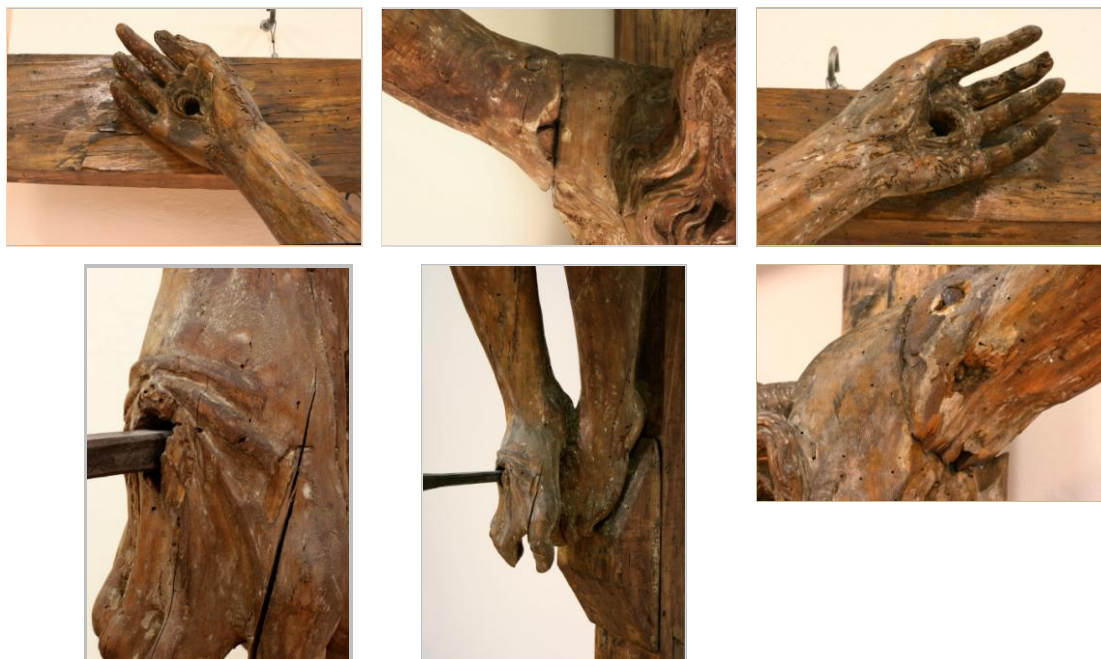
<sup>63</sup> PARRONCHI 1999, 17-29.

## 2. TECHNÉ

A Szépművészeti Múzeum szobrát korábban, már az 1980-as években restaurálták. Ez a beavatkozás azonban ma már semmiképpen, de az akkori elvárásoknak is csak komoly fenntartásokkal felelhetett meg.<sup>64</sup>

A feszület két fő részre bontható szerkezetileg, a korpuszra és a keresztre. A kereszt szárai lapolt keresztkötéssel és facsapokkal vannak egymáshoz rögzítve, a test kovácsoltvas kampóval van a keresztfára akasztva. A rögzítést szolgálják a hosszú kovácsoltvas szegek is. A korpuszt eredetileg négy nyárfa palló összeragasztásával, tömbösített faanyagból faragták, hátoldala kimélyítés nélküli, a karok a fa eltérő száliránya miatt eredetileg is csapoltak voltak. A nyárfa pallókat enyvvvel ragasztották össze. Ahol a plastika megkövetelte, például a fejnél, még két kisebb fadarabot is hozzáragasztott a mester faragás előtt, hogy a tömb a formát biztosan kiadja.

Krisztus alakján, több helyen plastikai hiányokat láthatunk: a kézfejeknél, a kar testhez illeszkedő részénél, és a lábfejeknél is.



38. kép. A raktárban készült felvételek restaurálás előtt. (fotók: Czinege András)

---

<sup>64</sup> Az 1980-as restaurátori beavatkozás dokumentációját a múzeum Régi Szobor Gyűjteményében őrzik.

Az 1980-as évekbeli beavatkozás során a szobor tömbösített faanyagát részeire bontották. A fennmaradt nyomok alapján nyilvánvalóvá vált, hogy a pallókat szétfűrészelték, ezt követően a megvetemedett belső részeket az eredeti enyvezéssel együtt eltávolították, majd „korszerűbb” anyaggal újraragasztották. Ekkor azonban – az anyaghiány miatt – az összetartozó felületek már nem találkoztak pontosan össze, az eredeti nyárfa pallók sajnos több helyen elcsúsztak, később vetemedtek is. Több részen a széleknél hiányok jöttek létre, ugyanakkor a szeletek újraragasztásához használt ragasztó is rajtamaradt a felületen.



39. kép. A műtermi felvételek a jellemző esztétikai hibákat mutatják a tisztítás megkezdése előtt.  
(fotók: Czinege András)

### 3. A RESTAURÁLÁS TAPASZTALATAINAK FALHASZNÁLÁSA AZ OKTATÁSBAN

A Régi Szobor Gyűjtemény megbízásából 2010-ben, kollégámmal, Czinege Andrással dolgozhattam együtt ennek a nagy méretű feszületnek az *újrarestaurálásán*. Már a restaurálás tervezésekor, a pallók ragasztásai mentén jellegzetes repedéseket, jelentős hiányokat, ugyanakkor indokolatlanul otthagytott ragasztóanyag többletet figyelhettünk meg a szobor felületének több részleténél. Célunk az volt, hogy korrigáljuk a korábbi beavatkozás nyomait, valamint, hogy a szobrot kiállításon való bemutatásra ismét alkalmassá tegyük.

Az újrarestaurálás kérdésének felmerülésekor is, minden esetben egyedileg, az egyes műtárgy állapotának megfelelően kell mérlegelni a tervezett beavatkozás mértékét. Az előzetes zsűri alkalmával a szakértői testülettel együtt teljes egyetértésben elfogadott döntés értelmében, javítottunk bizonyos korábban elmozdult rögzítéseken. Ezt a műveletet az indokolta, hogy az előző restaurálás szerkezetileg és esztétikailag is komoly problémákat okozott. Ilyen volt például a jobb kar testhez történő ragasztása, melyet szétbontottunk, a ragasztóanyagot eltávolítottuk, majd a kart pontosan a helyére illesztettük és visszarakással rögzítettük. A folyamathoz először lenyomatot vettünk a hiányzó „szelet” pontos méretéről, ezt hársfából megfaragtuk és beragasztottuk, majd az eredeti kovácsoltvas szöveget is visszahelyeztük a helyére. Tömítőanyagként enyveskrétás, hármaskeverékes tömítőmasszát használtunk, majd beilleszkedő retus alkalmazásával fejeztük be a restaurálást.



A szobor jobb karjának lebontása, valamint újra pozicionálása. (fotók: Czinege András és a szerző)



40. kép. A tömítés és a retus részletfelvételei. (fotók: Czinege András és a szerző)

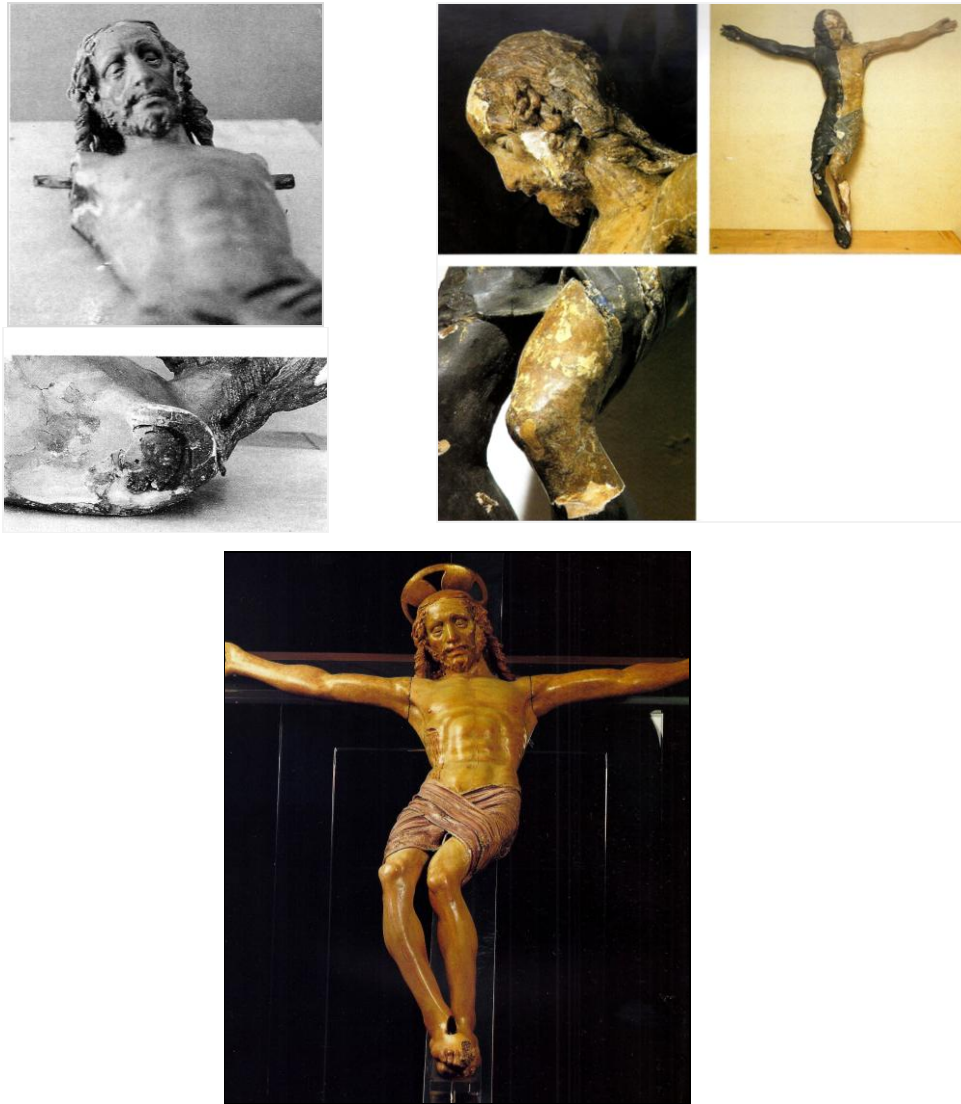


41. kép. A retus befejezésével az egységes esztétikai megjelenés alkalmassá tette a szobrot a kiállításban való elhelyezésre. (fotó: Czinege András)



42. kép. A Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjteményének újrendezett állandó kiállítása 2013 decemberétől 2015 februárjáig volt látogatható. (fotó: Józsa Dénes)

Hasonló restaurátori problémával és megoldással több reneszánsz fa korpuznál is találkozhatunk az olasz nyelvű szakirodalomban. Például Verrocchio Bargellóban őrzött, fából faragott korpuzának karjait is indokolt volt a restaurálás során kibontani, majd a pontos helyére visszaragasztani.<sup>65</sup> A korpuz ugyan hiányosan, a kereszt nélkül maradt fenn, azonban figyelemreméltó jelentősége abban is áll, hogy ez a mester egyetlen, biztosan neki tulajdonított – a restaurálás előtt bronz szobornak vélt – fa Krisztusa.<sup>66</sup>



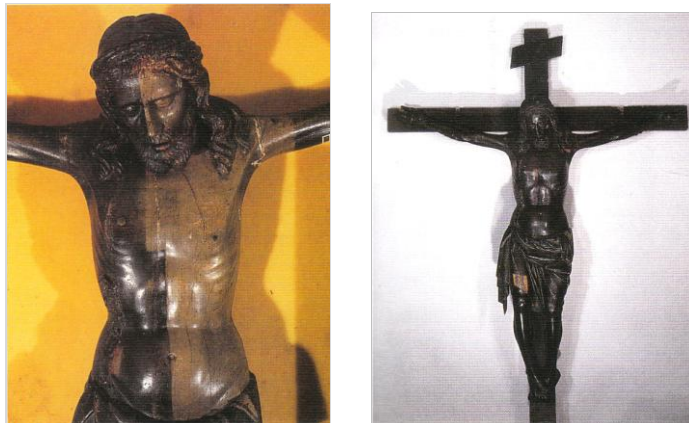
43. kép. **Andrea del Verrocchio** (Firenze, 1436 – Velence, 1488): *Korpuz*, 1474-80 k., festett faszobor, magasság: 87 cm, Museo Bargello, Firenze (fotók: PESCIOLINI 1995., 29-30, 97-99.)

<sup>65</sup> PESCIOLINI 1995, 26-32.

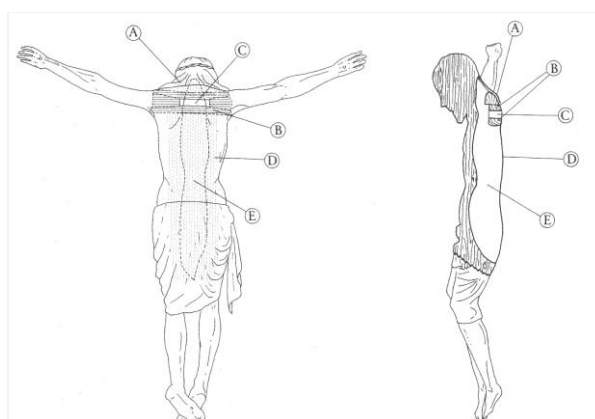
<sup>66</sup> BUTTERFIELD 1997, 216-217.



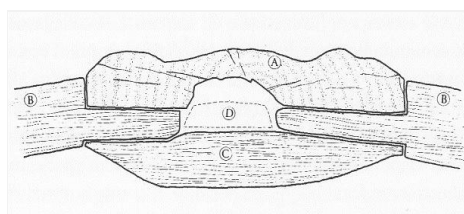
Hasonló megoldással találkozhatunk még Andrea Orcagna, a firenzei San Carlo templomban lévő, életnagyságú, fa korpuszán végzett beavatkozásnál, ahol leginkább a kereszthez való rögzítés és a stabilitás problémáját kellett megoldani.<sup>67</sup>



44. kép. **Andrea Orcagna** (Firenze, 1308 k. – 1368 k.): *Feszület*, 1352-60 k., festett faszobor, magasság: 175 cm, San Carlo templom, Firenze (fotók: UZIELLI – FIORAVANTI 2007, 93.)



Vázlatrajz Orcagna szobráról, amely a karok rögzítésének szerkezeti megoldását mutatja meg az eredeti részek és a kiegészítések megjelölésével. (fotó: UZIELLI – FIORAVANTI 2007, 74.)

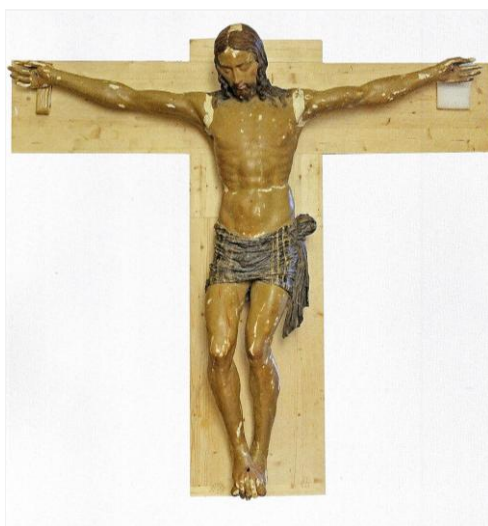


Vázlatrajz Orcagna szobráról, a karok csapolásainak felülnézeti metszetéről. (fotó: UZIELLI – FIORAVANTI 2007, 75.)

<sup>67</sup> UZIELLI – FIORAVANTI 2007, 71-88.

Antonio Pollaiolónak a firenzei San Lorenzo bazilikában lévő Krisztus figurájánál is hasonló, valamint egy sienai trecento feszület restaurálásánál is majdnem ugyanilyen feladattal szembesültek az olasz szakemberek.<sup>68</sup>

Reneszánsz kori, életnagyságú fából faragott feszületek restaurálásánál az olasz nyelvű szakirodalom gyakran kitér a festett felület rétegeinek vizsgálatára és konzerválására is. A következőkben bemutatott firenzei Cenacolo di Fulignóban fennmaradt Benedetto da Maiano köréhez tartozó, Keresztre feszített Krisztus faszobor 2000-ben kezdődő restaurálása összetett feladatot jelentett, mégis a karok eltávolítása és visszahelyezése okozta itt is a legfőbb problémát. Ez az alkotás még az 1966-os nagy firenzei árvíz idején károsodott jelentősen. A kar csapolásainak rögzítését itt hasonlóan, újraragasztással oldották meg, ahogy mi a budapesti műtárgy esetében.



45. kép. **Benedetto da Maiano** köre: *Feszület*,  
1495-1500 k., a korpusz magassága: 157 cm, Cenacolo del Fuligno, Firenze  
Tömített állapot. (fotó: BISCEGLIA 2011, 47.)

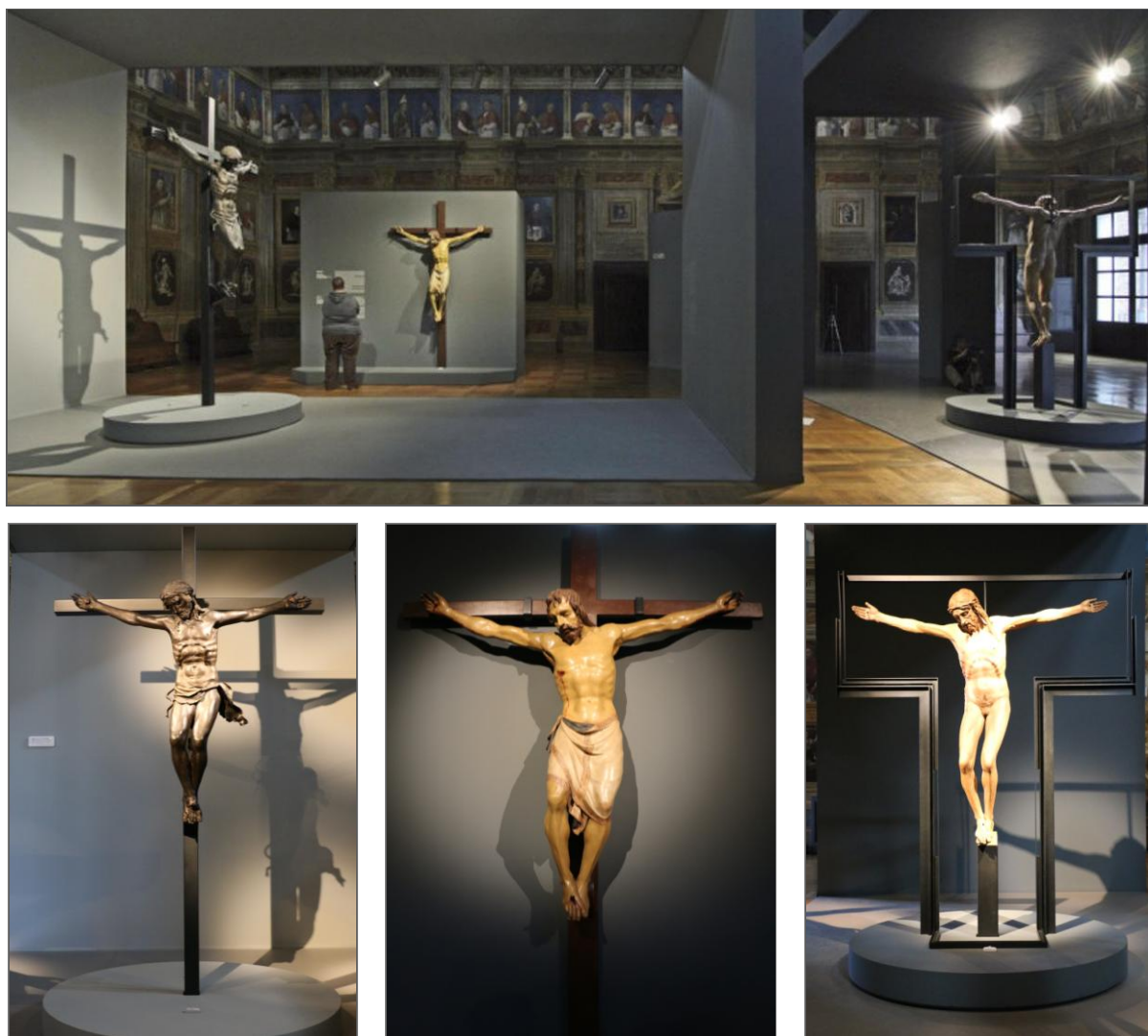
Mivel a budapesti feszület esetében egy korábbi beavatkozás során az eredeti testszín festett rétegeit szinte mindenhol eltávolították, ezért mi már sajnos csak a töredékesen megmaradt nyomokkal, az alapozás maradványaival foglalkozhattunk, melyek esztétikai beillesztése a fa hordozó színéhez és tónusához igazítva történt meg.

---

<sup>68</sup> FORNI 1998, 95-111.

A testszínen kívül a firenzei és a budapesti szobor restaurálásának fő lépései – szinte egy időben – nagyon hasonlóan történtek, amit az olasz kollégák dokumentációjából utólag jól nyomon tudtunk követni.<sup>69</sup>

2015-ben a *Donatello és Padova* címmel, a városban több helyszínen is megrendezett kiállítás-sorozat egyik nagy eseménye volt Donatello három életnagyságú korpuszának egyidejű bemutatása a *Museo Diocesano* dísztermében.<sup>70</sup>



47. kép. **Donatello** (Firenze, 1386 - 1466): *Korpuszok*, Museo Diocesano, Padova, 2015 (fotók: szerző)

<sup>69</sup> BISCEGLIA 2011.

<sup>70</sup> Bronz, Padova, Basilica di Santo, 1443-49 k., 177 x 170 cm;  
Fa, Firenze, Santa Croce templom, 1408-1409, 168 x 173 cm;  
Fa, Padova, Santa Maria dei Servi templom, 1440-45, 192 x 185 cm ;  
NANTE – MERCALLI Padova, 2015.

A három szobrot az utóbbi évtizedekben restaurálták, közülük a padovai Santa Maria dei Servi templom feszületének restaurálása készült el legutóbb. A kiállítást kísérő részletes restaurátori dokumentációs anyag, a dokumentumfilm és a katalógus szakmai szempontokból is jó rálátást adott az elvégzett beavatkozásokra és az esztétikai helyreállítás különbségeire.<sup>71</sup> A kiállítást megtekintve megfogalmazódott meg bennem, hogy a szobrok stílusjegyei alapján a műhelymunka sem kizárható.



