

Az ólmozott üveglakok és üvegfestmények rekonstrukciójának kockázatai

Értékmegőrzés és értékmegjelenítés

Mester Éva

Az üveglakok – akár színesek, akár színezetlenek – mint muráliák, az épületek szerves részét képezik. Történetük – anyaghasználat, technika, kompozíció vonatkozásában – az építmények változásaival a történelmi stílusok függvényében alakult. Alkalmazásuk erősödött vagy gyengült, akár el is tűnt az idők folyamán. Az üveglak-rekonstrukció fogalmköre összefügg a műalkotásokat hordozó épületekkel.



1. kép. A visszaépített drezdai Frauenkirche.

A rekonstrukciók első példái

Az ókortól kezdve napjainkig a különféle társadalmakban újból és újból felmerülő óhaj a megrongálódott épületek, épületdíszítmények és műtárgyak helyreállítása, vagy a teljesen elpusztultak rekonstrukciója. Olümpiában – a görögök egyik legnagyobb szent helyén – az i.e. 373-ban, hatalmas földrengésben leomlott Zeusz-templom keleti homlokzatát egészen a talapzattól újraépítették. A helyreállítás, a rekonstrukció indítékait az adott kor társadalmi, politikai struktúrájában, vallási előírásaiban, gazdasági erejében találjuk meg. A német nemzeti jelképnek számító román stílusú speyeri székesegyház 1689-ben leégett, megsemmisült részeit 1772-78 között építették újjá eredeti formájában. A helyreállítások sokféleségében közös vonás az önazonosság szellemének megőrzése, ami a múlt örökségének kulturális értékein, a materiális emlékek továbbörökítésén keresztül valósul meg. A szellemi javak és az esztétikai értékek feledésbe merülését részleges, vagy akár teljes rekonstrukció formájában lehet a leghatékonyabban megakadályozni.

Az épületrekonstrukciók mozgatórugói

Koroktól és helyszínektől függetlenül a nemzeti identitás-tudat felerősödik az igazságtalan háborúban keletkezett szándékos pusztítások következtében. A megsemmisített épületek újjáépítésének erős vágya felülírhatja a 20. században keletkezett nemzetközi kartákat és ajánlásokat. A II. világháborúban a szövetséges csapatok által lebombázott hildesheimi dómot a németek néhány év alatt visszaépítették. A templombelső azonban teljesen modern, nem rekonstruálták a bombázás előtti állapotot. Az ugyancsak rommá vált frankfurti Szent Bertalan dómot is rövid idő alatt eredeti megjelenésében helyreállították. A volt NDK területén csaknem 60 év kényszerű várakozás elteltével, a szovjet befolyás megszűntével teljesülhetett a drezdai régi vágya, az esztelen rombolásnak áldozatul esett Frauenkirche teljes rekonstrukciója¹ (1-2. kép).

¹ Fejérdy 2017.



2. kép. Freuenkirche, a teljes egészében rekonstruált barokk főoltár.

Az eset rámutat, az örökség materiális megjelenítésének szándéka generációkon keresztül életben marad és átörökítődik akár a következő nemzedékekre is. A polgári kezdeményezések ellenére az akkori politikai hatalom megakadályozta a templom kiépítését – az üszkös romokat a háború mementójaként kívánta megőrizni. Az említett példák mutatják, a cselekvés irányát az adott nép kultúrája, tradíciói határozzák meg az anyagi erőforrások mértékében a mindenkorai politikai akarattól támogatva.

A szándékos pusztítás már az ókori népeknél is markánsan megjelenik. Nem csak az Elő-Ázsia hegységeiből lezúduló barbár hordák rombolták földig, pusztították el teljesen, tehetetlen dühükben az Asszír birodalom ékes városait Úrtól Urukig pompás mozaikdíszes épületeikkel és magas művészi értékeket hordozó tárgyi emlékeivel együtt, de a nagyműveltségű Nagy Sándor hadvezér részeg katonái is felgyújtották a hegyek között rejtőzködő – árulás útján megtalált – páratlan értékű perszopolisz királyi palotát, ami porig égett rengeteg műkincsével együtt.

Az üvegablakok sorsa – a képrombolások és a vandalizmus

Az első ismert képrombolások a bizánci császárság idejére esnek, amikor a 8. és 9. században a császárok rendszeresen távolították el a táblaképeket a templomokból. A figurális ábrázolású falképeket és üvegmozaikokat is eltüntették – levakolták vagy leverték a falakról. Ekkor még csak szórványosan lehettek üvegablakok. Kiverésükről nem ismeretesek híradások, de az értelmetlen rombolás valószínűleg azokat sem kímélte volna. A következő nagy európai pusztításban viszont számos felbecsülhetetlen értékű középkori üvegfestmény semmisült meg a gótikus katedrálisokban, a magát műveltnek tartó Franciaországban. A nagy francia forradalom a teljes szabadság birtokában hasonlóan járt el, mint a bizánciak. A romboló jakobinusok, élükön Robespierre-el, számos középkori, reneszánsz és barokk templom teljes pusztulásáért idéztek elő (Cluny katedrális és kolostor). A vandalizmus, a céltalan pusztítás Franciaország határain kívül is terjedt, Róma műkincseit sem kímélte. A vad rombolás az épületeken kívül a síremlékeket, szobrokat és számos évszázadot megélt, a történelmi korok beszédes tanúit, a színpompás üvegablakokat is megsemmisítette a francia forradalom ideje alatt. A riasztó veszteségeket tapasztalva a korszak hiteles személyiségei – Talleyrand-Périgord (1754-1838), Henri-Batiste Grégoire (1750-1831), Pierre-Joseph Cambon (1756-1820) az épületekben és műkincsekben tesztelt értékek megőrzésének fontosságára hívták fel a francia társadalom vezetőinek figyelmét. Az épületek és műtárgyak az ország történelmének folytonosságát is jelentik esztétikai és materiális értékükön kívül, ezért a teljes történelmi örökség megőrzését elrendelő jogszabály elfogadását szorgalmazták, amely a jakobinus terror alatt meg is született, amely máig érvényesen tiltja a művészeti és tudományos emlékek tönkretételét. Ekkor születtek meg az első összeírások a materiális javakról, a nemzeti értékekről – megtisztítva azokat ideológiai címkéiktől, vallási és társadalmi hovatartozásuktól. A kulturális örökség fontosságának tudatosítása és értékvédelme ettől kezdve beépült az iskolai oktatásba.

