

307.371

~~Reg. 10. 10. 55~~

MAGYAR MÚZEUM

KIADJA A
MAGYAR TÖRTÉNETI MÚZEUM

1945



BUDAPEST, 1946

EGYETEMI NYOMDA

TARTALOM

	Oldal
Beköszöntő	1
Bárányné Oberschall Magda: A kiskunhalas-bodoglárpusztai középkori ezüstlelet	13
Bárányné Oberschall Magda: Pollák Kristóf menyasszony pohara ...	78
Csernyánszky Mária: Az Iparművészeti Múzeum török szőnyege a XVI. század elejéről	22
Fettich Nándor: Nyugati gót lelet Gyula határából	64
Huszár Lajos: Ruday Sándor emlékérmének viaszmodellje	35
Huszár Lajos: Az abonyi lelet	72
Lengyelne Kovrig Ilona: Avar lószerszámveretek Csengődről	10
Mihalik Sándor: Szent-Istvány Tibor ezüstgyűjteménye	29
Mozsolics Amália: Őskori bronz kalapácsok	53
Oroszlán Zoltán: Kultikus dombormű töredéke Dunapenteléről	57
Párducz Mihály: Hunkori szarmata lelet	7
Radnóti Aladár: Agyagminta Brigetioból	2
Vayer Lajos: Rembrandt és „Rákóczi“	80
Voit Pál: Olasz reneszánsz dísztal az Iparművészeti Múzeumban....	74
 Gyarapodások — Új szerzemények	 38, 88
Éremtár 1944-ben	89
Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum 1940—45-ben.....	91
Iparművészeti Tár 1940-ben	88
Magyar Történelmi Képcsarnok 1940-ben	41
Régészeti Tár 1940-ben	38
Történeti Tár 1940-ben	40
 Múzeumi hírek	 42, 92
Ernyey József † (1874—1945)	93
Procopius Béla † (1868—1945)	44
Tompa Ferenc † (1893—1945)	43
Varjú Elemér † (1873—1945)	42
Wolfner-gyűjtemény letétben a Magyar Történeti Múzeumban.....	45
özv. dr. Procopius Béláné ajándéka	93
Gyűjtemények állapota az ostrom után. Újjáépítés	46
Személyi hírek	46, 94
A Magyar Történeti Múzeum tisztviselőinek irodalmi munkássága 1944. évben.....	94
 Resumés	 47, 95

MAGYAR MÚZEUM

KIADJA A
MAGYAR TÖRTÉNETI MÚZEUM

1945

*

DECEMBER

ŐSKORI BRONZ KALAPÁCSOK

Kalapács leleteink viszonylag ritkák és az eddig hitelesen ismert műhelyleleteink sem bővelkednek ilyenekben. Az őskori — azaz bronz- és hallstattkori fémművességünk szerszámkészletéről még nagyon kevés adatunk van és inkább csak feltevésekkel mint pontos meghatározásokkal vagy munkarekonstrukciókkal dolgoztunk ezideig. A legteljesebb és leggazdagabb szerszám-, így kalapácssorozat is, a felsőújházi nagy öntőműhely-leletben szerepel. Ezt azonban még alig ismeri az irodalom és tudományos feldolgozása még meg sincsen kezdve.¹ A bronzművesség szempontjából szinte oklevél-szerű hitelességgel bír e lelet.

Az egységes magyarországi bronzleletekből vagy szórványosan előkerült kalapácsok elég változatos típusokat képviselnek nem csak ami a nyél beerősítését illeti, hanem ütőfelületük, egész felépítésük is annyira változatos, hogy a típusmegállapítások csupán formai alapon nem eszközölhetők. A bronzbalták egyes korokon belül szinte unalomig egyformák és inkább csak regionális — vagy műhelybeli — változatosságok figyelhetők meg. Viszont az is igaz, hogy a balta nem használható fel mint szerszám olyan sokoldalúan mint a kalapács, lévén csupán hasító szerszám és általában csak az egyik vége van a nyéllyukasoknak is mint eszköz kiképezve. Viszont a kalapács mint ütőgető szerszám a sokféle megmunkálendő anyag minősége, mennyisége, súlya, ruganyossága szerint alakult. Így elég jól meghatározható például, hogy melyik kalapács fémműves szerszáma, melyiket használta a varga vagy az ács. Míg a balta majdnem egyforma és azonos munkaköre által — persze itt is kerülni kell az általánosítást — a szabványosságnak inkább ki van téve, lévén csak *egyfajta* anyagnak, a fának megmunkálásáról szó, addig a kalapács jobban igazodik a kézhez, műhelyhez, az elvégzendő munkához és megdolgozandó anyaghoz.

Az eddig ismert bronzkalapácsok az általuk elvégzendő munka szempontjából három csoportba oszthatók: bőr-, fa- és bronzmegmunkáló kalapácsok. Az első csoportból csak egyet ismerek a Celldömölk melletti Sághegyről (Vas m.). Ez egy tokos kalapács félgömbalakú ütővel.² Előzményeit még a kő- és csontkalapácsok között kell keresni. Különösen telepekről ismerünk szép számmal legömbölyített ütőlapú csontkalapácsokat és ezek minden valószínűség szerint bőrmunkáknál voltak használatban.

¹ Roska M., Erdély régészeti repertóriumra I. Kolozsvár, 1942, 91, 114—117 kép. Ugyanitt a leletre vonatkozó irodalom.

² Lázár Jenő gyűjteménye Celldömölkön.



A második csoportból is aránylag kevés maradt reánk. Ide tartoznak elsősorban a baltakalapácsok: e szerszám egyik fele balta, sőt a jellegzetes felvidéki félholdas kávájú tokos, füles balták csoportjából került ki, másik fele e baltával egybeöntött nyéllyukas, teljesen síma ütőfelületű kalapács, amilyent fa- vagy fémszögek beveréséhez szoktak használni. Az ilyen kalapács ütőfelülete nem lehet félgömbalakú vagy domború, mert akkor az általa beverendő szög — legyen az akár fa- vagy fémszög — eltörik vagy elgörbül. Ilyen baltakalapács van a csegöldi bronzleletben (Szatmár vm.),³ a domahidai öntőműhelyleletben (Szatmár vm.)⁴, egyet Abauj megyéből⁵ ismerünk.

Egy ugyancsak famunkához való, azonban négyszögletű tokos kalapácsot ismerünk a nagyluceskai teleptől (Bereg vm.)⁶. Ütőfelülete szintén teljesen síma és alakja leginkább a baltakalapácsok kalapácsrészére emlékeztet, kivéve a nyél beerősítésére szolgáló négyszögletű tokot.

Az eddig ismert bronzkalapácsok legnagyobb része fém, azaz bronz megmunkálására szolgált (III. csoport). Legtöbbjük zárt bronzlethez tartozik vagy olyan helyről származik, ahol — ezt hitelesen tudjuk az öntőformák alapján — bronzművesség folyt, például Velem Szt. Viden.⁷ Miske négy változatot különböztet meg: egyengető kalapács vagy símázó verő, síkverőnek is mondja, tágitó verő, üttető kalapács, tányérverő. Néhány analógiát is felsorol idézett munkájában.

E kalapácsok mind tokosak, úgyszintén a felsőújíváriak nagyobb része is, kivéve egy törött nagyobb méretű nyéllyukas kalapácsot. Érdekes az is, hogy a tokos kalapácsok — bármilyen is legyen alakjuk — meglehetősen kicsinyek: 5 és 8-5 cm közötti a hosszúságuk, de van 5 cm-nél rövidebb is az általam ismert példányok között. Ami ütőfelületüket illeti, kivétel nélkül többé-kevésbé domborúak, sőt meglehetősen gyakori a tágitó verő, amelynek ütőfelülete ellaposított ékalakú. Szabó György a korondi (Udvarhely vm.) lelet ilyen élű darabját jelző kalapácsnak nevezi.⁸

A magyar irodalomból a legtöbb ismert kalapács tokos. Különösen a Magyar Nemzeti Múzeum őriz egy szép sorozatot különböző gyűjtélés leletekből.⁹

³ Magyar Nemzeti Múzeumban; lelt. szám: 1/1945, 1—28.

⁴ Hampel J., A bronzkor emlékei Magyarhonban. I—III Bpest, 1886—1896, 123 t., 7.

⁵ Hampel J., id. m. 13 t., 10. Hampel e tárgyat a következőképpen nevezi: „véső és kalapács egyesítése egy tagban“. Az éle balta volt és nem véső, mert a vésőt önállóan használni nem lehet, hanem kalapáccsal vagy más ütőgető szerszámmal, pl. kővel vagy megfelelő fadarabbal kell a végét ütogetni.

⁶ Hampel J., id. m. 10 t., 10.

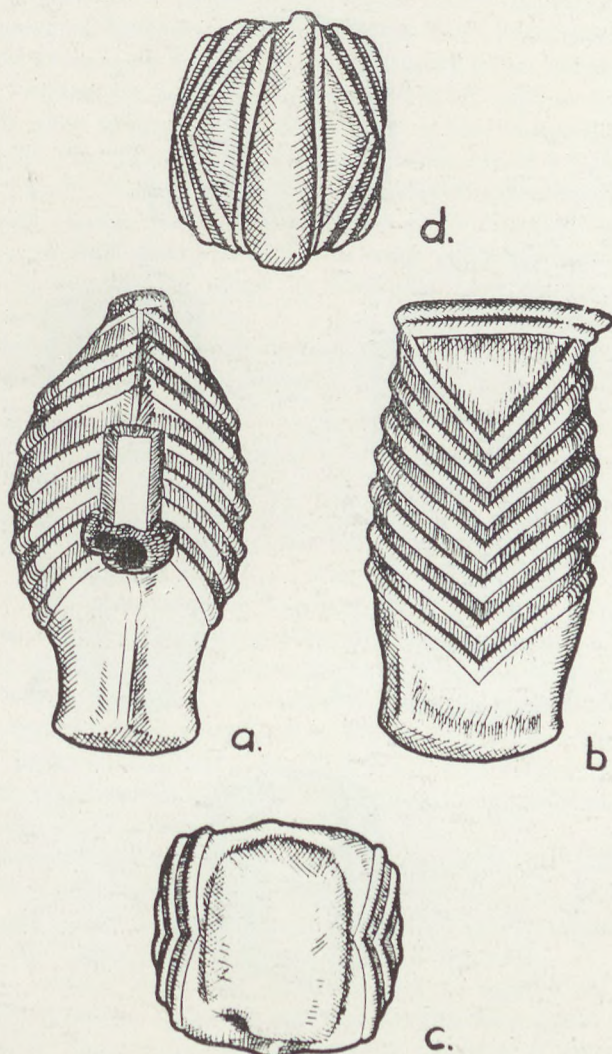
⁷ Miske K., A velem szt.-vidi őstelep. Bécs, 1907, 28, 29 t., 1-5.

⁸ Szabó Gy., Közlemények 2, 1942, 78 skk. Mint analógiát említ egy ismeretlen lehelről származó darabot az Erd. Nemz. Múz. Történeti Tárában és mint *rokon példányt* egyet a biharugrai leletből (Nagyvárad Múzeumban). Utóbbi képe: S. Gallus—T. Horváth, Un peuple cavalier préshythique en Hongrie (Diss. Pann. II 9), Budapest, 1939, 19 t., 8.

⁹ E helyen csak összegezem az eddig meglehetősen ismert kalapácsleleteket. Hampel közöl le többet: Szentpéterszeg (Bihar vm.) 10 t., 3; Bezdéd (Szabolcs vm.) 156 t., 8; Felőr (Szolnok-Doboka vm.) 10 t., 13; Nagydém (Veszprém vm.) 145 t., 2; Hajdunánás (Hajdu vm.) a Magyar Nemzeti Múzeumban. E darab vétel útján egy tör kíséretében került a gyűjteménybe. Kenderesi (Szolnok vm.), Pozsony vidéki bronzlelet ugyanott, Szomor (Komárom vm.) községben ismeretlen lelőkörmények között kis keskeny ütőlapú tokos-füles bronzkalapács került elő. Valószínűleg egy nagyobb bronzlethez tartozik. Dévaványai bronzleletből (Szolnok vm.) hasonló, szintén a Magyar Nemzeti Múzeumban.

Két egészen szokatlan alakú, eddig ismeretlen típusú díszített bronzkalapács is van a Magyar Nemzeti Múzeumban. Az egyik lelőhelye Bánffyhunyad (Kolozs vm., 2. kép), a másiké ismeretlen (1. kép).