48. kép. **Donatello** (Firenze, 1386 - 1466): *Korpuszok*  
Museo Diocesano, Padova, 2015 (fotók: szerző)

A korábbi restaurálások több típusú problémát is felvethetnek az *újrestaurálás* tervezésekor: egyrészt az előző beavatkozások alkalmával felhasznált anyagok öregedése során megváltozott tulajdonságaik, valamint a korszakonként eltérő restaurátor-etikai, esztétikai kívánalmak miatt.<sup>72</sup> Az oktatás során igyekszem arra törekedni, hogy a hallgatók számára szemléletesen mutassam be megfigyeléseimet és a megszokottól eltérő helyzetekre és megoldásokra is felhívjam a figyelmüket. Azért is fontos ez a tevékenység, mert a hallgatók az 5-10. szemeszterig tartó tanulmányaik során leginkább az általánosan használt és elterjedt megoldásokkal találkozhatnak, rendhagyó, valamint jelentősebb beavatkozást igénylő változatokkal ritkábban.

<sup>71</sup> CAGLIOTI 2015, 39-63.; FRANCESCUTTI 2015, 71-88.

<sup>72</sup> KOLLER 1979, 122-130.; GÖRBE 2004, 8-25.; SZENTKIRÁLYI 2012; BALDINI 1978; SCHÄDLER-SAUB 2005.

Jelen esettanulmány arra is ráirányítja a figyelmet, hogy bár a műtárgyon már korábban „vissza nem fordítható”, roncsolással járó beavatkozás történt, az *újrestauráláskor* lehetőleg olyan megoldások mérlegelése jöhet szóba, melyek roncsolásmentesek és megfelelnek a mai esztétikai helyreállítási követelményeknek. Hosszas keresgélés és próbaragasztások után végül a legmegfelelőbbnek ítélt injektálható epoxigyantát (MC-DUR 1264 FF) juttattuk be Sansovino szobrának megvetemedett részei közé. A műtárgy érdekében itt kompromisszumra kényszerültünk, hiszen szükséges volt egy erős ragasztó használata a további vetemedés megakadályozásához.



46. kép. A további vetemedés megállítása érdekében történő injektálás részletfelvételei.  
(fotók: Czinege András és a szerző)

Nyilvánvaló, hogy a leendő restaurátorok - akármilyen munkaterületeken és beosztásban is fognak dolgozni a jövőben – fontos, hogy megalapozottan tudják a műtárgy érdekeit képviselve szakmai meggyőződésüket megfogalmazni és kommunikálni. Az egyetemi kis létszámú csoportokban való oktatás nagyon jó alkalmat ad a szakmai problémák és gondolatok szóban és írásban történő árnyalt kifejtésének gyakorlására is, amely

előkészíti a későbbi projektekben és adott szakmai feladatokon dolgozó munkacsoportokban való hatékony együttműködést. A csoportfoglalkozások ezen kívül lehetőséget adhatnak a műtárgyhoz való helyes hozzáállás elsajátításához, megfelelő viselkedésformák kialakításához is. A tanév elején és végén a hallgatók vetített képes előadás keretében számolnak be munkájukról, amelynek tartalma és formája – a megadott szempontok alapján – a szakmai értékelés részét képezi. Az év eleji beszámolót egy formáló, segítő értékelés követi, amelynek az elért eredmények megerősítése, a hibák korrigálása és a hiányosságok feltárása a célja úgy, hogy a hallgatók ösztönzést kapjanak az önkorrekciónak. Az év végi, a nagyobb időszak lezárásakor elhangzó oktatói értékelés a tantervi követelmények elsajátítása során elért eredmények objektív, minősítő értékelése, amely érzékelteti a továbblépés és a fejlődés lehetőségeit is. Az oktatási folyamat részét képezi, hogy ilyenkor a hallgatóknak önmaguk és egymás teljesítményeit is értékelniük kell. A nevelési szándékú elképzelésen belül ez akkor bizonyul eredményesnek, amikor két-három hallgató számol be megosztott, de összehangolt előadásban a közösen kapott feladat elvégzéséről, majd ezt saját maguk minősítik is. Így tehát a megfelelő kommunikációs készségek mellett a szakmai munkacsoportokban való hatékony együttműködés képességeit már az alapok megtanításával együtt tudjuk fejleszteni.

A közös munka tehát segít abban is, hogy mindenki megtalálja, és értékelni tudja saját helyét a csapaton belül, ugyanakkor a tanár felelőssége is, hogy kiderüljön, képesek-e együtt dolgozni a szakmai vezetése alatt álló diákok. Munkacsoportok kialakítása azért is fontos már az egyetemi évek alatt, mert gyakori eset, hogy a restaurálandó műtárgy különböző szakértelmet igénylő anyagokból, feladatokból áll, amelyhez összehangolt csapatmunka szükséges. A szobrászrestaurátori munkakörhöz hozzátartozhat nagyobb méretű műtárgyak, építmények helyreállítása is, melyek restaurálása nem képzelhető el egy személy önálló tevékenységeként.

Fontosnak tartom megemlíteni ebben a fejezetben, hogy a tárgyalt nagy méretű feszület restaurálása esetében indokolt volt két szakember együttes munkája, már csak a műtárgy méreteiből adódóan is. Az újrestaurálás összetett kérdések megválaszolását igényelte

mind a tervezés, mind a kivitelezés fázisaiban, a különböző feladatok megoldása közben szükség volt a folyamatos szakmai konzultációra. Miután ez az együttműködés már nem volt új keletű, a közösen végzendő munkafolyamatokon túli feladatok megosztása könnyedén, személyre szabottan történhetett, biztosítva ezzel az optimális eredmény elérését.

#### 4. TANULSÁGOK

Az előző korok restaurátori beavatkozásait felülbírálandó, az utóbbi években szinte rutinszerűvé vált vizsgálatokkal nyilvánvalóvá tehetjük, hogy szükségesek-e újabb beavatkozások. Amennyiben a műtárgy állapota megkívánja az „újrestaurálást”, akkor alapos mérlegelés után, lehetőség szerint modern anyagokkal és korszerű esztétikai szemlélettel kell azt elvégezni – függetlenül attól, hogy múzeumi, egyházi, magán-, vagy műkereskedelmi tulajdonban van-e a műtárgy.

A restaurálás sikeres kivitelezése számos esetben a restaurátorok megfelelő együttműködésétől is függ. Külön érték, ha a munkatársak oly módon tudják kiegészíteni egymás munkáját, hogy a restaurálás minőségét ez még inkább pozitív irányba tudja befolyásolni. Lényeges tehát minél több restaurátor szakember képességeit pontosan ismerni, hogy az adott feladathoz a leginkább optimális társulások jöhessenek létre.

A padovai nagyszabású, látványos, és a restaurálás menetét is meglepően részletesen ismertető Donatello kiállítás jó példa arra, hogy megnőtt az érdeklődés az iránt, hogy a látogatók betekintést nyerjenek a restaurátorok munkájába. Ez változást jelent a korábbi gyakorlathoz képest: nagyobb megbecsülést, elismerést kap a restaurátor. Természetesen ez nagyobb felelősséget is jelent számunkra. Mára már odáig fejlődött ez az igény, hogy több híres külföldi múzeum a kiállítóterében „látványrestaurálást” is bemutat.

## IV.

### *Az anyag tisztelete*

Itáliai (Fabrianói) mester: *Madonna a gyermek Jézussal*



49. kép. **Fabrianói mester:** *Madonna a gyermek Jézussal*,  
14. század második fele, festett fűzfa szobor,<sup>73</sup>  
befoglaló méretei: 153 x 48 x 38 cm, ltsz. 1182  
Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény (fotó: Czinege András)

---

<sup>73</sup> A hordozó faanyaga a mikroszkópos fafaj- meghatározás eredménye alapján: fűzfa – *Salix* sp.  
A vizsgálatot 2011-ben Tuzson Eszter végezte. A témáról bővebben: TUZSON 2014, 203.



A hordozó faanyagának öregedésével a szobrok esztétikai élvezhetősége csökkenhet, hiszen a száradás miatt idővel repedések jelenhetnek meg a szobrokon, ami felveti a kiegészítés létjogosultságának és az értelmezhetővé tételnek a kérdéseit. Az anyag tisztelete azt kívánja, hogy mérlegeljük ennek szükséges mértékét, hiszen az ebben az esettanulmányban vizsgált szobor a Szépművészeti Múzeum Régi Szobor Gyűjteményének egyik legkorábbi Madonnája.

## 1. PROVENIENCIA

Ezt a szobrot<sup>74</sup> szintén Pulszky Károly vásárolta Firenzében 1894-ben, ugyancsak Emilio Costantini műkereskedőtől.<sup>75</sup> G. Aggházy Mária szerint a stílusjegyek alapján a szobor alkotója az itáliai Fabrianóban (Marche tartomány) működött, Alegretto Nuzi (1313–1373) köréhez tartozott.<sup>76</sup> Ezt a meghatározást később Eisler János is átvette.<sup>77</sup> A közel életnagyságú, egészalakos Madonna álló Gyermekeit tartja kezében. Mária világos alapon arany virágokkal díszített köpenye a haját is takarja. Arca archaikus formát követ, megformálása nyilvánvalóan kora-középkori előzményekre vezethető vissza. Valószínűleg koronát viselt a fején eredetileg, az illeszkedés nyoma jól kivehető a fej felső részén.

---

<sup>74</sup> Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1182, festett fűzfa szobor, magassága talapzattal: 153 cm, szélessége 48 cm, mélysége: 38 cm, 14. század második fele.; BALOGH 1975, 35; G. AGGHÁZY 1977, 3; EISLER 1988, 73.

<sup>75</sup> FEHÉR 2010-2012, 352, 362.

<sup>76</sup> G. AGGHÁZY 1977, 3.

<sup>77</sup> EISLER 1988, 73.



50. kép. Restaurálás után készült felvételek. (fotók: Czinege András)

A Gyermekek eredetileg szintén virágos tunikát viselt, jobb kezét áldásra emeli, baljában glóbuszt tart. Szerkezetileg a szobron több érdekesség is megfigyelhető. A gyermek Jézust könnyedén le lehet emelni anyja kezéből, melynek magyarázatát valószínűleg a liturgiai hagyományokban kereshetjük: bizonyos egyházi ünnepek alkalmával így egyszerűbben lehetett ünnepi ruhát öltetni rájuk. A Madonna szobor hátoldalának alsó részén, selyemmel, bársonnyal bélelt négyszögletű fülkét találunk, melynek ajtaját díszes zárszerkezettel látták el. Feltételezhetjük, hogy ez is bizonyos középkori szobrok egyik sajátos jellemzője: értékes ereklye, vagy valamilyen más fontos tárgy őrzésére szolgálhatott.

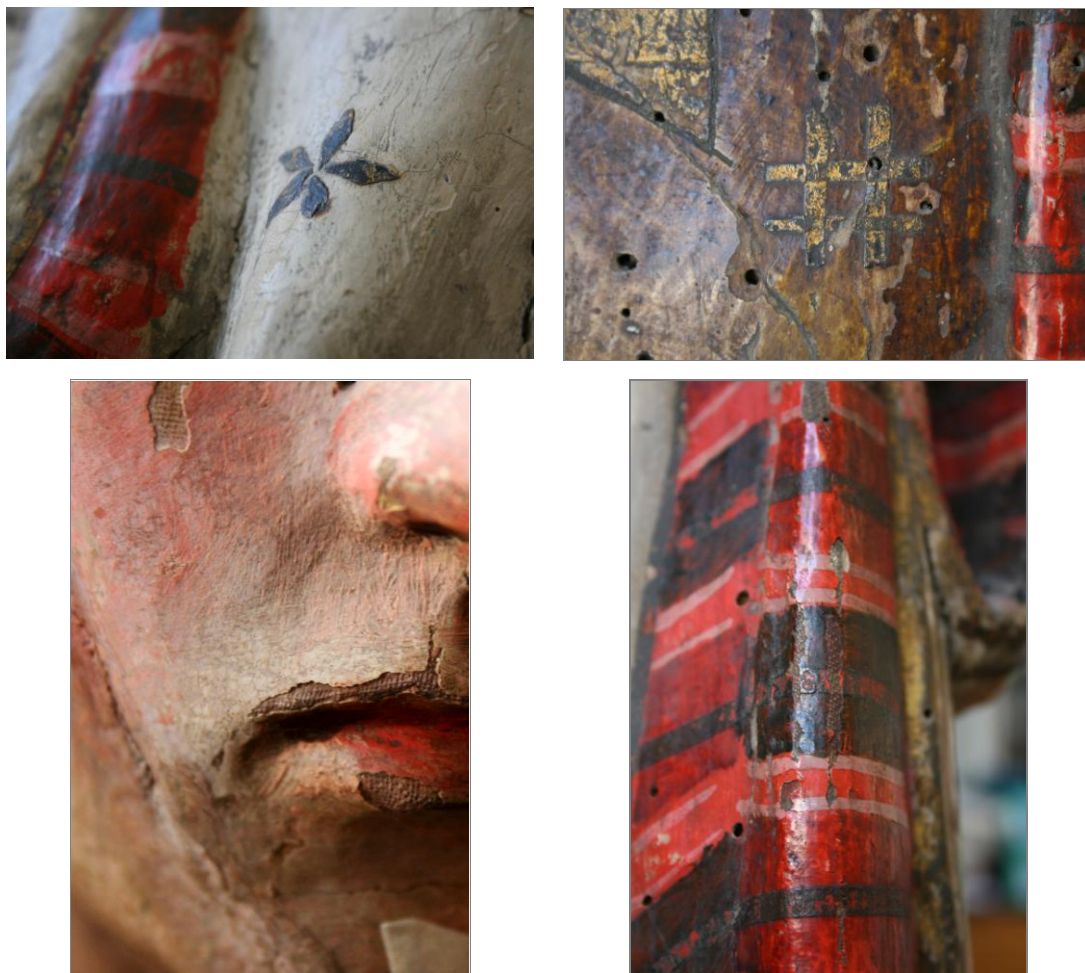


51. kép. Részletfelvételek restaurálás közben.  
(fotók: Czinege András és a szerző)

## 2. TECHNÉ

A Madonna alakja egy darab fatörzsből faragott, hátoldala kimélyített, eredetileg is záródeszkával ellátott szobor. A gyermek Jézus kimélyítés nélküli, szintén egy tömbből faragott alkotás. A fűzfa szobor teljes felülete alapozott, festett és aranyozott rátét

mintázattal, valamint „mordent” aranyozott motívumokkal díszített.<sup>78</sup> Festékrétegeinek felületére jellemző, hogy néhol kopott, bizonyos részeken sérült, de eredeti festése, díszítményei, aranyozásai nagyrészt megőrződtek. A Madonna kendője, ruhája, arca festése alatt vásznazás figyelhető meg.



52. kép. Részletfelvételek a ruha díszítéseiről, valamint az alávásznazásról. (fotók: Czinege András)

A gyermek Jézus ruhájának eredeti festése csak a hátoldalon maradt meg, elől a szobor bizonyos részleteit átfaragták, nagyobb felületen a festést az alapozással együtt eltávolították. A szobrok testszíneinél (Mária és a gyermek Jézus arca, nyaka, valamint Mária kezei) a rákerült átfestési rétegek az eredeti festés karakterét megváltoztatták.

---

<sup>78</sup> Az aranyozott rátét mintázat feltehetőleg aranyozott ónfólia megfelelő méretűre és alakúra felvágott darabjainak felragasztásával készült. Bővebben a témáról: HEITLER 2012, 199-201.

Sem művészettörténeti, sem pedig esztétikai szempontból nem találtuk indokoltnak a későbbi átfestési rétegek megtartását, ezért operációs mikroszkóp alkalmazása mellett, mechanikus és oldószeres feltárás váltogatásával jutottunk el az eredeti testszínrétegekig.<sup>79</sup> A felületi szennyeződés eltávolításán kívül, három vékony átfestési réteg alól került elő lassan az eredeti, középkori testszín.



53. kép. Az átfaragás vésőnyomai. A kutatóablakok mutatják a rétegfelépítést a Gyermek arcán.  
(fotók: Czinege András)

<sup>79</sup> A tisztítás és a feltárás Selecton B<sub>2</sub> komplexképzővel történt.

A Madonna arcán, jobb oldalon hosszanti repedés vonult végig az álláig. A repedés oka a fa egyik alapvető tulajdonságának, a környezetéhez való alkalmazkodásának az eredménye. A hőmérséklet és páratartalom változásának, ingadozásának következtében – mivel a fa mindig egyensúlyra törekszik adott környezetével – dagadás, zsugorodás, repedés, hasadás következhet be.<sup>80</sup> A fejen látható „rés” tehát nem anyagiány, hanem a faanyag száradása közbeni zsugorodásának következménye, melynek során béli sugár irányban a faanyag megrepedt, majd szétnyílt.<sup>81</sup>



54. kép. Tisztítás, feltárás utáni felvételek. (fotók: Czinege András)

Mind a lombos fák, mind a tűlevelű fajok esetében a fa szöveti szerkezete hossz-, illetve harántirányú szöveti elemekkel rendelkezik.<sup>82</sup> A sejtfalak párafelvétele és leadása a

<sup>80</sup> MOLNÁR 1999, 188-195.

<sup>81</sup> TUZSON 2014, 51.

<sup>82</sup> Erről bővebben: BOROS 1996,19-31; TUZSON 2014, 47-48, 51.; JÁRÓ 1991, 103.

fatesten belül nem egy időben zajlik, mértéke szöveti elemenként is eltérő, így torzulások, vetemedések, repedések jöhetnek létre. A környezet páratartalmának növekedésével tehát a faanyag nedvességtartalma is újra nő, de a már egyszer légszáraz állapotra száradt fa vízfelvétele, mozgása a későbbiekben kisebb mértékű lesz. Megfelelő, ellenőrzött feltételek között, normál múzeumi környezetben a keletkezett „rés” mérete változatlan marad, így a szétnyílt repedés nedvesség hatására sem tud már az eredeti állapotra teljesen visszaduzzadni.

A restaurálás alkalmával, a tisztítás és feltárás során egyértelművé vált, hogy a fej repedésébe valamikor beillesztett, zsugorodott fadarabok már nem megfelelőek, nem tarthatók meg, ezért ezeket eltávolítottuk. A további fázisokat tekintve a restaurálás különösebb nehézségbe nem ütközött, ami a felületet és rétegeit érintette, egyik legfőbb kérdéssé vált azonban az arcon végigvonuló hosszanti repedés kiegészítésének dilemmája. A lehetséges megoldásokat végiggondoltuk, felidéztük, mit ír elő a restaurátor-etika, mit is értünk restaurálás alatt:

*„Eszztétikai helyreállítás: a restaurálás azon beavatkozási folyamata, mely a károsodott kulturális javakhoz a – tudományosan meghatározott és elfogadott módszerek valamelyikét alkalmazva – hozzátesz olyan elemeket, melyek hozzájárulnak a fennmaradt eredeti zavartalan megjelenéséhez, vagy eredeti jelentésének / értékének jobb megértését szolgálja. A beavatkozás általában visszafordítható.”<sup>83</sup>*

*„Kiegészítés: kisebb plasztikai vagy felületi sérülések, folytonossági hiányok pótlása, amely általában az esztétikai teljesség helyreállítása érdekében történik, de statikai okok miatt is szükségessé válhat.”<sup>84</sup>*

---

A frissen feldolgozott faanyag higroszkopikus jellegénél fogva, száradása során nedvességet ad le környezetének, a száraz faanyag pedig nedvesebb légköri viszonyok közé kerülve újra vizet vesz fel. Ez a folyamat mindaddig tart, amíg a faanyag saját víztartalma és a levegő relatív nedvessége egyensúlyi állapotba nem kerül. Száradás során (rosttelítettségi határ alatt) a faanyag zsugorodik, reped, hasad.

<sup>83</sup> Magyar Restaurátor Kamara 2013, Budapest, 2013. 37.

<sup>84</sup> SZENTKIRÁLYI 2012, 232.

Összegezve: a restauráláshoz hozzátartozik – többek között – a kulturális örökség részét képező műtárgyak lehetőség szerinti eredeti állapotának megőrzése, állagának megóvása, helyreállítása, valamint szükség esetén a hiányzó részek pótlása is. A Madonna arcán végigfutó repedést végül a szakmai zsűri véleményével egybehangzóan kiegészítettük, így a szobor végső esztétikai megjelenése előnyösen változott. A megfelelő méretűre faragott pótlást – melyhez balsafát alkalmaztunk – csak néhány ponton rögzítettük PalmaFa poli-vinil-acetát bázisú diszperziós ragasztóval oly módon, hogy az arc eredeti felületéhez képest pár milliméterrel beljebb legyen.