Üvegablakok fizikai megsemmisítése stílusváltás következtében. A politikai hatalom szerepe

Nem csak a tudatlanságból eredő indulat képes hatékonyan rombolni. Közismert – az egymást váltó művészeti stílusok az épületekben és műalkotásokban megtestesülő szellemi és materiális értékek tagadásával jutnak el egy újabb szemléletű – általuk magasabbnak vélt művészi értékrendhez. Ez együtt járhat a meglévő műtárgyak, épületek részleges, vagy akár teljes fizikai megsemmisítésével. A fizikai és kémiai behatásokra érzékenyen reagáló törekeny üvegablakok esnek először áldozatul ennek a változtatási hullámnak. Belgium, Hollandia, Franciaország, Németország lázadt fel először a szecessziós formavilágú opalescens üvegkompozíciók ellen. Alig néhány

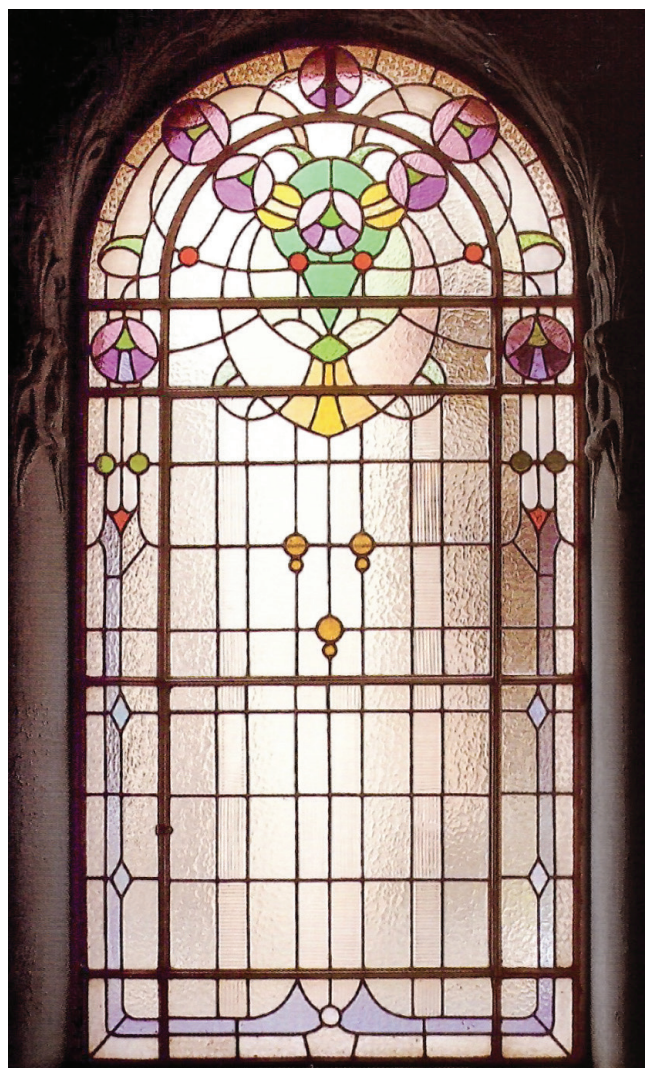
évtizeddel elkészülésük után nagy részüket értéktelennek, vásárinak és használhatatlannak minősítették. Az érték-
válság odáig fajult, hogy olykor az ablakokat a befogadó
épületek bontásával együtt tüntették el.

A kibillent értékrend egyensúlyi helyzetbe kerülésé-
ben az időfaktornak fontos szerepe van. Európában az
1980-as években már kellő rálátással, objektív szemlé-
letmóddal lehetett visszatekinteni a századforduló nagy
stílusorszakáiban készült alkotásokra – a szecessziós,
jugendstil, art deco művekre. Az amerikai műkereske-
delem előbb ismerte fel e műtárgyak esztétikai és kincs-
képző értékeit, mint a tulajdonosok. Olcsón felvásárolták
a pusztulásra ítélt európai üvegfestményeket, dekoratív
ablakokat a többi jelentős képző- és iparművészeti mű-
tárggyal együtt. Jellemző módon az első – színes képek-
kel illusztrált könyvet nem művészettörténész szakember
írta a német jugendstil ablakokról, hanem egy műkedvelő
tanár-házaspár adta ki a Német Szövetségi Köztársaság-
ban az 1970-es évek végén, a hosszas gyűjtőútjaikon fel-
fedezett legszebb művekről. A kiadvány hírértéke való-
sággal berobbant a köztudatba, ezután a szakemberek is
rávetették magukat a témára.

A szovjet blokkhoz tartozó Magyarországon a hiva-
los ideológiát követve eleve kötelező volt elfordulni
a szecesszió polgárságának ízlésvilágától. A politikai
megkötöttségek diktálták a hivatalos értékrendet – a szo-
cialista realizmust. Ebben az időben számos épen fenn-
maradt szecessziós és historikus stílusú üveglablakot és
üvegmennyezetet vertek ki, törtek össze lakóházfelújít-
ás címszó alatt hatósági előírásra. A Budapest V. kerü-
let Báthori utcai Vidor Emil által tervezett szecessziós
lakóépület lépcsőházát az 1980-as évekig színpompás
üvegkompozíciók díszítették.² A Fővárosi Ingatlankezelő
Vállalat egy tollvonással elrendelte az állami tulajdonban
lévő épület felújítását, amely a lakók tiltakozása ellenére
a teljesen ép ablakok kiverésével kezdődött. Ma csak az
ablakkeretek üveg alosztásaiból következtethetünk arra,
hol voltak a bordűrök és hol lehettek az állatos és mada-
ras kompozíciók. Szerencsésebb esetben az épületkar-
bantartások ürügyén nem minden színes üveglablakot és
díszüvegezést semmisítették meg. A megmaradt üvegek
alapján az 1990-es évektől a korábbi bérlők tulajdonossá
válásával számos belvárosi lakóépület teljes díszüvege-
zését restauráltatták. A hiányzó fragmentumokat részle-
ges, vagy teljes rekonstrukcióval pótolták. Ezek az üve-
gek részleteikben sok hipotézist tartalmaznak ugyan, de
együttes megjelenésükkel visszahozzák az épületbelső
egykori megjelenését (3. kép).

Történeti visszatekintés. Értékmentés a 19. század első felében

A reneszánsz háromdimenziós térábrázolásával elkezdte
kiszorítani, a barokk pedig túldimenzionált belső tereivel
véggépp száműzte az üvegfestményeket épületeiből. Az



3. kép. Részlegesen rekonstruált ablak. Budapest VI. Hajós utca,
Napoleon udvar lépcsőház (1905).

