

Képzőművészeti alkotások mozaiktechnikájú rekonstrukciói

Kürtösi Brigitta Mária

Nem ritka, hogy egy-egy képzőművészeti alkotásnak már a saját korában olyan mértékű lehet a romlása, hogy technikai, vagy egyéb környezeti tényezők miatt nem tudja betölteni az eredetileg neki szánt szerepet, illetve rövid időn belül alkalmatlanná válik az adott körülmények közötti fennmaradásra. Ezekről a művekről elmondhatjuk, hogy gyakorlatilag restaurálhatatlanná váltak már a saját korukban, vagy egyszerűen a még inkább időtálló megoldások érdekében készültek róluk mozaiktechnikájú másolatok.

Az elsősorban építészeti léptékű, rendkívül változatos technikájú alkotások, köztük homlokzati fém dombormű, freskó, táblakép, egyaránt érintettek.

Mely esetekben és milyen mértékben igazodik az adott mozaikok készítéstechnikája, rakásmódja az eredeti mű karakteréhez?

Hogyan viszonyulhatunk ezekhez az alkotásokhoz, melyek történetének ismerete nélkül hamis, bár bravúros illúzió, amit ma látunk.

A mozaiktechnika a korai történeti időktől ismert és kedvelt, elsősorban épületdekorációs technika. Padlómozaikok, falakat, boltozatokat díszítő mozaikok jellemzik az antik és a középkori időszakot, mindemellett mobil műalkotások is készültek (mozaikikonok), bár nem nagy számban.

A murális mozaikok fénykorát talán a bizánci időre tehetjük, innen erednek a legszebb, legkarakteresebb példák a technika valódi jellegére, a készítés célját és módját tekintve, amelyek kulcsfontosságúak.

Alapvetően a mozaik lényege az apró elemek összeépítése, az anyagszerűség, a textúra, a művészi rakásmód, a személyesség. Éppen ezek azok a karakterjegyek, amelyek elvesztek a későbbi korszakokban, illetve céljuk erőteljesen módosult.

Rekonstrukciók és másolatok szerepe¹

Másolatok egészen korai időktől fogva léteznek. Céljuk, szerepük, sorsuk, jelentőségük is legalább azóta vitatott. Készítésük oka változatos, akárcsak minőségük, anyagaik. A másolat készítése szolgálja a megértést, a mesterség tanulását, a bemutatást, megismertetést, a folytonosságot

fenntartását, de akár a sokszorosítást, a jelentőség hangsúlyozását is, de indokolt lehet az eredeti védelméért is.

Vannak kultúrák, ahol az eredetiséget nem az anyag jelenti, hanem az eszme fenntartása, és a teljességre törekvés. Ilyen helyzetben a restaurálás is más értelmet kap, a konzerválás pedig akár nem is szempont.

„Még a lehető legtökéletesebb reprodukcióból is hiányzik egyvalami: a műalkotás Itt és Most-ja – egyszeri jelenléte azon a helyen, ahol van. Ám semmi más, mint éppen ezen az egyszeri jelenléten ment végbe az a történelem, amelynek fennállása során alávettetje volt. Ide számítanak az idők során fizikai struktúrájában elszenvetett változások csakúgy, mint az őt érintő váltakozó birtokviszonyok. Az előbbi nyomát csak olyan kémiai vagy fizikai analízissel lehet feltárni, amilyen a reprodukción nem hajtható végre; az utóbbi pedig olyan tradíció tárgyát képezi, melynek követése az eredeti mű tartózkodási helyéből kell, hogy kiinduljon. Az eredeti mű Itt és Most-ja alkotja valódiságának fogalmát. A valódiság egész területe kivonja magát a technikai – és persze nem csak a technikai – reprodukálhatóság alól. Egy dolog valódisága mindannak a foglalata, ami eredetétől fogva áthagyományozható benne, anyagi tartósságától történeti tanúságáig.”²

*„A fizikai tárgyak önazonosságának és időben való létezésének filozófiai problémája megmutatja, hogy eredeti és másolat viszonya csak akkor tematizálódik, ha létezik olyan releváns közös funkció, mely összeköti azokat. Ilyen funkció hiányában, vagy annak irrelevanciája esetében a másolatok hitelessé válnak, s a maguk 'eredetiségében' léteznek. (...) A másolat fogalmának három feltétele van: 1. a **kausalitás**: a másolat az eredetivel oksági viszonyban áll, kauzális története, vagyis az, ahogyan létrejött; 2. a **hasonlóság**: az eredeti és a másolat tulajdonságai között perceptuális hasonlóság áll fenn; 3. a **differentia**: a másolat minden hasonlósága ellenére különbözik az eredetitől.*

(...)