55. kép. A restaurálás előtti állapot dokumentálásának, fototechnikai vizsgálatának, majd a tisztítás, feltárás, valamint az esztétikai helyreállítás első lépésének, a pótlás behelyezésének részletfelvételei.  
(fotók: Czinege András és a szerző)



A kiegészítés tetejére vékony enyves krétás tömítőmassza került, majd az egységes esztétikai megjelenés kialakítása érdekében a tömítésnél beilleszkedő retust alkalmaztunk, melyhez Paraloid B67 5%-os lakkbenzines oldatának porfestékes keverékét használtuk. A retus befejezése után védő lakkbevonattal (aeroszolos retuslakkal: Talens Retouching Varnish 004) láttuk el a szobor egész felületét.<sup>85</sup>



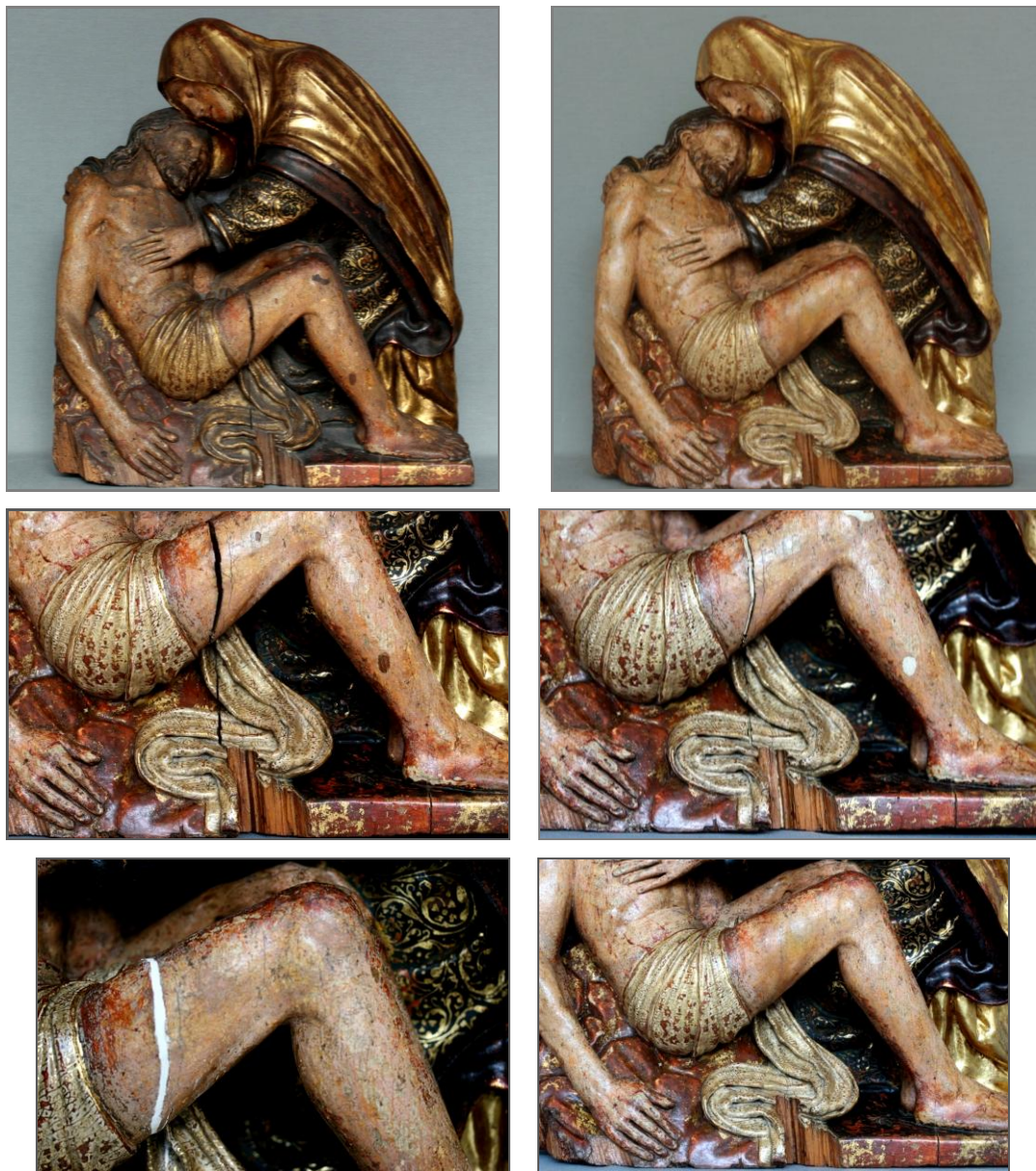
56. kép. Az esztétikai helyreállítás további folyamatainak részletfelvételei: tömítés, retus. (fotók: Czinege András)



57. kép. Az átvételi és restaurálás utáni állapot részletfelvételei. (fotók: Czinege András)

<sup>85</sup> A Gyermekek alkarjai, a restaurálás befejezése, majd a műteremből történő elszállítás után pár héttel kerültek vissza a Múzeumba – Lakatos József faszobrász-restaurátornak köszönhetően. Az újrendezett állandó kiállításra már az áldásra emelt jobb-, és természetesen a glóbuszt tartó bal kéz is a helyére került.

Hasonló problémát kellett megoldanunk később a következő szobor estében is, melyet 2013-ban kezdtünk restaurálni.<sup>86</sup> A *Pietà* szobor központi részén, ugyancsak a fa „mozgásából” adódóan, bélsugár irányú repedést láthattunk. A Krisztus jobb lábát is érintő folytonossági hiány pótlását-, hasonlóképpen, ugyanolyan megoldással készítettük el, mint a Madonna arcának kiegészítése esetében.



58. kép. **Spanyol szobrász: *Pietà***,  
16. század közepe, festett, aranyozott fenyőfa dombormű, befoglaló méretei: 50 x 43 x 21 cm, ltsz. 51.896,  
Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény (fotók: Czinege András és a szerző)

<sup>86</sup> Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény, BALOGH 1975, kat.-Nr. 296.  
A szobor restaurálásának befejezése és kiállítása 2014-ben történt meg. Szerzőtárs: Czinege András

### 3. A RESTAURÁLÁS TAPASZTALATAINAK FALHASZNÁLÁSA AZ OKTATÁSBAN

A szobrászrestaurátori munkafolyamatok során - ahogyan utaltam már rá - a tisztítás és feltárás után talán a legnagyobb kérdést az esztétikai helyreállítás alkalmával felmerülő esetleges plasztikai kiegészítések, rekonstrukciók jelentik, melyek mindig időszerű téma-, illetve problémakört jelentenek. Az előző esettanulmányokkal szemben a *Fabrianói Madonna* példájánál nem térnek ki a döntéshozatal lépéseire, inkább a megvalósítás etikai szempontjaira hívnám fel a figyelmet. Az alapvető, hogy a restaurátor, illetve a hallgató felkészültségének hiányosságai semmiképpen sem mehetnek a plasztikai kiegészítés minőségének, illetve a rekonstrukció elkészítésének rovására.<sup>87</sup>

Nyilvánvalóan a műtárgy és a hordozó anyagának tisztelete maximális elvárás, hiszen nem engedhető meg, hogy a restaurátori pótlás bármilyen értelemben is erősebb vagy hangsúlyosabb legyen az eredeti anyagnál. Az egyetemi oktatás során természetesen folyamatosan kitérünk az erre vonatkozó szabályokra és megoldási lehetőségekre.<sup>88</sup> Az egyes munkafolyamatok befejezése után csak abban az esetben szabad továbblépni, ha a kivitelezés optimálisan sikerült, figyelembe véve a műtárgy anyagához, technikájához való legnagyobb fokú alkalmazkodást, tiszteletben tartva az anyag eredetiségét és megcsonkíthatatlanságát. Előfordult már olyan eset, amikor egy kevésbé sikeres megoldás esetén a hallgatónak a saját tömítését, sőt az alatta lévő pótlását is el kellett távolítania és a folyamatot legelölről kellett kezdenie.

Érthető módon, az oktatás során kiemelt hangsúlyt helyezünk az esztétikai helyreállításra: mind elméleti síkon, mind pedig a gyakorlati megvalósításra. Az ismeretátadás szemléltetéssel, azaz a műtárggyal való közvetlen kapcsolat segítségével válik leginkább hitelessé, de értelmet akkor nyer igazán, ha gondolkodásra is sarkall. Meghatározóan fontos momentumnak tartom azt, hogy a műtárgyhoz fűződő vizuális

---

<sup>87</sup> PAOLOZZI STROZZI 1995; A retus és rekonstrukció etikai kérdéseiről: FORRAI 2000, 23-26.; CANEVA 2006.

<sup>88</sup> KOLLER 1979, 126; GÖRBE 2004, 8-25.; SZENTKIRÁLYI 2012; BALDINI 1978; SCHÄDLER-SAUB 2005.

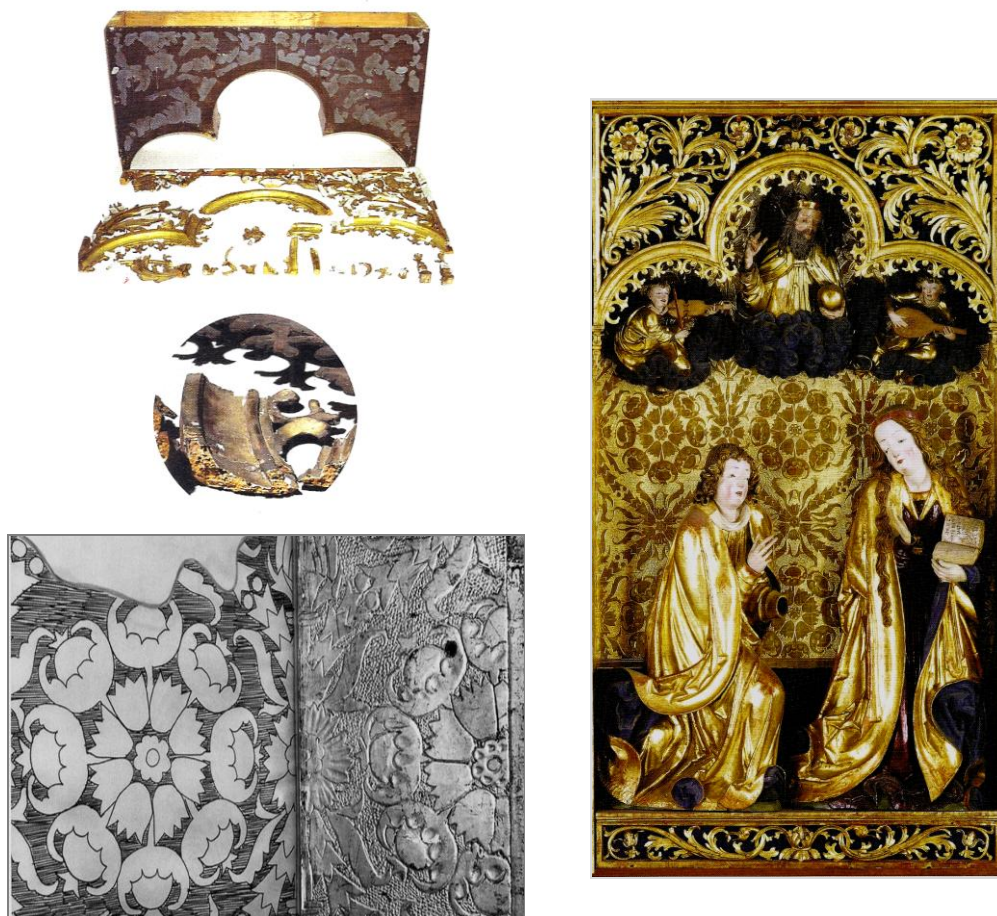
élményt a hallgatóval tudatosan elemezzük, átbeszéljük - hiszen tulajdonképpen a „látásnevelés” összetett tevékenységéről van itt szó. Tapasztalataim alapján az ilyenkor elérhető néhány fontos eredmény: a saját érzékelés megfigyelése; az ítéletalkotás fejlesztése, a lényegkiemelés gyakorlása; a kompozíciós készség fejlesztése. Amennyiben közvetítődnek és sikeresen beépülnek az elhangzott és látott tartalmak, akkor a megszerzett információ hasznos lesz a hallgató számára, megtartja, szívesen használja máskor is - vagy attól függően, hogy milyen előzetes tudást halmozott már fel, lehet, hogy csak formálja a saját rendszerét, értelmezését. Meggyőződésem, hogy a hasonló, vagy akár ismétlődő tananyag sem haszontalan, hiszen az egyes hallgatók aktuális fogadókészsége az új élmény számára szinte biztosan mindig más és más, nem mérhető. A különböző szakmai előadások, múzeumlátogatások, tanulmányutak lehetővé teszik, hogy a hallgatók sokrétű szakmai felkészítése ezáltal is megalapozottá váljon, hiszen ilyenkor a restaurátor mesterség legavatottabb, nagy tapasztalattal bíró képviselőinek tolmácsolásában ismerhetik meg az alkalmazott és már bevált művészi és technológiai eljárások magas szintű kivitelezésének folyamatait. A hallgatóknak behatóan kell ismerniük ezeket a módszereket, hogy a későbbiekben – de természetesen már a szakma gyakorlásának kezdetén is – a szükséges restaurátor-etikai szemlélettel és felelős magatartással legyenek képesek a tervezéstől a megvalósításig eljutni.<sup>89</sup>

A következőkben visszatérek az esztétikai helyreállítás kérdéskörére, a kiegészítés és a rekonstrukció példáiból válogatva. Néhány olyan, véleményem szerint nagy fontosságú, jellegzetes megoldást mutatok be, melyek a hallgatók számára a problémák értékeléséhez szükségesek, a szemlélet és az ítélőképesség fejlesztését segítik.

---

<sup>89</sup> A témához kapcsolódóan: FORRAI 2002, 117-119.

Komplex műtárgy-együttes restaurálása során a retus befejezése (a plasztikai kiegészítéseknek a környezetükhöz történő beillesztése) után, az egész műtárgy megjelenését vizsgálva láthatjuk, hogy a pótlás beültetése sikeres volt-e vagy sem.<sup>90</sup>



59. kép. A kisszebeni Keresztelő Szent János-plébániatemplom *Angyali Üdvözlés oltár-szekrénye* a rekonstruált hátfallal, 1520 körül, a szekrény méretei: 283 x 126 x 31 cm.

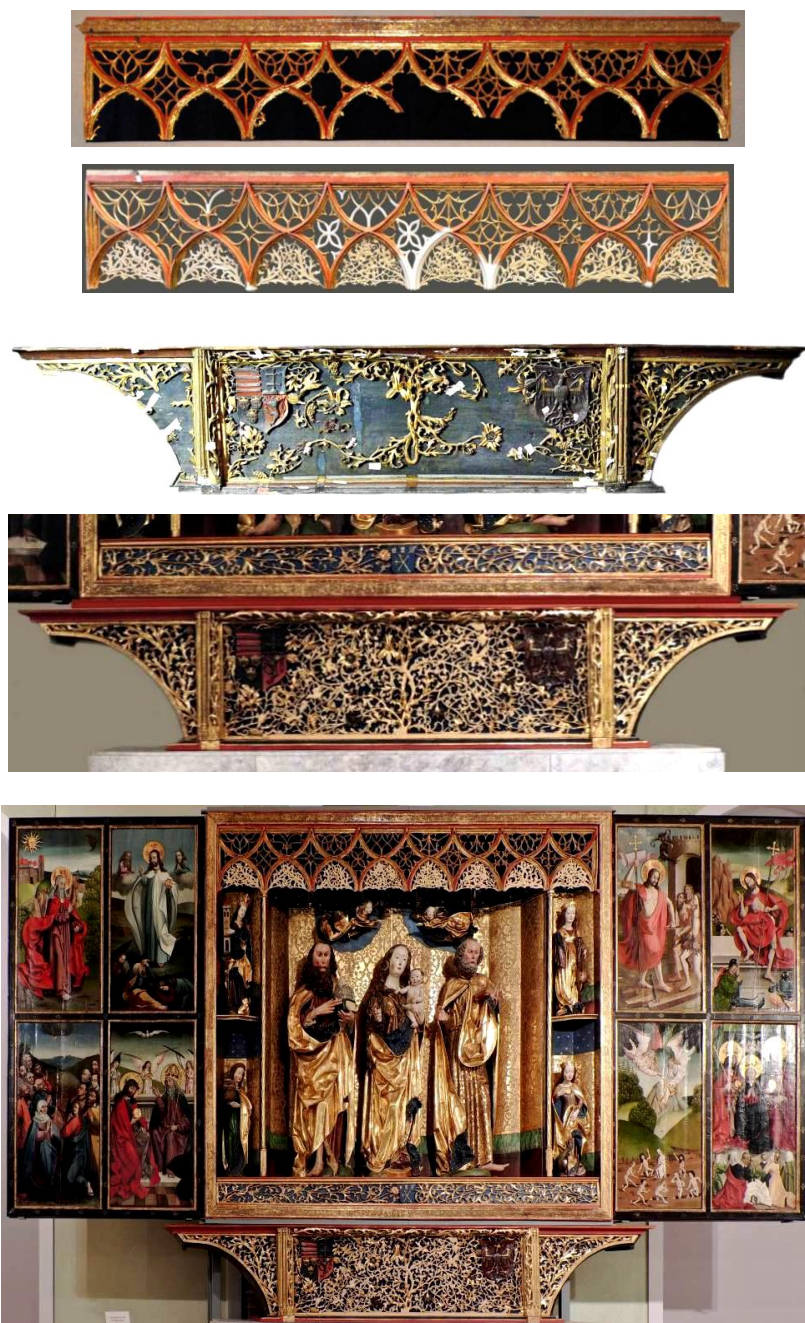
A faragványtöredékek és kiegészítések a baldachinra visszaépítve.

A brokátmintás arany-mustra rekonstrukció a középkori műhely követelményeinek megfelelően illeszkedik az eredetihez.

Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény  
(fotók: SZENTKIRÁLYI 2012, 20., 29., 33.)

<sup>90</sup> SZENTKIRÁLYI 1982, 157-169.; A restaurálást Szentkirályi Miklós festő-restaurátor művész végezte 1982-1984-ig. Erről bővebben: SZENTKIRÁLYI 2012, 17-35.

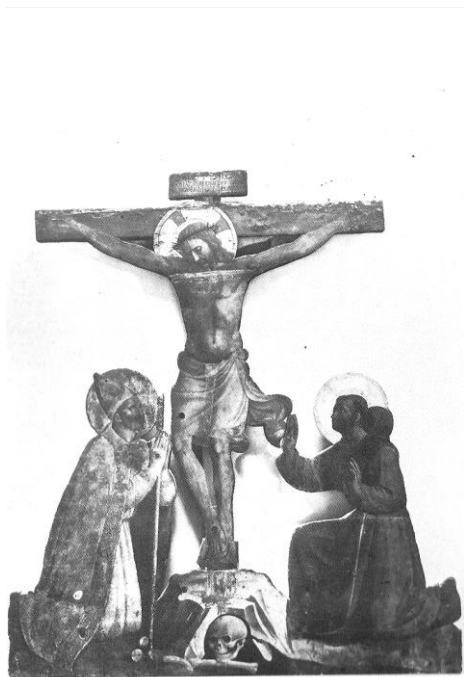
Az utóbbi évek legjelentősebb, szakmai érdeklődésre is számot tartó, a Kisszebeni Keresztelő Szent János főoltár restaurálásának kiemelt problémaköre ugyancsak a kiegészítés – rekonstrukció témájához kapcsolódik.<sup>91</sup>



60. kép. A kisszebeni Keresztelő Szent János-plébániatemplom *Keresztelő Szent János-főoltára* a rekonstruált mérművel, valamint predellával, 1490-1516 körül, a jelenlegi méretei: 410 x 660 cm. Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény, 2014. (fotók: Dabronaki Béla)

<sup>91</sup> Elhangzott: Dabronaki Béla (faszobrász-restaurátor művész, Magyar Nemzeti Galéria): *A kisszebeni főoltár predellájának restaurálása, rekonstrukciója. A számítógépes technika alkalmazása a rekonstrukcióban*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Elméleti Előadások, 2015. 11.18. Az oltár restaurálása jelenleg is folyamatban van, Dabronaki Béla megbízott vezetőrestaurátor vezetésével.

A hallgatók figyelmét fel kell hívni arra is, hogy a kiegészítés mértékét jelentősen befolyásolhatja, hogy a műtárgy a restaurálás után szakrális környezetbe, liturgikus térbe kerül-e visszahelyezésre – azaz vallási funkciója lesz-e. A tulajdonos igényeit természetesen figyelembe kell venni, ami olykor azt is jelentheti, hogy a restaurátor kompromisszumra kényszerül. Az alábbi Fra Angelico mű azt példázza, hogy a tulajdonos a templomban lévő falfülke arányaihoz igazítva kérte a műtárgy kiegészítéseit.



61. kép. **Fra Angelico** (Vicchio, 1395 k. – Róma, 1455): *Krisztus a kereszten Bari Szent Miklóssal és Szent Ferencsel*, 1425-33, festett, aranyozott fa, 210 x 145 cm, San Niccolò del Ceppo templom, Firenze (fotó: BALDINI 1978, 177.)

Ahogy Manfred Koller megfogalmazza:

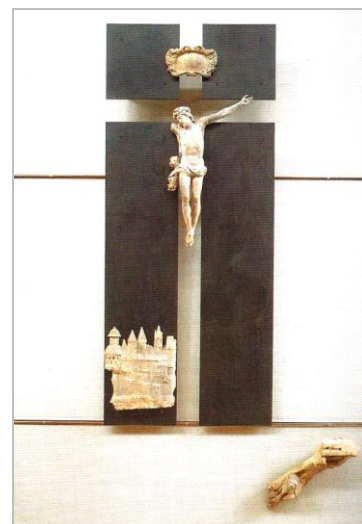
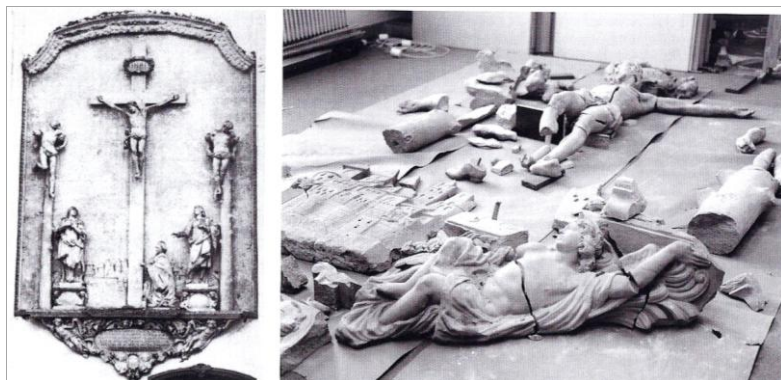
„Az egyes szobrok vagy szoborcsoportok esetében érvényes kiegészítési módszert és technikát sajátosságaik, eredetük és funkciójuk egyedi vizsgálata alapján, esetről esetre újonnan kell kidolgozni.”<sup>92</sup>

Jelenlegi általánosan elfogadott követelmény az esztétikai és történeti szempontokra való utalás helyes aránya. A műtárgy funkciójára utaló nyomokat addig lehet megőrizni, amíg azok az esztétikai hatást nem zavarják.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> KOLLER 1979, 128.

<sup>93</sup> Itt jegyzem meg, hogy ehhez a kijelentéshez más művészeti területről, például művészetelméleti párhuzamot is lehetne hozni.

A következő példával Gröningers Epitáfiumával illusztrálom, hogy nem hanyagolható el az adott kor szelleme, ízlése, stílusa sem. Ebben az esetben a templom modern szemléletű újjáépítése határozta meg a megmaradt, majd restaurált műtárgyak installációjának hasonlóan modern szellemiségű megoldását is.<sup>94</sup>



62. kép. **Johann Mauritz Gröninger:** *Kálvária-jelenet térdelő donátorral,*

1693, festett fa, Dam prokurátor epitáfiuma, egykor a frenswegeni kolostortemplom déli falánál, Frenswegen, kolostortemplom. A töredékek 1996-ban kerültek vissza az újjáépített templomba. (fotók: SCHÄDLER-SAUB, Ursula, 2005, 294-297.)