üvegfestészet egyfelületű síküvegre festve, a táblaképfes-
tészet és porcelánfestés aprólékos stílusát és technikáját
követve élt tovább. Az egykori műhelyek megszűntével
a hagyományos üvegfestészet feledésbe merült. A vanda-
lizmus nagymértékű pusztításai nyomán megsemmisült
ablakok helyett – már csak az épületek lezárhatósága és
fizikai védelme miatt is – újakat kellett készíteni a temp-
lomokba, palotákba, közintézményekbe. Lázás kutató-
munka kezdődött a régi receptúrák felkutatására és értel-
mezésére, melyre az erősen romlásnak indult középkori
üvegfestmények restaurálása és a természetes avulás foly-
tán elpusztult fragmentumok szakszerű pótlása miatt is
szükség volt. A töredékes ismeretek bővítése nagyszámú
kísérletezést kívánt és sok buktatóval járt. Nemcsak az
egykori technikák és a festékek komponensei vártak újra-
felfedezésre, de magát a festhető, a festéket jól befogadó
tartós, minden szempontból megfelelő üveg alapanyagot
is ki kellett kísérletezni, reprodukálható módon létre kel-
lett hozni. Előfordulhat, hogy a 19. században készült új
fragmentum napjainkra rosszabb állapotba került, mint a

² Gerle et al. 1999.



4. kép. Lukács evangélista, Krisztus siratása
c. ablak részlete, Kölni dóm, 1847.



5. kép. Katherinenkirche Oppenheim, kórusablak, színes kartonrajz,
Franz Hubert Müller 1823.⁵

középkori eredeti részek. A tárgyrestaurálásnál elvárható megkülönböztetés a régi és az új részek között így eleve adottá vált az ebben az időben létrejött műveken.

1827-ben I. Lajos király Münchenben megalapította a Königlichem Glasmalerei-Anstaltot³ (4. kép). Rövid időn belül Európa-szerte jelentős üvegfestő műhelyek alakultak a feladatok ellátására.⁴ A franciaországi Sevres-ben Viollet-le-Duc irányításai alapján – aki a gótikus üvegfestészetet tekintette mintának – létesül üvegfestészeti intézet, ahol purista szemléletmódban, gótikus formajegyekkel készültek az üveglukok. A gazdasági és politikai helyzet kedvezett az évszázadokkal korábban

abbamaradt gótikus katedrálisok kiépítésére. Sok más példa mellett a kölni dóm is ekkor kapta meg ma is látható kéttornyos, impozáns arculatát.

A nagy építkezésekkel, a purista helyreállításokkal egy időben a templomok hiányzó üvegfestményeit is pótolni kellett új tervezésű historikus felfogásmódban készített ablakokkal. Ezekhez segítségül lehetett hívni a templom felső regisztereiben megmaradt eredeti részeket, melyeket a vandálok lövedékei már nem értek el – támpontot adva a kompozíciók megválasztására, a színek kiválasztására, a festési módokra, az ölmozási-, beépítési megoldásokra és sok más jellemző készítési műveletre (5. kép).

³ Münchener Királyi Üvegfestészeti Intézet. Glasmalerei 1993.

⁴ Mester 2000.

⁵ Dölling 2007. p. 16.

Ritkábban az elpusztult üvegfestmények rekonstrukciója is elkészülhetett, ha előkerültek a korabeli kartonrajzok, ha megfelelő analóg példák is rendelkezésre álltak az anyaghasználat és festéstechnika követésére. Bizonyos esetekben a laikusok, de a szakemberek is csak hosszas szemlélődés után tudják felfedezni a különbségeket az egyes készítési periódusok között, ha nem áll rendelkezésre a helyszínen megfelelő tájékoztatás. Mivel a színes ablakok transzparens jellegükből adódóan képesek megváltoztatni környezetük hangulatát és ezzel együtt a belső tér minőségét, a hiányzó ablakok rekonstrukciójánál figyelembe kell venni ezt a körülményt is, ha az épület időközben új funkciót kapott.

Az ipari forradalom hatására történt változások – a visszarendeződés

A 19. század második felében minden feltétel adottá vált az üvegfestészet második felvirágzására. Az új anyagok, az új technikák, az új építészeti konstrukciók biztosították a lendületet, a merész ötletek kivitelezésére. Az amerikaiak mertek nagyot álmodni – megalkották az új amerikai üveget – Louis Comfort Tiffany szabadalmaztatta a kriolittal olvasztott, a féldrágakövek ragyogását idéző opalescens üveget Tiffany Favrile Glass néven 1895-ben.⁶ A korszerű technikai háttér lehetővé tette a jó minőségű üvegek nagy mennyiségű gyártását. Az új anyag gyorsan elterjedt. Megfizethetősége révén sokan hozzájuthattak – egy csapásra forradalmasította az építészeti üvegek, a díszműüvegezés, a színes ablakok művészetét. A már-



6. kép. 20. század elején készült, roncsolt üvegfestmény. Füžérradvány, Károlyi kastély.

⁶ Paul 1987.



7. kép. Légnymástól deformálódott ablakrész, Gresham-palota, Kossuth lépcsőház, RóthMiksa műhely, 1906.

ványosan színezett, markánsan texturált felületek soha nem sejtett optikai hatásokat, festői megjelenést adtak a nagyvonalú kompozícióknak. A historizmus végletekig besötétített, agyonfestett üvegei⁷ helyett levegős, új hangulatú művek születtek. Ez a dekoratív és nemes anyag kiválóan megfelelt a szecesszió és art deco elegáns, szabad vonalvezetésű építészeti üvegeinek megszületéséhez. A nagyarányú építkezések számos lehetőséget kínáltak az új anyag szépségeinek kifejezésére. Ami az előnye volt, az a hátránya is lett. A gyors fellendülés után hamar el is felejtették. Vásárinak, tarkának, az épített környezetbe nem illőnek nyilvánították a kétségkívül erős kisugárzású ablakokat. Újra a történelmi korok stílusa került előtérbe.