Nemcsak a látható hasonlóságok érdekesek, hanem az „eredeti” kontextus, az a hely, ahol a mű létrejött.

(...)

... a jelenetet azon a helyen, abban az épületben, szobában stb. vitték színre, ahol valóban megtörtént. Az ilyen

¹ Kürtösi 2016. pp. 6-7.

² Walter 1969.

helyspecifikus ábrázolások velejárája, írja Penner, hogy egy olyan dialógust indít el, mely az adott helyről/helytől áramlik mintegy „kifelé”, a tágabb környezet felé. Tegyük hozzá, hogy ezáltal a mű (performansz) hatása óhatatlanul közelít ahhoz a rituális-kulturális értékhez, melyről többek között Walter Benjamin is ír a mű aurája kapcsán; az auravesztésnek, a kiállítási értéknek éppen az áthelyezhetőség, elmozdíthatóság az egyik biztos jele.”³

A mozaik másolatok esete egyfajta helyettesítés, reprezentáció: a másolat a helyszínen az eredetét képviseli, így a másolat fogadtatása lényegében az eredetire irányul. A reprezentativitás és a hitelesség fontos kritériuma azonban a formai kötöttség, melynek határai, mértéke műről műre változó.

Az „átírás” szabadsága és kötöttségei

Különböző szabályok lehetnek érvényesek abban az esetben, ha az eredeti mű és a másolat technikája azonos. Ilyen például a balácai *tablinum* mozaik másolatának esete, amikor az antik mű nem semmisült meg ugyan, de eredeti közegéből kiszakítva⁴, egy másik helyszínen⁵, más viszonylatokba helyezve, mintegy idézetként van jelen. A 19-20. század fordulóján virágzó Art Nouveau mozaikművészet már teljesen műtermi művészet, az indirekt technikák jellemzik. A festőművész/tervező és a mozaikművész különbözősége előírja, hogy az elkészülő mű már egyfajta áttét, melynek minősége, hasonlatossága, karaktere nagyban függ a kivitelező(k) személyén, érzékenységén, interpretáló képességén. A festőművész szakmai tudása sem elhanyagolható, mivel a tervének „mozaiktervnek” kell lennie, nem „csak” festménynek. Különösen akkor, ha a felület, ahová a mozaik kerül, nem sík, hanem a kép bonyolultabb téri formákra simul. Azok jellegzetességeit, torzításait kalkulálnia kellett a festőművésznek, arányosan kicsinyített térbeli modelljeit, illetve mérethű kartonjait e viszonyok figyelembevételével kellett tervezze. Példák erre a Fiumei úti Sírkert árkádsorainak kupolamozaikjai, melyeket négy festőművész⁶ tervei alapján Róth Miksa műhelye készített el.⁷

Voltak művészek, akik éppen a személyesség elvesztése miatt nem rajongtak a korszak mozaikművészetére. Smigelschi Oktáv⁸ festőművész így ír az általa kidolgozott „*czementfestészet*” technikájának⁹ tárgyalása

³ Tarnay 2011., Penner 2011.

⁴ Villa Romana Baláca, Balácai római villagazdaság peristylumos főépületének legfőbb helyisége. Nemesvámos-Balácapuszta.

⁵ Magyar Nemzeti Múzeum lapidariuma, Budapest.

⁶ Dudits Andor, Vajda Zsigmond, Körösfői-Kriesch Aladár, Stein János Gábor.

⁷ Lásd még: Hallai Laura Judit festményrestaurátor „*Századfordulós kupolamozaikok értékmentő dokumentálása*” című szakdolgozata, Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszék 2018. Témavezető: Kürtösi Brigitta Mária DLA.

⁸ Nagyludas, 1866 - Budapest, 1912.