Mindkét darab öntött, az öntés határozott nyomaival. Az ismeretlen lelőhelyű (1. kép) nyéllukája négyszögletű és nem középen helyezkedik el, hanem a nagyobb

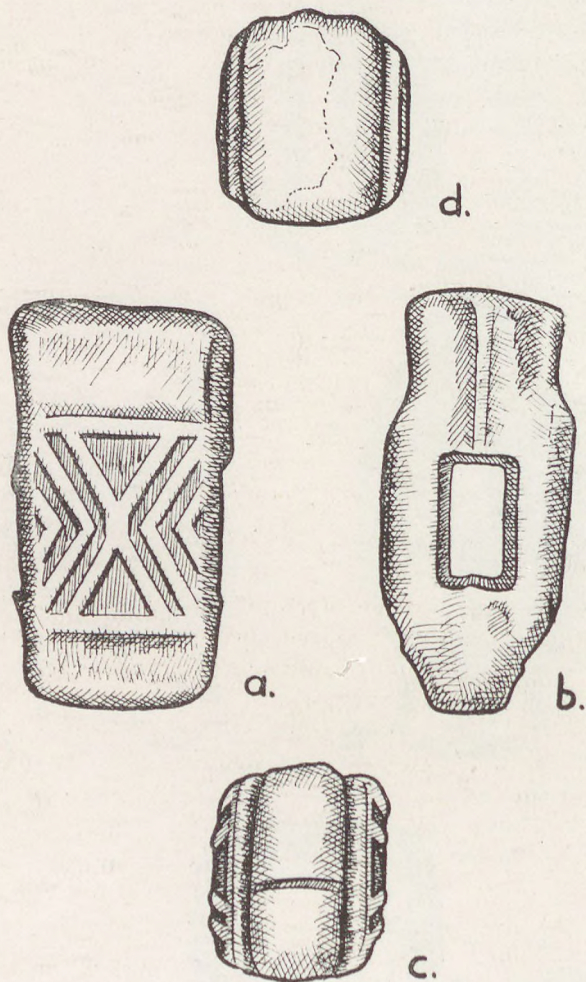


1. kép.

ütőfelületű verőrész és a nyélluk között van a nagyobb távolság. Ugyanez megfigyelhető a másik kalapácsnál is. Az egyik oldalon a nyélluk mellett öntési hiba folytán üreges (1. kép a). Két kalapáló felülete van: az egyik aszimmetrikusan négyszögletű, erős kopási nyomokkal (1. kép c), míg a másik keskeny, domború, szintén a használat által koptatva (1. kép d). E rész alatt mindkét oldalon bordadísz figyelhető meg, amelyhez a kalapács test fenyőágszerű mintájának legfelső bordája csatlakozik úgy,

hogy vele háromszöget képez (1. kép b). A nyélluk oldalán e díszítés szintén szabályos de nem alkalmazkodik a lyuk elhelyezéséhez. A kalapács keresztmetszete lekerekített, négyszögletű (1. kép c, d).

A Bánffyhunyadról származó kalapács hasonló jellegű. Ütőfelületei szintén erősen kopottak. Nyélluka szabályos téglalapalakú (2. kép b). A nyéllukkal



2. kép.

párhuzamos oldalakon szintén bordadísz van: a két ütőlap között egy keretben középen két keresztbefutó borda, amely hosszanti oldalához jobbra-balra két borda párhuzamosan csatlakozik, itt ugyancsak háromszögeket alkotva. Ez a minta, úgyszintén a másik kalapácsen lévő, a fafaragások mintakincséből származik (2. kép a). E kalapács nagyobb ütőfelülete (2. kép c) erősen kopott, a kisebb (2. kép d) kevésbé.

Ha e két kalapács használatát firtatjuk, ütőlapjaik erős kopását és domborúságát, azonfelül a nyélluk elhelyezését is figyelembe véve, arra az eredményre jutunk, hogy domborító kalapácsok lehettek. Kitűnően alkalmasak bronzedények formálására.

A nyéllyuk a kalapács felső harmadában való elhelyezése azért történt, hogy edény domborításánál a nyél ne képezzen akadályt. Az egyik kalapács keskeny ütőfelülete (1. kép, d) bronzedények peremrészének, vagy kisebb lemezek megmunkálására használtatható, hisz ezt a másik ütőlappal elvégezni nem lehetett. A másik kalapács kétfajta ütőlapja (2. kép, c, d) hasonló célt szolgált. Mai kifejezést használva, tányérverő kalapácsnak nevezném mindkettőt.

Időrendi beosztásuk a kísérő leletek híján nehézségeket okoz. Útbaigazításul a két kalapácson lévő bordadisz szolgál. A tokos füles bronzbalták gyakran bordadíszesek, kivételt képeznek a felvidéki és erdélyi típusú tokos balták. A korai hallstattkorban a Magyarországon talált tokos balták között nagyon gyakoriak olyanok, amelyek pereme alatt keskeny bordadisz van és ehhez háromszögben kapcsolódnak az ékalakú bordák. Szóval a díszítés alapján indulhatunk el a keltezéssel. Formailag a most leírt két darab a baltakalapácsok kalapácsrésével hasonlíthatók össze leginkább, hisz ezek is nyéllyukasak, csak felvidéki típusú tokos baltával vannak egybeöntve.

Az 1. képen szereplő kalapács lelőhelyét nagy valószínűséggel szintén Erdélyben kereshetjük, a bronzművesség egyik legfontosabb centrumában. Innen származik a 2. képen látható rokon darab is.

Mindkét kalapács korát a bordadisz alapján a korai hallstattkorba keltezhethetjük, de kísérő leletek híján pontosabb időrendi besorolást nem eszközölhetünk.

Mozsolics Amália

KULTIKUS DOMBORMŰ TÖREDÉKE DUNAPENTELERŐL

A Magyar Történeti Múzeum Régészeti Osztályának lapidariuma több mint harminc éve őrzi azt a domborműtöredéket, amelyet ez alkalommal először mutatunk be az olvasóknak (1. kép). Még 1913-ban került napvilágra a Magyar Nemzeti Múzeum dunapentelei ásatásainak során.¹ A mészkőből készült tábla mai állapotában 125 cm széles, 73 cm magas, 15 cm vastag. Felülete kopott és a tábla jobboldala több helyen sérült, ezért az ábrázolás meghatározása is nehéz. Az eredetileg nagy méretű kőtáblának csak legalsó része maradt reánk; ép állapotában a mainál kétszer, de valószínűleg háromszor is magasabb lehetett.

Az ép tábla domborműves díszítését eredetileg egymás alatt elhelyezett sávokban faragták ki; ezek közül teljesen csak a legalsó maradt reánk és a fölötté lévőből még egy keskeny részlet, amely a második sáv tartalmából azonban vajmi keveset árul el. A táblát alul és két oldalt tagolatlan síma párkány határolja.

Az alsó sáv közepét hatalmas, szépművű tripus foglalja el, ennek a sávnak méreteivel is kiemelkedő középpontját alkotva. A háromlábú asztal lapja — a provinciális szobrászatban dívó szokás szerint — felénk fordul és a sávunkat felül lezáró síma párkányt is kettévágja. Az asztalon tálban hátára fektetett sült libát látunk. A tábla jobboldalán három alakból álló csoport foglal helyet. Közvetlenül a síma keret mellett balra fordult alak áll térdben kissé hajlított lábakkal, mintegy lépésközben ábrázolva. Két kezével szája előtt kettős sípot tart. Fején kerek, kissé csúcsos sapka; ruhája térdig érő tunika és e fölött övig érő ujjas kabát (?). Ez az alak feltét-

¹ A töredék leltári száma 97/1913. — E helyütt mondok köszönetet a Régészeti Osztály t. Vezetőségének, mely a közzétételére az engedélyt már régebben megadta.

lenül férfi. Mellette előrelépő ballábbal másik, hasonlóan öltözött férfi áll; ennek baljában lant van és jobbával éppen annak húrjaiba kap. Feje ennek is balra fordul. A harmadik alak a két előbbivel szembe fordul, teljesen ruhátlan és kopasz; nyilvánvalóan tánc közben mutatja öt kőfaragónk; teste szembe fordul, fejét azonban elfordítva tekintetét a tábla közepén túlrá irányítja. Egyik kezét magasra emeli, a másikat könyökben behajlítja és úgy látszik, kezében crotalon, csattogtató van. A táncos is férfi!

A tábla baloldalán szintén egy csoport foglal helyet. A táblát keretelő síma párkányba beléhelyezett magas, hasábalakú oltár előtt jobb profilban ábrázolt hosszú, lábfejeig érő ruhát viselő alak áll, kezével edényt (csészét) emel felfelé tekintő arca elé.



1. kép.

Mögötte másik alakot látunk; ennek mozgulata a tábla sérülése miatt nem vehető pontosan ki. De szintén jobbra fordul és egyik kezével a fején vitt terhet egyensúlyozza, a másik kezével az előtte álló alak válla felé előre nyúl. Ez alaknak hátat fordítva ülő kutyát látunk, orrával a tripus felé szimatolva.

Az egész sáv fölött síma párkány fut végig, mely azonban nem ér el a tábla keretéig, hanem valamivel azon belül ér véget. Ennek közepét, mint láttuk, a tripus áttöri. Jobbfelől stilizált madárfejre emlékeztető tárgyat látunk a párkányhoz símulni, melynek nyele azután hirtelen hegyesszögben megtörik és ferdén fölfelé, a tábla közepe felé fut; ennek párját megtaláljuk a tábla baloldalán is, mellette pedig alacsony zsámoly vagy asztalka vékony lába látszik, mely emlékeztet bennünket a halotti lakomákon néha a kliné mellett látható és ajándékokkal megrakott zsámolyokra vagy asztalkákra.² A tábla ezenkívül semmit sem árul el mai állapotában ennek a második sávnak a domborműves tartalmáról. Felszíne annyira kopott, hogy nyomát sem találjuk annak, mi lehetett rajta egykor kifaragva.

² Lásd S. Reinach, Répertoire de reliefs 2, 1912, 49 sk. közölt halotti lakoma ábrázolásokat, melyeken ezt a kliné előtt álló kis asztalt vagy zsámolyt több helyen is megtaláljuk.

Ha táblánk megmaradt domborműves díszítésének tartalmából annak rendeltetésére akarnánk következtetni, határozottan állíthatjuk, hogy töredékünk *nem volt síremlék*. Az ábrázolás nem olyan, mely pannoniai, vagy bárhonnai való síremlékeken előfordul. Sőt a provinciális kőfaragás emlékei között egyetlen egyet nem ismerünk, mely ezzel közelebbi kapcsolatokat mutatna. Ha az ábrázolás egyes részeit vesszük elemzés alá, akkor először az alsó sáv főhelyét elfoglaló hatalmas háromlábról beszéljünk, melyen, mint láttuk, tálban sült liba fekszik. Minthogy sem a jobbról, sem a balról kifaragott csoportoknak nincs közvetlen közük a tripushoz — sőt az utóbbi egyenesen hátat fordít annak — nyilvánvaló, hogy azokat, akiknek a számára ez a tripus a domborműre került, másutt és pedig a feljebb lévő második sávban kell keresnünk. Ennek a sávnak a tartalmáról viszont mindössze egyetlen áruló jel szól, és pedig a balfelől látható és alacsony számolynak vagy asztalkának jelenlétét eláruló láb. Vajjon nem lakoma résztvevőire kell-e következtetnünk ebből a jelből, és ebben az esetben nem kliné vagy klinék lábait jelöli-e a két furcsa madárfejben végződő és a sávokat elválasztó párkányhoz hasonló, egyelőre ismeretlen rendeltetésű tárgy? Erre a kérdésre biztos analógiák híjjában választ nem adhatunk.

A jobboldali hármas csoport szintén érdekes és ilyen összetételben máshonnan nem ismerem. A kettős sípot fújó és a lanton játszó két alak öltözete tökéletesen egyezik; mindkettőnél jellemző az alig térdig érő tunika és a föléje húzott hosszú ujjú kabát. A kőfaragó ezt a két ruhadarabot különös gonddal érzékelteti: a felső ruhadarab szélét mindkét alakon teljesen különválasztja az alsótól és így a két ruhadarab különféleségét erősen kiemeli. Mindkettőnek fején furcsa formájú kis sapka van; formájuk nagyon távolról emlékeztet csak a frigiai sapkára. Mindkét alak mozdulata rendkívül élénk. Látszik, hogy kőfaragónk kitűnő minta után dolgozhatott, hogy gyarló képességeivel is ilyen mozgalmas alakokat tudott domborművén elénk varázsolni. Majdnem azt mondanók, hogy a két zenélő muzsikájának hangját könnyed, táncszerű mozgással is kísérte. Legkülönösebb azonban a harmadik alak. Krotalont csattogtató, ruhátlan és kopasz férfi (!) - táncosra példát nem tudok mondani. A pannoniai szobrászat táncos alakjai, melyeket elsősorban siraedikulák falairól ismerünk, kivétel nélkül nők, melyeket már régen a halálnak dionysikus kapcsolataival hoztak összeköttetésbe.³ A táncos mozdulata is más, mint aminőt ezeknél a táncosnőknél általában látunk. A szobrász primitív faragó készsége is éreztetni tudja velünk a lábak és karok szétvetett, szinte szenvedélyes tartásával, hogy itt valami erősen vad, szenvedélytől és különös mámortól fűtött táncról van szó, melyet nem egy mulatozó jár kedve szerint, hanem amelynek különösebb jelentősége, mélyebb célja és értelme van. A másik oldalon látható csoportot viszont egészen másnemű tevékenység közben találjuk. A magas, hasábszerű ködúc — oltár — előtt álló hosszúruhás alak mozdulata rendkívül hasonlít az áldozatot felajánló gesztusához. A kezében lévő edényben vagy csészében lévő italt ajánlja föl valamely istenségnek. Hosszu ruhája, mely egészen lába fejéig takarja testét, papra vall. A mögötte álló alak, mely fején terhet, talán áldozati ajándékot látszik vinni, szintén az oltár felé fordul, hátat fordítva a tripusnak, mellyel egyedül ez utóbbi második alak lábainál háttal ülő és orrát a tripus felé emelő kutya tartja a kapcsolatot.