Láthatunk példát arra is, amikor nem próbálkoznak didaktikusan hozzátenni a tárgyhoz, hiszen a néző szeme, illetve elméje pontosan tudja, milyen kiegészítés hiányzik. Így nem került sor a Michelangelónak tulajdonított korpusz kereszttel történő kiegészítésére sem.

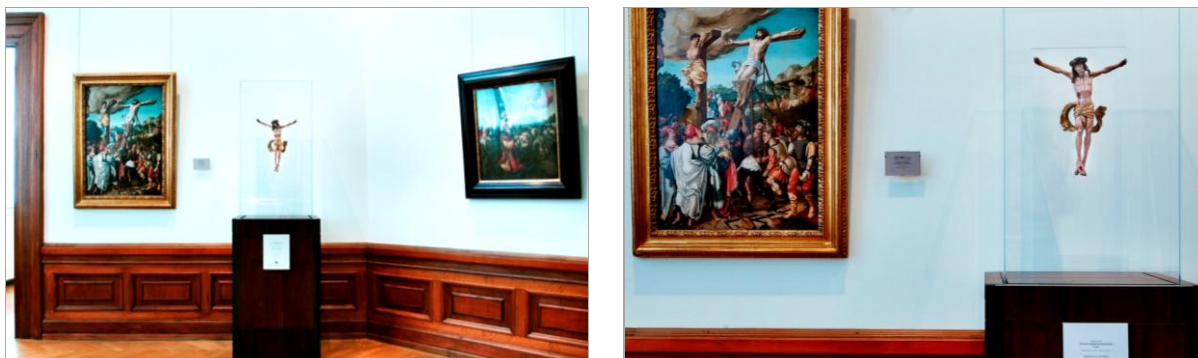


63. kép. **Michelangelónak attribúálva** (Caprese, 1475 – Róma, 1564): *Korpusz,* 1495 k., festett fa, 41,5 x 39,7 cm, Museo del Bargello, Firenze (fotók: szerző)

<sup>94</sup> SCHÄDLER-SAUB 2005, kat. 294-297.

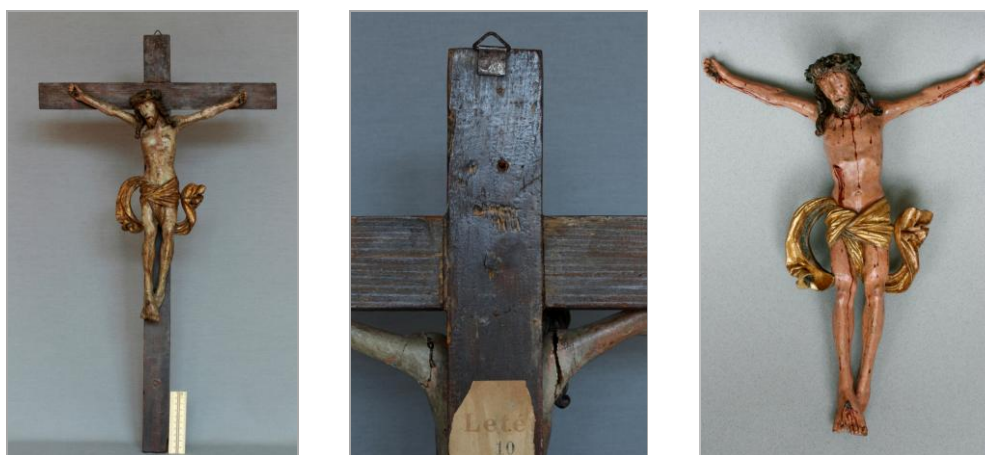


Úgy gondolom, nincs szégyellnivaló abban, hogy ha a példát követve, közel hasonló megoldást alkalmaztunk Tilman Riemenschneider körének korpuzán is.



64. kép. **Tilman Riemenschneider köre** (Heiligenstadt, 1460 körül – Würzburg, 1531): *Korpuz*, 1516-1520 k., festett, aranyozott hársfa szobor, 39,5 x 30 x 9,5 cm, ltsz. 76.11  
Szépművészeti Múzeum Régi Szobor Gyűjtemény  
(fotók: Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, 2012. decemberében, Szócs Miriam felvételei)

Másodmagammal 2012-ben dolgozhattam ennek a kisméretű feszületnek a restaurálásán. Első szemrevételezéskor is szembetűnő volt, hogy a kereszt kvalitása nem egyezik a faragott, festett, aranyozott szoboréval.<sup>95</sup> Már az átvételi állapot fotózásakor felvetődött a kérdés, hogy a restaurálás után megtartsuk-e ezt a minden kétséget kizáróan későbbi keresztet, vagy a korpuz önálló bemutatását szorgalmazzuk. Ez az egyszerű kereszt két alapozatlan, fenyőfa lécsapolt keresztkötésével készült, arányai miatt is szinte biztosra vehető, hogy eredetileg egy másik kereszt tartozott ehhez a korpuzhoz.<sup>96</sup>



65. kép. Restaurálás előtt és után. (fotók: szerző)

<sup>95</sup> Szépművészeti Múzeum, ltsz. 76.11, festett, aranyozott hársfa szobor, 39,5 x 30 x 9,5 cm, 1516-1520 k.; BALOGH 1975, kat. 53.; a restaurálás befejezése 2012 novembere, szerzőtárs: Czinege András.

<sup>96</sup> A szakmai zsűrivel teljes egyetértésben az a döntés született, hogy a keresztre végül nem helyeztük vissza a korpuzt.

A múzeumi kiállítás megtervezésekor, a restaurált műtárgyak talapzatának, posztamensének, illetve bármilyen installációjának elkészítéséhez a helyes ikonográfiai értelmezés alapvető fontosságú, mint ahogy a következő példánál, a garamszentbenedeki *Megostorozott Krisztus* szobron is. Az 1970-es években bemutatott kiállításon függőleges testhelyzetben szereplő szobor a lebegés látszatát keltette, a szokatlan mozdulatú szoborról úgy vélték, hogy a feltámadás szertartásához készülhetett. A művészettörténeti kutatás megbízható háttérrel nyújthat az adott műtárgy funkcionális –, illetve téri rendeltetési meghatározásához, amennyiben alapos megfigyeléssel kizárja a téves értelmezést. A plasztikai alkotások kialakítása, felületi megmunkálása mindig elhelyezésükhöz alkalmazkodik.



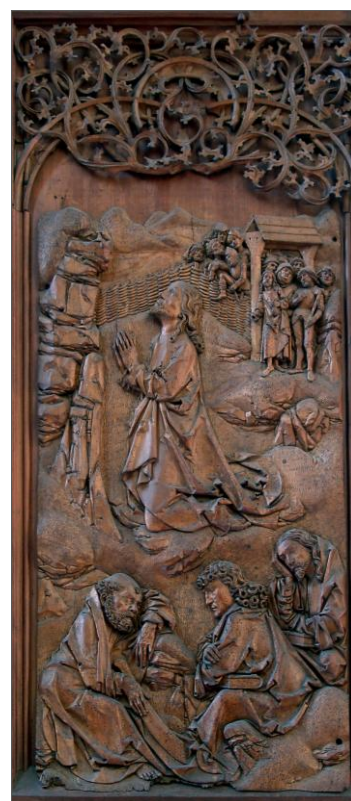
66. kép. A két garamszentbenedeki Krisztus-szobor.  
(fotó: B. SZENT-GÁLY 1981, 60.)



67. kép. **Garamszentbenedeki mester** (?): *Megostorozott Krisztus*<sup>97</sup>, 1500 körül (?), festett faszobor, 87 x 31 x 46 cm, Keresztény Múzeum, Esztergom; (színes fotók: Mudrák Attila)

<sup>97</sup>A szobrot B. Szent-Gály Erzsébet faszobrász-restaurátor művész restaurálta 1980-ban. B. SZENT-GÁLY 1981, 1. szám, 60-62., SZILÁRDFY 1981, 1. szám, 63-64.; Köszönettel tartozom a szobor pontos adataiért Sarkadi Nagy Emesének, a Keresztény Múzeum művészettörténészének és Mudrák Attila fotóművésznek a felvételek elkészítéséért. (A fent említett tanulmány csak fekete-fehér felvételeket közölt.)

A fent említett szobor a húsvéti ünnepkörhöz kapcsolódóan Krisztus életének egyik eseményét illusztrálja.<sup>98</sup> Az alvó Szent János apostolt megjelenítő alkotás ugyancsak Krisztus szenvedéstörténetéhez kapcsolódik, az Olajfák hegyén (Getsemáné kert) történt események bemutatását ábrázoló szoborcsoporthoz tartozott. A sziklához támaszkodva alvó apostol szobrának restaurálás utáni bemutatásához, a tartalom és a formai megjelenés egysége érdekében, itt a függőleges téri elhelyezést kellett kialakítani.



68. kép. **Ismeretlen mester:** *Alvó Szent János apostol*,<sup>99</sup>  
1700-as évek első fele (?),  
festett hársfa szobor,  
79 x 27 x 33 cm,  
Itsz. NM.71.127.1.  
Néprajzi Múzeum, Budapest  
(fotók: Hermann Zsolt)

69. kép. **Tilman  
Riemenschneider**  
(Heiligenstadt, 1460 – Würzburg,  
1531): *A Szent Vér oltár* bal  
szárnya, *Krisztus az Olajfák hegyén*,  
1501-1505, Rothenburg ob der  
Tauber, Szent Jakab templom  
(fotó: szerző)

<sup>98</sup> A keresztény hagyományokkal rendelkező területeken a vallás misztériumaira épülő szertartások fejlődtek ki. Számos középkori és későbbi misztériumjátékot, liturgikus cselekményt ismerünk, ahol faszobrot használtak a bibliai történet vizuális megjelenítésére, eljátszására.

<sup>99</sup> Az *Alvó Szent János apostol* szobrának restaurálása Hermann Zsolt diplomamunkája, 2004-2005.

Festmények esetében is gyakran találhatunk olyan példát, ahol a kiegészítéstől, rekonstrukciótól eltekintettek, ahogy ezt Cola Petruccioli *Angyali Üdvözlésén* is láthatjuk.<sup>100</sup>



70. kép. **Cola Petruccioli** (Orvieto, 1372 – Perugia, 1401): *Angyali Üdvözlés*, 1390-es évek, leválasztott falkép, 161 x 238 cm, ltsz. 1159 Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár (fotó: Forrai Kornélia)

<sup>100</sup> A leválasztott falkép restaurálása 2006 – 2007 között zajlott, melyet Forrai Kornélia és Jeszeniczky Ildikó festőrestaurátor művészek végeztek. Bővebben: FORRAI – JESZENICZKY 2007, 46-49.; Az *Angyali Üdvözlés* leválasztott falkép esztétikai helyreállítása „részben kiegészített” módon történt. Mivel a Szentlélek galambot a hasonló *Angyali Üdvözlés* ábrázolásokon nem feltétlenül jelenítik meg, ezért a bizonytalan területen nem készült rekonstrukció.

Ghirlandaio egyik oltárképén a restaurátor<sup>101</sup> egy teljesen más megoldást alkalmazott, rekonstruálta a hiányzó részleteket.<sup>102</sup>



71. kép. **Domenico Ghirlandaio** (Firenze, 1449 – 1494): *Madonna a Kisdeddel, Szentek társaságában*, 1480 körül, festett fatábla, 160 x 251 cm, Vallombrosa, Restaurálta: Stefano Scarpelli 2001-2006-ig. (fotók: CANEVA 2006, 25, 79, 83.)

<sup>101</sup> A Tempus Közalapítvány Leonardo da Vinci programján belül a *Magyar restaurátorok szakmai gyakorlata Firenzében* című pályázaton való részvételem idején, 2006-ban Stefano Scarpelli restaurátorművész műtermében személyesen volt alkalmam figyelemmel kísérni – többek között – a Ghirlandaio fatábla restaurálásának fázisait, valamint a mester jól bevált, számomra addig ismeretlen, rendhagyó retusálási módszereit.

<sup>102</sup> CANEVA 2006.

Szobrászati alkotásoknál adódnak további olyan példák, ahol nincs plasztikai kiegészítés, ahogy az alábbi fotókon láthatjuk.



72. kép. **Luca della Robbia** (Firenze, 1399/1400 – 1482): *Krisztus és Szt. Tamás*,<sup>103</sup>  
1463–1465, festett terrakotta, 45 x 22x15 cm, ltsz. 4974  
Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény (fotó: Jékely 2003, 65.)



73. kép. Tommaso Fiamberti vagy Giovanni Ricci: *Madonna a gyermek Jézussal* „Visegrádi Madonna”,<sup>104</sup>  
1483-1485, vörösmárvány lunettarelief, 73 x 171 x 16 cm, ltsz. 81.11.55  
Keresztény Múzeum, Esztergom (tartós letét a visegrádi Mátyás Király Múzeumban).  
A legújabb irodalom szerint a mestere nem Giovanni Ricci hanem: **Gregorio di Lorenzo** (!)<sup>105</sup>  
(fotó: FARBAKY – SPEKNER – SZENDE – VÉGH 2008, kiáll.kat., 459.)

<sup>103</sup> A szoborról bővebben: JÉKELY 2003, kat. 8. 64-65, 115-116.

Restaurálta: Eisenmayer Tiborné restaurátor művész 2001-ben.

<sup>104</sup> A dombormúról bővebben: CAGLIOTI 2008, 128-137, és kat. 11. 4. 459-460.

<sup>105</sup> BELLANDI 2011, 611-644.

A selmecebányai Szent Borbála szobor pedig már arra példa, amikor nagyon sok időn keresztül nem, majd később mégis kiegészítenek jelentős megjelenés-változást kölcsönző, fontos részletet az arcon.



74. kép. **Ismeretlen mester:** *Szent Borbála és Szent Katalin szobrai*,  
1506, MS mester egykori selmecebányai főoltárához tartozó festett, aranyozott hársfa szobrok,<sup>106</sup>  
200 cm, illetve 199 cm magasak, ltsz: UH 1087,  
Bányászati Múzeum, Josef Kollár Galéria, Selmecebánya, Szlovákia  
(fotók: fent: VÉGH 1997,117., archív felvétel 1910 k.;  
lent: a szerző 1996-ban és Tuzson Eszter 2010-ben készített felvételei)

<sup>106</sup> MOJZER 1997. 9 -29.; VÉGH 1997, 113-122.; Előzmények: BARDOLY 1999, 159-160.

Markáns példákat láthatunk a közelmúltból az igencsak nagymértékű plasztikai kiegészítésekre is. Kijelenthető, hogy a korszerű technikai eszközök által immár kimutatható pótlások alkalmazása is elfogadható, nem tilos – aláhúzhatjuk tehát, hogy mindig az egyedi műtárgy határozza meg ennek megvalósíthatóságát.<sup>107</sup>



75. kép. **Ismeretlen mester: Szent Marcell,**  
14. század, terrakotta, Museo Diocesano, Ancona  
(fotók: LOPEZ– FERRIANI– SPEGNE 1996, 274, 341.)

<sup>107</sup> Bővebben: LOPEZ– FERRIANI – SPEGNE 1996, 272-284; 341.



A következő példánál a Lombard mester szoborcsoportjánál is nagy méretű, a szobrok szerkezetét, statikáját és végtagokat is érintő kiegészítéssel, rekonstrukcióval találkozhatunk.<sup>108</sup>



76. kép. **Lombard mester:** *Krisztus siratása*,  
16. század, életnagyságú festett terrakotta szoborcsoport, Santa Maria del Carmine templom, Brescia  
(fotók: PARNIGONI – VACCARI 1996, 319, 321, 349.)

<sup>108</sup> Részletesebben: PARNIGONI – VACCARI 1996, 318-327; 348-351.

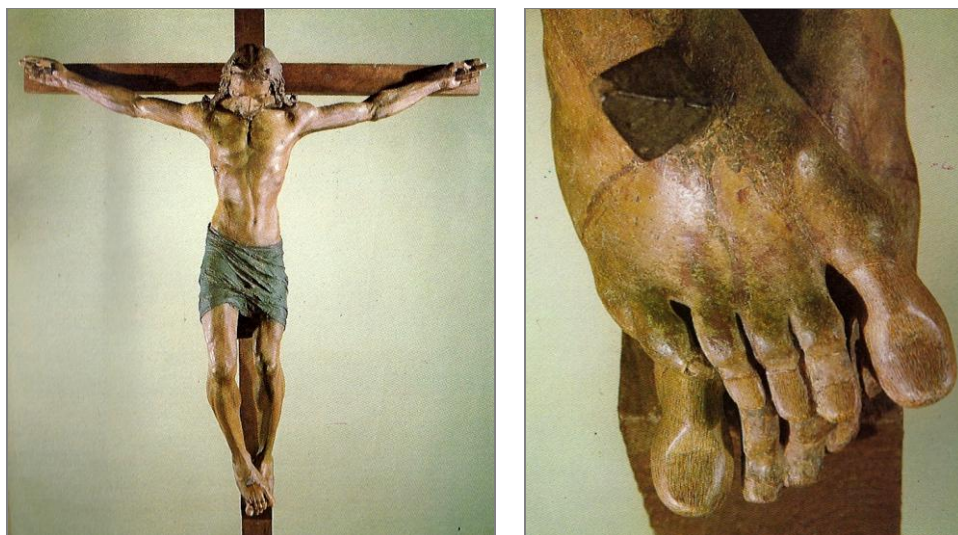
Kezek töredékességénél – amely érthetően az egyik leginkább sérülékeny terület – előfordulhat olyan eset, amikor az ikonográfiai téma lényegét kifejező részlet hiányzik. Az *Áldó Krisztus* jobb keze ujjainak hiányzó részletei kiegészítésre kerültek, pedig nem liturgikus, hanem múzeumi környezetű a szobor elhelyezése.<sup>109</sup>



77. kép. Ismeretlen mester: *Áldó Krisztus*,  
1480 körül, festett hársfa szobor, 38 x 26 x 12 cm, ltsz. 59.1.M  
Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény (fotók: Baracza Szabolcs)

<sup>109</sup> Az *Áldó Krisztus* félalakos szobrának restaurálása Baracza Szabolcs diplomamunkája, 2000-2001.

A 80-as években készült Pollaiolo feszületének<sup>110</sup> kiegészítése, ahol a pótolts részekben egyértelmű megkülönböztető retust alkalmaztak.



78. kép. **Antonio del Pollaiolo** (Firenze, 1432 k. – Róma, 1498): *Krisztus a kereszten*, 1470-80 k., festett fa, a kereszt: 214 x 160 cm; a korpusz: 159 x 160 cm, San Lorenzo templom, Firenze (fotó: BALDINI 1989, 121.)



79. kép. A Krisztus szobor újrestaurálására pár éve került sor, amelynek eredményét a nagyközönség 2014-ben a Museo Poldi Pezzoli kiállításán láthatta először Milánóban.<sup>111</sup> (fotó: képeslap)

<sup>110</sup> BALDINI 1989, 120-121.

<sup>111</sup> Várom az alkalmat, hogy személyesen is megtekinthessem - különösen a lábfejek retusálásának mai megoldása miatt.

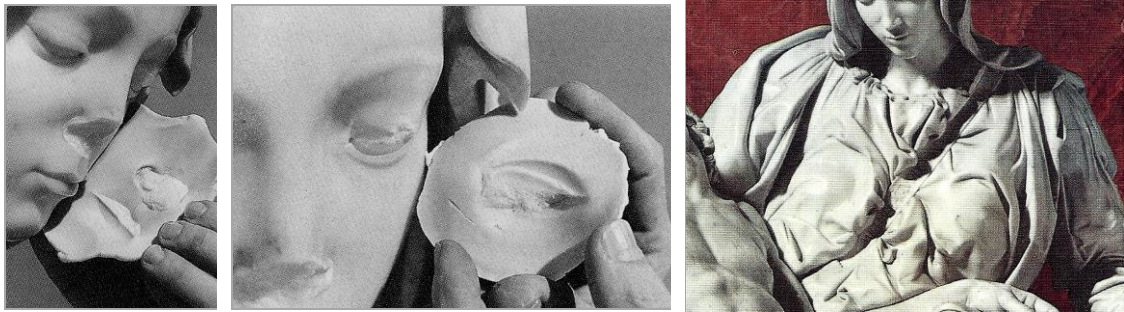
Találhatunk példát olyan döntéshozatalra is, amikor a kiegészítés elkészítésének szükségességét elsősorban a műtárgy körvonalának töredékessége határozta meg.<sup>112</sup>



80. kép. **Keresztelő Szent János-szobrocskák mestere:** *Keresztelő Szent János a kútnál*,  
1500 körül, festett terrakotta, 40 x 48 x 29 cm, ltsz. 1121  
Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény (fotók: Czinege András)

<sup>112</sup> A szoborról részletesebben: JÉKELY 2003, kat. 6. 60-61, 114-115.  
Restaurálta: Czinege András faszobrász-restaurátor művész 2002-ben.

Létezik azonban olyan eset is, amikor nem kérdéses, hogy a kiegészítés elkészüljön-e:



81. kép. **Michelangelo Buonarroti** (Caprese, 1475 – Róma, 1564): *Pietà*<sup>113</sup>  
1497-1499, márvány, 174 x 195 x 69, Basilica di San Pietro, Vatikán, Róma  
(fotók: WACKER-CHEMIE 1997, 30, 33.)

<sup>113</sup> GENTILINI 2004. 26. ; 1972. május 21-én egy zavart elméjű, magyar származású férfi kalapáccsal megtámadta a szobrot. Tizenöt ütéssel, több mint száz darabot tört le róla, többek között súlyos kárt okozott Mária bal karján, letörte kezét, valamint az orra és az egyik szemhéja több darabját. A töredékek azonosítása majd a teljes restaurálás több mint tíz hónapig tartott. Bővebben a negatívvétekről és a rekonstrukció elkészítéséről: WACKER-CHEMIE 1997, 30-35.

Visszakanyarodva a festményekhez – de mégis a plasztikánál maradván – „a folytonossági hiányok beilleszkedő, de mégis megkülönböztető módon készített” megszüntetése M S mester *Vizitáció*-tábláján<sup>114</sup> a teljes esztétikai élmény megjelenítése mellett, leginkább az ábrázolt drapériák formáinak jobb értelmezését segítette.