⁹ Lásd még: Terebesi Gyula festmény-restaurátor hallgatósági készülő *Gipszintarziák anyagainak és technikáinak vizsgálata. Smigelschi Oktáv „czementfestészet”* című szakdolgozata Magyar Képzőművészeti

kapcsán, annak mozaikkal szembeni előnyeiről: *A mozaik festmény számára mai nap a művész rendszeresen csak legföljebb a színes kartont készíti el s a képnek mozaikban való kivitelét annak aprólékos és kicsinyes volta miatt arra kitanult munkásokra bízta. A mű ezen átvitel közben művészi értékéből rengeteget veszít. (...) A mozaik előállítása egyes darabokban és visszajáról történik és csak akkor látható valódi alakjában a mikor már véglegesen a fal felületét illető helyén cementbe van erősítve. A mikor tehát a mű tulajdonképeni összehangolása következne a mozaik semmiféle változtatást, javítást többé meg nem enged.,¹⁰*

Hogyan transzformálható festmény, vagy akár szoborcsoport mozaikká? Történeti példák.

A Deák-mauzóleum mozaikjai: 1879-ben kezdődött meg a Fiumei úti sírkertben Deák Ferenc (1803-1876), az első felelős magyar kormány igazságügy minisztere, mauzóleumának építése, melyet a fiatal építész Gerster Kálmán terve alapján, sikeres pályázatát követően indítottak el.

Belső díszítésére Székely Bertalan¹¹ festőművészt kérték fel, aki 1884-ben kezdett hozzá a lunetták falképeinek valódi freskótechnikával való megfestéséhez.

A lunettafreskók témája a négy „sarkalatos erény”/virtus cardinales: Justitia (Igazságosság), Prudentia (Ismeret, tudás), Temperantia (Mértékletesség) és Fortitudo (Erő, bátorság). A lunetták közötti ívháromszögekben palmagas angyalok kaptak helyet. Az 1887-re elkészült épület díszítményeinek romlását azonban már 1891-es feljegyzések említik, míg 1899-ben már konkrét javaslatok fogalmazódtak meg arról, hogy a penészes, sókárosodott freskók helyére készüljenek mozaiktechnikájú másolatok.

E kezdeményezések hatására egy 1903-ban kezdődő helyreállítás keretében Székely eredeti kartonjai alapján, Róth Miksa és műhelye elkészíti a mozaikokat (1. kép).

A mozaikok szigorú rakásmódja mutatja, hogy a freskók egykori megjelenését próbálták minél hűebben visszaadni, de egyúttal látható az is, hogy a másolat nem él a mozaiktechnika adta lehetőségekkel, szinte „betűről betűre”, „sorról-sorra” adja vissza a festő által egyszer már megalkotott képet (2. kép). Mivel a másolatok még Székely Bertalan életében készültek, a festő feltehetően nyomon követte a munkálatokat.

Nemcsak síkművészetet rekonstruáltak mozaiktechnikával, de van hazai példa magas dombormű mozaikmásolatára is. A helyszín Pannonhalma¹², ahová a Szent István által alapított, majd II. József rendeletére feloszlott, végül 1802-ben Ferenc császár által visszaállított bencés rend történetét bemutató dombormű készült Andreas Schroth szobrászművész 1829-ben megkezdett munkája

Egyetem Restaurátor Tanszék. 2019. Témavezető: Kürtösi Brigitta Mária DLA.

¹⁰ Matits 1999. p. 456.

¹¹ Kolozsvár, 1835 - Budapest, 1910.

¹² 1965-ig a település neve Györszentmárton volt. A bencés apátság helyszínét, a Szent Márton-hegyet nevezték Pannonhalmának, mely elnevezés a települést is jelöli mára.



1. kép. A Deák-mauzóleum lunettamozaikjai. 1903. Székely Bertalan elpusztult freskói után készítette Róth Miksa és műhelye. Fiumei úti Sírkert, Budapest (a szerző felvétele).



2. kép. Részlet Székely Bertalan elpusztult freskóinak vázlatai alapján készült mozaikból. 1903. Deák-mauzóleum, Fiumei úti Sírkert, Budapest (a szerző felvétele).

nyomán. A domborművet először kőből tervezték megfagragtatni, majd a módosított tervek alapján végül ólomból készült el.¹³ Az eredetileg kéttornyúra tervezett épülethez végül egy torony épült fel. A fennmaradt tervek is kezdetben két részből álltak, majd, igazodva az építészeti kialakításhoz, egy frízszerű kompozícióként ábrázolták „Pannonhalma kettős alapítását”. Az 1831-ben felhelyezett dombormű egy 1877-ből fennmaradt feljegyzés tanúsága szerint nem állt jól ellen az időjárás viszontagságainak,