³ A pannóniai siraediculák táncoló maenas alakjaira lásd Oroszlán Z., Mitológiai és szimbólikus képtípusok a pannóniai síremlékeken. Budapest, 1918, 44 sk. — V. ö. továbbá E. Strong, Apotheosis and after life, 1915, 200 sk, 26 t. é E. Espérandieu, Bas-reliefs de la gaule-romaine, 5, 4040, 4094 és 4194 sz. Az aquincumi, kezében erotalont tartó táncosnő és az arloni táncosnő mozdulata némi egyezést mutat töredékünk táncosának mozgásával.

A fentiek alapján határozottan állíthatjuk, hogy táblánk nem lehetett sírkő. Már csak azért sem, mert a töredék a kőtábla alsó széle volt és alatta semminemű felírás nem következett. Sokkal inkább állhat meg az a föltevésünk, hogy töredékünkben egy nagy kultikus dombormű maradványát bírjuk, mely méretei szerint is egyike lehetett Pannonia ilyenemű legnagyobb emlékeinek. És azt hiszem, hogy töredékünk domborművei ábrázolásuknak tárgyi tartalmával útba is igazítanak bennünket, hogy reliefünket mely kultusz vagy kultuszok körébe helyezzük.

Töredékünk középpontjában a hatalmas tripus áll. A tripus egyik Pannoniában elterjedt kultuszban, a dunavidéki lovasistenségek tiszteletének emlékein állandó szereplő.⁴ Az ismeretes, ólomból és ritkábban bronzból való táblákon és korongokon, valamint márványból vagy mészkőből készült táblácskákon a szent lakoma résztvevői előtt áll a tripus, melyen e lakoma szent étele a hal fekszik; de ugyanakkor ott találjuk e táblák legalsó sorában a kultusz misztikus állatai és tárgyai sorában a kráter, az oroszlán, a kígyó, a kakas, és ritkábban más edények (rhytonok) társaságában is. Van azonban ennek a kultusznak egy emléke, a szekszárdi múzeum Őcsényből származó töredékes táblácskája (2. kép), amelyen a tripuson tálban liba fekszik, melyet koszorú formában apró halakból álló körítés vesz körül.⁵ A libáról tudjuk, hogy Görögországban és az Aegaei-tenger szigetein Aphroditénak, Egyiptomban Isisnek és Osirisnek, Itáliában Junónak, Elő-Ázsiában Astarte-Aphroditénak szent madara volt.⁶ És valószínű, hogy minden olyan keleti istenség mellett, mely később Aphrodité-Venushoz volt lényé és megjelenése szerint kapcsolható, a liba mint szent madár szerepelt. Így tehát töredékünk középpontjában görög-római felfogás szerint is istenségnek szentelt szárnyas fekszik a szent lakomák misztikus kellékén, a tripuson.

Töredékünk jobboldali, két zenélő és egy táncoló alakból álló csoportjának magyarázatát is megkísérelhetjük. A zene és a tánc többek között két olyan kultuszban játszik főszerepet, melynek elterjedése Pannoniában is igazolható. Az egyik Magna Mater (Kybelé) és Attis, a másik Dionysos kultusza.⁷ Tudjuk, hogy Magna Mater és Attis kultuszában, az évenként tartani szokott, több napra terjedő ünnepélyeken igen nagy szerepet játszott a zene és a tánc.⁸ Magna Mater és Attis papjai, az eunuk metragyrtések és menagyrtések istentiszteletek alkalmával zenével és tánccal szolgálták híveik vallási elragadtatásba ejtését, de egyúttal hasonló zenével és tánccal járták be a városok utcáit a nekik engedélyezett kolduló körmenetek alkalmával.⁹ A Magna Mater- és Attis-kultusz leggyakrabban szereplő hangszerei, a timpanon, a kettős síp vagy fuvola és a cymbalon. A táncoló papok az ütem élénkítésére, erősebb kihang-

⁴ D. Tudor, Eph. Dac. 5, 1937, 189 sk.

⁵ Hampel J., Arch. Ért. Uj. f. 23, 1903, 351, 55 sz., 55 k. „... a tálban ezúttal szárnyas sültet látunk, talán levélkoszorú van körülötte”. Tévedés, a körítés apró halakból áll.

⁶ O. Keller, Die antike Tierwelt 2, 1913, 221 sk és Daremberg—Saglio, Dictionnaire ... I. 1., 701 sk.

⁷ A Magna Mater-Attis és a Bacchus-Dionysos kultusz pannóniai, főleg aquincumi emlékeire lásd Brelich A., Laureae Aquincenses I. (Diss. Pann. II. 10.) 1938, 31 sk és Nagy T., Budapest története, 2, 1942, 386 sk. — Egyébként lásd még Graillot alább id. művét.

⁸ V. ö. H. Graillot, Le culte de Cybele, 1912 a kultikus táncra és zenére vonatkozó fejtegetéseivel. Továbbá Fr. Cumont, Les religions orientales dans le paganisme romain 1929, III. fejj., mely a Magna Mater és Attis szertartásainak lényegét a legfontosabb irodalom felsorolásával foglalja össze. Lásd még G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer 2, 1912, 317 sk.

⁹ Schwenn, PWRE, XI. 2250 sk „Kybele”.

súlyozására gyakran használhatták a csattogtatót, a krotalont is, ahogyan a nápolyi múzeum ismeretes Dioskurides mozaikja is ábrázolja a táncoló metragyrtést.¹⁰ Ez a rikoltozó zene és a valószínűleg hozzá hasonló vad ritmusú tánc egyik főalkotóeleme volt Magna Mater és Attis tiszteletére rendezett titokzatos szertartásoknak, melyekben, mint általában a miszteriumvallások istentiszteletein, csak a beavatottak vehettek részt.

Másfelől azonban a Dionysos-kultusz sem nélkülözte szertartásaiban a zenét és táncot. Dionysosnak különösen a phrygiai Sabaziosszal egyesült misztikus kultuszában, mely idők folyamán főleg Thrákiában erősödött meg és onnan terjedt el más közelebbi



2. kép.

és távolabbi vidékekre,¹¹ a vad és elragadtatott zene és az annak ritmusára lejtetett szenvedélyes tánc, a sikinnis, rendkívül fontos szerepet játszott a szintén csak a beavatottak számára hozzáférhető szertartásokban. Ennek a kultusznak szintén főleg férfienemen lévő papjai voltak és ezek az orgiasztikus összejöveteleken zenéjükkel és táncukkal szintén híveik vallási mámorba ejtésére törekedtek. A töredékünkön ábrázolt hangszerek: a kettős síp és a krotalon a dionysikus thiasosnak már a görög vázákon jól ismert hangszerei, míg a lant e körben ritkábban fordul elő.¹² Érdekes, hogy ennek a csoportnak a legközelebbi rokonát egy Kr. e. VIII—VII. században Keleten készült és Olympiában talált bronzesésze díszítésén találjuk. E kor eklektikus ízlésében

¹⁰ Guida del Museo Nazionale di Napoli, év nélkül. 62 k., 893 sz.

¹¹ L. Th. Eisele Sabazios c. tanulmányának VII. feje.: Sabazios = Dionysos, Roscher, Lexicon III. 2, 257 sk. — Továbbá lásd a Sabazios-Dionysos kultuszról O. Gruppe, Griechische Mythologie 1906, 1532 sk., valamint G. Wissowa, id. m. 375 sk.

¹² V. ö. a nápolyi krátert, melyen egyebek között az istent, a szatirkórus tagjait, a fuvolást és a lantost látjuk. (E. Buschor, Griechische Vasen, 1940, 240, 257 kép.) A színházi előadás szatírlátékát tehát fuvolás és lantos kísérte.

szíriai és egyiptomi motívumokkal diszített edénynek egyik jelenete három nőt (?) ábrázol, akik lanton és kettős sípon játszanak közrefogva harmadik társukat, aki heves táncmozdulatok közben verdesi hatalmas timpanonját (3. kép). A jelenet rokonsága szembeötlő és a nagy időkülönbség ellenére is érdekesnek tartom annak bemutatását; tudjuk, hogy a kultuszokban milyen sokáig él egy-egy szertartás, egy-egy szakrális taglejtés vagy cselekmény. Már pedig ezen a csészén ez a táncos és zenés jelenet föltétlenül szakrális jelentőségű, ha összevetjük a csésze egyéb ábrázolásaival, melyek isteneknek bemutatott áldozatokat ábrázolnak.¹³



3. kép.

Hogy töredékünkön a táncos csoport kultusztáncót lejt — hiszen mint fentebb említettük, a két zenélő alaknak is olyan elven és életteltjes a mozdulata, hogy feltehető, hogy mind a kettő lassú mozdulatokkal is kísérte zenéjét —, annál is nyilvánvalóbb, mert e csoport mindhárom tagjának tekintete jobbra irányul. Nem a tripusra, mely az alsó sávban ábrázolt cselekvényre nézve mint nem létező dolog szerepel, hanem láthatóan a baloldalon folyó eseményre. Ott pedig, mint láttuk, a tripusnak hátat fordítva lábfejig érő hosszú ruhában ábrázolt alak magas oltár előtt jobbkezeivel fel-emelt csészében áldozatot mutat be. Mozdulata hasonlít a kelyhet magasra emelő pap mozdulatához és most arra gondolhatnánk, vajjon nem a Magna Mater-miszterium áldozási jelenetének illusztrációját látjuk-e magunk előtt,¹⁴ az ital-áldozatot csészében felmutató pap alakjával — ennek a szerepnek a hosszú ruha nagyon megfelelne — és mögötte nem egy másik pap járul-e ajándékával (kenyér?) az oltár elé, előre nyújtott kezével érintve áldozó társát? Ez alak nem áll előttünk tisztán a kő sérülése miatt,

¹³ Lásd erről A. Furtwängler véleményét és leírását a E. Curtius—Fr. Adler, Olympia IV. 52 t., 141; lásd még G. Perrot—Ch. Chipiez, Histoire de l'art III. 782 sk, 550 k.

¹⁴ V. ö. H. Graillet id. m. 180—181 és u. o. lásd az egyéb áldozatokat is.

de hasonlóknak látszó ruhája csak erősíti feltevésünket. Csupán egyetlen motívum zavarja elképzelésünket, az orrával a tripus felé szimatoló kutya, mely a két alaknak hátat fordít. Ennek jelenlétére nem tudtunk kielégítő magyarázatot találni; még az is feltehető, hogy nem is kutyát, hanem valami más állatot akart mesterünk itt kifarangni. (Esetleg párducot!) A két jelenet összefüggését a szereplők ruházata is megerősíti bennünk. A két zenélő alak ruhája a camillusoknak a pannoniai reliefsen is jól ismert öltözetéhez áll a legközelebb, a fejükön lévő kis hegyes sapka ennek a papi ruházatnak jó kiegészítő része. A táncosnak ruhátlan alakját és kopasz fejét csakis sajátzerű papi hivatással tudnók kielégítően magyarázni.¹⁵ Hogy petyhüdt és puhább formái, szemben a két zenélő soványabb alakjával, nem az eunukok szokásos korpulensebb formáit kívánja-e érvényre juttatni, provinciális kófaragóról lévén szó, nem tudjuk.¹⁶ Az áldozó hosszú ruhája jól ismert öltözkék a keleti papság körében.¹⁷

Véleményünk szerint az alsó sávban tehát istentiszteleti, misztérium-jelenet játszódik le szemünk előtt: az áldozatot bemutató pap cselekvését egy másik pap és a zenészek megfelelő kultuszzenével, illetőleg táncsal kísérik. Mindjárt könnyebb volna helyzetünk a magyarázatok megalapozásában, ha pontosan tudnók, hogy a második sávnak mi volt a tartalma. Talán feltehetjük, hogy ott hosszú kliné mellett a már beavatottak vettek részt a szent lakomán. Ezt a véleményünket megerősíti Cumont egy leírása, mely egy Kyzikosban talált reliefről szól.¹⁸ Ezen hatalmas asztal előtt, mely mögött hatan ülnek, meztelen nő táncol a kettős síp hangjára. A táncos nőtől jobbra egy frigiai sapkát viselő alak mindkét kezében kettős sípot tartva futva menekül. Ez előtt ismét szolgát látunk, aki bort merít egy nagy edénybe. Hasonló táncosnőt találunk Praetextatus katakombájában Sabazios egy papja sírjának közelében.¹⁹ Hasonlóan képzeljük el mi is eredeti állapotában emlékünket, melynek alsó sávján tehát ezt a misztérium jelenetet és a megrakott tripust, a középsőben a szent lakomán résztvevő beavatottakat az isten vagy istenek társaságában, míg a legfelső sávban ismét istent vagy isteneket ábrázolhattak. A kérdés mindjárt könnyebben volna megfejtendő, ha a második sáv megmaradt keskeny és madárfejhez hasonló tárgyait analógiák útján meghatározhatnók.