Az eklektika az üveglak-művészetben is számos alkotást hozott létre (6. kép). A változás folyamatát a megmaradt művek alapján lehet értékelni. A II. világháború nagy veszteségeket okozott az üveglakokban is. A belövésektől sérült és a légnymástól deformálódott, sorsukra hagyott üvegmezők csak ott tudtak túlélni, ahol azokat nem dobták ki az épületekből (7. kép). Szerencsésebb esetekben leemelték az ablakszárnyakat, (Ország-ház, Magyar Nemzeti Bank, Vakok Intézete) vagy kivették a kittágyból az üvegmezőket (Mátyás templom) és a harcok elmúltával kisebb javításokkal visszahelyezték az ablakrészeket. A mozgásokból problémák is adódtak. Csak a legritkább esetben látták el jelzésekkel az egyes

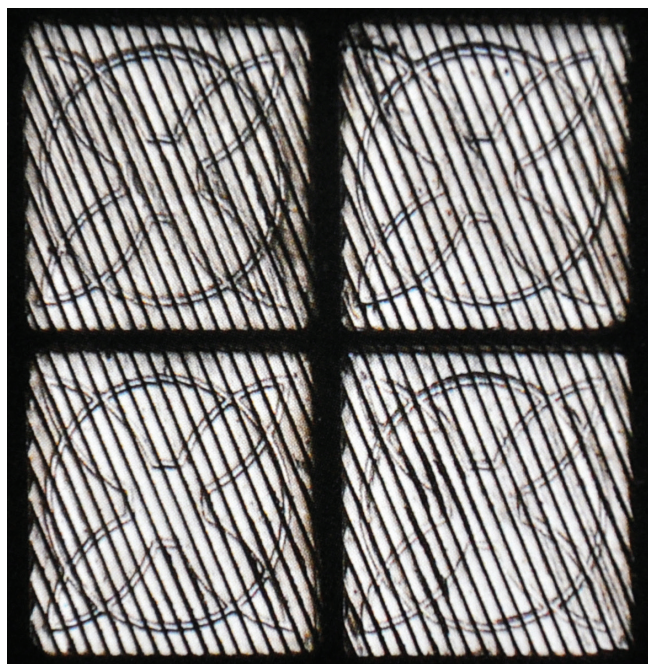
⁷ Mester 1999.

ablakrészeket. Ennek oka nagyrészt a gyors intézkedés volt. Korabeli, használható fotó elvétele készült. Így szinte minden helyszínen hibás sorrendben kerültek vissza az egyes elemek, ami a hitelesség rovására megy és megnehezíti a kutatómunkát.

Az új építészeti struktúrák, az üvegmennyezetek és térlefedések buktatói – a megőrzés

A 19-20. század fordulóján a rendkívül dekoratív, hagyományos nyílászárókba készült színes ablakok mellett új építészeti struktúrák jelentek meg a síküvegek befogadására. Az ívesen hajlított, nagy teherbírású acélszerkezetek alkalmassá váltak hatalmas belső terek lefedésére, különféle préselt üvegelemek beépítésére (luxfer-prizma üvegezés) (8. kép). Az új megoldások számos hibalehetőséget rejtettek magukban. Az alapanyaggyártók, a tervezők és a felhasználók nem mindig gondolták át ezeknek a szerkezeteknek a hosszú távú fenntarthatóságát – sem műszakilag: statikai megfelelés, vízszigetelési elvárások, anyagöregedési és amortizációs problémák, sem esztétikai szempontból: fényáteresztés, tisztíthatóság – holott ezek a térlefedések meglehetősen nagy anyagi ráfordítással, hosszú időre tervezetten készültek. A nagy fesztávú, nagy magasságban elhelyezett szerkezetek tartós használatához mindkét kritériumrendszernek való megfelelésre szükség van. Reprezentatív jellegüknél fogva ezeket főképp a tőkeerős bankházak alkalmazták közösségi terekben, vagy a modern belvárosok elegáns sétálóutcáinak lefedésére.

A századfordulón készült, már amúgy is felújításra szoruló passage-ok, üvegtetők a II. világháború légítámadásait nehezen vészelték át. A részleges, vagy teljes



8. kép. Kétrétegű luxfer-prizma elem a Gresham-palota üvegpaszszájában, Budapest, 1906.



9. kép. Vasoxidtól szennyezett üvegekupola Nápoly belvárosának elegáns üvegpaszszájában.

rekonstrukciót a bonyolult, speciális műszaki hátteret igénylő eredeti részek pótlását a hiányzó szakmai háttér és tőkehiány erősen hátráltatta a háború utáni helyreállításban, melyhez a szovjet megszállás alatt álló területeken az államosítás is hozzájárult. Megkérdőjelezhető azok a megoldások, amikor a megmaradt díszes elemeket öletszerűen szétszórva helyezik vissza az esetenként méretében és formájában is megváltoztatott, újratervezett üvegtetőkbe (Budapest. V. Deák Ferenc utca 5.). A hosszú időt túlélő lefedéseknél gyakran probléma a statikai károsodások mellett az esztétikai romlás. A tisztíthatóság hiányában a nagymértékben szennyezett levegőből az üvegek felületére rakódott szürke-fekete koszrétegek, valamint a fémkorrózió által okozott rozsdabarna és zöld elszíneződések egy idő után eltávolíthatatlanul beleépülnek az üvegelemekbe (9. kép).

Új üvegek, új technikák, új beépítési módok és következményeik

Az új típusú kemencék alkalmazásával az ipari forradalom korszerűsítette az üvegolvasztás technikáját, a nagyipari termelés nagy mennyiségben, széles színkálával jó minőségű táblaüveget tudott előállítani a 19. század közepétől kezdve a kontinensen. A gazdasági fellendülés ideológiai változásokat is hozott – ez az időszak Európában a nemzeti öntudatra ébredés korszaka az elnyomott népeknél. Óriási, addig elfojtott energiákat szabadított fel, nagy szellemi és anyagi erőfeszítések árán. A dicsőséges múltat idéző narratív kompozíciók a középkori üveglablakok erejét idéző monumentális alkotásokban valósultak meg. Közép- és Kelet-Európa országaiban ez a változás a politikai és gazdasági körülmények miatt 40-50 évvel később indult el, és kimagasló eredményeket hozott létre. Az 1867-es Kiegyezés gazdasági, kereskedelmi és kulturális fellendülést indított el a Kárpát-medencében. A külföldi banktőke beáramlása, a millennium szellemiségének légköre nagyszabású városfejlesztési terveket hívott életre



10. kép. Falstráfos rögzítés miatt sérült ablak, Szeged, Minorita templom, Palka József, 1906.

– világvárosi arculatot kapott Budapest, de a vidéki nagyvárosok is ebben az időben fejlődtek ki. Egyházi és középületek, templomok, városházák, színházak, múzeumok, bankházak, iskolák és lakóházak épültek tömegesen. Az építkezések termékenyítőleg hatottak a társművészetekre, és ez kedvezett az üvegfestészet kibontakozásának.