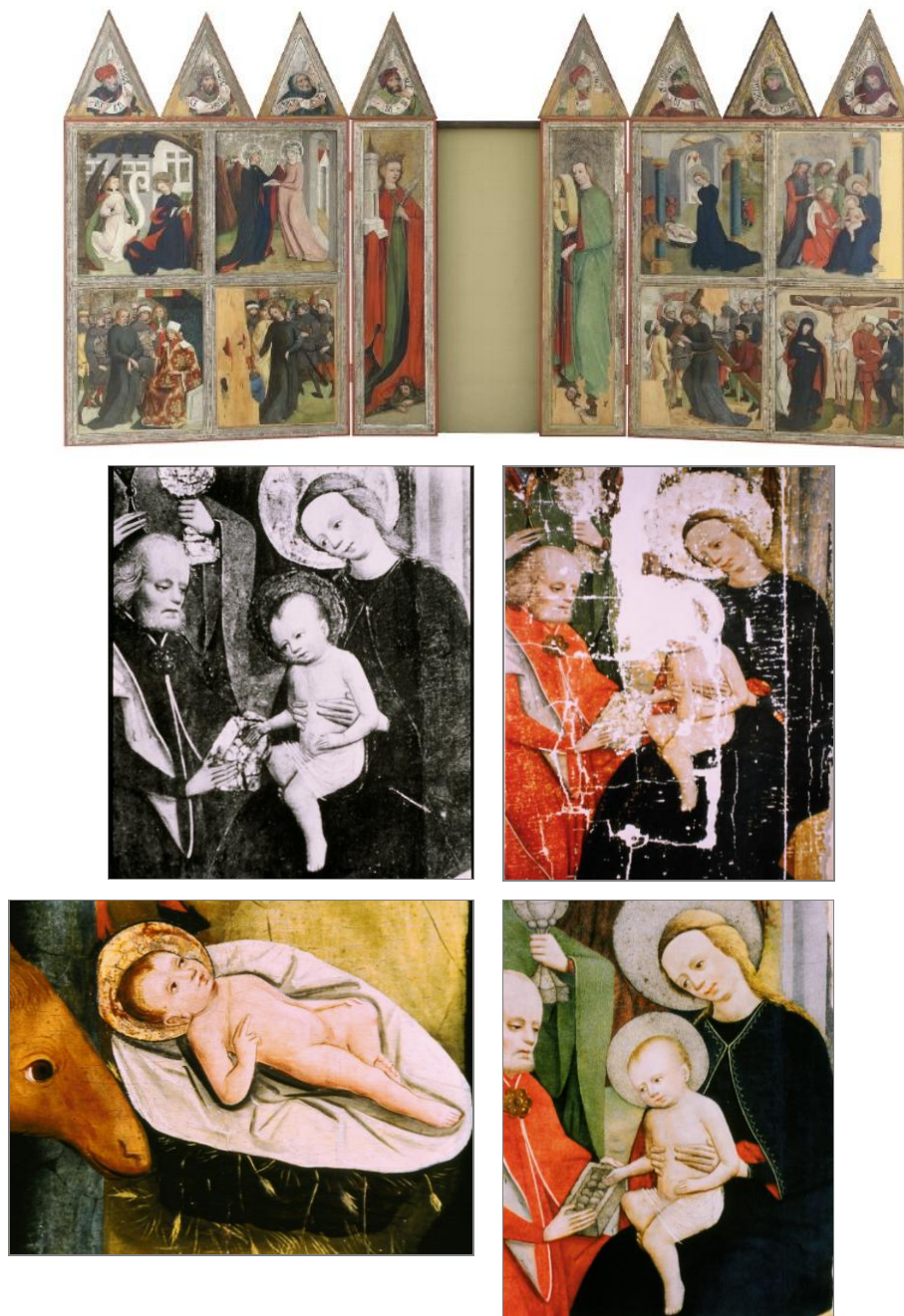


82. kép. **MS mester:** *Vizitáció*, MS mester egykori selmecebányai főoltáráról, 1506, festett, aranyozott fatábla, 139,5 x 94,7 cm, ltsz. 2151 Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény (fotók: Menráth Péter)

<sup>114</sup> A festmény restaurálása 1995 - 1997 között zajlott, melyet Menráth Péter és Hernády Szilvia festőrestaurátor művészek végeztek.

A restaurálás folyamatáról részletesen: MENRÁTH – HERNÁDY 1997, 31-50.

Ahogyan a szobroknál láthattuk, festmények restaurálása esetében is a legkritikusabb pont, amikor a fej-, vagy részletei hiányoznak. A kiegészítés elkészítése mellett több meghatározóan lényeges érv is szólhat, mint az alábbi *Királyok imádása* táblánál.<sup>115</sup>



83. kép. PN mester: *Királyok imádása*, a lipótszentmáriai Szűz Mária templom főoltáráról, 1450-60 között, festett, aranyozott fatábla, 95 x 83 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény (fotók: Görbe Katalin)

<sup>115</sup> A festmény restaurálását Görbe Katalin festőrestaurátor művész végezte.

A restaurálás folyamatáról részletesen: GÖRBE 2004, 19-24.;

A rekonstrukciós kiegészítéshez a közvetlenül mellette lévő *Krisztus születése* oltártáblán ábrázolt újszülött feje, valamint egy archív felvétel állt rendelkezésre.

#### 4. TANULSÁGOK

A töredékesen, hiányosan vagy sérülten fennmaradt műtárgy restaurálásánál az esetleges pótlás vagy kiegészítés, illetve rekonstrukció megvalósításáról minden esetben szakmai zsűrinek kell döntenie, a restaurátor javaslata alapján. Múzeumi tulajdonú műtárgyak esetében – eddigi szakmai tapasztalatom alapján – plasztikai és felületi kiegészítés csak minimális fokon szokott megtörténni. A Fabrianói Madonna szobor – és a többi hasonló példaként bemutatott műalkotás – azonban szemléletesen példázza, hogy bizonyos indokolt esetekben szükség lehet a kiegészítésre, melyet a műtárgy eredeti anyagainak tökéletes tiszteletben tartásával együtt is meg lehetett valósítani. A visszafordíthatóság alapvető szempont, ugyan úgy mint az elkészült kiegészítések megkülönböztethetősége. Ezért a pótláshoz, kiegészítéshez, rekonstrukcióhoz, valamint a retushoz használt anyagok megválasztásánál alapvető irányelv, hogy minden esetben könnyen eltávolíthatók legyenek, az eredeti veszélyeztetése nélkül.

Az esztétikai helyreállítás szinte kimeríthetetlen témaköréből – jelen dolgozat terjedelmi korlátai miatt – csak óvatosan szemezgettem. Az idézettekén kívül a tanítás során még számos más példát is bemutatok. A látottak és hallottak elmélyült elemzéséhez, további feldolgozásához a hallgatók feladatul kapják az elhangzottak különböző szempontok szerinti csoportosítását. Ilyen szempont lehet többek között, hogy mi szabja meg a kiegészítés módját: például a hiány mérete, elhelyezkedése, stb.

A megvalósult restaurálási példákkal alátámasztva könnyebben tanítható a sokféle retusálási módszer is.<sup>116</sup> Az eredeti műtárgyon történő retusálás előtt a hallgatók próbatáblákon, egy általam összeállított feladatsoron sajátítják el a retusálás alapjait. Megtanulják, hogyan lehet összehangolni a különböző raszterek elkészítését a tónusok és a színek használatával. Nagyon jó tapasztalataim vannak azzal kapcsolatosan, hogy a sikeresen megoldott próba-retusálások során a hallgatók könnyebben megértik a retusálás törvényszerűségeit. Miután ráéreztek ezekre, felszabadultabban fognak hozzá a műtárgy esztétikai helyreállításához.

---

<sup>116</sup> Fontosabb változatai: a *beilleszkedő* (integrált) retus, és a *megkülönböztet(het)ő* retus – ezen belül lehet még formakövető is. Lehetséges: *semleges* (neutrális), *vonalkázott* (*tratteggio*) vagy *pontoszós* (*rigatino*) retus.



V.

*Régi – Új*

**Giovanni della Robbia: *Madonna a Gyermekkel***



84. kép. **Giovanni della Robbia** (Firenze 1469 - 1529): *Madonna a Gyermekkel*,  
(Benedetto da Maiano modellje után) 1500-as évek, mázas terrakotta szobor,  
befoglaló méretei: 126 x 76 x 60 cm, ltsz. 1227  
Szépművészeti Múzeum Régi Szobor Gyűjtemény (fotó: szerző)

Korábban már restaurált műtárgyak esetében az újabb restaurátori beavatkozások során felmerül a kiegészítések, rekonstrukciók megtartásának, eltávolításának kérdésköre.

A következőkben arra keresem a választ, hogy milyen szempontok alapján írható felül, vagy erősíthető meg az előző restaurátor döntése, az anyaghasználat, a kiegészítés mértéke és minősége tekintetében. Szeretném felhívni a figyelmet a természettudományos vizsgálatok fontosságára is, hiszen ezen információk nagyban segítik a döntések meghozatalát. A vizsgálatok ezen kívül adalékot szolgáltathatnak a műtárgy szerzőjének azonosításához is.

## 1. PROVENIENCIA

A fehér mázzal bevont terrakotta szobrot<sup>117</sup> – mint az előző három esettanulmány tárgyát – úgyszintén Pulszky Károly vásárolta 1895 júniusában Emilio Costantini firenzei műkereskedőtől. A mű megvásárlása után Pulszkyknak a Magyarországra szállításhoz engedélyt kellett kérnie a firenzei *Ufficio Esportazione*, azaz a Műtárgykiviteli Irodától. A hivatal 1895. július 16-án pontos leírást is készített a szoborról, mely jelenleg a műtárggyal kapcsolatos első írott forrásunk, és amit máig őriz a firenzei Műtárgykiviteli Iroda Levéltára. Ebből a dokumentumból tudjuk, hogy a Gyermek feje későbbi kiegészítés volt már akkor is a szobron.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Szépművészeti Múzeum, ltsz.: 1227, mázas terrakotta, magasság: 126 cm, szélesség: 76 cm, mélység: 60 cm; ltsz: 1227, 1500-as évek; BALOGH 1975, 75; G. AGGHÁZY 1977, 18; EISLER 1988, 75.

<sup>118</sup> FEHÉR 2010-2012, 327-328, 357.



85. kép. Meller Simon (1875-1949) 1921-ben, az I. világháború után rendezett első állandó kiállításon<sup>119</sup> a későbbi fejvel együtt állította ki a szobrot, mint ahogy Balogh Jolán (1900-1988) is a következő, 1936-42-ig látogatható kiállításon. A „háborús rongálódások után” az 1949-es restauráláskor a „kiegészítéseket eltávolították”, majd sajnos a Gyermekek fejének nyoma veszett. (archív felvételek, 1921, Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény)

<sup>119</sup> VERÓ 2000, 125-130, 223-225.

A fehér mázas terrakotta szobor alkotójával kapcsolatban azonban meglehetősen nagy a bizonytalanság a művészettörténeti irodalomban. Balogh Jolán szerint a szobor mestere Giovanni della Robbia (1469-1530), aki művén az 1497-es Benedetto da Maiano (1442-1497) féle Madonna-kompozícióját követi (Firenze, Oratorio della Misericordia).<sup>120</sup> A szobor kiemelkedő kvalitása miatt feltételezi, hogy a szobrász rendelkezésére állhatott egy Maiano által készített modell.<sup>121</sup> Ezt a véleményt Eisler János is átvette.<sup>122</sup>

Az újabb, olasz nyelvű irodalomban alkotóként a Benedetto da Maiano műhelyét a mester halála után öröklő Giovan Francesco Rustici (1475-1554), valamint a mester tanítványa, Leonardo del Tasso (1465-1500) neve is felmerült.<sup>123</sup> Pattantyús Manga azonban 2009-ben megjelent tanulmányában egy új név, Baccio da Montelupo (1469-1523) mesterként való megjelölésére tett javaslatot.<sup>124</sup> Ezzel szemben-, azon a konzultáción, amikor Louis A. Waldman művészettörténész eljött a Szépművészeti Múzeum műtermébe megtekinteni a szobrot, egyértelműen Andrea della Robbiának (1435-1525) tulajdonította azt.<sup>125</sup>

## 2. TECHNÉ

A *Madonna a Gyermekkel* terrakotta szobor teljes felülete fehér színű mázzal bevont, a talpazat mázának színe ibolyakék árnyalatú. A máz állapotára jellemző, hogy bizonyos részleteknél kopott, egyes részeken sérült, hiányos.

---

<sup>120</sup> LEIN 1988, 129-131.

<sup>121</sup> BALOGH 1975, 75.

<sup>122</sup> EISLER 1988, 75.

<sup>123</sup> PATTANTYÚS 2009, 277-288.

<sup>124</sup> PATTANTYÚS 2009.

<sup>125</sup> A szóbeli konzultáció ideje: 2008. május 20. (A magyarországi látogatás apropója: a reneszánsz év (2008) keretében az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának „*Matthias Rex 1458 – 1490 – Magyarország a reneszánsz hajnalán*”, című nemzetközi tudományos konferenciája.) Ezúton is köszönöm neki, hogy megosztotta velem a szoborról és a mesterkérdésről való nézeteit.



86. kép. Restaurálás előtti részletfelvételek. (fotók: szerző)

Plasztikai hiányok: a kis Jézus feje, a bal karja, a jobb kéz mutatóujja, három ujj a jobb-, valamint egy ujj a Madonna bal kezén. Későbbi plasztikai kiegészítésekkel is találkozunk például a Madonna ruháján több helyütt, mindkét kezén, valamint a bal lábfejenél. A szobrot mechanikai sérülések egész sorozata érte, hiszen számtalan törés nyoma fedezhető fel. Az utólagos összeragasztások mellett vastag fugákat láthattunk. A Szépművészeti Múzeum idősebb restaurátor kollégáinak<sup>126</sup> szóbeli elbeszélései alapján és leírásokból is tudható, hogy a II. világháború idején ez a szobor is erősen megsérült:<sup>127</sup> Mindezt a szobor leíró kartonja nem tartalmazza, csak azt árulja el, hogy 1949-ben ragasztotta össze a múzeum akkori restaurátora. A sok kis részből, elemekből újonnan, alaposan összeragasztott szobor állapotán ma is jól látszik a szerkezetet is érintő sérülés. A széttört elemek összeépítéséhez gipszet használtak, amely a terrakotta anyagától idegen, ezért bizonyos tárolási körülmények között további romlási folyamatok elindítója lehet. A megfelelő műtárgykörnyezet<sup>128</sup> biztosítása során a gipsz nem veszélyezteti a műtárgy állapotát, de amennyiben a légnedvesség szintje megemelkedik, vagy egyéb módon találkozik vízzel a gipsz (például beázás során), akkor a megváltozott tulajdonságai miatt meglehetősen jelentős károkat tud okozni a terrakotta hordozóban.



87. kép. A hátoldal részletfelvételei a tisztítás és feltárás közben. A gipszes kiegészítések húzott szög megerősítéseket rejtnek, melyek rozsdásodása térfogat növekedést eredményezett a darabok között.

<sup>126</sup> Hatalay Géza ötvös, fém-restaurátor művész szíves szóbeli közlése nyomán.

<sup>127</sup> A Szépművészeti Múzeum kincseinek II. világháború alatti történetéről: FEHÉR 2012, 750-755.; KOVÁCS 2015, 82, 54-63.

<sup>128</sup> JÁRÓ 1991, 96-98.



88. kép. A hátoldal alsó és belső megerősítéséhez a gipsz mellett tégladarabokat is felhasználtak.  
(fotók: szerző)

A restaurálás elején a kiemelkedő művészettörténeti jelentőségű műtárgy részletes archeometriai vizsgálatait is kezdeményeztem. Ez okból 2008-ban elkezdve, majd 2012-ben folytatva, a Madonna szobor anyagának alapos elemzésére is sor került, melyet Bajnóczi Bernadett tudományos főmunkatárs végzett az MTA CSFK Földtani és Geokémiai Intézetében.<sup>129</sup>

A vizsgálat célja a kerámia-alaptest és a mázak elektron-mikroszondás és röntgenpordiffrakciós tanulmányozása volt, valamint anyagának meghatározása a szobron és kiegészítésein. Először mintát vettük a Madonna eredeti terrakotta hordozójából, fehér mázából, a fehér mázon lévő zöldes szemcsékből, valamint a talapzatot borító lila mázból. Vizsgáltuk továbbá a 20. századi kiegészítések – a Madonna ujjá mögötti drapéria – anyagát, fehér mázát és a talapzaton lévő lilás kiegészítést. Az eredmény az eredeti alaptest nagy kalciumtartalmát mutatta ki (több mint 20 tömeg % CaO), amely a benne lévő ásványok alapján meszes agyagból készült. A szakirodalom szerint a Madonna szobor készítési helyének környékén, Toszkánában a reneszánsz mázas terrakották anyagára jellemző a meszes agyag használata.<sup>130</sup> A szobor anyagát és

---

<sup>129</sup>A Madonna szobor egyéb vizsgálati eredményei egy olaszországi, kerámiák archeometriai kutatásával foglalkozó konferencián, poszteren bemutatásra is kerültek.

<sup>130</sup>BAJNÓCZI 2009, 1/ 81-93.; AGOSTI – MORADEI 1996, 217-245.; LALLI 2000, 57-62.; HYKIN 2007, 120-129.

készítéstechnikáját vizsgálva kiváló analógiául szolgált az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében található, Giovanni di Nicola Manzoni által valószínűleg Colle Val d'Elsa (?) -ban (Toscana), 1510 körül készített, Jézus születését és a Háromkirályok imádását ábrázoló tintatartó.<sup>131</sup>



89. kép. **Giovanni di Nicola Manzoni:** *Jézus születése és Háromkirályok imádása*, 1510 körül, mázas terrakotta tintatartó, 31 x 25 cm, ltsz. 69.1564.1. Iparművészeti Múzeum (fotó: BALLA 2008, 75.)

Ennek a tárgynak a nagyműszeres vizsgálata is hasonló eredményre vezetett: kialakításához gondosan előkészített meszes agyagot használtak fel, amelyet a kalciumszilikát ásványok (diopszid, gehlenit) jelenléte alapján hozzávetőlegesen 850 és 950°C között égettek ki.<sup>132</sup> A Robbia Madonna kiégetési hőmérséklete is kb. 950°C-ra becsülhető.<sup>133</sup>

A Madonna szobor eredeti felületén a fehér máz természetesen ónmáz, ami finomszemcsés, finomra őrölt ón-oxiddal homályossá tett ónmáz. Az ón-oxid szemcsék nagy mennyiségben vannak jelen a mázban – jellemzően a della Robbia terrakották ónmázára –, azaz nagy az óntartalma (19-20 tömeg % SnO<sub>2</sub>), amely intenzívebb fehér színt eredményez. A fehér mázban néhol látható zöld elszíneződést a réz jelenléte okozza. A talapzaton lévő lila mázat a fehér mázra vitték fel, amely máz szintén ónmáz (kevesebb óntartalommal, 12 tömeg % SnO<sub>2</sub>), színét pedig mangán hozzáadásával érték el. A kiegészítésként alkalmazott terrakotta anyag durvább szemcsés, de szintén meszes

<sup>131</sup> BALLA 2008, Nr. 1.51. 74-75.;

<sup>132</sup> BAJNÓCZI 2009, 81.

<sup>133</sup> PATTANTYÚS – BOROS – BAJNÓCZI – NAGY – MAY – TÓTH 2013.



agyagból készült, és hasonló hőmérsékleten égették ki, mint az eredeti szobrot. A kiegészítés kiégetett részeit borító máz is ónmáz, de az eredeti mázhoz képest kisebb óntartalommal (8 tömeg %  $\text{SnO}_2$ ), vagyis kevésbé opak.



90. kép. Néhány részletfelvétel az újkori plastikai kiegészítésekről. (fotók: szerző)

### 3. A RESTAURÁLÁS TAPASZTALATAINAK FALHASZNÁLÁSA AZ OKTATÁSBAN

A fejezet címében az „új” megjelölést a Madonna szobor meglévő 20. századi pótlásaira értem. Ezek mintázása, az égetés során történő zsugorodás mértékének kalkulálása, majd a darabok mázazása olyan minőségűre sikerültek, hogy a restaurálás tervezésekor eltávolításuk gondolata sem merült fel.

Az elvégzett vizsgálatok után a felületi tisztítás, majd a feltárás óvatosan, mechanikusan és vegyszeresen történt a szobor elő-, valamint a hátoldali részein. A kiegészítéshez használt gipszet, több helyen is indokolatlanul – például a Madonna koponyája hátoldalának eldolgozásánál – tovább kenték a terrakotta felületén. Ennek a gipsznek az eltávolítása után váltak láthatóvá az ujjlenyomatok a terrakotta felületén. A tisztítás Selecton B<sub>2</sub> komplexképzővel történt, ügyelve a kémhatás semlegességére, amely közben az apróbb, lemezesen elvált részek visszarakasztása akril-mikrodiszperzió (MfCo) injektálásával történt. A hátoldali rész alsó felén lényegesen lelassította a folyamatot az a tény, hogy az összeragasztáshoz használt gipsz a máz nélküli terrakotta részhez kötött, vagyis több lépésben lehetett csak eltávolítani a felületről. Első körben tehát szárazon, mechanikusan, nagyon lassan, furatokat készítve lehetett apró darabokra tördelve fellazítani a gipsz darabokat az eredeti égetett agyag felületéről. A komplexképzővel való áttörlés csak ezek után, a gipszmentes helyeken jöhetett szóba, hogy semmiképpen se mosódhasson be a hordozó anyagába. A szobor tisztítása után láthatóvá váltak az alkotó eredeti ujjlenyomatai.