Addig is meggyőződésünk, hogy töredékünk vagy a Magna Mater—Attis kultuszának szertartásaira szolgáltat becses emléket, vagy pedig a thrákiai Dionysos-Sabazios kultusznak egyedüli pannoniai emléke.²⁰ Az, hogy Intercisában került elő, megerősíti

¹⁵ A camillusok pannóniai típusára lásd *Oroszlán Z.*, Arch. Ért. Uj. f. 41, 1927, 96 sk, 32 k. A kopaszság pl. az Isis papoknál ismeretes; v. ö. *A. Hekler*, Die Sammlung der antiken Skulpturen in Budapest 1929, 154, 161 k. (Isis pap képmása).

¹⁶ A táncos alakjának nőies formái feltűnőek, különösen mellben és csípőben széles. Mindamellett kétségtelenül férfi.

¹⁷ V. ö. egy gallus (Magna Mater papja) portréját *Fr. Cumont*, id. m. 49. 2 t. 1. — Továbbá az ismeretes falképet Isis istennő szertartásával: *E. Michon*, Mon. Piot 25, 1922, 229 sk, 18 t.

¹⁸ Lásd *Fr. Cumont*, id. m. 306, 325 jegyz.

¹⁹ Lásd ugyanott. V. ö. továbbá a Praetextatus katakombájának vonatkozó freskójával; *Fr. Cumont*, id. m. 61, 3 k.

²⁰ Sabaziosnak több emlékét ismerjük magyar földről. Ilyen a zsenai kéz, melyet a Magyar Nemzeti Múzeum őriz, továbbá a győri Bencés-gimnázium múzeumában lévő ravazdi bronz-kéz. (*Ch. Blinkenberg*, Arch. Studien 1904, 79 sk, 37—38 k.; Arch. Közl. 13, 1879, 72; Arch. Ért. Uj. f. 18, 1898, 49; *Lovas E.*, Boll. Ass. Intern. Studi Mediterr. 1931, 3, 9; *Láng N.*, Károlyi Árpád Emlékkönyv 1933, 325 sk.) — A pannóniai emléke-

ezt a feltevésünket. Intercisában állandó tábora volt a cohors I. Hemesenorum miliáriának és ennek Szíriából származó katonái ezt a tekintélyes nagyságú, kultikus kőtablát kápolnájuk vagy szentélyük számára csináltathatták, vagy talán a misztikus szertartásaik elvégzésére használt helyen állíthatták föl.²¹ Ennek nem mond ellent, hogy a Kr. u. III. századból való töredék mint másodlagosan felhasznált kőlap került elő egy kései sírból. Mindenesetre értékes és érdekes emléke ez azoknak a sajtószertű Keletről beszivárgó és elterjedő kultuszoknak, melyeknek megfejtésében és magyarázásában különösen az utóbbi években érték el igen értékes eredményeket. Reméljük, hogy töredékünk is mihamarabb a pontosan megfejtett emlékek sorába fog kerülni.

Oroszlán Zoltán

NYUGATI GÓT LELET GYULA HATÁRÁBÓL

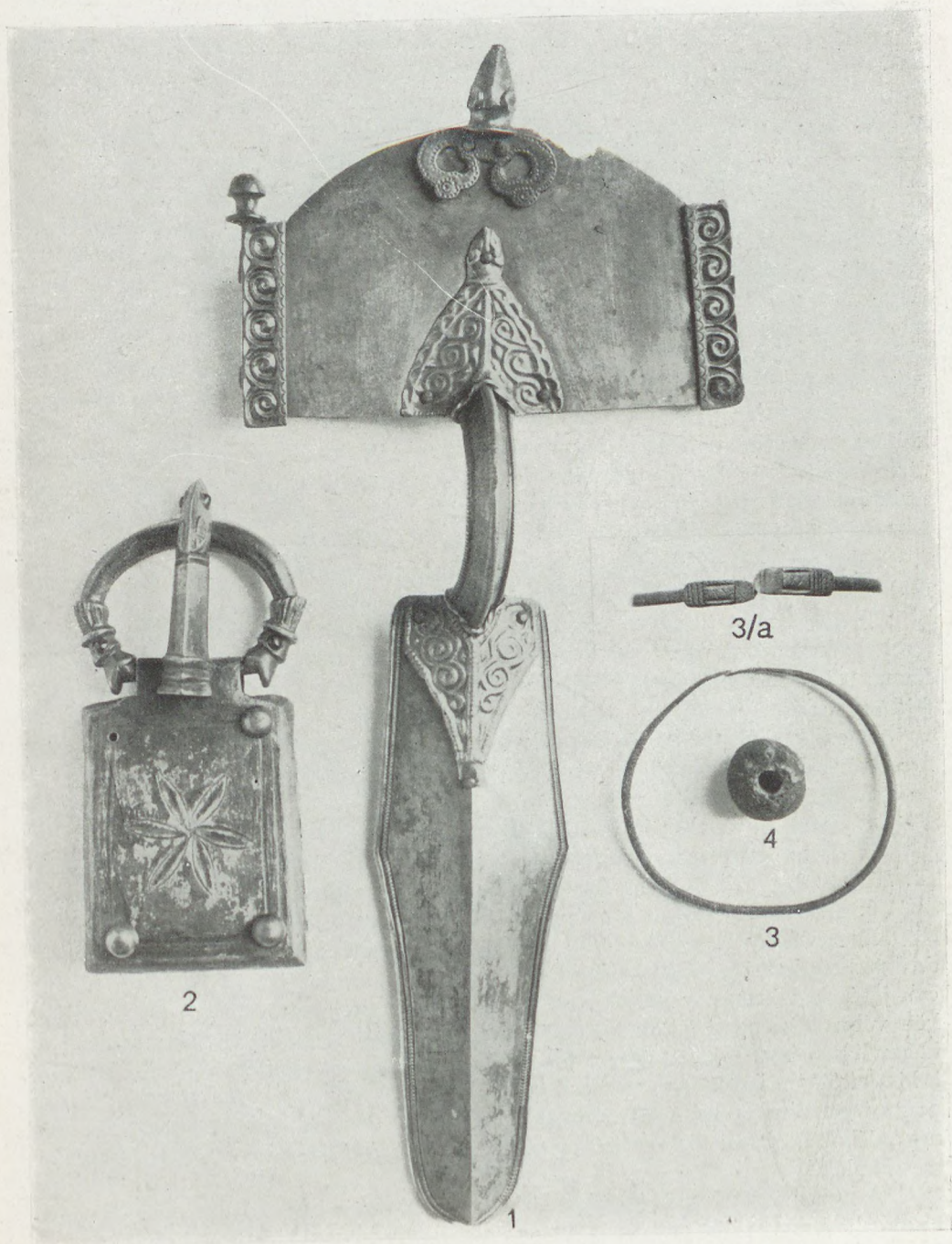
1942. év folyamán került napvilágra ismeretlen körülmények között egy nagy jelentőségű lelet Gyula városnak határában, amelyről csak annyi további adatot sikerült megtudni, hogy a Gyulától keletre fekvő Gyulaváriról vitte be Gyulára egy Gyulavárin lakó parasztgazda ékszerészhez, aki eladta egy budapesti régiségkereskedőnek. Utóbbi felajánlotta a Nemzeti Múzeumnak az általa fizetett csekély áron (Lelt. sz. 1/1943, 1—6; 1943. II. 17).

A lelet tartozékai a következők: 1. Nagy fibulák (1. kép, 1; 2. kép, 1, 1a—d). Egy pár. Ezüst lemezből. A fejlap két oldalára egy-egy aranyozott ezüst öntvény van erősítve. Az ékvágásos stilizált levélsorozat belső oldalán apró ívekből álló nielló-utánzat húzódik. Ehhez az öntvényhez csatlakozik fönny egy-egy, oldalt két-két ezüstgomb. Utóbbiak a spirális-rúgó tengelyének végein ültek. A 2. kép, 1a—c töredékek az ezüst lemezzel borított vastengely maradványai. A fejlaphoz csatlakozik még a fibula hossz tengelyének végén egy öntött, erősen leegyszerűsített, homloknézetű állatfej, amely mögött szimmetrikus, lapos kiképzésű állatfej-pár simul a fejlaphoz. Az egész csoport aranyozott.

A kengyel hátára és két szélére rovátkolt drót van forrasztva. A kengyel két végéhez csatlakozik egy-egy, vékony ezüst lemezből préselt, aranyozott „palmetta”. A fibulák fejlapján lévő „palmetta” két oldalvonal a fejlap széles alakjának megfelelően kifelé görbül. A szegélyt a már ismert apró ívek sorozata díszíti. A fibulalábra került „palmetta” oldalai befelé íveltek. A szegélyek itt egyszerű rovátkolt drót-utánzattól állanak. Mindegyik palmetta csúcsánál egy-egy homloknézetű állatfej foglal helyet. A lábra eső állatfej ugyanúgy elüt a fejlapra esőtől, mint a palmetta is. Az 1. kép, 1 példány fényképén jól látható, hogy a kengyel végére még egy-egy megcsavart szögletes drót is volt forrasztva.

ket még nem vették a Dionysos-Sabazios összefüggéscsk szempontjából vizsgálat alá. Meggyőződésünk, hogyha töredékünk a Dionysos-kultusz körébe tartoznék, semmiesetre sem a másvilági örömeik kifejezésével azonosított bacchikus ábrázolások közé számít, melyek úgy síremlékeken, mint sírkápolnáknak előfordulnak és amelyek közé tartoznak a 3. sz. jegyzetben említett táncoló női alakok (maenasok). Érzésünk szerint, a mi reliefünk táncoló csoportja annyira kultikus jellegű, hogy mindenesetre külön áll azoktól és elválaszthatatlan a dombormű vallási jellegétől.

²¹ Az Intercisában állomásozó szír csapattal és annak veteránusaival összefüggésbe hozható keleti istenségekről eddig a legbővebben lásd *Hampel J.*, Arch. Ért. 26, 1906, 221 skk.



1. kép.

A „palmetták“ felerősítése ugyanúgy szegezéssel történt (3—3 szeg), mint ahogy az a fejlap hármass kompozíciójánál is látható.

A fibulaláb finom, keskeny szegélyezése ezidőszert egyszóval áll a maga nemében az ismert ősgermán emléanyagban. Első pillanatra fel sem tűnik a fényképen, az eredeti darabon azonban már a gondos aranyozás is hangsúlyozza a keret különleges voltát: a keret két barázda között futó keskeny szalagból áll, mely arányos megszakításokkal sűrű, keresztben rovátkolt („fogazott“) szakaszokra oszlik (3. kép). A láb végéhez közel kezdődik egy körülbelül 8—10 cm hosszúságú rovátkolt szakasz mindkét oldalon. Ezt követi egy 12—15 cm hosszúságú síma szakasz, amely után 1,7—2 cm hosszú síma szakasz következik; a láb legnagyobb kiszélesedésénél van egy hosszú, több mint 3 cm hosszúságú rovátkolt rész, végül egy cca 1,7 cm-es síma szakasz után egy cca 1,2 cm-es rovátkolt szakasz jön. Jellemző vonása ennek a jelentéktelennek látszó szegélynek, hogy kiképzése plasztikus, a hátsó oldal pedig egészen síma, tehát azt a benyomást kelti, mintha az egész fibulalap a szegéllyel együtt öntve és gondosan utánacizellálva lenne. Lehet azonban, hogy nem így készült a szegély, hanem az eredetileg vastagabb szélekbe bevésték a barázdákat és a rovátkolásokat, azután a hátsó lapot reszeléssel és csiszolással elsimították. Bármelyik úton állították elő, a fémtechnikai eljárásokat kissé ismerő azonnal láthatja, hogy rendkívül gyakorlott kéz munkájáról van szó és hogy ezt a nehéz technikát bizonyára nem értelem nélküli díszítmény kedvéért alkalmazták.

A hátsó oldal vasrozda-nyomai és egyéb maradványok a kétrúgós tű szerkezetre utalnak. Egyébként maga a tű egyik darabnál sem maradt meg.

2. Részben aranyozott ezüst csat (1. kép, 2). A csatvereten hatlevelű aranyozott rozetta (ékvágás). A vereti rész kerete lényegileg olyan, mint a fibulalábé, de kevésbé finom: két bemélyített vonal között szélesebb csík. A sarkokban egy-egy nagy, kerekfejú ezüstszeg.

A csatkarika síma; a csuklószerkezetnél egy-egy nyitott szájú, sörényes állatfej. A csattövös szintén állatfejben végződik. Mindhárom állatfej szeme domború almandin.