A jó minőségben gyártott, kereskedelmi forgalomban is kapható üvegek lehetővé tették a nagyméretű kompozíciókat. A festői hatású síküvegek csak minimális festést kívántak – főképp a figurák értelmezésére. Erre szinte kizárólag kontúrfestést alkalmaztak, a tónusfestés szükségtelessé vált. Ezzel egy időben az üvegfestők az építészekkel együttműködve új, olcsó és gyors beépítési módokat is kialakítottak. Kedvelté vált az ún. „falstráfos” beépítési mód, melynek lényege, nem keretbe, hanem vakolatba rögzítették körben az ablakok széleit. Csupán a vízszintes fémosztásokat tartották meg. Ezek a változtatások lehetővé tették az egyre nagyobb mezőméreteket, ami később gyorsuló amortizálódáshoz vezetett és nem volt kockázatmentes. A szélvakolatok az ablakok és a falazat természetes mozgását nem mindenhol tudták tolerálni, sok helyen lehullottak. A mezők rögzítésére szolgáló merevítővasak kicsúsztak eredeti helyzetükből (10. kép). A kizuhant és összetört részek pótlásánál gondot okozott az egykor gyártott alapanyag beszerzése, a korabeli festéstechnika és az eredeti beépítési mód technikájának

szakmai ismerete. Az utóbbi évtizedekben a rekonstrukció lehetőségei bővültek. A nemzetközi forgalomban lévő alapanyagok a rendszerváltás óta egyszerűen beszerezhetővé váltak Magyarországon is.

A szakszerűtlen beavatkozások következményei

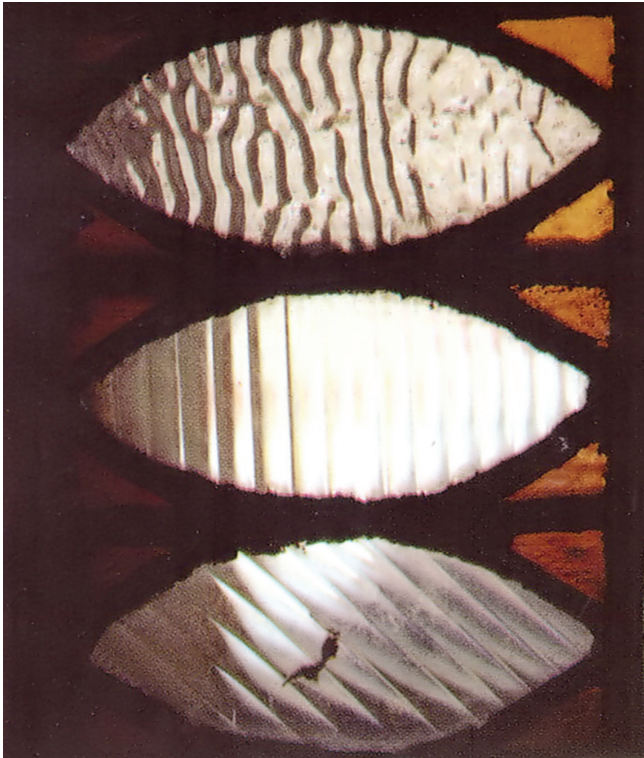
A ma ismert kulturális örökségünk értékes részét képezik a 19. század második felétől a 20. század első feléig készült, máig fennmaradt üvegfestmény-együttesek és díszüvegezők. Sajnálatos módon sok alkotást meg lehetett volna menteni ezeken kívül is kellő odafigyeléssel. Védetségük lassan és késve kezdődött el a 20. század második felében. A magántulajdon felszámolásával, az államosítások után nem volt pénz a háborúban megsérült ablakok helyreállítására. Az életveszélyessé vált ablakszárnyakat nem lehetett az intézményekben, lakásokban és lépcsőházakban tartani, ezek lekerültek a szenespincékbe.⁸ A fa- és széntüzelés felszámolásával az ott tárolt ablakrészeket a lomtalanítások időszakában kihordták az utcákra. Ezzel örökre elvesztek, végérvényesen az enyészet áldozataivá váltak értékes fragmentumok. A rendszerváltásig az épületekben megőrzött üvegfestmények és díszüvegezők restaurálásáról csak fenntartásokkal beszélhetünk. Kevés olyan helyreállításról és konzerválásról tudunk, melyek esetében minden beavatkozás rendben lett volna. A javítgatásokat nagy általánosságban, a nemzetközi restaurátoretikai ismereteket teljesen nélkülöző, hiányos felkészültségű szakmunkások végezték. A sok változtatás következtében egyes műtárgyak eredetisége nagymértékben sérült. Ez rendszerint együtt járt az eredeti ólomsínek indokolatlan lecserélésével – az ólomszélesség figyelmen kívül hagyásával, a vonalvezetés grafikai rajzolatának átalakításával. Ehhez társult az üvegpánél statikai biztonságát garantáló merevítővasak megváltoztatása vagy teljes elhagyása és a beépítési módok improvizatív alkalmazása. Ez fokozódott a hiányzó üvegelemek pótlásánál a színárnyalatok, a felületi texturáltság teljes figyelmen kívül hagyásával⁹ (11- 12. kép).



11. kép. Budapest VI. Liszt Ferenc tér 8. Zeneakadémia, a földszinti előcsarnok felső ablaka, Róth Miksa műhely, 1907.

⁸ Mester 1993.

⁹ Mester 2001.



12. kép. Budapest VI. Liszt Ferenc tér 8. Zeneakadémia, a földszinti előcsarnok alsó ablaka, Róth Miksa műhely, 1907.

A hitelesség ellen hatott más épületeknél a részleges rekonstrukciók esetében – az eredeti festékek és festéstechnikák teljes mellőzése. (Budapest XIV. Ajtósi Dürer sor 39. egykori Vakok Intézete, Nádor terem – Szent Imre fejrekonstrukciója). Ebben nem csak a szakmai felkészültség hiánya játszott közre, de a megfelelő üveg alapanyagok, a jó minőségű festékek sem álltak minden esetben rendelkezésre a szovjet befolyás alatt álló, a KGST rendszerébe kényszerített országokban. A Nyugat-Európában ez időben gyártott – csak valutáért megvásárolható, jó minőségű síküvegeket és festékeket Magyarországon kizárólag a Magyar Nemzeti Bank valutaengedélyével, hosszas adminisztráció után lehetett megvásárolni. Ebből adódóan a helyreállítások szembementek a nemzetközi elvárásokkal – mely szerint az örökségmegőrzés alapvető feltétele a hitelesség. A hitelesség fogalmkörébe az anyagokban, technikai megoldásaikban megőrzött emlékek tartoznak. Ebben az időben csak egészen kivételes esetben alkalmaztak teljes rekonstrukciót. Köztudottan a rekonstrukció nem hordoz történeti értéket, bármennyire is követi a megsemmisült műalkotást anyagában és technikai kivitelezéseiben – így a nemzeti örökség részét sem képezheti – csupán illusztráció.