91. kép. A félbetisztított szobor és részletfelvétele. (fotók: szerző)



92. kép. A hátoldal részletfelvételei. A mintázás ujjlenyomatai a feltárás után váltak láthatóvá. (fotók: szerző)

A 2012-ben Firenzében befejeződött restaurálás során is ez történt, a dóm keresztelőkápolnája Paradicsom kapujának hosszú éveken át tartó restaurálásánál. A kapu az Arno folyó 1966-os áradásakor rongálódott meg úgy, hogy a víz a kapu hat paneljét el is sodorta. A restaurálás fázisait is tartalmazó kiadványban – egyéb részletek mellett – az alább látható ujjlenyomatot is publikálták.<sup>134</sup>



93. kép. **Lorenzo Ghiberti** (Pelago, 1378 – Firenze, 1455): *Porta del Paradiso* (Paradicsom kapuja), Santa Maria del Fiore dóm keresztelőkápolnájának keleti kapuja, 1425-1452, aranyozott bronz, a kapu 521 x 321 cm, a domborművek mérete egyenként 80 x 80 cm, jobb oldali képek: *Jerikó falai leomlanak* - *Józsué átkel a Jordánon*; a dombormű hátoldalán található ujjlenyomat. Battistero, Museo dell'Opera del Duomo, Firenze (fotó: GIUSTI – RADKE 2012, 9, 39.)

Az ujjlenyomatok feldolgozásának kérdése Verrocchio Krisztus szobrának restaurálása óta foglalkoztat. Folyamatban van az általam létrehozott adatbázis bővítése, amelynek kezdő lépéseiben – többek között – a Bűnügyi Szakértői és Kutatóintézet Daktiloszkópiái Szakértő Laboratóriumának vezetője, Bánhegyi Attila rendőr alezredes volt segítségemre.<sup>135</sup> Terveim között szerepel egy online ujjlenyomat adatbázis létrehozása, mely reményeim szerint nemzetközi viszonylatban is alkalmazhatóvá válik. A következőkben tervezett munka egy szélesebb körű együttműködéssel, a vizsgálati módszer alaposabb kidolgozásával, művészettörténeti kooperációval, közös pályázati támogatás keretében folytatódna majd.

<sup>134</sup> GIUSTI – RADKE 2012, 9, 38-39.

<sup>135</sup> BOROS 2003,40, 104.

A felületi tisztítást követő állagmegóvási feladatok után a törésfelületek túlzó tömítéseinek, fugáinak nagy hányadát eltávolítottam a Madonna szoborról, illetve a különböző időben alkalmazott ragasztásokat ragasztóanyaguk szerint feltérképeztem. Ezt követően restaurátori konzultációt tartottunk, a szétbontás szükséges mértékének megállapítása érdekében. A szakértő zsűri ugyanakkor döntött a korábban készült rekonstrukciós kiegészítések megőrzéséről is. Az eredeti darabok törésfelületei az összeépítéshez használt gipsz vastagsága miatt azonban elcsúsztak, valamint az újonnan készített formai kiegészítések beillesztéseinél is vastagabb fugákkal találkoztunk. Ezeknél a helyeknél a szétbontást, majd a pontosabb összeillesztést indokoltnak találtuk.

Jelenleg a restaurálás a szobor szétbontásának fázisánál tart, de reményeim szerint a közeljövőben az újabb vizsgálatokkal együtt folytatódik. A következő nagyműszeres vizsgálat a termolumineszcens módszer<sup>136</sup> (kormeghatározó eljárás) alkalmazása lesz, kiegészítve az induktív csatolású plazma tömegspektrometriával.<sup>137</sup>

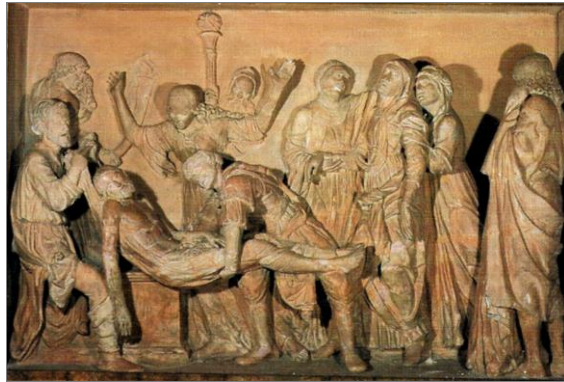
A további helyreállítási feladatok között szerepel a darabok szétbontásának, tisztításának, feltárásának folytatása, valamint a befejezése utáni szilárdítás. A különálló részek összeépítése, ragasztása további kérdéseket vet fel, ezért próbaragasztások segítségével kell majd tesztelni és kiválasztani a legmegfelelőbb módszereket és anyagokat a darabok tökéletes illesztésének – illeszkedésének, valamint stabilitásának érdekében. Az esztétikai helyreállítás első lépéseként végzendő tömítést ki kell terjeszteni - minimális mértékben - a számtalan mechanikai sérülés okozta hiány és repedés mentén is, ahol a sárgás terrakotta hordozó színe az esztétikai összképet zavarja. A plasztikai kiegészítés mértékét valójában csak ezek után lehet majd pontosítani. Az elkészülendő fugák esztétikailag ne bontsák majd meg az egységes fehér felületet, amely különösen fontos az egyszínű mázzal bevont, életnagyságú szobor esetében. A Madonna szobor esztétikai helyreállításának befejező művelete a retusálás, amely remélhetőleg a műtárgy kiállításán való bemutatását is lehetővé fogja tenni.

---

<sup>136</sup> MARTINI – SIBILIA 2000, 63-67.

<sup>137</sup> Ilyen jellegű vizsgálatokhoz már korábban sikerült felkutatnom és felvennem a kapcsolatot a hazánkban erre szakosodott szakemberrel, Sipos Györggyel, aki a Régi Szobor Gyűjtemény több műtárgyának vizsgálatát is elvégezte. Bővebben: SIPOS – PAPP 2009/1., 61-74.

A majdani összeépítéshez analógiaként szolgálhatnak a szerkezetileg és statikailag is megbízhatónak vélt megoldások, ahogy ezt a következő szoborcsoportnál láthatjuk.<sup>138</sup>



95. kép. Mantegna iskolája: *Krisztus siratása*,  
15. század, nagy méretű festett terrakotta dombormű, 216 x 150 x 50 cm,  
Duomo di Santa Maria in Castello, Viadana (fotó: GROSSI – FABBRI 2006, 25., 33.)

<sup>138</sup> Egy Mantegna köréhez köthető 15. századi terrakotta dombormű szétbontásáról: GROSSI – FABBRI 2006, 25-35.;

A Buglioni és Robbia műhelyben készült 15. századi mázas terrakotta keresztelőkút (Piazzanese) szétbontásáról: VACCARI 2000, 55-77.

Erősen sérült vagy töredékesen fennmaradt szobrok esetében a szerkezeti megerősítés és a kiegészítések anyagát mindig körültekintően kell megválasztani. A lehetőséghez mérten és a műtárgy sajátosságait figyelembe véve arra kell törekedni, hogy az eredeti műtárgy anyagához tulajdonságaiban és összetételében minél hasonlóbb anyagokkal dolgozzunk. Terrakotta kiegészítéséhez a kereskedelmi forgalomban manapság fellelhető, természetes alapú szilikát tartalmú anyagokkal próbafelületek készítésével feltétlenül kísérleteznünk kell. A hétköznapi oktatási gyakorlatban ez azt jelenti, hogy a hallgatónak minden műtárgy restaurálása során, a tömítés anyagának kiválasztása előtt, különböző anyagokkal próbadarabokat kell készítenie, a különböző fázisok rekonstrukciójával.

Jelen esettanulmány felhívja a figyelmet arra, hogy egy rosszul megválasztott anyag elválása idővel több szempontból is befolyásolhatja a műtárgy további sorsát. Magát az eredeti hordozót is károsíthatja anyagában, valamint a műtárgy esztétikai megjelenését is ronthatja. Ebben az esetben a felületen a fugák színének sárgulása az öregedési folyamat eredménye, ami önmagában is zavarta a szobor esztétikai összhatását. Mindezek indokolták, hogy a gipsszel történt összeragasztások, valamint az elsárgult fugák eltávolításra kerüljenek. Az újkori mázas terrakotta rekonstrukciós kiegészítések viszont jó minőségben készültek el, ezért megtartásuk indokolt. Ezek a részek hozzátartoznak a mű történetéhez, adalékokat szolgáltatnak a mű sorsa alakulásának nyomon követéséhez. Ezért is fontos minden esetben mérlegelni az eltávolítás mértékét vagy szükségességét, amire a hallgatók figyelmét is feltétlenül fel kell hívni.

#### 4. TANULSÁGOK

Mára már gyakorlattá vált, hogy amennyiben félreértelmezetten megoldott, esetleg nem jól sikerült kiegészítésekkel találkozunk egy műtárgy restaurálása során, a hallgatónak

feladata, hogy először rajzban tervezze meg, majd plasztikában, helyes méretben készítse el a megfelelőt. Ezeket a terveket a dokumentációkban akkor is mellékeljük, ha nem valósul meg a konkrét, újonnan elkészített kiegészítés műtárgyhoz való rendelése, mert esetleg a szakmai zsűri a meglévő megtartásáról dönt. Abban az esetben, amikor egy indokolt kiegészítés megoldásán dolgozik egy restaurátor, fel kell tudnia mérni, hogy a legkisebb beavatkozás is olyan konkrét nyomot hagy a művön, amit a restaurátor utódok, illetve az utókor túlzásnak, etikailag aggályosnak értékelhet. Az anyaghasználat alapvető szabálya tehát, hogy a kiegészítésnek eltávolíthatónak kell lennie.

A mázas terrakotta Madonna restaurálásának további megvalósulandó fázisaihoz több terv is készült. Összefoglalva kijelenthető, hogy bizonyos műtárgyak esetében már a restaurálás tervezésének fázisában is célszerű több típusú megoldást megfogalmazni. Eddigi restaurátori tevékenységem alatt szinte minden esetben csak az adott műtárgy restaurálásának aktuális fázisában lehetett a leginkább optimális következő lépést pontosítani. Ennél a nagy méretű műtárgynál sajátosan megoldandó problémát jelent, hogy az eltávolított gipsz helyett az összeépítésnél milyen módszer alkalmazható, ami az általánosan elfogadott műtárgyvédelmi szempontoknak és követelménynek is megfelel.<sup>139</sup> A szobornak meg kell tartania a saját súlyát, hogy statikailag megbízhatóan stabil legyen,<sup>140</sup> ezzel együtt biztonságosan szállíthatónak kell lennie a múzeum épületén belül és esetleg azon kívül is.

---

<sup>139</sup> VACCARI 1996, 11-22.

<sup>140</sup> GROSSI – FABBRI 2006, 30-35.



## Zárszó

Az évek folyamán a restaurátori gyakorlati munkám során mind az anyagok, mind az alkalmazott technika szempontjából rendkívül sokfajta és sajátos problémákkal kellett szembesülnöm. Úgy gondolom, hogy a kiválasztott esettanulmányok ismertetése a diákokkal, valamint a problémák gyakorlati megoldására adott különféle válaszok megbeszélése szélesíthetik a hallgatók általános ismereteit – hiszen pár év múlva, végzett restaurátor-művészként ők is hasonló dilemmákkal találkozhatnak. Fontosnak tartom az esettanulmányok bemutatását, azonban legalább annyira meghatározó, amikor a diákok előben látják az általam megmutatott munkafolyamatokat is. Ez utóbbi talán még fontosabb is, hiszen így tud hitelessé válni az oktatói munka.

Hasonlóan lényeges kiemelni, hogy a szakmai felkészültséghez nélkülözhetetlen az a képesség, hogy a társtudományok és területek képviselőivel – természettudományos végzettségű, az archeometria tudományát különböző területeken képviselő kutató szakember; valamint a művészettörténész, muzeológus, műtárgyvédelmi asszisztens, építész, belsőépítész, kiállításrendező, múzeumi kurátor, egyházi képviselő, magángyűjtő, örökségvédelmi képviselő és még sorolhatnám, párbeszédet tudjanak folytatni, és együtt tudjanak dolgozni. Mindez azt szolgálja, hogy mindenkor a műtárgy érdekei legyenek a középpontban.<sup>141</sup> A mai tudomány – a kutatások és a vizsgálatok eredményeivel – egyre inkább segít megérteni a műtárgy szerkezetét, anyagát, felépítését. Éppen ezért kiemelten fontosnak érzem, hogy a hallgatókat minél hamarabb – nem csak a diplomaévben – vonjuk be a nagyműszeres vizsgálatok folyamataiba is. Ezzel összhangban a hallgatók számára gyakorlati műtermi munkaként, lehetőség szerint igyekszem úgy műtárgyat választani, hogy az összetett szakmai feladatot jelentsen.

---

<sup>141</sup> KOLLER – RIEDEL 2005, 141.

Eddigi oktatói tevékenységem alapján valójában úgy látom, hogy a szakmai tapasztalatokat meg lehet osztani, lehet támogató magatartással a készségeket fejleszteni, rá lehet vezetni – együtt gondolkodva – a helyes hozzáállásra a hallgatókat, azonban mindannyiuknak saját élményeikből kell elsajátítaniuk azt a tudást, amit a későbbiekben majd alkalmazhatnak. Remélhetőleg így mindegyiküknek sikerül a restaurátori probléma nagyságát előre helyesen felmérni, hiszen azt kell tudniuk, hogy egyedül mire képesek. Célunk az lehet, hogy a szakma iránti kíváncsiságot, valamint annak tiszteletét átadjuk, hiszen az idő múlásával óhatatlan, hogy más típusú tudás lesz majd a mérvadó. Fontos tehát felkelteni a hallgatókban a megújulásra való képesség igényét, a változásokra való nyitottságot is.

## Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik munkám során mindvégig segítettek és támogattak. Mindenekelőtt témavezetőmnek, Radák Eszternek tartozom köszönettel, valamint konzulensemnek, Dabronaki Bélának szakmai segítségükért, tanácsaikért. Köszönöm a Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszéke oktatóinak, tanárainak, hogy a szobrászrestaurátori pályán elindítottak. Őszintén hálás vagyok a Szépművészeti Múzeum munkatársainak, hogy közösen dolgozhattam, dolgozhatok velük és, hogy segítséget nyújtottak a kutatáshoz, vizsgálatok végzéséhez. Köszönöm Czinege Andrásnak mindig újító, tökéletességre törekvő munkamódszereit, valamint hogy a közös restaurátori megbízások alkalmával, mint szerzőtárssal kiválóan együtt tudtunk működni. Köszönöm restaurátor kollégáimnak, Forrai Kornéliának, Görbe Katalinnak, Heitler Andrásnak, Káldi Richárdnak, Menráth Péternek, Tuzson Eszternek, hogy értékes észrevételeiket megosztották velem. Fehér Ildikónak segítő figyelmét, hasznos tanácsait köszönöm, amellyel munkámat végigkísérte. Járó Mártának, Györök Natáliának, Sári Gabriellának támogatásukért, biztatásukért, meglátásaikért, ötleteikért vagyok hálás. A fordítási munkában nyújtott önzetlen segítségéért köszönet illeti Nick Taylert. Szeretném megköszönni a hallgatóknak az évek alatt feltett sok-sok kérdésüket, amelyekkel hozzájárultak ahhoz, hogy a lényegest a lényegtelenről évről évre egyre pontosabban meg tudjam különböztetni. Végül hálásan köszönöm családom tagjainak önzetlen, támogató segítségüket és főképpen türelmüket.

## Irodalomjegyzék

AGGHÁZY 1972

AGGHÁZY Mária: *Leonardo lovasszobra*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1972.

AGGHÁZY 1977

AGGHÁZY Mária: *Olasz és spanyol mesterek szobrai*, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1977, 29.

AGOSTI 1996

AGOSTI, Giovanna – MORADEI, Rosanna: Note preliminari sulla tecnica di esecuzione del 'San Giovanni Battista' di Michelozzo, in: *La scultura in terracotta*. Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze, szerk.: VACCARI, Maria Grazia, Firenze, 1996, 217-245.

AHRENS 2009

AHRENS, Annette: *I Della Robbia. Il dialogo tra le arti nel Rinascimento*. Museo Statale d'Arte Medievale e Moderno Arezzo, Arezzo, 2009.

B. SZENT-GÁLY 1981

B. SZENT-GÁLY Erzsébet: *A garamszentbenedeki „Megostorozott Krisztus” szobor a Keresztény Múzeumban*, in: *Művészettörténeti Értesítő*, 1981, 1. szám, 60-62.

BABOS 1994

BABOS Károly: *Faanyagismeret és fajaj-meghatározás restaurátoroknak*. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 1994.

BAJNÓCZI – TÓTH – DOBOSI – BALLA – CSONTOS 2009

BAJNÓCZI, Bernadett – TÓTH, Mária – DOBOSI, Gábor – BALLA, Gabriella – CSONTOS, Katalin: Ónmázás kerámiák technológiai jellegzetességeinek kimutatása Giovanni di Nicola Manzoni majolika tintatartójának példáján, in: *Archeometriai Műhely*, 2009/1, 81-93.

BALDINI 1978

BALDINI, Umberto: *Teoria del restauro e unità di metodologia*, I – II. Firenze, 1978.

BALLA 2008

BALLA Gabriella: Nr. 1.51. Tintatartó Jézus születése és Háromkirályok imádása jelenettel. in: *Beatrix hozomány. Az itáliai majolikaművészet és Mátyás király udvara*, kiáll. kat., szerk.: BALLA Gabriella, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2008, 74-75.

BALOGH 1962

BALOGH, Jolán: Un capolavoro sconosciuto del Verrocchio : Studi nella Collezione di Sculture del Museo di Belle Arti IV., *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, VIII. Budapest, 1962, 55-98.

BALOGH 1966

BALOGH, Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában*, Budapest, 1966.

BALOGH 1975

BALOGH, Jolán: *Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest, IV.-XVIII. Jahrhundert*, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1975. 70. 71, kat. 66.

BALOGH 1985

BALOGH, Jolán: *Mátyás király és a művészet*, Budapest, 1985.

BARDOLY 1999, szerk.

BARDOLY, István (szerk.): *A „szentek fuvarosa” Divald Kornél felső-magyarországi topográfijája és fényképei 1900-1919.*, Országos Műemlékvédelmi hivatal, Budapest, 1999, 159-160.

BAROCCHI 1985, szerk.

BAROCCHI, Paola (szerk.): *Museo Nazionale del Bargello*, Firenze, 1985, 70.

BAXANDALL 1984

BAXANDALL, Michael: *Die Kunst der Bildschnitzer. Riemenschneider, Veit Stoß und ihre Zeitgenossen*, München, 1984.

BELLANDI 2011

BELLANDI, Alfredo: L'attività dello scultore Gregorio di Lorenzo per Mattia Corvino e due episodi sulla fortuna del Rinascimento nel collezionismo ungherese, in: *Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance*, Villa I Tatti, Firenze, 2011, 611-644.

BENSI 1996

BENSI, Paolo: Alla vita della terracotta era necessario il colore – Appunti sulla policromia della statuaria fittile, in: Vaccari, M. G. (szerk.): *La scultura in terracotta-  
tecniche e conservazione*, Firenze, 1996, 34-46.

BERNARDINI 1995

BERNARDINI, Gian Piero: Il San Giovanni Battista del Ghiberti: Studi sullo stato di conservazione della superficie bronzea, in: *OPD Restauro. Rivista dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze*, 7. 1995, 33-55.

BIER 1978

BIER, Justus: Riemenschneider, Tilmann.: *Die späten Werke in Holz*, Wien, 1978.

BISCEGLIA 2011

BISCEGLIA, Anna (szerk.): *Il Crocifisso del Fuligno, Storia, studi, conservazione*. Livorno, 2011.

BORMAND – STROZZI 2006

BORMAND, Marc – STROZZI, Beatrice Paolozzi (szerk.): *Desiderio da Settignano. La scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento*. Museo Nazionale del Bargello, Firenze, 2006.

BOROS 1996

BOROS Ildikó: *A középkori Magyarország területén szoborfaragásra felhasznált fafajták*. Szakdolgozat, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1996.

BOROS 2003

BOROS Ildikó: Andrea del Verrocchio Vir Dolorum-szobra. in: *Verrocchio Krisztusa/Verrocchio's Christ*, kiáll. kat., szerk.: JÉKELY Zsombor, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2003. 31-48, és 103-107.

BOUCHER – BRODRICK – WOOD 1996

BOUCHER, Bruce – BRODRICK, Anne – WOOD, Nigel: A terracotta bust of Cardinal Giovanni de' Medici', in: *Antologia di Belle Arti. La Scultura*, II, 1996, 32-39.

BOUCHER – MOTTURE – RADCLIFFE – D'AGOSTINO – MILANO 2001

BOUCHER, Bruce – MOTTURE, Peta – RADCLIFFE, Anthony – D'AGOSTINO, Paola – MILANO, Carlo: *Earth and fire : Italian Terracotta sculpture from Donatello to Canova*, London, 2001.

BUTTERFIELD 1997

BUTTERFIELD, Andrew : *The sculptures of Andrea del Verrocchio*, London, 1997, 216-217.

BULE 1992

BULE, Steven: *Verrocchio and Late Quattrocento Italian Sculpture*, Firenze, 1992.

BUTTERFIELD 1992

BUTTERFIELD, Andrew: The Christ and St. Thomas of Andrea del Verrocchio, in: *Verrocchio's Christ and St. Thomas, A Masterpiece of Sculpture from Renaissance Florence*. szerk.: DOLCINI, Loretta, Firenze, Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze, 1992, 53-79.

BUTTERFIELD 1997

BUTTERFIELD, Andrew: *The Sculptures of Andrea Verrocchio*, Yale University Press, New Haven – London, 1997, 77, 82-90.

BUTTERFIELD – MEYLAN – PESZLEN 1997

BUTTERFIELD, Brian G. – MEYLAN, Brian A. – PESZLEN Ilona: *A fatest háromdimenziós szerkezete. Three dimensional structure of wood.*, Faipari Tudományos Alapítvány, Budapest, 1997.

BUZÁS 2001

BUZÁS Gergely: *Giovanni Dalmata Herkules-kútja a visegrádi királyi palotában*, Budapest, 2001.

CAGLIOTI 2008

CAGLIOTI, Francesco: A firenzei Gregorio di Lorenzo, Mátyás király szobrása, in: *Hunyadi Mátyás a király Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458 – 1490*, kiáll. kat.: FARBAKY Péter – SPEKNER Enikő – SZENDE Katalin – VÉGH András, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 2008.  
128-137, és kat. 11. 4. 459-460.

CAGLIOTI 2011

CAGLIOTI, Francesco: Andrea del Verrocchio e i Profili di Condottieri Antichi per Mattia Corvino, in: *Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance.*, szerk.: FARBAKY, Péter – WALDMAN, A. Louis, Villa I Tatti, Firenze, 2011, 505–551.