3. Ezüst csat (2. kép, 3).

4. Ezüst fülbevaló töredékes állapotban (2. kép, 2).

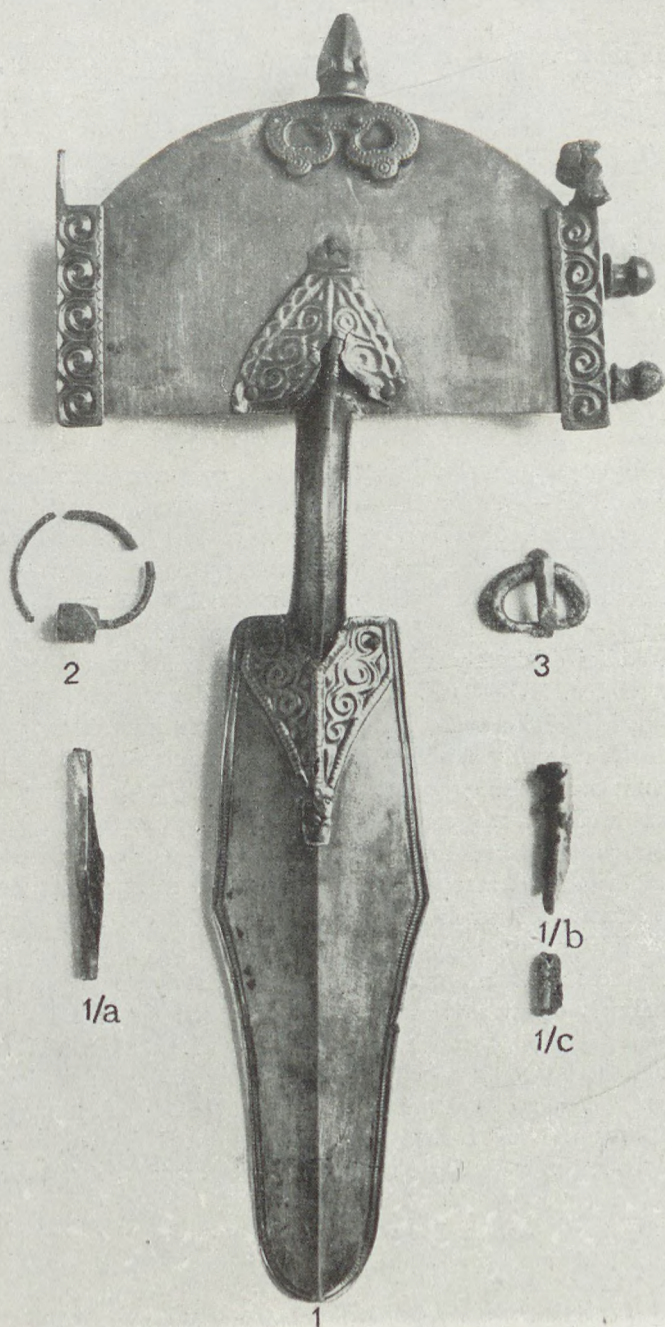
5. Bronz karperec ellapított, illetőleg állatfejre alakított nyitott végekkel (1. kép, 3, 3a). A két fejlap közepén lévő téglalap-alakú mezőben két dőltkereszt.

6. Kékszínű üvegpaszta gyöngy (1. kép, 4).

Ez a néhány darabból álló lelet többféle szempontból is új adatokkal járul hozzá az ősgermán kultúra eredet-kérdéseinek tisztázásához. A nagy ezüst fibulák és a nagy csat jól ismert formák az ősgermán emlékek azon csoportjában, amelyet E. Beninger¹ könyvében a nyugati gótok hagyatékának határozott meg. E fibulák tipológiai és időrendi kérdéseinek külön fejezetet szentel, amelyben az analógiákról és az irodalomról is kimerítő felvilágosítást nyerünk. E szerint a mi f. buláink a nála 3. csoportba sorozott pontusi germán (nyugati gót) kultúrkör jellegzetes tartozékai az V. század második negyedéből. Legközelebbi analógiái pedig a mezőkászonyi (Bereg m.) és balsai (Szabolcs m.) fibulák.

A nyugati gótok művészetéről Beninger által megrajzolt képbe szervesen illeszkedik bele a nagy ezüst csat, mely a maga nemében a legkiválóbb, ú. n. kringót csatok közé tartozik. Ha a leletből kiszakítva próbálnánk időrendi helyét megállapítani

¹ Der westgotisch-alanische Zug nach Mitteleuropa (Mannus Bibliothek 51) Leipzig 1931, 15 skk.



2. kép.

Beninger könyve alapján, már nagyobb nehézségekbe ütköznénk. A tipológiai vizsgálatok ugyanis — mint maga Beninger is mondja — e feladat megoldásánál cserben hagynak.

Még nehezebb volna a bronz-karperecet elhelyezni időrendbe, nem is szólva a lelet többi apróságairól. Ellenben a leletegyüttes a maga egészében jellegzetes a Pontus-vidék gót kultúrájára. Az V. század első fele óta, amely időből a gyulai lelet származik,² még több, mint egy évszázadon át a nagy lemezes ezüst fibulapár, nagy csat, kis csat, karperec, sokszögletes díszű fülbevaló, karperec és gyöngyök alkotják egy-egy gazdagabb sírlelet inventáriumát, amint azt Rjepnyikov publikációjából ismerjük.³ Beningernek nagyszámú leletre támaszkodó és a történeti körülményeket is figyelembe vevő megállapításait csak igazolja az, ha Rjepnyikov anyagával és a spanyolországi nyugati gót emlékanyag később megjelent Zeiss-féle monográfiájának tanulságaival is összehasonlítjuk azokat.⁴ Leletünknek a régészeti emlékanyag megfelelő helyére való besorolásával szükségtelen tovább foglalkoznunk. A további irodalom megtalálható idézett munkákban.⁴

Nézzük azonban azt, hogy miben gazdagítja eddigi ismereteinket a szóbanforgó lelet. Feltűnő újság számunkra a fogazásnak ez a kora-népvándorláskori előfordulása. A fogazás a Kr. e. VI—IV. századi szkita aranyművességben, majd az arra következő évszázadok szarmata művészetében pregnáns formában jelentkező sajátos „stílus-elem“, amelynek jelentése az, hogy azok a geometrikus, vagy egyéb motívumok, amelyeken előfordul, állati lény jellegével bírnak. A fogazás eredetkérdése a népvándorláskori régészet egyik legrejtélyesebb problémája. Teljes tisztázása még a jövő feladata.⁵ Az eddigi eredmények lényege az, hogy a koraközépkori népvándorlások virágkorában (Kr. u. VII—VIII. sz.) a Kárpátmedencében és csatlakozó területek néhány pontján fellépő fogazási „ornamentika“ a Pontikum és mögöttes területeinek ősi szkita kultúrájával van valamiféle összefüggésben, annak késői felújulása. Az ukrajnai ú. n. Martinovka-kultúra egyes ezüstcsatjain⁶ már szintén fellép a Kr. u. VI. század folyamán, tehát amikor a magyarországi felvirágzás még meg sem indult. Ha a fogazással ellátott nyugatsibériai aranylemezek korát a lehető legkésőbbi időre, a Kr. születése előtti évszázadokra tesszük, akkor is több mint félezer évnyi hiátus van a két időpont között. Mi ennek a rejtélynek a megfejtése? Még bonyolultabbá teszi a kérdést az a körülmény, hogy a martinovkai kultúra köréből nem született meg Oroszország egyetlen vidékén sem az a felvirágzás, amely a magyarországi népvándorláskori kultúráknak olyan sajátos, a maga nemében egyedülálló színezetet adott. A magyarországi fogazásos darabok kezdőkorából (VI. sz. vége, VII. sz.) Oroszország-területéről ezidőszert csak egy darabot tudok említeni: Kelegeiskije Chutora (Chersoni korm.)⁷ bár az ottani múzeumokban többnek is kell még publikálatlanul lappangani. Bármennyi fog is még előkerülni az orosz földből és az orosz múzeumokból, a helyzetképen nem fog lényegeset változtatni: a népvándorláskori fogazás

² Izvj. imp. Arch. Komm. Petersburg 19, 1906, 1 skk.

³ Die Grabfunde aus dem spanischen Westgotenreich Berlin—Leipzig, 1934.

⁴ Csupán utalok *J. Hampel*, *Alterthümer des frühen Mittelalters*, Braunschweig, 1905 és *A. Götze*, *Gotische Schnallen*, Berlin (évszám nélkül) művekre.

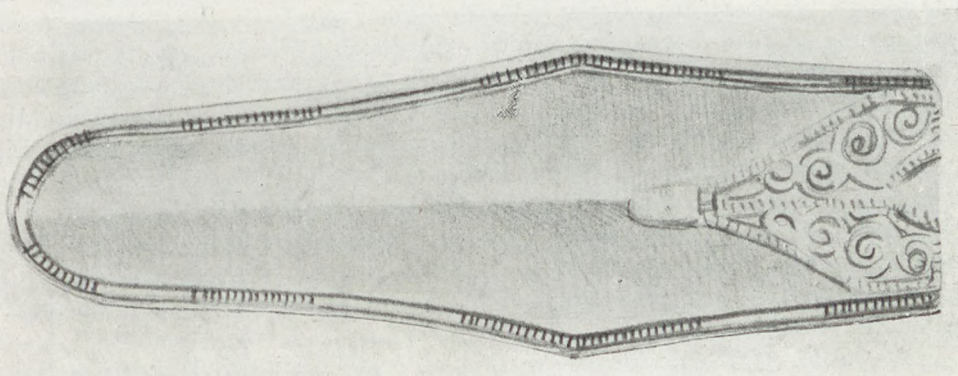
⁵ Az eddigi főbb irodalom: *J. Hampel*, id. m. 1, 999 „Zahnschnitt-Ornament“ alatt; Arch. Hung. I 1926; Arch. Ért. Uj. f. 43, 1929, 101 skk; ESA 9, 1934, 308 skk; Arch. Hung. XXI 1937, 280 skk.

⁶ Arch. Hung. XXI 1937, 120 t., 1, 2, 3, 4.

⁷ Arch. Hung. XVIII 1936, 59, 22 k., 3.

magyarországi speciálitás, amely kezdetben a germán jellegű tárgyakon (AH, I. 1926, I. tábla 1—3), sőt korongos fibulákon (AH, I, II. tábla 24, 25) is szerepel, csakhamar azonban rákerül a jellegzetes lovasnomád fegyverekre (AH, I, III. tábla, I, Ia, stb.), fegyverőrdíszítnény-garnitúrákra (AH, I, I. tábla 4, 5, 6, 12a—b; II. tábla), sőt lószerszámokra (AH, I, II. tábla 21, 28; IV. tábla, 17 stb.) és azok művészetének sajátos színezetét ad.

Az avarakkal nem szűnik meg a fogazás élete, hanem szinte megmagyarázhatatlan módon másfél évszázados szünetelés után, a Kr. u. X. század második felében újra fellép szórványosan, éspedig olyan határozott formában, ahogy a gyulai fibulákon is találjuk; ezúttal karpereceken.⁸ Csongrád megyén kívül a Dombay János által az utóbbi években Baranya megyében feltárt Árpád-kori temetőkről ismerem előfordulásait (publikálatlanok). Figyelemreméltó körülmény, hogy ezek a sírleletek már nem lovasnomád, hanem letelepült népesség kultúrájának jellegét viselik magukon.



3. kép.

A fogazás kérdése tehát messze túlmegy a régi lovasnomád népek művelődéstörténetének keretén, sőt annak igazi értelme egyedül ezek kultúrájának keretein belül nem is deríthető ki. Még a szkíta előzmények sem alkalmasak arra, hogy azok alapján kielégítő magyarázatát adjuk, mert legfeljebb azt mutatják, hogy vele kapcsolatosan Délkelet-Európa népeinek egy ősi művelődési alapfogalmáról van szó, amely azonban már a szkíta kultúrkörben is csak átvétel, nem pedig eredeti kezdeményezés, tehát nem ennek alapján meginduló belső fejlődés eredménye. Ugyanis a legkorábbi fogazásos szkíta darabokon semmivel sem fejletlenebb a fogazás, mint a legkésőbbi magyarországi népvándorláskoriakon.

Nyilvánvaló tehát, hogy itt az európai emberiség szellemi (vallási) életének egyik legősibb tényezőjével, annak a fémművesség területén is pregnáns kifejezést nyert ismertető jegyével van dolgunk. A gyulai nyugati gót lelet megerősíti azt, amit fentebb láttunk, hogy a fogazás nem kizárólagosan a lovasnomád kultúrák sajátja, ha az idevágó emlékek zöme az avarkorból származik is. Mivel pedig Justinianus koránál (a Martinovka-kultúra virágzásának ideje) egy évszázaddal idősebb, az eddig oly feltűnő, előbb említett hiátust lényeges mértékben csökkenti. Mivel pedig szó sem lehet arról, hogy akár a két ezüst fibulát, akár pedig a nagy ezüst csatot magyarországi

⁸ Horgos: *J. Hampel*, id. m. 3, 373.

készítménynek tekintsük, e fibulák fogazásában nem a magyarországi fogazásnak, hanem a Martinovka-kultúrának egyik előzményét kell tekintenünk.

Távol álljon azonban tőlünk az, hogy a fogazással kapcsolatos kérdéseket tipológiai módszerrel akarnánk vizsgálni! Csak az egész rendszer vizsgálata és megismerése vezethet bennünket itt a fogazás értelmének felderítéséhez vivő helyes útra. A rendszerbe pedig nemcsak fogazott példányok, hanem az összes kísérő leletek és olyan darabok is tartoznak, amelyek alakjuknál, stílusoknál, vagy motívumaiknál fogva lehetnének fogazottak, de mégsem ilyenek. Ilyen szemmel nézve nyer valóban értelmet a gyulai lelet, mégpedig nemcsak történeti helyzetét, hanem a benne előforduló egyes darabok szimbólumainak egymáshoz való viszonyát illetőleg is.