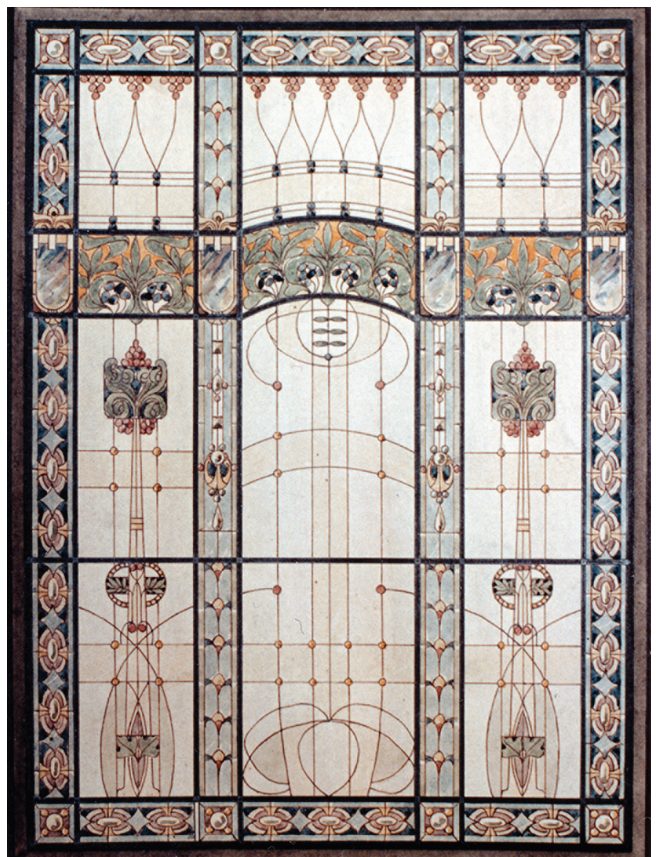
A rekonstrukciók kockázatai

A 20. századtól kezdve a műemlékvédelem és műtárgyvédelem alapelveit, a kánont a nemzetközi karták ajánlái fogalmazzák meg – az 1931-ben megszületett Athéni Karta elsősorban építészeti irányelveket adott. Az 1964-



13. kép. Kossuth ablak állapota 1983-ban. Róth Miksa műhely.

es Velencei Karta a műemlékek és műemléki együttesek konzerválására és restaurálására kívánt útmutatást adni. Az ezredfordulóhoz közeledve egyre több speciális terület megőrzésére különféle karták, kartaszerű irányelvek láttak napvilágot. (1994 Narai dokumentum a hitelességről, 1998 Új Athéni Karta, 2000 Krakkói Karta. ICOM, ICOMOS és nemzetközi konferenciák határozatai, ajánlá-



14. kép. Kossuth ablak, eredeti kartonterv. A Magyar Építészeti Múzeum gyűjteménye.



15. kép. A részleges rekonstrukcióval helyreállított Kossuth ablak¹⁰, 1984.

sai, ENSZ, UNESCO, Európa Tanács konvenciók, ajánlások, nemzeti törvények).¹¹

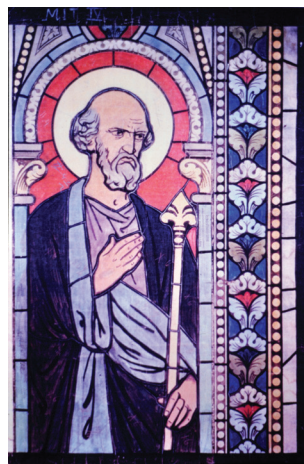
Az előzőekben ismertetett okok miatt Magyarországon a Velencei Karta ajánlásait csak részlegesen lehetett érvényesíteni. Kivételnek számított, ha civil kezdeményezésre a hozzáértő hivatalok támogatásával a főváros egykor jelentős épületeinek őrízetlenül hagyott lépcsőházaiban meg lehetett akadályozni a külföldi műkereskedelem által kiszemelt, erősen romlásnak indult színes üveglakok kiemelését. Ezekben az esetekben összefogással megvalósulhatott a műtárgyak helyreállítása, restaurálása, akár részleges rekonstrukciója is. Így menekülhetett meg az eltulajdonítástól az egykori angol Gresham Biztosító Társaság Kossuth-lépcsőházában a névadó portréjával díszített színpompás, reprezentatív megjelenésű opalescens üvegekből készített ablak, mely évtizedeken keresztül hiányos állapotban maradt fenn¹² (13. kép). A restauráláshoz és a hiányzó fragmentumok elkészítéséhez támpontot adtak az anyaghasználatra és a kompozíciós elrendezésre az „in situ” állapotban megmaradt részek. Csúpn egy nagyméretű, a névadó neve alatt lévő mező

rekonstrukciójához nem maradt ilyen ablakrész. Ehhez a Róth-hagyatékban fennmaradt „Gresham A és B lépcsőház 1:10” léptékű színezett kartonrajza szolgáltatott analógiát (14. kép). A kockázat azonban fennállhat – a művész ebben az esetben mégsem az általánosan elfogadott kartonrajz kompozícióját használta fel. A hiányzó ablakmezők rekonstrukciójánál nagy segítséget jelentett a hagyatékban fennmaradt, az ablakok készítéséhez egykor alkalmazott üvegalapanyag felhasználása (15. kép).