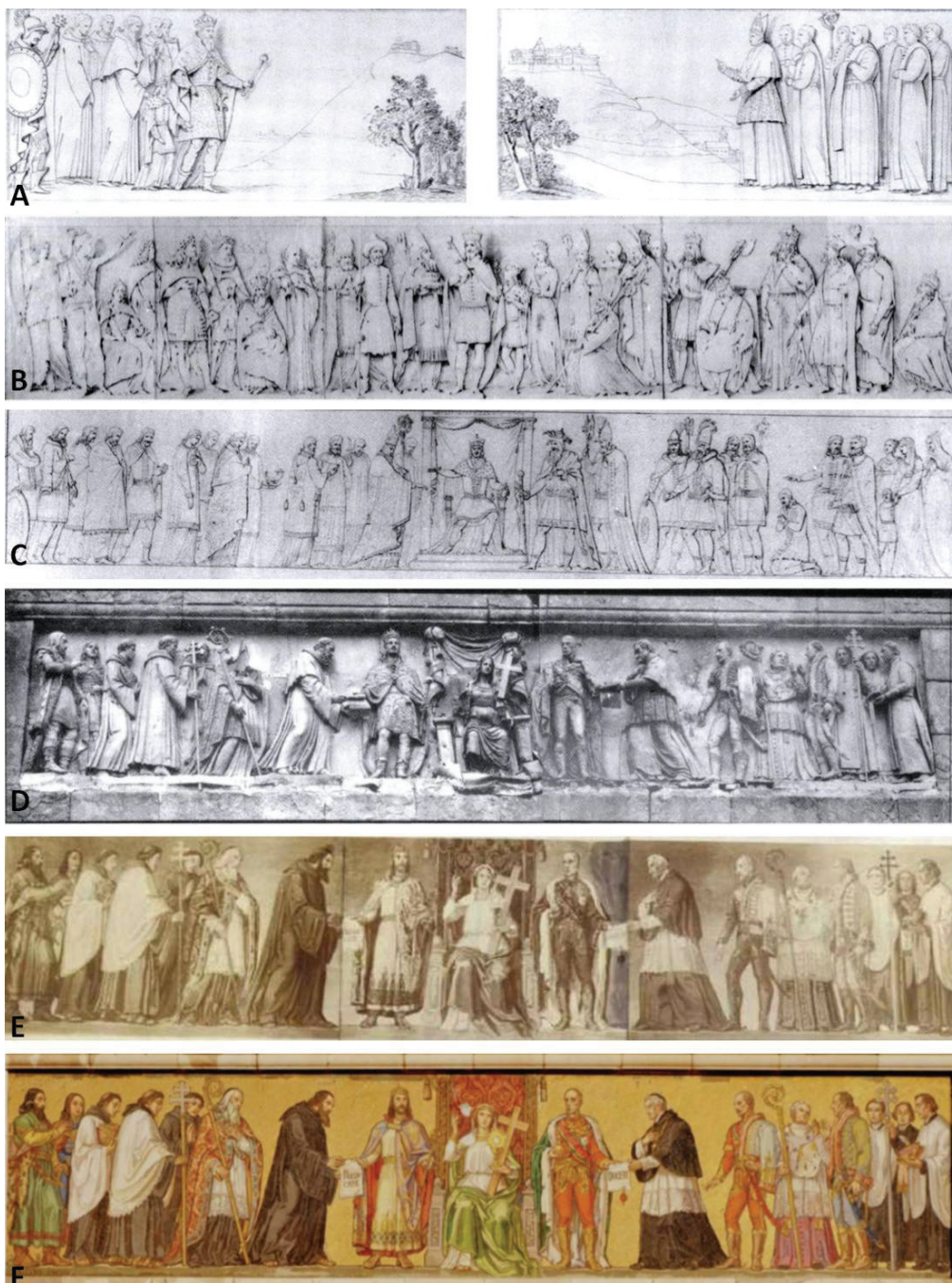
mikor is „egy vihar letépte Asztrik apát mögött álló díszesebb ruházatú egyházi személy fejét”¹⁴, majd néhány évvel később, 1882-ben, biztonsági okokból az egész domborművet leszedették.¹⁵

A szobormű helyére 1909-es dátummal Róth Miksa hasonló kompozíciójú üvegmozaikja került, mely a mai napig a torony főbejárat feletti homlokzatának díszé, fontos azonban ismerni a fenti előzményeket. Róth Miksa is készített vázlatot a témához, melyet az Építészeti Mú-

¹³ A mű Esztergomban készült, ahol Schroth műhelye működött, onnan hat szekéren érkeztek meg az elemek, melyek együtt 96 mázsát nyomtak.