Ennek az egyszerű leletpublikációnak keretén belül ezt a kérdést nem tárgyalhatom részletesebben, hisz az egész rendszert kellene ismertetnem, amely a hátteret szolgáltatja. Csupán a mai ismereteink alapján látható lényegre szorítkozom.

A fogazás, mint kultikus eredetű motívum, Délkelet-Európa őslakosságának, nem pedig a lovasnomádok, vagy a különféle germán népeknek volt a sajátja. A földanyaistenség (πότνια θεῶν) kultuszának művészeti kifejezője volt itt már abban a korban, amikor a homéroszi mitológiának még csak a csírái léteztek az indoeurópai népek közös kultúrkincse gyanánt. A magyarországi korai neolitikus kultúrában számos előfordulását ismerem. Már ebben a kultúrában teljesen kialakulva találjuk a fogazás később általánossá lett formáját és alkalmazási módját. De természetesen itt is csak az egész rendszer megismerése szolgálhat felvilágosítással az értelmet illetőleg, nem pedig a megmagyarázandó részlet. A korábbi neolitikumtól kezdve kisebb-nagyobb megszakítással egyenes az út az Árpád-korig. A részletek ismertetését egy másik, részletesebb munkámra hagyom. Itt most leletünk tanulmányai érdekelhetnek bennünket elsősorban.

A gyulai lelet fibuláinak fogazása azt a változatot képviseli, mely az avarokban ritkább, az Árpád-korban pedig kizárólagosnak látszik: a fogazások egészen keresztelik a szalagot és nem néhány fogból állanak, hanem hosszabb szakaszokban ismétlődnek. A lelet többi darabjai különös módon szintén ezekkel a késői emlékeinkkel mutatnak feltűnő rokonságot. A nagy ezüst csat tömör ezüst karikáján a két szembenéző sörényes állatfej olyan, mint az Árpád-kori tömör bronz karpereceknek szembenéző állatfejei.⁹ Kétségtelen, hogy itt a gót kultúrkörben divatos, arany rekeszes karperecek hasonló állatmotívumai újultak fel.¹⁰ A gyulai lelet bronz karperece a két dőltkereszttel díszített, ellapított fejjel arra mutat, hogy még régebbi forrásokról is van itt szó. A keszthelyvidéki népvándorláskori, a „késő-római” profilált bronz karpereceken, a dák profilált és dőltkeresztes tömör ezüst karpereceken át a préhisztorikus korszakok bronzművességéhez és végső fokon a neolitikum formavilágához jutunk el ugyanúgy, mint a fogazásnál is láttuk.

Hogy tehát a gyulai lelet nagy jelentőségét világosan láthassuk, a vele kapcsolatos kérdéseket kell világosan megfogalmaznunk. Melyik nép szellemi életének hagyatékát kell látnunk a fogazásban, az összenéző állatfejekben, dőlt keresztkekben stb. stb., egyszóval a lelet darabjain szereplő kultikus szimbólumokban? Erre a felelet nyilván nem lehet más, mint hogy a vezető népek egyike sem jöhet itt tekintetbe, hanem csakis az egy helyben élő, állandó őslakosság, amely az újabb és újabb hódítóknak észrevétlenül átadja a maga szellemi kincseit. A hódító népek eljárása a meghódítottak-

⁹ V. ö. J. Hampel, id. m. 1, 419; 1187, 1188, 1192 képek.

¹⁰ J. Hampel, id. m. 1. 418; 1180—1183 képek.

kal szemben: az exogámia ténye húzódik meg a régészeti leleteken megnyilvánuló rendszeresség mögött, amelyről fentebb szóltam.

A másik kérdés: Mi a történeti magyarázata annak a feltűnő jelenségnek, hogy a krími és mögöttes területek gót művészeti kultúrája a X. század második felében az új fémművességi formákon elemi erővel felújul a Kárpátmedencében? A kérdést talán helyesebb megfogalmazásban így lehetne felállítani: Mi az oka annak, hogy a Kárpátmedencében a X—XI. században virágzó fémművesség formái feltűnő módon az V. századi nyugati gót művészeti kultúrára támaszkodnak? A IX. századi ősmagyar tarsolylemezek nyugati gót összefüggéseit Beninger is érintette idézett munkájában.¹¹ Korábbi munkámban¹² ezt a kapcsolatot igyekeztem részletesebben is feltárni. A tarsolylemezek azonban a középső Dneper-vidéken készültek, viszont a X—XI. századi szóbanforgó nagyszámú emlékesoport szinte kizárólag a Kárpátmedence készítménye és annak kultúrális viszonyait tükrözteti is vissza. A kérdésre kielégítő feleletet adni ma még nem tudunk. Egyelőre meg kell elégednünk a felmerülő kérdés megfogalmazásával. Egyébként ide kapcsolódik a következő kérdés is: Mi az oka annak, hogy a fogazás ezen ritkább változata nem a gótok magyarországi szerepléséhez közelebb álló avar korszak fémművességében, hanem a félezer évvel későbbi Árpád-kori fémművességben lett otthonossá? Továbbá: Miért ugyanez a jellegzetes fogazás jutott el keletről a germán-alán-hun népmozgalmakkal a nyugati germán területekre.¹³ Mint sok minden más motívumot (s velük együtt talán bizonyos mértékig a szellemi tartalmat), a fogazásnak is ezen formáját vette át a nyugateurópai germán világ a gótoktól. Olyan nagy jelentőségre sohasem emelkedett nyugaton ez a sajátos „művészeti” elem, mint a Kárpátmedencében. Ez a körülmény világosan utal annak a helyi őslakoságnak szerepére, amelynek zömét a trákság alkotta. A magyarországi fogazási ornamentika felvirágoztatásában nyilván más trák népmaradványok vettek részt, mint a gótok pontusi hazájában szereplő fogazásában. A Kárpátmedence, mint átvonulási állomás tehát kiesik ebből a nyugat felé tendáló folyamatból annak dacára, hogy a gyulai lelettel ennek a fajta fogazásnak itteni jelenléte igazolva van. A gyulai lelet szinguláris előfordulás a nyugati területeken feltűnő, nem éppen sok, de mégis rendszerebb előfordulásokkal szemben.

A pontusi gréko-szkíta és gréko-szarmata kultúrkör mellett most megismerttük a gyulai lelet kapcsán a kora-népvándorláskori kultúra egyik eddigelé kevesebb figyelemre méltatott tényezőjét, a helyi őslakosság szerepét. Ez egyik legmélyebb tanulságunk a gyulai lelettel kapcsolatban.

Fettich Nándor

¹¹ Id. m. 36 sk.

¹² Altungarische Kunst, Berlin 1942.

¹³ W. Veeck, Die Alemannen im Württemberg, Berlin—Leipzig, 1931, 5 t., II 3; J. Werner, Münzdatierte austrasische Grabfunde, Berlin—Leipzig 1935, 14 t., 11; 25 t., 1a—b; N. Åberg, Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit, Uppsala 1928, 219, 335 k.; Cl. Boulanger, Le mobilier funéraire gallo-romain et franc en Picardie et en Artois, Paris, 1902—05, 42 t., 4, 5, 7.

AZ ABONYI LELET

Még 1931-ben egy Abonyból (Pest m.) származó zárt lelet jutott a Magyar Történeti Múzeum gyűjteményébe, mely érdekes összetételénél fogva több szempontból is figyelmet érdemel, minthogy értékes adatokat nyújt az árpádkori kerámiatörténeti és numizmatikai problémák megoldásához. Maga a lelet az épen megmaradt agyagbögrében volt elrejtve és a bögrén kívül állott két ezüstsatból, két ezüströgből és 52 éremből. A lelet tárgyai közül a két csat jelentéktelen darab (1. kép), a nagyobbik 23—25 mm, a kisebbik pedig 22 mm átmérőjű és mindkettő niellós díszítéssel van ellátva. Jelentősebb ezeknél maga a bögre (2. kép), mely magasságban 6.4 cm



1. kép.



2. kép.



3. kép.

nagyságú és mint ólommázás edény, a legkorábbinak tekinthető a maga nemében a magyar kerámiai anyagban.¹ Jelentőségét csak fokozza az a körülmény, hogy a vele együtt előkerült pénzek segítségével kora elég pontosan körülhatárolható. A korsóban talált éremanyag az említett két ezüströgon (3. kép) kívül a következő pénzdarabokból állott:²

CNH. I. 263 denár	27 drb.
CNH. I. 275 brakteata	2 „
Friesachi denár NK. XI. 4.	10 „
Friesachi denár bizonytalan	12 „
Köln érsekség denár	1 „
Összesen	52 drb.

¹ Höllrigl J., Arch. Ért. Uj. f. 50, 1937, 147 skk. Úgy a csatokat, mint a korsót már közölte itt és az utóbbinak a jelentőségével részletesen foglalkozott. A lelet elrejtési idejét a C. 263. denár előfordulása következtében, melyet a Corpus Num. Hung. IV. Bélának tulajdonított, a XIII. sz. utolsó harmadára teszi, de — mint látni fogjuk — az egész éremanyag együttes kronológiai adatai alapján az elrejtési időt még korábbra lehet helyezni.

² A lelet csere után jutott az Éremtárba és az érmek közül csak a kölni denárt tartottuk meg, minthogy a többi vele együtt előkerült érem duplum volt. Az érmek meghatározását őrző feljegyzés a háborús események következtében elpusztult és azért most utólag a leltárkönyv és az eredeti levelezés alapján közvetett úton kellett eszközöl-

Közelebbről nézve ezeket az érmekeket, legpontosabban a kölni denár határozható meg, mely a kölni érsekség területén a westfáliai Attendornban I. Engelbert (1216—25) érsek idejében vert pénz.³ Hävernich még pontosabban is datálja ezt az érmet, mert az előlapon világosan kivehető pallium következtében feltételezi, hogy 1218. május—1225. között került kiverésre. A friesachi érmekek közül 10 darabot a leletet hozzánk juttató kísérő levél „NK. XI. 4.” meghatározással jelölte. Ez a jelölés Harsányi Pál tanulmányára vonatkozhatik csupán⁴ és nyilván az általa 4-es szám alatt közölt friesachi denár-típust idézi. Ez a denár megfelel a Luschin 15. sz. denár-típusnak,⁵ mely salzburgi veret az 1130—1246 közötti időből. A többi friesachi denárt sajnos utólag nem tudjuk meghatározni. Ezekhez járulnak még a leletben talált magyar pénzek. Úgy a C. I. 263. denárt, mint a C. I. 275. brakteátát a Corpus Nummorum Hungariae IV. Béla (1235—70) pénzei közé sorolta, de Hóman meggyőzően kimutatta mindkét éremfajról, főként a brakteátáról, hogy az III. Béla (1173—96) koránál későbbi nem lehet. Úgy a friesachi denárok, mint a kölni denár előfordulása teljes mértékben igazolja ezt az időrendi beosztást. A friesachi denárok nagy általánosságban 1200—1240 között forogtak hazánk területén, tehát még IV. Béla uralkodása előtt és az 1218—25 között vert kölni denár kronológiailag jól beleillik ezek forgalmi idejébe. Így tehát a C. 263. denár BELA REX felirata valóban csak III. Bélát jelentheti és a brakteáta III. Béla korabeli eredete újabb megerősítő adatot nyer. Hivatkozhatunk azonban más analóg esetekre is, mikor a friesachi denárok III. Béla pénzeivel, valamint egyéb külföldi pénzekkel, így többek között kölni denárokkal is együtt fordultak elő.⁶ E numizmatikai bizonyítékok alapján a lelet elrejtési idejét a XIII. század közepére, közelebbről pedig az 1240 körüli évekre tehetjük. Ezáltal nyer a leletet magában foglaló korszó is pontos datálást, mert ennek természetesen ezen időpont körül, de mindenestre ennél korábban kellett keletkeznie.

Igen jelentős pénztörténeti vonatkozásban a leletből előkerült két ezüströg szereplése. Első pillanatra ezek formátlan ezüstdarabkáknak tűnnek fel, de közelebbi vizsgálatnál kiderül, hogy különösen a nagyobbik egy ezüstpogácsa kivágott része. A nagyobbik darab súlya 4.11 g, a kisebbiké 1.64 g. E két darab közül a nagyobbik tehát kétségtől egy köralakú ezüströgből vésővel leszelt köréikkely-szerű darab és a vágás nyomai is jól észlelhetők rajta. Ezek az ezüströgek fizetési eszközként voltak használatban és pedig az okleveles bizonyítékok és leletadatok egybevágó tanúsága szerint Magyarországon a XII. század második és a XIII. század első felében.⁷ Igénybevételüket a XII. századi pénzrontás kellőképpen indokolja és az említett időszakban a veretlen ezüst volt az igazi értékpénz; a brakteáta és a többi ezüstpénz csak mint váltópénz szerepelt mellettük. Okleveleink elég gyakran tesznek említést a veretlen ezüstben történt fizetésekről, de hasonló ezüströg aránylag kevés került eddig napvilágra.⁸ Az ismert példányok jórésze szintén köralakú ezüstpogácsából kivágott

nünk a meghatározásokat, amennyire az ily módon lehetséges volt. Azért bizonytalan annyi friesachi érem meghatározása.