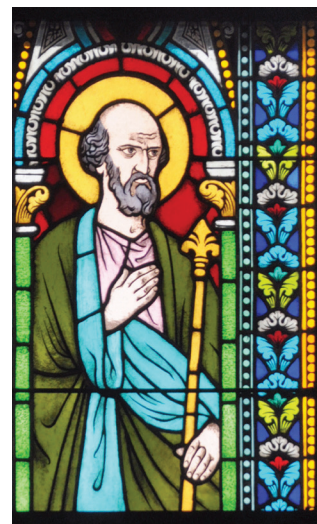
Az eredeti kartonrajzok színváltozásainak kockázatai a rekonstrukciónál

Az akvarellal és temperával festett tervezeteknél a festékösszetétel függvényében az eredeti színek idővel nem csak megfakulhatnak, de teljesen át is alakulhatnak. Ilyen eset állt elő a budavári Mátyás-templom Szent József ablakának 1:1 léptékű színes kartonrajzán. A pecsét „Kratzmann Ede Magyar Országos Üvegfestészet” megjelölést mutatja 1886-ból (16. kép). Az üvegfestmény 1994-ben egy robbantásos merényletben kizuhant keretéből – részlegesen megsemmisült, a kisebb üvegelemek szilánkosan összetörték. Az eredeti kartonrajz alapján a töredékek felhasználásával elkezdődhetett a részleges rekonstrukció. A köpeny egészen sötét színe az üvegtörmelékben nem volt fellelhető. A megoldást az erősen roncsolt ólomsíneinek sarkaiból előkerült olívizöld üvegmaradványok adták meg – míg a kiviteli kartonrajzon az eredeti olívizöld köpenyszín időközben egészen sötétszürkére változott. A figura rekonstrukciójához, a színek kiválasztásához ezekre az apró töredékekre is szükség volt¹³ (17. kép).

Az üvegfestmény ablaknyílásba való visszahelyezését részleges rekonstrukcióval mind az akkori műemlékvédelem, mind az egyház támogatta. Ez jogos igény volt, hiszen mint legtöbb esetben az üvegfestményeket az alko-



16. kép. Szent József-ablak, eredeti kiviteli kartonrajz, Kratzmann Ede, 1886. BTM - Kiscelli Múzeum gyűjteménye.



17. kép. A rekonstruált ablakrész¹⁴, 1995.

¹⁰ A szerző munkája.

¹¹ Román 2002.

¹² Mester 2012. pp. 172-173.

¹³ Mester 1998.

¹⁴ A szerző munkája.

tók (építész és üvegfestő) eredeti szándéka szerint, közös akarattal az épületek szerves részeként tervezték meg. Fizikai elvesztésükkel az épület más jelentéstartalmat kap, az építészeti tér kiüresedését eredményezi, mivel a színes ablakok nemcsak önmagukban színesek, de transzparens jellegüknel fogva a belső terek atmoszféráját is megszínezik. A részleges rekonstrukciónál a műtárgy egy részének az újraalkotása történik meg. Ezekben az esetekben a meglévő részekhez való viszonyítás lehetősége fennáll. A teljes rekonstrukció esetében nagy a kockázat, mint azt az előző példa is bizonyítja, hogy a kartonrajzok színei teljesen átalakulhatnak, a spektrumban elfoglalt helyük is megváltozhat. Ha a rekonstrukció nem veszi figyelembe ezeket a körülményeket, teljesen hamis, az eredeti műalkotástól merőben eltérő kompozíciók jöhetnek létre. Napjainkban a helyesen alkalmazott digitális technika a színmeghatározásban is sokat segíthet.

Egy kartontervet több helyszínre is alkalmazhatott az üvegfestő műhely

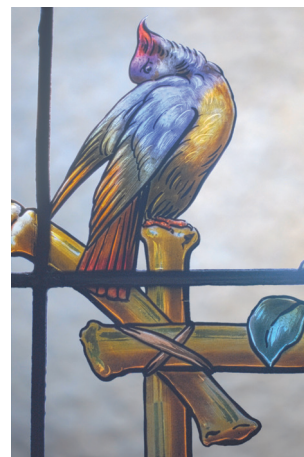
Az egyes műhelyekből fennmaradt kartonrajzok színei nemcsak megváltoznak, fakulnak, de gyakran előfordul, hogy egy kartont több variációban és több épülethez is felhasználtak az egykori műhelyek. Ezért felhasználjuk a tervezett rekonstrukciónál nagy körültekintést igényel, ha az műalkotások hiteles másolatára törekszünk. A Róth-hagyatékban fellelhető egy télikert-ablak



18. kép. A télikert-ablak színes kartonterve, Róth Miksa, 1896. Magyar Építészeti Múzeum gyűjteménye.



19. kép. A Rákóczi téri polgárház ablakán a kartonrajznak megfelelően ábrázolt madár.



20. kép. A Werkner ház ablakán a kartonrajztól eltérően ábrázolt madár.

méretarányos színes tervrajza, melynek két megvalósult változata ismert.¹⁵ Az egyik felhasználás a Budapest V. Báthori utcai Werkner-ház első emeleti szintjének reprezentatív lakásának két gazdag kompozíciójú neorokokó üvegfestményében valósult meg, a másik helyszín egy VIII. kerület Rákóczi téri polgárház igényesen kialakított intim terében látható. A két helyszínen található ablakok egy műhelyből, de szemmel láthatóan más-más üvegfestő kezétől származnak (18-20. kép). Festéstechnikában, színalkalmazásban, üvegfelhasználásban, együttes megjelenésükben más hangulatot képviselnek, pedig a készítésükhöz kiindulópontot jelentő Róth-szignatúrával ellátott kartonrajz közös.

A sajátosan értelmezett rekonstrukció, épülethely-reállítási és improvizált üvegfestmények

A rendszerváltást követően, a pártállamok megszűnésével, a közvélemény hangjának felerősödésével a rekonstrukció a műemlékvédelemben is egyre elfogadottabbá vált. Ez a jelenség nem csak nálunk vált tendenciává, de az 1990-es évektől a sokáig elnyomott, függetlenségüket visszanyert Balti-államokban is egyre nagyobb teret kapott. Együttes szándék napjainkban a lerombolt épületek visszaépítése, díszítéseik visszaállítása még akkor is, ha semmilyen korabeli dokumentum – leírás, tervrajz, ábrázolás, archív fotó nem áll rendelkezésre.¹⁶ Bizonyos esetekben a színes üveglablakok az épület stílusát parodizálva jelennek meg, a legcsekélyebb mértékben sem kívánnak harmóniába kerülni környezetükkel (21. kép).

¹⁵ Mester 2012. pp. 12-13.

¹⁶ A legutóbbi, magyarországi negatív példa erre a Füzéri vár rekonstrukciója, melyet az ICOMOS Műemléki Citrom-díjban részesített. „A hajdan jelentős műemléki értéket képviselt Füzéri vár kiépítése önmaga emlékművévé nemcsak örökségvédelmi szakmai körökben, de valószínűleg azon kívül is kellemetlen iskolapéldává vált.” Ld. laudáció <http://www.icomos.hu/2017/>



21. kép. Füzeri várkiépítés,
a várkápolnába készült üvegfestmény, 2017.