CAGLIOTI 2015

CAGLIOTI, Francesco: I tre Crocifissi grandi di Donatello, in: *Donatello svelato, capolavori a confronto.* szerk.: NANTE, Andrea – MERCALLI, Marica, Padova, 2015, 39-63.

CANEVA 2006

CANEVA, Caterina: *Il Ghirlandaio di Vallombrosa. Un restauro difficile, un ritorno trionfale*, Firenze, 2006.

CAVALLI 2013, szerk.

CAVALLI, Carlo – NANTE, Andrea (szerk.): *L'uomo della croce. L'immagine scolpita prima e dopo Donatello*, Padova, 2013.

CRISTANETTI 2012

CRISTANETTI, Simona: The Kress Madonna: Revelations of an Extraordinary Sculptur, in: *Techne*, 36. 2012, 47-53.

CSONTOS – BALLA – BAJNÓCZI – TÓTH – DOBOSI 2009

CSONTOS, Katalin – BALLA, Gabriella – BAJNÓCZI, Bernadett – TÓTH, Mária – DOBOSI, Gábor: Giovanni di Nicola Manzoni majolika tintatartója: anyagvizsgálati eredmények és a restaurálás folyamata, in: *Műtárgyvédelem*, 2009/34, 63-82. (angol nyelvű összefoglalóval: 81.)

DOLCINI 1992

DOLCINI, Loretta: *La scultura del Verrocchio*, Firenze, 1992.



DOLCINI 1992, szerk.

DOLCINI, Loretta (szerk.): Verrocchio's *Christ and St. Thomas – A Masterpiece of Sculpture from Renaissance Florence*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1992.

EISLER 1988

EISLER János: Pulszky Károly és Pulszky Ferenc szoborgyűjteménye. Pulszky Károly szoborvásárlásai, in: *Pulszky Károly in memoriam*. szerk.: MRAVIK László, Budapest, 1988, 73 -74.

FARBAKY – SPEKNER – SZENDE – VÉGH 2008

FARBAKY Péter – SPEKNER Enikő – SZENDE Katalin – VÉGH András: *Hunyadi Mátyás a király Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458 – 1490*, kiáll. kat.: Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 2008. 128-137, és kat. 11. 4. 459-460.

FARBAKY – WALDMAN 2011, szerk.

FARBAKY, Péter – WALDMAN, A. Louis (szerk.): *Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance*. Villa I Tatti, Firenze, 2011.

FEHÉR 2010-2012

FEHÉR, Ildikó: Károly Pulszky and the Florentine acquisitions for the Szépművészeti Múzeum in Budapest between 1893 and 1895, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, (Firenze) n. 54. 2010-2012, 2, 319-364.

FEHÉR 2011

FEHÉR Ildikó: Pulszky Károly, Verrocchio és az itáliai falfestészet vonzásában, 2. Rész, in: *Artmagazin*, IX, 2011/47. 44-52.

FEHÉR 2012

FEHÉR, Ildikó: Two Cities, Two Directors, and One Collection, in: *Renaissance Studies in Honour of Joseph Connors*, ed.: ISRAËLS, Machtelt – WALDMAN, A., Louis, Firenze, Villa I Tatti, 2012, 750-755.

FORRAI 2000

FORRAI Kornélia: Titokzatos festési receptjei voltak, A Hősök kapuja falképeinek restaurálása, in: *Szeged*, 12, 2000, 10. szám, 23-26.

FORRAI 2002

FORRAI Kornélia: Restaurálni vagy konzerválni, gondolatok a retusról. *Magyar Restaurátor Kamara 2002*, Budapest, 2002, 117-119.

FORRAI – JESZENICZKY 2007

FORRAI Kornélia – JESZENICZKY Ildikó: Falkép vásznon: Angyali üdvözlés a Szépművészeti Múzeumban, in: *Szalon*, 11. évf. 4. sz., 2007, 46-49.

FORNASARI 2009

FORNASARI, Liletta (szerk.): *Sulle tracce dei Della Robbia*, Le vie della terracotta invetriata nell'aretino, Milano, 2009.

FORNI 1998

FORNI, Valentina: Il problema critico delle integrazioni plastiche nella scultura lignea policroma, in: *OPD Restauro. Rivista dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze*, 10. 1998, 95-111.

FRANCESCUTTI 2015

FRANCESCUTTI, Elisabetta: Il restauro, in: *Donatello svelato, capolavori a confronto*. szerk.: NANTE, Andrea - MERCALLI, Marica, Padova, 2015, 71-88.

FRATINI 2004

FRATINI, Corrado (szerk.): *La Madonna di Citerna. Terracotta inedita di Donatello*, Università di Perugia, Perugia, 2004.

GALAVICS – MAROSI – MIKÓ – WEHLI 2001

GALAVICS Géza – MAROSI Ernő – MIKÓ Árpád – WEHLI Tünde: *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*, Budapest, 2001, 212-316.

GENCSI 1980

GENCSI László: *Erdészeti növénytan I. Növényrendszertan, növényélettan*, Budapest, 1980.

GENCSI – VANCSURA 1997

GENCSI László – VANCSURA Rudolf: *Dendrológia. Erdészeti növénytan II.* 2. kiad., Budapest, 1997.

GENTILINI 1996

GENTILINI, Giancarlo: La scultura fiorentina in terracotta del Rinascimento: tecniche e tipologie, in: VACCARI, Maria Grazia (1996, szerk.): *La scultura in terracotta – tecniche e conservazione*, Centro Di, Firenze, 1996, 64-103.

GENTILINI 2004, szerk.

GENTILINI, Giancarlo (szerk.): *Proposta per Michelangelo giovane, Un Crocifisso in legno di tiglio*, Firenze, 2004.

GIUSTI 2012

GIUSTI, Annamaria: *The Gates of Paradise*, Milano, 2012.

GIUSTI – RADKE 2012

GIUSTI, Annamaria – RADKE, Gary M.: *The Gates of Paradise*, Firenze, 2012, 38.

GÖRBE, 2004

GÖRBE Katalin: A kiegészítés módszerei a festmények restaurálásában, *Isis*, Székelyudvarhely, 2004. 8-25.

GREGUSS 1945

GREGUSS Pál: *A Középeurópai lomblevelű fák és cserjék meghatározása szövettani alapon*, 1-2. köt., Országos Magyar Természettudományi Múzeum, Budapest, 1945.

GREGUSS 1955

GREGUSS Pál: *Identification of living Gymnosperms on the basis of xylotomy.*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955.

GROSSI – FABBRI 2006

GROSSI, Anna – FABBRI, Bruno: La Deposizione in terracotta del Duomo di Viadana, in: *Kermes, La rivista del restauro*, XIX, 2006, N.63, 25-35.

GYARMATI – IGMÁNDY – PAGONY, 1974

GYARMATI Béla – IGMÁNDY Zoltán – PAGONY Hubert: *Faanyagvédelem*. 2. kiad., Budapest, 1975.

HAJNÓCZI 2004, szerk.

HAJNÓCZI Gábor (szerk.): *A reneszánsz művészet történetének olvasókönyve*, Budapest, 2004.

HEITLER 2012

HEITLER András: *A festés művészete Cennino Cennini Il libro dell'arte című értekezésében és az itáliai festészeti tárgyú írásművekben a 14. századtól a 16. század közepéig*, Doktori értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2012, 199-201.

HENSZLMANN 1875-76

HENSZLMANN Imre (1875-76): *A bécsi 1873. évi világtárlatnak magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya*, Monumenta Hungariae Archeologica II. kötet, 2. rész, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1875-76.

HUBBARD – MOTTURE 2001

HUBBARD, Charlotte – MOTTURE Peta: *The making of Terracotta Sculpture: Techniques and Observations*, in: Boucher, B. (szerk.): *Earth and Fire – Italian Terracotta Sculpture from Donatello to Canova*, Victoria And Albert Museum, Yale University Press, London, 2001, 69-99.

HYKIN 2007

HYKIN, Abigail: *An Overview of the Treatment and Analysis of Italian Renaissance Terracotta Sculpture at The Museum of Fine Arts, Boston*, in: *Glass and Ceramics Conservation 2007*, ICOM konferencia kötete, szerk.: PILOSI, Lisa, Nova Gorizia, 2007, 120-129.

JÁRÓ 1991

JÁRÓ Márta: *Klimatizáció, világítás és raktározás a múzeumokban*, Budapest, 1991, 96-98, 103.

JÉKELY 2003

JÉKELY Zsombor: *Andrea del Verrocchio Vir Dolorum szobra*, in: JÉKELY Zsombor (szerk.): *Verrocchio Krisztusa/Verrocchio's Christ*, kiállítási katalógus, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2003, 7-29., és 50-51., a szobor korábbi irodalmával.

KEMP 1997

KEMP, Martin: *Behind the Picture: Art and Evidence in the Italian Renaissance*, London, 1997.

KINGERY– ARONSON 1990

KINGERY, W. David – ARONSON, Meredith: *The Glazes of Luca Della Robbia*, *Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, Faenza, 1990, 221-225.

KLANICZAY 1985

Klaniczay Tibor: *Pallas magyar ivadéakai*, Budapest, 1985.

KOLLER 1979

KOLLER, Manfred: *Festett faszobrok anyag- és festékréteg kiegészítési problémái*, in: *A műtárgyak kiegészítésének problémái* (második Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1978. júl. 15-27.) MRMK, Budapest, 1979. 122-130.

KOLLER – RIEDEL 2005

KOLLER, Manfred – RIEDEL, Jörg: Zur Freskotechnik von Franz Anton Maulbertsch, in: *Die Kirche des Gegeisselten Heilands in Dyje*, szerk.: WÖRGÖTTER, Zora – KROUPA, Jiří, Brünn, 2005, 141.

KORÉNYI 2002

KORÉNYI János: *Retus és rekonstrukció az ikonrestaurálásban*, MKE szakdolgozat, MKE könyvtára, Budapest, 2002.

KOVÁCS 2015

KOVÁCS Ágnes: Magyar műkincsek a müncheni Collecting Pointban III., in: *Artmagazin*, 54, 2015. 82, 54-63.

KRAHN 2012

KRAHN, Volker: Bozzetti et pseudo-bozzetti en terre cuite dans la collection des Sculptures des Musées de Berlin, *Techné, Terres cuites de la Renaissance. Matière et couleur* című folyóirat 2012, 34-41.

LALLI 2000

LALLI, Carlo: Metodi di indagine integrati per rilievi in terracotta invetriata, in: *Laterizi e terrecotte architettoniche: la conoscenza per la conservazione*, konferencia kötet, szerk.: ALESSANDRINI, Giovanna – FABBRI, Bruno, Bologna, 2000, 57-62.

LEIN 1988

LEIN, Edgar: *Benedetto da Maiano*. Frankfurt, 1988, 129-131.

LISNER 1970

LISNER, Margrit: *Holzkruxifixe in Florenz und in der Toskana*, München, 1970, 114, 256-257. kép.

LOPEZ – FERRIANI – SPEGNE 1996

LOPEZ, Maria Giannatiempo – FERRIANI, Daniela – SPEGNE, Arduino: Recupero marchigiani, in: VACCARI, Maria, Grazia, (szerk.): *La scultura in terracotta- tecniche e conservazione*, Firenze, 1996, 272-284., 341.

*Magyar Restaurátor Kamara 2002*, Budapest, 2002,

*Magyar Restaurátor Kamara 2013*, Budapest, 2013. 37.

MARCO – NARDINOCCHI 2009, szerk.

MARCO, Simona di – NARDINOCCHI, Elisabetta (szerk.): *Con gli occhi di ...Bardini, Horne, Stibbert. Tre musei per tre collezionisti*, Firenze, 2009.

MARTINI – SIBILIA 2000

MARTINI, Marco – SIBILIA, Emanuela : Datazione con termoluminescenza di laterizi e terrecotte, in: *Laterizi e terrecotte architettoniche: la conoscenza per la conservazione*, konferencia kötet, szerk.: ALESSANDRINI, Giovanna – FABBRI, Bruno, Bologna, 2000, 63-67.

MENRÁTH – HERNÁDY 1997

MENRÁTH Péter – HERNÁDY Szilvia: M S mester Vízitáció-képének restaurálása, in: *"Magnificat anima mea Dominum" M S Mester Vízitáció-képe és egykori selmebányai főoltára*, kiáll. kat.: Magyar Nemzeti Galéria (1997. március 14 - május 25), Budapest, 1997, 31-50.

MOJZER 1997

MOJZER Miklós: A festő hagyatéka, ahogyan ma látjuk, in: *"Magnificat anima mea Dominum" MS Mester Vízitáció-képe és egykori selmebányai főoltára*, kiáll. kat.: MIKÓ Árpád – POSZLER Györgyi, Budapest, 1997. 9 - 29.

MOLNÁR 1999

MOLNÁR Sándor: *Faanyag ismeret*, Budapest, 1999, 188-195.

MORRESI 2000

MORRESI, Manuela: *Jacopo Sansovino*, Milano, 2000.

MOTTURE 2014

MOTTURE, Peta: Dello Delli: Christ Showing the Wound in his Side, in: *The Springtime of the Renaissance, Sculpture and the Art in Florence 1400–60*. kiáll. kat., szerk.: PAOLOZZI STROZZI, Beatrice, Firenze, 2014, 459-460.

NANTE – MERCALLI 2015, szerk.

NANTE, Andrea – MERCALLI, Marica (szerk.): *Donatello svelato, capolavori a confronto*, Padova, 2015.

NERI LUSANNA 2012

NERI LUSANNA, Enrica: „...gareggiando, virtuosamente nella acultura s’esercitavano”. *Apici tardogotici e visione umanistica nei cantieri fiorentini*, in: Bagliori dorati. Il Gotico Internazionale a Firenze 1375-1440, kiáll. kat., 2012, Firenze, Galleria degli Uffizi, szerk.: NATALI, Antonio – NERI LUSANNA, Enrica – TARTUFERI, Angelo, Firenze, 2012, 29-39.

NÉMETH 2003

NÉMETH István: Krisztus sebei. *Lege Artis Medicinae*, 2003, 13, (3), 242-243.

PARNIGONI – VACCARI 1996

PARNIGONI, Cinzia – VACCARI, Maria Grazia: Un caso tipico: il 'Compianto' del Carmine a Brescia, in: *La scultura in terracotta– tecniche e conservazione*, VACCARI, Maria Grazia, (szerk.), Firenze, 1996, 318-327; 348-351.

PAOLOZZI STROZZI 2004, szerk.

PAOLOZZI STROZZI, Beatrice (szerk.): *La storia del Bargello*, Milano, 2004.

PAOLOZZI STROZZI 1995

PAOLOZZI STROZZI, Beatrice: Il crocifisso ligneo di Andrea del Verrocchio: ritrovamento e restauro, in: *OPD Restauro. Rivista dell’Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze*, 7. 1995, 11-25.

PAOLOZZI STROZZI – BORMAND 2013, szerk.

PAOLOZZI STROZZI, Beatrice – BORMAND, Marc (szerk.): *The Springtime of the Renaissance. Sculpture and the Art in Florence 1400-60*, Palazzo Strozzi, Firenze, 2013.

PARRONCHI 1999

PARRONCHI, Alessandro: Il giovane Crocifisso ligneo di Jacopo Sansovino, in: *Capolavori di Passaggio*, kiállítási kat., szerk.: PAOLUCCI, Antonio, Prato, 1999, 17-29.

PATTANTYÚS 2009

PATTANTYÚS Manga: Baccio da Montelupo: Madonna a gyermekkel, Attribúciós javaslat és néhány megjegyzés a budapesti és a sèvres-i mázas terrakotta Madonnák kutatásának problematikájához, in: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 110/111, Budapest, 2009, 277-288.

PATTANTYÚS – BOROS – BAJNÓCZI – NAGY – MAY – TÓTH 2013

PATTANTYÚS Manga – BOROS Ildikó – BAJNÓCZI Bernadett – NAGY Géza – MAY Zoltán – TÓTH Mária: *A Régi Szoborgyűjtemény egy mázas terrakotta Madonna szobrának archeometriai vizsgálata és művészettörténeti tanulsága*, Konferencia előadás. A konferencia címe: *Művészet és tudományok, az archeometria és a társtudományok kapcsolata*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2013. nov. 25.

*Páviai Dokumentum. A kulturális örökség védelme*. Pávia, 1997. október 18-22.

PEDONE 2002

PEDONE, Monica (kiáll. kat., szerk.): *Oratorio di San Sebastiano detto dei Bini – Progetto per un museo parrocchiale nell'Oltrarno*, Oratorio di San Sebastiano, Firenze, 2002. 70.

PESCIOLINI 1995

PESCIOLINI, Lisa Venerosi: L'intervento di restauro, in: *OPD Restauro. Rivista dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze*, 7. 1995, 26-32.

PISANI – GENTILINI 2009

PISANI, Rosanna Caterina Proto – GENTILINI, Giancarlo: *I cotto dell'Impruneta. Maestri del Rinascimento e le fornaci di oggi*, Impruneta Basilica e Chiostrri di Santa Maria Loggiati del Pellegrino, kiáll. kat., Firenze, 2009.

POESCHKE 1990

POESCHKE, Joachim: *Die Skulptur der Renaissance in Italien, Donatello und seine Zeit*, Stuttgart, 1990.

POSZLER 2007

POSZLER, Györgyi: A restaurálás mesterség, művészet – és segédtudomány?!, in: *Művészettörténeti Értesítő*, 2007, 56. szám, 33-48.



PÓCS 2011

PÓCS, Dániel: White Marble Sculptures from the Buda Castle: Reconsidering some facts about an Antique Statue and a Fountain by Verrocchio, in: *Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance*. szerk.: FARBAKY, Péter – WALDMAN, A. Louis, Villa I Tatti, Firenze, 2011, 553 – 608.

PULSZKY 1958

PULSZKY Ferencz: *Életem és korom. Számkivetés alatt Olaszországban*. II. rész, Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest, 1958, 417–418.

RADKE 2007, szerk.

RADKE, Gary M. (szerk.): *The Gates of Paradise: Lorenzo Ghiberti's Renaissance Masterpiece*, kiáll. kat., Opera del Sta. Maria del Fiore, Firenze, 2007.

REES – JONES 1978

REES – JONES, Stephen G. : A Fifteen Century Florentine Terracotta Relief. Technology-Conservation-Interpretation, *Studies in Conservation*, 23, 1978, 95-113.

RIEMENSCHNEIDER 1982

RIEMENSCHNEIDER, Tilman: *Die Werke des Bildschnitzers und Bildhauers, seiner Werkstatt und seines Umkreises im Mainfränkischen Museum Würzburg: Sammlungskataloge*, Stürtz Verlag; Mainfränkisches Museum, Würzburg, 1982.

RIEMENSCHNEIDER 1997

RIEMENSCHNEIDER, Tilman: *Zwei Figurengruppen unter dem Kreuz Christi*, Bayerisches Nationalmuseum, Berlin; München, 1997.

RONCA 1994

RONCA, Francesca: Protein determination in polychromed stone sculptures, stuccoes and gesso grounds, in: *Studies in Conservation*, Vol. 39, Issue 2, 1994, 107-120.

ROSITO 1979, szerk.

ROSITO, Massimiliano (kiáll. kat., szerk.): *Ghiberti e la sua arte nella Firenze del '3-'400.*, Firenze, 1979.

SCHÄDLER – SAUB 2003, szerk.

SCHÄDLER – SAUB, Ursula (szerk.): *Die Kunst der Restaurierung*, Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Bayerischen Nationalmuseums, München, München, 2005. 294-297.

SCALINI 1980

SCALINI, Mario: La terracotta nella bottega del Verrocchio, in: *La civiltà del cotto*, kiáll. kat., Impruneta, Firenze, 1980.

SEYMOUR 1971

SEYMOUR, Charles: *The Sculpture of Verrocchio*, New York, 1971.

SIPOS – PAPP 2009

SIPOS György – PAPP Szilárd: Terrakotta műalkotások eredetiségvizsgálata és kormeghatározása termolumineszcens módszerrel, Szépművészeti Múzeum, Budapest, in: *Archeometriai Műhely*, 2009/1., 61-74.

SPERANZA 2008

SPERANZA, Laura: La Madonna di Fiesole, un inedito capolavoro di Brunelleschi?, in: Speranza L., Moradei, R. (szerk.): *La Madonna di Fiesole. Scoperta e restauro di un capolavoro*, Opificio delle Pietre Dure, Firenze, 2008, 8-14.

SPERANZA 2012

SPERANZA, Laura: *Donatello. La Madonna di Citerna, Tecnica, conservazione e ricerche*, kiáll. kat., 2012., Museo dell' Opificio delle Pietre Dure, Firenze, 2012.

SZENTKIRÁLYI 1982

SZENTKIRÁLYI Miklós: A kiegészítés és rekonstrukció kérdései középkori szárnyas-oltárok restaurálásában, in: *A kiegészítés, az etika és a természettudományos vizsgálatok kérdései a restaurálásban*, harmadik Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém, 1981, MRMK, Budapest, 1982, 157-169.

SZENTKIRÁLYI 2012

SZENTKIRÁLYI Miklós: *Gránátalma a szárnyas-oltáron. Egy restaurátorművész műhelytitkai*. Budapest, 2012, 232.

SZILÁGYI 1997

SZILÁGYI János György: „Ismerem helyemet” (A másik Pulszky-életrajz), in: Marosi Ernő (szerk.): *Pulszky Ferenc (1814-1897) emlékére*, kiáll. kat., Magyar Tudományos Akadémia Székháza, Budapest, 1997, 24-36.

SZILÁRDFY 1981

SZILÁRDFY Zoltán: *A ruháit kereső Krisztus garamszentbenedeki szobrának ikonográfiája*, in: *Művészettörténeli Értesítő*, 1981, 1. szám, 63-64.

SZMODISNÉ ESZLÁRY 1994

SZMODISNÉ ESZLÁRY Éva: *A Régi Szobor-gyűjtemény kincsei*, katalógus, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1994, 20.

SZŐCS 2010

SZŐCS Míriam: *17. századi Erdélyi oltárok - Kora barokk oltárok a Székelyföldön*, Doktori értekezés, ELTE BTK, Doktori Iskola, 2010.

TEMPESTI 1975, szerk.