³ W. Hävernich, Die Münzen von Köln. Köln, 1935, 793 sz.

⁴ Harsányi P., Num. Közl. 11, 1912, 48 skk.

⁵ A. Luschin, Num. Zeitr. 56, 1923, 33 skk.

⁶ Ilyen összetételű leletek felsorolva, Hóman B., Magyar Pénztörténet. Budapest, 1916, 291.

⁷ Hóman B., id. m. 274 skk.

⁸ Az Éremtárban a felsőbesnyőpusztai, korponai, bajai és késői leletekből származó ezüströgek ismereteseek.

cikkely. A mi darabunkkal együtt előkerült érmek korhatározó bizonyossága szerint az abonyi ezüströg forgalmi ideje teljesen beleillik a Hóman által megállapított forgalmi időszakba. Ezen ezüströgökkel kapcsolatban még igen sok probléma vár megoldásra. Nevezetesen nyílt kérdés, hogy súlyuk és az ismert márkasúlyok között van-e valamilyen összefüggés, továbbá, hogy az oklevelek által említett finomsági elnevezések mennyiben vonatkoztathatók az ezüströgök tényleges finomságára, végül, hogy ezek használata Nyugat-Európából, vagy Oroszországból került-e hazánk területére, tekintve, hogy mindkét irányban elterjedt volt ezek forgalma?⁹ Természetesen ezen kérdésekre csak az ismert teljes anyag és az esetleg előkerülő újabb leletek egybevetésével lehet feleletet adni, ezúttal csupán a figyelmet óhajtottuk felhívni ezen ezüströgök rendkívüli jelentőségére.

Huszar Lajos

OLASZ RENESZÁNSZ DÍSZTÁL AZ IPARMŰVÉSZETI MŰZEUMBAN

Múzeumunk a közelmúltban szerencsés csere útján pazar majolika dísztál birtokába jutott, amely finoman dekorált pompás kóbaltkék mázával a magyar kutatás figyelmét a keramika tudomány európai összefüggéseire irányítja. (1. kép).

A szakirodalom három keramikai központról tud, ahol ilyen remek ragyogású kóbaltkék mázú edényeket készítettek: Felső-Olaszország, illetve *Velence*,¹ a közép-franciaországi *Nevers*² és végül a magyarországi *habánság telephelyei*.³

Az Iparművészeti Múzeum új szerzeményű dísztála hihetőleg Velencében készült és a rajta látható *Fontana* címer alapján feltehetjük,⁴ hogy e nagymúltú piacenzai család⁵ valamely tagjának reprezentatív készletéhez tartozott.⁶ Készítési korának

⁹ F. Dworschak, Num. Közl. 38—39, 1939—40, 73 sk.

¹ W. R. Drake, Notes on Venetian Ceramics. London, 1868; F. Argnani, Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza. Faenza, 1898; E. W. Braun, Ausstellung von Habaner Fayancen. Troppau, 1925.

² Du Broc de Ségange, La faïence, les faïenciers et les émailleurs de Nevers. Nevers, 1863; P. Gasnault and E. Garnier, French Pottery. London, 1884; R. Peyre, La Céramique Française. Paris, 1910.

³ K. Layer, Oberungarische Habaner Fayancen. Veröffentlichung des Königl. Ung. Kunstgewerbemuseum Budapest. Berlin—Leipzig—Wien, 1927.

⁴ A címert Kőszeghy Elemér múzeumigazgató azonosította.

⁵ Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. Milano, 1932, XV k., 640 sk.

⁶ A tál magasfokú tűzben égetett ónmázás cserép, egész felületét egyszínű meleg kóbaltkék, húsos tapintású zománc borítja. Peremén fakult arannyal, ill. sárgával árnyalt fehér festésű reneszánsz leveles inda fut körbe; öblében négy nagyobb és négy kisebb csipkehatású rozetta címet fog közre. A reneszánsz cartoucheba helyezett címerpajzs alsó mezéjében díszkút, fönt három aranyozott csillag és sugarak. A címet indás dísz által közrefogott szárnyas sisak koronázza. A tál fenekén későbbi időből származó festéssel mázolt betűk: FARNESE. Az előbbi tulajdonos tudomása szerint e jelzés a tál egykori birtokosára vonatkozik. Hogy e műtárgy hajdan a Farnesék gyűjteményében lett volna, adatszerűen

meghatározásához a hamburgi egykori *Paul-gyűjtemény* analóg darabja nyújt segítséget⁷ (2. kép). E ritka műtárgy Otto von Falke feltevése szerint 1550 körül készült Velencében. A hamburgi rokondarab máza, festése megegyezik a budapestiével,



1. kép.

díszítményeinek jellege, s a dekoratív kompozíció is hasonlóan nevezhető.⁸ Öblében a Ghislieri családból származó V., vagy Szent Pius pápa kardinális-címere díszel.

egyelőre nem igazolható. A tál átmérője 42 cm. Testén négy repedés fut át, mázán több helyen sérülés és durva restaurálás nyomaival.

⁷ O. v. Falke, Sammlung Richard Zschille. Katalog der italienischen Majoliken. Leipzig, 1899, 22 t., 27.

⁸ A hamburgi díztál átmérője: 44 cm. Az aranydíszítés hasonlóan fakult állapotban van mint a budapesti darabon.

Michele Ghislieri 1557-ben lett kardinálissá és 1566 január 7-én már pápává választották. Kardinális-címerével díszített kóbaltkék tála készítését tehát az 1557—1565 közötti időre tehetjük. V. Pius a török elleni spanyol-velencei szövetség értelmi szerzője s a pápai hajóhad bevetésével a híres lepantoi győzelem (1571) részese már korábban érintkezésbe került Velencével.⁹ E kapcsolatok hangsúlyozása azonban talán felesleges, akkor ha tudjuk, hogy a reprezentatív címerekkel ellátott díszedények megrendelői nemcsak Itáliában, de messzi az Alpokon túlról is Velencéhez fordultak ilyenfajta kívánságaikkal.¹⁰ Velence különlegessége volt a hívalkodó módon elhelyezett családi címerek festése azokon a kínai, perzsa és damaszkuszi hatás alatt készült nagyméretű dísztalakon is, melyeket mintáik és kék festésük alapján *alla porcellana* névvel



2. kép.

illettek. Az élénk keleti kereskedelmet folytató Velencében ekkoriban mindig elsőnek kísérelték meg az európai piacot keleti utánzatokkal kielégíteni. A kóbaltkék alapú majolikák gyártása Velencében nyilván a Ming-dinasztia *Kia-Tsing* korában (1552—66) exportált sötétkék egyszínű mázzal bevont porcellánjainak ösztönzésére indult meg.¹¹ A velencei mesterek készítményeik kelendőségét reneszánsz minták és a megrendelők címereinek alkalmazásával fokozták és ezáltal is igyekeztek az európai műpiacon egyre veszedelmesebben versenyző kínai porcellánt legyőzni.

E művészeti és materiális indítékokra vezetjük vissza az Észak-Itáliában, illetve Velencében divatos kóbaltkék mázas majolikák stílusát, amelynek kevés számú emléke maradt fent napjainkra, de azok között művészi megjelenése, mázának pazar finom-

⁹ Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti XXVII. Roma, 1935, 315.

¹⁰ O. v. Falke, id. m. IX.

¹¹ E. Zimmermann, Chinesisches Porcellan, seine Geschichte, Kunst und Technik. Leipzig, 1, 1913, 98 skk.

nyomán készültek.¹⁵ Az eddig rendelkezésre álló adatok alapján még alig tapintható ki egy-egy technika, vagy műforma pontos vándorútja, de a neversi fejedelmi művésztelepítés példája utalásul szolgálhat az olasz-habán kapcsolatok módozataira is. Gustav Soubise-Bisier közléséből tudjuk, hogy *Báthory István* lengyel király 1583-ban olasz majolikakészítőket telepített *Krakkóba*. A városi protokollum szerint *Antonio de Stesi* (Destesi) kizárólagos privilégiumot kapott a majolikagyártásra. A följegyzés szerint *de Stesi Velencében* élő testvére révén két tapasztalt mestert *Michele Tenduzzit* és *Clementino Avecundit* kitűnő fizetéssel három évre szerződtette krakkói műhelyébe. 1584-ben és 1585-ben *Antonio de Stesi* és a velencei mesterek között viszály támadt. Soubise-Bisier e szakadást az *austerlitz*i kerámia épp ez időpontban történt fényes fellendülésével hozza összefüggésbe.¹⁶ Hozzáfűzhetjük, hogy *Austerlitz* a *morva-magyar* határon fekszik, azoknak a habán telephelyeknek szomszédságában, ahol ekkor a habán nép zöme élt és ahonnan az első datált — az 1598 évből való — habán darab is származik.¹⁷ Ezzel az Itáliából kiinduló vonal utolsó láncszeme is összekapcsolódik a további szerencsés kutatások talán okmányyszerűen is megerősíthetik azt, amit szórványos adataink és a műtárgyak vizsgálata sejtet.

Múzeumunk új szerzeményű velencei reneszánsz dísztábla habán gyűjteményünk páratlan kóbaltkék mázas sorozatának értékét nemcsak mégjobban kiemeli és értelmessé teszi, de utal a nemzetközi vásárlás alapvető hazai múzeumpolitikai fontosságára is.

Az Iparművészeti Múzeum e becses művészeti emlék megszerzésével méltón reprezentálja hivatását: e művészeti példán bemutatja a nemzeti emlékek és az európai emlékek nagyszerű és elválaszthatatlan egybeáramlását és figyelmeztet szaktudományunk nemzetközi síkon történő, átfogó művelésének szükségességére.

Voit Pál

POLLÁK KRISTÓF MENYASSZONYPOHARA

Menyasszonypohárnak, vagy lakodalmas pohárnak nevezzük az olyan jórészt ezüsből készült poharat, mely fiatal nő alakját utánozza, bő harangszoknyája alkotja a serleg kelyhét, s így a bort csak egy hajtásra lehet belőle kiinni (*1. kép*). Rendszerint esküvői alkalomra készültek és a menyasszony egészségére üritették ki fenéig. Ez a német eredetű szokás úgylátszik a XVI. és XVII. században felsőmagyarországi zipszer városainkban is elhatalmasodott. Az elgondolás kissé brutális és komikus volta miatt az ilyen ivópoharak ízléses darabjai meglehetősen ritkák. Egy lőcsei késő-reneszánsz mesternek, Pollák Kristófnak menyasszonypohara került 1942-ben vétel útján a Magyar Történeti Múzeum Történeti Tárába. A fiatal nő széles szoknyát, liliomoszegélyű kötényt, szoros pruszlikot visel, ez utóbbi a mell formáját szabadon hagyja s elől a deréknál szalagesokorban végződik. Ujjai testhezállón szorosak, szélesebb vállrészükben barakottak. Fején magas felálló peremű főkötő, két kezében virágcsokrot és keszkenőt tart. A kötény síma, csak a liliomos perem vésett, a szoknyán

¹⁵ G. Ballardini, Opere di Maestri Compendari Faentini al Museo di Torino e loro rapporti con le Ceramiche „Habane“. Torino, 1932.

¹⁶ Lásd J. Leisching, Polnische Keramik (Mitteilungen d. Maerischen Gewerbe Museum). Brunn, 1914, 49.

¹⁷ K. Černohorský, Počátky Habánských Fajansí. Opava, 1931.

enyhén domború szimmetrikus és fülkagylós trébelt minta látható. Magassága 13·5 cm, a szoknyának, azaz a pohár kelyhének átmérője 7 cm. Német őstípusától annyiban tér el, hogy hiányzik a feje felett tartott kisebb csésze, mely csuklón mozog s amely a német darabokon rendszerint ott van. Az egész pohár felépítése rendkívül arányos, a bő kehely-szoknya a predominálása ellenére is díszítése ízléses és tartózkodó. A szoknya



1. kép.

peremén ott a lőcsei kettőskereszt és C P monogram, Christophoros Pollak nevének kezdőbetűi. Ez az új szerzeményünk azért örvendetes, mert Pollak Kristóf mesternek eddig csak egy munkáját ismerjük: a színei plébániatemplomban lévő kelyhét, melynek talpán a négy evangélista és a Patrona Hungariae képei vannak (Arch. Ért. 1905. p. 54., Kőszeghy: Magyarországi ötvösjegyek, Nr. 1176). A mester 1625—47 között kísérhető nyomon Lőcsén s ennek megfelelően mind a kehely, mind a menyasszonypohár a XVII. század közepére jellemző, lágy, fülkagylós stílusban díszített. A kelyhen Roskoványi László donator neve és 1640-es évszám olvasható. Körülbelül ekkor készülhetett a menyasszonypohár is. A kötényen elől bevéssett címer a báró Kemény családé. Későbbi XVIII. századvégi vagy XIX. század elejei vésés lehet, mely hibás színjelzéssel van ábrázolva.