A rekonstrukció mint értékmegjelenítés

A Debreceni Tudományegyetem aulájának egykori üvegfestmény-együttese a Róth-műhely egyik utolsó munkája volt. A nagyhírű európai egyetemeket ábrázoló dekoratív

kompozíciók a második világháború bombázásaiban teljesen megsemmisültek. Az egyetem rektori kara 2000-ben elhatározta, felkutatják az eredeti kartonrajzokat és az összes üvegfestményt rekonstruálják az aula déli oldalát teljesen beborító nagyméretű ablakokba. Az ötletet az intézmény fotóarchívumában fellelt fotódokumentumok adták – az eredeti ablakok mindegyikéről jó minőségű fekete-fehér felvételek maradtak fenn. Ezeken ablakonként nyomon lehetett követni az egyes mezők összes felületkiosztását, az ólomsínek teljes rajzolatát. Ezt egészítették ki a Róth Miksa Emlékház gyűjteményéből időközben előkerült méretarányos színes kartonrajzok – a hagyaték lappangó darabjai. A megrendelő szándékának lehetetlensége – az üvegfestmények visszaállítása az eredeti megjelenésben – már a meghívásos pályázatra beérkezett pályaművek összevetésénél is kiderült. A tervrajzok gyökeresen eltérő módon értelmezték az eredeti kartonrajzok színalkalmazását, a fotókon megjelenített ólomhálók grafikai rajzának kialakítását.

A kivitelezés során az eltérések az üvegyanyag használatban és a választott festéstechnikában is megmutakoztak. A rekonstrukcióban elkészült üvegfestmények igazolják a műemlékvédelem szakmai szótárában kifejtett álláspontot, miszerint a már nem létező műtárgyak, vagy az elpusztult épületek újbóli létrehozását kívánja megvalósítani a rekonstrukció, de ez nem jelent értékmegőrzést, pusztán egyfajta értékmegjelenítést valósít meg. A megrendelő a megsemmisült művet olyan minőségben szeretné újra létrehozni, hogy az megfeleljen a régi értékének. Ez eleve lehetetlen, mivel a történelmi érték elveszett a műtárgy, vagy épület pusztulásával együtt.

A rekonstrukció fogalmába nem sorolható üvegfestmények

Az 1912-ben megépült Schiffer-villa nagyvonalúan kialakított fogadóterébe Kernstok Károly tervei alapján Róth Miksa műhelyében készültek el az északi falon az egyedi



22. kép. Schiffer villa, a kétszintes hall ablakai,
Kernstok Károly kartonrajza, tempera papíron, 1912.
Magyar Nemzeti Galéria (forrás: Wikimedia Commons).



23. kép. Schiffer villa, a ma látható üvegfal, Budapest VI. Munkácsy u. 19/B.

hangvételő – a modern magyar művészet szellemiségében fogant – figurális kompozíciók. A szín pompás, festői muráliák a II. világháború harcaiban teljesen elpusztultak. Az 1980-as években született döntés az állami tulajdonban lévő épület üvegfalának rekonstrukciójára. Az elkészült üveglak-együttes azonban semmilyen szempontból nem felel meg a rekonstrukció esztétikai és etikai követelményeinek sem.

Az önkényes anyaghasználat, az átgondolatlan, a színes üveglakok alapvető követelményrendszerét teljesen figyelmen kívül hagyó megjelenítés méltatlan a nagy művészek, Kernstok Károly és Róth Miksa hagyatékához. Hiányosságai miatt nem tartozik a rekonstrukció értékrendjébe, nem sorolható az értékmegjelenítés kategóriájába (22-23. kép).

A közölt képek az 5. és 22. kép kivételével a szerző felvételei.

IRODALOM

- DÖLLING, Regine (2007): Katharinenkirche Oppenheim. Verlag Schnell & Steiner, Regensburg.
- Dr. FEJÉRDY Tamás (2017): A helyreállítás társadalmi motivációs tényezői – értékmegőrzés, reprezentáció, turisztikai attrakció. Kézirat. Román András Műemlékvédelmi Nyári Egyetem.
- GERLE János – HAJDA György Zsigmond – MATYTYASOVSKY ZSOLNAY Tamás – MESTER Éva – PEREHÁZY Károly – TÖLGYES Orsolya (1999): Budapest építészeti részletek. 6Bt. Budapest.
- Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Katalog zur Ausstellung im Angermuseum Erfurt vom 23.9.1993 bis 27.2.1994. Edition Leipzig, Leipzig.
- MESTER Éva (1993): How did the Stained Glass Windows of Budapest Survive Wartime and Ideological Devastation? In: Cultural Heritages and Restorer in

the Changing World. 8th International Restorer Seminar. Sárospatak. Hungarian National Museum. pp. 38-46.

MESTER, Éva (1998): Reconstruction of the Saint Joseph of Matthias Church of Buda Castle District. In: Corpus Vitrearum Medii Aevi. XIXth International Colloquium. Kraków. Proceedings. Academy of Fine Arts Kraków. pp. 207-212.

MESTER Éva (1999): A színek alkalmazása és szerepe az üvegfestészetben. In: XXVII. Kolorisztikai Szimpózium. Magyar Kémikusok Egyesülete. Tata. pp. 216-220.

MESTER Éva (2000): Üvegfestő műhelyek kialakulása Budapesten a századforduló idején. In: Városok és Műhelyek a századfordulón. Konferencia a Kiegyezés utáni magyar építészetéről (1867-1914). Építéstudományi Egyesület, Ernst Múzeum.

MESTER Éva (2001): Traditional and New Methods in the Restoration of Glass Windows from the Turn of Century. In: Conservation Around the Millennium. Hungarian National Museum. (Ed.: Török, K.), Budapest. pp. 33-41.

MESTER Éva (2012): Építészeti üvegek iparművészeti értékei. Geopen kiadó.

PAUL, Tessa (1987): The Art of Louis Comfort Tiffany. Tiger Books International, PLC. London

ROMÁN András (2002): Karták könyve. ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság. Budapest.

Mester Éva DLA

Okl. üvegművész

Ferenczy Noémi-díjas restaurátor

Okl. műemlékvédelmi szakértő

Okl. színszakértő

Tel.: +36-70-211-3297

E-mail: mester.eva.11@gmail.com