TEMPESTI, Fernando (szerk.): *Il libro dell'arte o Trattato della Pittura di Cennino Cennini*, forráskiadvány, Longanesi & Co, Milano, 1975, CXV, CXXI. fejezet.

TÖRÖK 2005

TÖRÖK Gyöngyi: *Gótikus szárnyasoltárok a középkori Magyarországon*, Budapest, 2005.

TUZSON 2014

TUZSON Eszter: *Műtárgyak mikroszkópos fajaj-meghatározása. Restaurátori vizsgálatok és egyéb tudományterületek vizsgálata*, Doktori értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2014, 203.

UZIELLI 2007

UZIELLI, Luca – FIORAVANTI, Marco: *Il nuovo ancoraggio per il crocifisso ligneo di Andrea Orcagna nella chiesa di San Carlo a Firenze*, in: *La scultura lignea policroma. Ricerche e modelli operativi di restauro*, szerk.: SPERANZA, Laura, Firenze, 2007, 71-88.

VACCARI 1996, szerk.

VACCARI, Maria Grazia, (szerk.): *La scultura in terracotta – tecniche e conservazione*, Firenze, 1996.

VACCARI 1996

VACCARI, Maria Grazia: Appunti sul restauro della scultura in terracotta, in:  
VACCARI, Maria Grazia (szerk.): *La scultura in terracotta – tecniche e conservazione*,  
Firenze, 1996, 11-22.

VACCARI 1999

VACCARI, Maria Grazia: *Il „Redentore” del Museo Diocesano di San Miniato*, in:  
Accademia degli Euteleti, Estratto del Bollettino, 66, dicembre 1999, 179-183.

VACCARI 2000, szerk.

VACCARI, Maria Grazia: *Il Fonte Battesimale della Pieve di San Giusto in Piazzanese*,  
Prato, 2000, 55-77.

VACCARI 2001

VACCARI, Maria Grazia: *Pollaiolo e Verrocchio? Due ritratti fiorentini del Quattrocento*.  
Museo Nazionale del Bargello, Firenze, 2001.

VACCARI – KUMAR 2001

VACCARI, Maria Grazia – KUMAR, Francesca: Intervento di restauro, in: *Pollaiolo  
e Verrocchio?*, szerk.: u. ő, Firenze, 2001, 64-76.

VACCARI 2008

VACCARI, Maria Grazia: Luca della Robbiának tulajdonítva: Madonna  
Gyermekével, másként Almás Madonna, in: *A Mediciek fénykora. Élet és művészet a  
reneszánsz Firenzejében*, kiáll.kat., Szépművészeti Múzeum 2008, szerk.: BIETTI,  
Monica – GIUSTI, Annamaria – TÁTRAI Vilmos, Budapest, 2008, 134.

VACCARI 2008, szerk.

VACCARI, Maria Grazia (kiáll. kat., szerk.): *Jacopo Sansovino: La Madonna in  
cartapesta del Bargello*, Firenze, 2008.

VASARI 1973

VASARI, Giorgio: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Vayer Lajos  
előszavával, Budapest, 1973, 384.

VAYER 1975

VAYER Lajos: Alexandrosz és Corvinus, in: *Művészettörténeti Értesítő XXIV*.  
1975. 1. sz. 25-36.

VAYER 1982

VAYER Lajos: *Az itáliai reneszánsz művészete*. Budapest, 1982.

VERŐ 2000

VERŐ, Mária: Gothic Sculptures, in: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 92/93, 2000, 125-130, 223-225.

VERŐ 2011

VERŐ, Mária: Egy másik Martin Schwarz – A Budapesti Riemenschneider-Madonna festője, in: *Művészettörténeti Értesítő*, 2011, 239-247.

VÉGH 1997

VÉGH János: A selmecbányai Szent Katalin-templom szobrai a szakirodalom tükrében, in: „*Magnificat anima mea Dominum*” MS Mester Vizitáció-képe és egykori selmecbányai főoltára, kiáll. kat.: MIKÓ Árpád – POSZLER Györgyi, Budapest, 1997, 113-122.

WACKER-CHEMIE 1997

WACKER-CHEMIE GmbH: *Die Kunst zu bewahren*, Ein Beitrag der Wacker-Chemie, München, 1997. 30-35.

*Techne, Terres cuites de la Renaissance. Matière et couleur* című folyóirat 2012, 36. számú tematikus kiadványa

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-1219988/New-Leonardo-da-Vinci-portrait-discovered-matched-artists-fingerprint.html> (2015.11.14)

*A Closer Look at a 15th century Florentine terracotta Madonna and Child*,

<http://www.nga.gov/content/ngaweb/conservation/objects/objects-madonna-child.html> (2015.11.30.)

## Szakmai életrajz

**Név:** Boros Ildikó

**Születési hely, idő:** 1969. Eger

**Tanulmányok:**

1984 - 1987 Dobó István Gimnázium, Eger

1991 - 1996 Magyar Képzőművészeti Főiskola, Restaurátorképző Intézet, faszobrász-restaurátor szak

2012 - 2015 Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola (DLA)

**Végzettség és szakképzettség:**

okl. faszobrász-restaurátor művész - Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1996

**Munkahelyek:**

Állami Könyvterjesztő Vállalat 1987 - 1988

Magyar Televízió 1988 - 1991

Magyar Képzőművészeti Egyetem 1997 -

Szépművészeti Múzeum (szerződéssel) 1997 –

**Szakmai tanulmányok, eddigi oktatói tevékenység:**

1996-ban faszobrász-restaurátor művész diplomát szerzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán (ma Magyar Képzőművészeti Egyetem). Diplomamunka: A Szépművészeti Múzeum *Szt. Ágnes* gótikus polikróm faszobrának restaurálása.

Tanulmányai közben, az ELTE TTK Növény-szervezetten Tanszékére három szemeszteren keresztül áthallgatott; Dendrológia és Xylotómia tárgyakat vett fel, majd a szakdolgozatához kapcsolódó vizsgálatokat is itt végezte el. (Szakdolgozat: *A középkori Magyarország területén szoborfaragásra felhasznált fafajták*, 1996, MKE)

1996-tól óraadóként oktatta az *Anyagtan* című tárgyat a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, majd 1998-tól a szakmai képzésben is részt vett, mint tanársegéd a faszobrász-restaurátor szakon.

2002 októberétől, egyetemi adjunktusként dolgozott.

2007-től a faszobrász-restaurátor hallgatók szakmai képzésében önállóan is részt vett.

2009-től a faszobrász-restaurátor hallgatók specializáció vezetőjeként dolgozik.

A következő szakdolgozat témavezetője volt:

Tuzson Eszter: *A középkori Magyarország területén szoborfaragásra felhasznált fafajták*, II. MKE, 2001

**Szakmai és társadalmi szervezeti tagságok, tisztségek:**

1996-tól: Magyar Restaurátorok Egyesületének tagja

1997-től: Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete

2005-től: ICOM (az UNESCO múzeumi szervezete) rendes tag

2006-tól: a *Donátor Alapítvány* Elnöke

**Ösztöndíjak / pályázatok:**

A Romualdo Del Bianco Alapítvány szervezésében oktatóként részt vett a *Tutor the International Integration Students Workshop in Florence* programon, 2004 januárjában.

A Tempus Közalapítvány Leonardo da Vinci programján belül a *Magyar restaurátorok szakmai gyakorlata Firenzében* című pályázaton való részvétel, 2006 januárjában és áprilisában Stefano Scarpelli restaurátorművész műtermében.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti és Tudományos Tanácsa kutatási pályázatán 2008-ban az *Itáliai reneszánsz Madonna szobrok restaurátori kutatásainak összehasonlítása* című munkájával nyert elismerést.

Az Erasmus - Oktatói mobilitás programjában 2009 óta évente részt vesz vendégtanárként Macerata, Firenze, Milánó Művészeti Akadémiáin:

- 2009. 06. Erasmus, mobilitás program: Accademia di Belle Arti, Macerata;
- 2010. 09. Erasmus, mobilitás program: Accademia di Belle Arti, Macerata;
- 2011. 06. Erasmus, mobilitás program: Accademia dei Belle Arti di Brera Milano;
- 2012. 06. Erasmus, mobilitás program: Accademia di Belle Arti, Firenze;
- 2014. 09. Erasmus, mobilitás program: Accademia di Belle Arti, Venezia;
- 2015. 05. Erasmus, mobilitás program: Accademia di Belle Arti, Firenze;

**Többek között az alább felsorolt restaurálási munkákban vett részt:**

- 1996-1997: A Szépművészeti Múzeum *Szt. Anna harmadmagával* gótikus polikróm faszobrának restaurálása.
- 1997-1998: A Sárospataki Egyházi Gyűjtemény XVIII. sz.-i festett, aranyozott szoboregyüttese: *Szt. Donát, Szt. Flórián, Loyolai Szt. Ignác, Gonzága Szt. Alajos* szobrainak restaurálása.
- 1998-1999: A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborgyűjteményének *Gótikus szobrok* c. kiállítása teljes anyagának kiállításra való előkészítése (konzerválás, esztétikai helyreállítás).
- 1999: Rózsák terei Görög Katolikus Templom *Ikonosztáziójának* restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 1999-2000: A Szépművészeti Múzeum *Madonna a gyermek Jézussal* gótikus polikróm faszobrának restaurálása.

- 2000: A Szépművészeti Múzeum Andrea del Verrocchio: *Fájdalmas Krisztus* - terrakotta szobrának kutatása.
- 2001: A Pannonhalmi Bencés Apátság Paradisom Plantavit c. kiállítására az Esztergomi Keresztény Múzeum tulajdonában lévő egyik *Garamszentbenedei mellékoltár* kiállításra való felkészítésében való részvétel (konzerválás, esztétikai helyreállítás). (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2001: A Szépművészeti Múzeum Andrea del Verrocchio: *Fájdalmas Krisztus* - terrakotta szobrának restaurálása.
- 2002: A Szépművészeti Múzeum Andrea del Verrocchio műhelye: *Tóbiás és angyal* - terrakotta szobrának restaurálása.
- 2002-2003: A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborgyűjteményének *Verrocchio Krisztusa* c. kiállítása anyagának kiállításra való előkészítése (tisztítás, konzerválás, esztétikai helyreállítás).
- 2003: A Rózsák terén lévő Szent Erzsébet Plébániatemplom *mellékoltárainak* restaurálásában való részvétel. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2003: Az Óbudai Szent Péter és Pál Főplébániatemplom *Jézus Szíve oltárának* karbantartó restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2003: A Szépművészeti Múzeum Tilman Riemenschneider műhelye: *Szent István protomártír* faszobrának restaurálása.
- 2003: A Szépművészeti Múzeum Benedetto da Maiano: *Krisztus és a szamáriai asszony* terrakotta szobrának restaurálása.
- 2004: A Szépművészeti Múzeum Andrea della Robbia: *Pieta*; Robbia műhely: *Judit*; Firenzei mester: *Keresztelő Szent János*, valamint *Mária Magdolna* terrakotta szobrainak kiállításra való előkészítése.
- 2004: Az „Útmutató épített és tárgyi örökségünk megóvásához” című kézikönyv „Fa” fejezete kéziratának megírása.
- 2004: Az Óbudai Szent Péter és Pál Főplébániatemplom *Kiscelli oltárának* restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2004: Magángyűjteményből származó barokk *Apostol* faszobor restaurálása.
- 2004: Az esztergomi Szent Anna Ferences templom *Szent György oltárának* restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2005: Az Óbudai Szent Péter és Pál Főplébániatemplom *Szószékeének*, *Szent András és Jakab apostolok* szobrainak, a Borromei Szent Károly kép díszkeretének, valamint *Szent Kereszt mellékoltárának* karbantartó restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2006: A Szépművészeti Múzeum Lorenzo Ghiberti: *Madonna a Gyermekkel* stukkó szobrának restaurálása.
- 2006: A Szépművészeti Múzeum *Művészet és Kultúra Luxemburgi Zsigmond korában* című kiállításának előkészületében való részvétel.
- 2006: Az Óbudai Szent Péter és Pál Főplébániatemplom *Szent Anna és Szent Julianna mellékoltárainak*, valamint *Szent Máté*, *Szent Simon*, *Szent Jakab*, *Szent Júdás Tádé*, *Szent János*, *Szent Tamás*, *Szent Fülöp*, *Szent Bertalan apostol* szobrok karbantartó restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)



- 2006: A veszprémvarsányi barokk *Szűszékek*korona restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2006: Az Óbudai Szent Péter és Pál Főplébániatemplom *Főoltára* valamint *Szent Péter és Pál apostolok* szobrainak karbantartó restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2007: Az esztergomi Szent Anna Ferences templom *Alcantarai Szent Péter* oltárának restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2007: A Szépművészeti Múzeum Giovanni della Robbia: *Madonna a Gyermekkel* mázas terrakotta szobrának kutatása, restaurálásának elkezdése.
- 2007-2008: A Mátyás-templom Egyházművészeti Gyűjteménye *Zboroi Krisztus* faszobrának restaurálása.
- 2008: A veszprémvarsányi Szent Adalbert plébániatemplom barokk *Szűszékek*kosarának restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2008-2009: A Szépművészeti Múzeum Fabriano-i mester: *Madonna a gyermek Jézussal*, (14. sz. második fele) festett fa szobrának, restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2010: A Szépművészeti Múzeum Giovanfrancesco Rustici *Szent György harca a sárkánnyal* márvány dombormű díszkeretének restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
2010. 03.: Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia Templom *Körmeneti Keresztjének* restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2010: Az esztergomi Szent Anna Ferences templom *Alcantarai Szent Péter oltárának* restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2010.07-09.: A Máriapócsi Ikonosztáz *Királykapujának* restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2011: A Szépművészeti Múzeum Jacopo Sansovino: *Feszület* restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2011.07-09.: A veszprémvarsányi Szent Adalbert plébániatemplom barokk *Szűszékek*kosarának restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2012: A Szépművészeti Múzeum Tilman Riemenschneider köre: *Feszület* restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2013: Szépművészeti Múzeum, Fabrianoi mester, *Mária a gyermek Jézussal* szobor (festett faszobor, 14. század, ltsz. 1182) Jézus karjainak restaurálása.
- 2013: A Szépművészeti Múzeum Régi Szobor Gyűjteményének újrendezett állandó kiállításának szakmai előkészítése: *“EURÓPAI SZOBRÁSZAT 1350-1800”*
- 2014: A Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény, Spanyol mester: *Pietà* (festett, aranyozott faszobor, 17. század, ltsz. 51.896) szobrának restaurálása. (Szerzőtárs: Czinege András)
- 2015: A Szépművészeti Múzeum Giovanni della Robbia: *Madonna a Gyermekkel* mázas terrakotta szobra restaurálásának folytatása.

**Kiállítás rendezésekben résztvevő:**

- *Gótikus szobrok* c. kiállítás, Szépművészeti Múzeum;
- *Az ország háza* c. kiállítás, Szépművészeti Múzeum;
- *Verrocchio Krisztusa* c. kiállítás, Szépművészeti Múzeum;
- *A Művészet és Kultúra Luxemburgi Zsigmond korában - 'Sigismundus Rex et Imperator* c. kiállítás, Szépművészeti Múzeum;
- *“EURÓPAI SZOBRÁSZAT 1350-1800”* c. kiállítás, Szépművészeti Múzeum;

**Publikációk:**

Szakedolgozat: *A középkori Magyarország területén szoborfaragásra felhasznált fajták.*  
Magyar Képzőművészeti Főiskola, Restaurátor Intézet, 1996.

Andrea del Verrocchio Fájdalmas Krisztus-szobrának restaurálása,  
in: *Verrocchio Krisztusa / Verrocchio's Christ*, kiállítási katalógus, Szépművészeti Múzeum,  
Budapest, 2003, 30-48 (angol nyelven is: 103-106.)

Boros Ildikó: Fájdalmas Krisztus gyógyítása. Szobor Verrocchio műhelyéből,  
in: *Szalon*, VII. 2003, 6. sz., 46-51.

Boros Ildikó – Mihály Ferenc: *Útmutató épített és tárgyi örökségünk megóvásához*,  
szerk.: Káldy Gyula és Várallyay Réka,  
Kulturális örökségvédelmi Hivatal - Teleki László Alapítvány, Budapest, 2004.

Boros Ildikó: Agyagsebek. Andrea del Verrocchio – A fájdalmas Krisztus,  
in: *Műtárgyvédelem*, 2004/29, 77-87. (angol nyelvű összefoglalóval: 153-155.)

Boros Ildikó-Czinege András: A Szent György-oltár újjászületése,  
in: *Restaurátor*, 2007. 10-11.

Boros Ildikó: Reneszánsz enigma, in: *Restaurátor*, 2007, 14.

Boros Ildikó: Andrea del Verrocchio: *Fájdalmas Krisztus*  
<http://www.szepmuveszeti.hu/restauralas/andrea-del-verrocchio-fajdalmas-krisztus-1242> (elérhető: 2014. július 30.)

Itáliai mester (Fabriano), 14. század második fele: *Madonna a Gyermekkel*,  
festett, aranyozott faszobor. Restaurálták: Boros Ildikó, Czinege András okl. faszobrász-  
restaurátor művészek.  
<http://www.szepmuveszeti.hu/restauralas/italiai-mester-fabriano-14-szazad-masodik-fele-madonna-a-gyermekkel-1243> (elérhető: 2014. július 30.)

Michael Erhart Schwabin köre, 1510 k.: *Feszület*, festett faszobor.  
Restaurálták: Boros Ildikó, Czinege András okl. faszobrász-restaurátor művészek.  
[http://www.szepmuveszeti.hu/data/cikk/86/cikk\\_86/MES\\_beszamolo.pdf](http://www.szepmuveszeti.hu/data/cikk/86/cikk_86/MES_beszamolo.pdf)  
(elérhető: 2014. július 30.)

Spanyol szobrász: *Pietà*, 16. század közepe, festett, aranyozott fenyőfa dombormű  
Restaurálták: Boros Ildikó, Czinege András okl. faszobrász-restaurátor művészek.  
[http://www.szepmuveszeti.hu/data/cikk/86/cikk\\_86/NKA3560\\_00093SzakmaiBeszamolomolo.pdf](http://www.szepmuveszeti.hu/data/cikk/86/cikk_86/NKA3560_00093SzakmaiBeszamolomolo.pdf) (elérhető: 2014. október 5.)

*Európai szobrászat 1350 – 1800. A Régi Szobor Gyűjtemény új állandó kiállítása.*  
[http://www.szepmuveszeti.hu/allando\\_kiallitas](http://www.szepmuveszeti.hu/allando_kiallitas) (elérhető: 2014. július 30.)

### **Kritikák:**

Jékely Zsombor: Művek Verrocchio környezetéből,  
in: *Verrocchio Krisztusa / Verrocchio's Christ*, (i. m.) 50.

Szeifert Judit: A reneszánsz reneszánsza,  
in: *Élet és Irodalom*, 47. évf. 23.sz, 2003, június 26.

Márton Erzsébet: Verrocchio Fájdalmas Krisztusa – A megváltás kapuja,  
in: *Múzeumi Hírlevél*, 2003, április, 110.

Jékely Zsombor: Válogatás a Szépművészeti Múzeumban látható *Andrea del Verrocchio*  
kiállítás anyagából. Andrea del Verrocchio Fájdalmas Krisztus-szobra,  
in: *Múzeumi Hírlevél*, 2003, április, Melléklet.

Sőregi Melinda: *Felkészerezett Krisztus. Két kiállítás a Szépművészeti Múzeumban*,  
([http://www.kontextus.hu/hirvero/kiallitas\\_0501.html](http://www.kontextus.hu/hirvero/kiallitas_0501.html) elérhetőség: 2014. július 30.)

### **Publikációkban megjelent vizsgálatok, hivatkozások:**

Forrai Kornélia, Hoós Marianna, Somos Éva:  
Domenico Puligo vászonra átültetett fatáblájának kutatása és restaurálása,  
in: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* (A Szépművészeti Múzeum Közleményei),  
Budapest, 97, 2002, 43-64, 161-169.

Pattantyús Manga: Baccio Da Montelupo: Virgin and Child. Attribution proposal and  
some observations on problems faced by researchers of the glazed terracotta Madonnas  
in Budapest and Sevres / Baccio Da Montelupo: Madonna a Gyermekkel. Attribúciós  
javaslat és néhány megjegyzés a budapesti és a sevres- mázas terrakotta Madonnák  
kutatásának problematikájához,  
in: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 110-111, 2009, 91-108, 277-288.

Fehér Ildikó: Károly Pulszky and the Florentine acquisitions for the Szépművészeti Múzeum in Budapest between 1893 and 1895, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, (Firenze) n. 54. 2010-2012, 2, 319-364.

Fehér Ildikó: Pulszky Károly, Verrocchio és az itáliai falfestészet vonzásában, 2. rész, in: *Artmagazin*, IX, 2011/47. 44-52.

Gli autoritratti ungheresi degli Uffizi, a cura di Giovanna Giusti su un progetto dei Ildikó Fehér, Firenze 2013, 156. (magyar nyelven: *Az Uffizi Képtár magyar önarcképei*, szerk. Fehér Ildikó, Budapest 2014, 158.)

Tuzson Eszter: *Műtárgyak mikroszkópos fajaj-meghatározása. restaurátori vizsgálatok és egyéb tudományterületek vizsgálata*, Doktori értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Restaurátor Tanszék, 2015, 196, 203.

#### **Előadások hazai intézményekben:**

2012. ápr. 20.: „*Jacopo Sansovino: Cristo in croce e Andrea della Robbia: Madonna con il Bambino - sotto il restauro*”, A POLIS nemzetközi kulturális egyesület számára, Szépművészeti Múzeum, Restaurátor műterem.

2012. április - május: „*Jacopo Sansovino: Keresztrefeszített Krisztus és Giovanni della Robbia: Madonna a Gyermekkel – restaurálás közben*” több alkalommal a Szépművészeti Múzeum Baráti Köre számára, Szépművészeti Múzeum, Restaurátor műterem.

2013. nov. 25.: Pattantyús Manga – Boros Ildikó – Bajnóczi Bernadett – Nagy Géza – May Zoltán – Tóth Mária: *A Régi Szoborgyűjtemény egy mázas terrakotta Madonna szobrának archeometriai vizsgálata és művészettörténeti tanulságai*. Konferencia előadás. A konferencia címe: Művészet és tudományok, az archeometria és a társtudományok kapcsolata. Szépművészeti Múzeum.