¹⁴ Szerdahelyi 2007. p. 155.

¹⁵ A domborművet archív felvételtől, illetve a fennmaradt két eredeti fejtöredék alapján (Szent István, Novák főapát) ismerjük.



3. kép. A-B: A Pannonhalmi Bencés Apátság domborműtervei. 1828 körül. Metszettár, R. 129/A-B., R. 128. A harmadik változatot (C) tartják Andreas Schroth (1791-1865) bécsi szobrász munkájának. Metszettár, R. 130. Mudrák Attila felvételei. D: A torony eredeti ólom domborműve. Andreas Schroth, 1831. Archív felvétel, 1882 előtti állapot (Pannonhalmi Főapátsági Gyűjtemény), E: Róth Miksa vázlata a Pannonhalma kettős alapítása mozaikhoz, 1909. Építészeti Múzeum Gyűjteménye, Budapest, F: Róth Miksa ma is látható mozaikja az apátság tornyán, 2016. (a szerző felvételei).

zeum gyűjteménye őriz Budapesten (3. kép). A mozaik arany háttér előtt jeleníti meg a Schroth által megkomponálthoz nagyban hasonló jelenetet. Felmerül ellenben a kérdés, hogyan rekonstruálható egy magas dombormű síkban, ólom helyett üvegből?

Ez az eset a másolatok „szabadelvűbb” csoportját gazdagítja, ahol nem az egykori művészi kifejezőmód, hanem a mondanivaló és az időtállóság az elsődleges szempont. A 19-20. század fordulóján az üvegmozaik tűnhetett ebben a tekintetben a leghosszabb életűnek vélt médiumnak, viszont nem beszélhetünk már egyáltalán az eredeti művészi szándék és kifejezés megőrzéséről, vagy az erre irányuló törekvésekről.

Több mint 10000 négyzetméter mozaik díszíti a római Szent Péter Bazilika belső tereit. Nemcsak a kupolák és boltzatok díszítményeit, de minden más festményt, az összes oltárképet is mozaik replikákkal cseréltek ki, annak reményében, hogy biztosak lehessenek a művek tartósságában.¹⁶

Raffaello Santi Krisztus színeváltozása (1518-20) című oltárképének¹⁷ mozaikmásolatára való igény 1744-

¹⁶ Az egyes oltárképek és a boltzatot díszítő jelenetek eredeti témái és festői, de a mozaikmásolatokat készítő művészek neve, valamint az eredeti készítés és a reprodukciók évszámai és a pontos lokáció is megtalálható a Szent Péter Bazilika információs oldalán: <http://stpetersbasilica.info/Altars/altars.htm>

¹⁷ 405x278 cm, San Pietro in Monitorio (1523-1797) Róma, Pinacoteca Vaticana.



4. kép. Több mint 10000 négyzetméter mozaik díszíti a római Szent Péter Bazilika belseit. Nemcsak a kupolák és boltozatok díszítményeit, de az összes oltárképet is mozaiktechnikájú másolatok helyettesítik (a szerző felvétele).



5. kép. Részlet Raffaello Santi Krisztus színeváltozása című festménye után készült mozaikmásolatról (1756-67). Szent Péter Bazilika, Róma, Vatikán (a szerző felvétele).

ben merült fel. A Congregazione della Reverenda Fabbrica engedélyt kért a San Pietro in Monitorio templomban őrzött kép másolatának készítésére. Ekkor Agostino Masucci-t bízták meg a karton megfestésével, melyet azonban évekkel később, 1756-59 között Stefano Pozzi festőművész készített el. 1759-től 1767-ig hat művész dolgozott a kivitelezésen: Giovanni Francesco Fiani, Guglielmo Paleat, Alessandro Cocchi, Bernardino Regoli, Pietro Polverelli, Vincenzo Castellini (4. kép).

A Vatikáni Mozaik Stúdió története a 16. században kezdődött összefonódva a vatikáni bazilika és XIII. Gergely pápa (1572-1585) nevével. A pápa Velencéből hívott mozaikmestereket azzal a céllal, hogy átadják a technikát Rómában és létrehozta az első római mozaikos műhelyt.

Kezdetben Velencében gyártott, fém-oxidokkal színezett üvegpasztákat használtak a munkákhoz. Az 1700-as évek elejére Alessio Mattioli, hutamester által kifejlesztett technikát alkalmazva dolgoztak, melynek segítségével már opak, matt megjelenésű üvegpasztákat tudtak előállítani, melyekkel reprodukálni tudták a festményeken használt változatos árnyalatokat.¹⁸ Ezekben az esetekben a mozaiktechnika alkalmazása és a festői látvány megőrzése egyszerre szempont, mindez a halhatatlanság jegyében. A felületes szemlélő olykor észre sem veszi, hogy

¹⁸ Az új keverékekkel való kísérletezés során mintegy 28 000 különböző színárnyalatot készítettek, amelyek közül néhányat a Stúdió raktárában tartanak és máig helyreállításra használják a készletet.

nem valódi festményeket lát. Ez a „*trompe l'oeil*” még távolabb visz a mozaik műfaj eredeti karakterétől, valahol mintegy kizárja azt (5. kép).

Miután a kupolák díszítése befejeződött, 1700-tól kezdődően a bazilika oltárképeinek mozaik reprodukciói készültek. A szükséges színek széles választékának előállításához 1731-ben épült üvegműhely közvetlenül a Vatikánban. 1727-ben XIII. Benedek pápa¹⁹ állandósította az intézményt Vatikáni Mozaik Stúdió néven. 1742 és 1747 között készült el Rómában az V. János portugál király számára megrendelt Keresztelő Szent János kápolna együttese, melyet a Lisszabonba való szállítása után építettek össze a Szent Rókus templomban. A „mozaikkápolna” a drágakő intarziák, az aranyozott, ezüstözött díszítmények, valamint az asztrolábiumot ábrázoló padlómozaik mellett három oltárképet is magába foglal, melyek már a megrendelés és tervezés alapján is mozaik technikájú képekként szerepeltek. Az Agostino Masucci által megfestett olajképek szerepe ebben az esetben alárendelt a Mattia Moretti mozaikművész által készített mozaik technikájú oltárképek elkészítéséhez. Az olajfestményekről másolat is készült; az eredetit Lisszabonba küldték, hogy reprezentálja a leendő kompozíciót, a másolatot a mozaikművész kapta munkáját segítő kartonként.²⁰ 1775-ben Giacomo Raffa-



6. kép. A Keresztelő Szent Jánosnak szentelt „mozaikkápolna” a lisszaboni Szent Rókus templomban (a szerző felvétele)

elli és Cesare Aguatti fejlesztette ki a festői mikromozaik technikáját (*mosaico smalti filati*), mellyel különféle lustrált tárgyakat is díszítettek.

Az 1500-as évek végétől az 1800-as évek első feléig a műhely a legnagyobb kísérleti laboratóriumként működött a mozaikművészet gyakorlatában. Máig is kettős funkcióval bír: a bazilika festményei alapján készült mozaikmásolatait érintő restaurálási munkálatok mellett új mozaikmunkák eladásra való készítése is feladatai között szerepel.

IRODALOM

- DUSSLER Luitpold (1971): Raphael: A Critical Catalogue of his Pictures, Wall-Paintings & Tapestries. London, Phaidon, pp. 52–55.
- KÜRTÖSI Brigitta Mária (2016): Eredeti és másolat kérdése egy balácai római mozaik kapcsán. DLA Mester munka. Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola.
- MATITS Ferenc (1999): Megemlékezés Smigelschi Oktávrról és néhány, Budapesten található művéről. In: Jósza András Múzeum Évkönyve 1999. pp. 447-457.
- SALERNO, Carlo Stefano (2017): Paintings and mosaics. In: The Chapel of St John the Baptist in the Church of Sao Roque. The commission, the building, the collections. Ed. Vale, Teresa Leonor M., London, Scala Arts & Heritage Publishers Ltd. pp. 46-65.
- SZERDAHELYI Márk (2007): Andreas Schroth (1791-1865) szobrász. In: Magyar műemlékvédelem (OMFK 14.), Budapest.

Dr. Kürtösi Brigitta Mária

Festményrestaurátor művész

Egyetemi tanársegéd

Magyar Képzőművészeti Egyetem

Tel.: +36-70-562-7674

E-mail: kurtosi.brigitta.maria@gmail.com

kurtosi.brigitta@mke.hu

www.kurtosibrigitta.blogspot.hu

¹⁹ Későbbi nevén Vincenzo Maria Orsini (1724-1730).

²⁰ Salerno 2017. p. 52.