Bárányné Oberschall Magda

REMBRANDT ÉS „RÁKÓCZI“

A Rembrandt és a Rákóczi nevek egy rézkarcon kerültek egymás mellé, mely magyar ikonográfiai vonatkozásával válik ki a nagy mesternek és iskolájának grafikai oeuvrejéből.¹ A rézkarc középkorú férfi mellképét jobb profilban ábrázolja. Fején tollas sapkát visel, nyakát vért borítja, mely alól ing gallérja tűnik elő, válláról drágaköves láncon érem csüng mellére. Bajusza, szakálla gyér, haja dúsan omlik vállára. A rézkarcnak négy étatja ismeretes, lemezének mérete: 157 × 135 mm. I. étatján fent a balsarokban: Rtt van Ryn. in., a középén: 1631, a jobbsarokban: JG V. Vliet fecit, szignatúrák és dátum olvasható (1. kép). A ritka lap megvan a



1. kép.

Magyar Történelmi Képesarnok grafikai gyűjteményében.² II. étatján: J. de Ram exc. adressz szerepel.³ III. étatján a lemezt retusálták, a szignatúrákat és a dátumot lecsiszolták és a kép alá: GEORGIVS RAGOCY nevet nyomtatták.⁴ IV. étatján a nyomtatott aláírás a kép alsó széléhez közelebb került és a következőképpen bővült:

¹ Bartsch (Vliet, 26. sz.), Claussin, Nagler, Andresen az I. és IV. étatkat írják le; Le Blanc az I—III. étatkat írja le; J. F. Linck, Bemerkungen und Zusätze zu dem Verzeichnisse von Bartsch über die Radierungen des Jan Georg van Vliet (R. Naumann, Archiv für die zeichnenden Künste 5, 1859, 289), Rovinsky, Bode-Hofstede de Groot, Wurzbach az I—IV. étatkat írják le.

² 9367. sz.; Rovinsky: Albertina.

³ Rovinsky: Albertina, München.

⁴ Rovinsky: Rovinsky.

mellékletként közölt kép aláírásában II. Rákóczi György, a képek jegyzékében I. Rákóczi György szerepel.⁸ A Magyar Történelmi Képesarnokban 1907-ben a rézkarc I. és IV. étatját mint I. Rákóczi Györgyöt állították ki.⁹ A kritika hangja a külföldi irodalomban szólal meg első Szilágyi-féle közlése kapcsán, helytelenítve, hogy a „hatásos címképen ábrázolt személyiség azonosságával szemben a legcsekélyebb kétség sem merült fel.”¹⁰ A Képesarnok 1922-i kiállításán a rézkarc nem szerepelt.¹¹ A köz-



4. kép.

elmúltban tűnt föl újból a Magyar Művelődéstörténet mellékletei között, mint „Rákóczi György állítólagos arcképe”. A jegyzetekben Varju Elemér mint II. Rákóczi György képét nem tartja „teljes hitelűnek”. Szerinte „egy ifjú németalföldi tiszt” képmása, mert sem életkora, sem a közönséges tisztek szolgálati jelvényeként viselt vértgallér

⁸ *Angyal D.*, Magyarország története II. Mátyástól III. Ferdinánd haláláig (A magyar nemzet története VI). 1898, 434 u., 582.

⁹ A Történelmi Képesarnok grafikai kiállításának leíró lajstroma (A Szépművészeti Múzeum kiadványai V). 1907, 44.

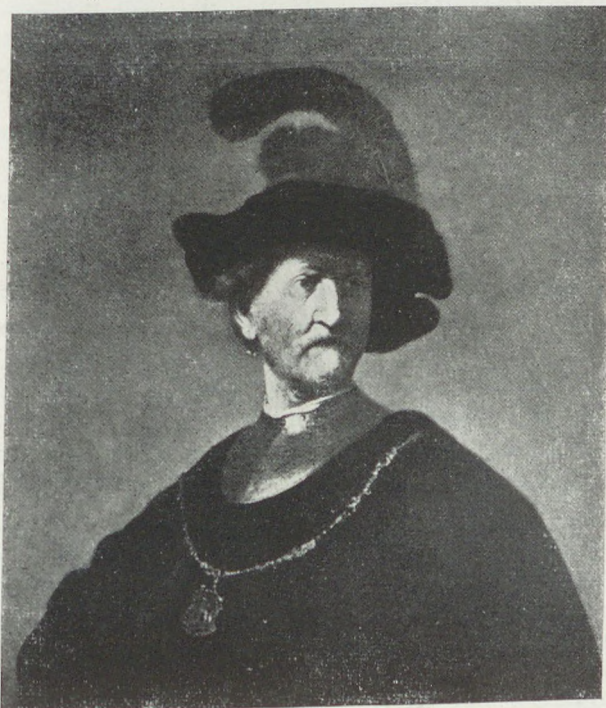
¹⁰ *R. Payer v. Thurn*, Der historische Faust im Bilde. Wien, 1917, 6.

¹¹ A Magyar Történelmi Képesarnok katalógusa, 1922.

nem felel meg a fejedelemnek, Rembrandt nem látta Rákóczit, viszont a minta utáni munkát a képmás „életteljessége” teszi valószínűtlenné.¹²

A Rembrandt és Rákóczi nevét viselő rézkarc ikonográfiai problémáját — úgy véljük — az ábrázolás műfajának meghatározása és történetének tisztázása oldja meg.

Rembrandt¹³ oeuvrejének jelentős részét képezik, bibliai és más figurális kompozícióin, tájképein, eseményein és képmásain kívül, tanulmányfői is, melyek az emberi test és lélek témájában a humánus kutató művészetének remekei. Studiumait önmagáról, családjáról, barátairól és modellekről festette vagy rajzolta. Ugyanaz



5. kép.

az arc különböző beállításban és megvilágításban tűnik föl a változó tartalom kifejezése érdekében. Ugyanaz az alak különböző kosztümben, egyszerű ruhában vagy pompás viseletben jelenik meg, műtermének kellékei más és más összeállításban fordulnak elő a formai problémák megoldásának szolgálatában. Rembrandt korai leideni korszakában a muideni kastélyban gyülekező humanista körrel került kapcsolatba és humanisztikus műveltséget ápoló barátainak hatása arcképeinek és tanulmányainak alakjain is nyomot hagyott: szebb és diszesebb kosztümökbe öltöztette őket.¹⁴ E regényes hangulatú képek között találjuk a szóbanforgó rézkarc, illetőleg az elveszett eredeti festmény modelljéről festett tanulmányait is. A rézkarcon szereplő katonai

¹² A kereszténység védőbástyája (Magyar Művelődéstörténet III). é. n. 420 u., 662.

¹³ O. Benesch, Rembrandt. Werk und Forschung. Wien, 1935.

¹⁴ H. Kauffmann, Rembrandt und die Humanisten von Muiderkring (Jahrb. d. Preuss. Kunstsamml. 1920).

kosztüm kellékeivel még két alkalommal festette le.¹⁵ E két utóbbi kép (4. és 5. kép) a multban mint Rembrandt apjának arképei szerepeltek, mely feltevés függetlenül attól a körülménytől, hogy az öreg molnár e képek készültkor már nem élt, a műfaj nyilvánvaló félreértésén alapult. Nem képmások, nem egy bizonyos személyiség ábrázolásai, hanem tanulmányok, melyekben egy alkalmas arc és alak alapul szolgál a festői kérdések egész sorának felvetésére és megoldására. Ha e problémák között túltengenek is a formaiak, mint a különböző anyagok, a puhán omló bársony, a keményen csillogó fém, a laza tömegű haj ábrázolása, mégsem nélkülözzük a tartalmiakat sem, így a kutató szemek tekintetében. Az arc a három változatban kisebb-nagyobb eltéréseket mutat. Egy emberről egy művész ilyen eltérő képmásokat nehezen festhet, de egy modelltől még sokkal különbözőbb tanulmányokat is készíthet. A rézkarc elveszett eredetije elsősorban abban különbözik a két másik képtől, hogy a figura csaknem teljesen profilba fordul és vállra omló hosszú haj takarja el a füleket, melyek a másik két változaton fülbevalókkal díszítettek. Közös az egyik változattal a vért fölött látszó ing, a másik változattal, melyen a nyakra tarka kendő van csavarva, a sapka alakja. A modell azonosságának gyors felismerését az olajfestmények és a rézkarc technikájának kétféle hatása is nehezíti, azonban a képek egészének és részleteinek gondos összevetése ezt az azonosságot kétségtelenné teszi.

Rembrandt festményeiről és rajzairól tanítványai metszeteket és karcokat készítettek. Tanultak vele, behatoltak a mester munkájának módszereibe és műveit elterjesztették a grafika mozgékony művészetén keresztül a nagy közönség körében. A Rembrandt-iskola grafikusai közül Jan Georg van Vliet vált ki, kinek korai, a mester irányításával készült lapjai oly kvalitásosak, hogy alig választhatók szét Rembrandt rézkarcaitól.¹⁶ A szóbanforgó rézkarc Vliet legszebb lapjai közé tartozik, melynek értékét emeli, hogy Rembrandt egy elvesztett festményét tartotta fenn. A regényes hangulatú figura vonzotta Vlietet, ki irodalmi érdeklődésű volt és ő hozta össze mesterét a leideni humanistákkal is. A rézkarc szép sikert aratott, mint ezt a második éatn föltűnő kiadói cím mutatja,¹⁷ és csakhamar elérte a rembrandti tanulmányfők gyakori sorsa: „portré” lett belőle.

A reneszánsz személyiség-kultusza a képmás műfajának hatalmas lendületet adott, mely a barok korszakában egyre erősödött. A grafikus művészetek lehetővé tették, hogy a híres emberek iránti érdeklődésben a közönség nagy rétegei képeik megszerzésével osztozhassanak. Az igényeket ismerő élelmes kiadók sokszor nem voltak oly lelkiismeretesek, hogy a metszetek előképei számára élet után készítesenek vázlatokat vagy hiteles képmásokat másoltassanak. Ha a híres kortárs messze országban, például magyar földön élt, nem költöttek a művész kétes sikerű utaztatására. Ha a mult nagyjairól, az antik filozófusokról vagy a biblia kevésbé ismerős szereplőiről nem volt kéznél egykorúnak vagy hitelesnek tartott kép, nem töltöttek időt a kutatással. Segítettek magukon és a nagy mesterek név nélkül forgalomba

¹⁵ A. Rosenberg, Rembrandt (Klassiker d. Kunst II) Stuttgart u. Leipzig, 1908, 39 (Eremitage, fa, 36 × 27 cm), 44 (London, Neumann, vászon, 75 × 62 cm), 550.

¹⁶ Thieme—Becker, XXXIV, 464; W. Seidlitz, Die Radierungen der Schüler Rembrandts (Jahrb. d. Preuss. Kunstsaml. 1894); C. Hofstede de Groot, Die Beziehungen des J. G. v. Vliet zu Rembrandt (Rep. f. Kunstwiss. 1896). — W. Fränker, Der junge Rembrandt. I. Rembrandt und J. G. van Vliet (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, 5, 1920) e. műhöz nem jutottunk hozzá a nemzetközi bibliográfiai kapcsolatok szünetelése miatt.

¹⁷ Ram: Wurzbach II, 376.

került tanulmányfőihöz fordultak. A keresett személyiségeknek leírások és feltevések alapján elképzelt arcához leghasonlóbb fejet elnevezték annak, aminek éppen kellett. Megelégedtek az individuális helyett a tipikus képpel. Rembrandt művei különösen alkalmasak voltak erre az eljárásra, mert, mint a mester remekeinek értékével tisztában lévő kiadók tudták és érezték, még tanulmányfőit is oly jellemző erő hatotta át, hogy csak a portré és a studium műfaji lényegének különbségét ismerő és észretevő műértők szeme fedezhette fel az ábrázolás utólagos „interpretálását”.¹⁸

A Rákóczi név a XVII. század közepére egész Európában ismeretessé vált. Erdélynek Bethlen Gábertól megalapozott politikai pozíciója I. Rákóczi György uralma idején tovább szilárdult. A fejedelem a protestáns politikai és katonai szövetség fontos tagja volt és sikerei a békében és a háborúban növelték hírét. Fia, II. Rákóczi György is belekapcsolódott az európai nagy politikába és messze országok szövetségeként harcolt, ha kevesebb sikerrel is. A politikai kapcsolatok mellett a közvetlen kulturális kapcsolatok számai is szorosra szövődtek Bethlen és a Rákócziak korában Erdély és a Nyugat, különösen Hollandia között.¹⁹ Szenci Molnár Albert nyomán nagy számban keresték fel erdélyi diákok, papnak készülő és nemes ifjak a holland városok protestáns iskoláit, Franeker, Groningen és elsősorban Leiden ősi egyetemét. A Rákócziak hamarosan elértek a hírnévnek arra a fokára, mikor a nyugati, különösen németalföldi közönség kíváncsi lett a messzi ország böles fejedelmére, a sikeres politikusra és hadvezérre, és mikor a kiadók éles szeme megállapította a kép iránti keresletet. A magyar és erdélyi művészi viszonyokból következett, hogy használható grafikus előképet hiába kerestek volna és így a szokásos módon a Rákócziak hírével nem éppen ellenkező kép után néztek. Ezt Rembrandt szóbanforgó kompozíciójában vélték fel-lelni. A rézkarc harmadik étatján a tanulmányfő alá Rákóczi György nevét nyomtatták és a lap így került forgalomba a virágzó metszet-kereskedelemben. Nehéz lenne eldönteni és nem is lényeges, vajjon I. vagy II. Rákóczi György képének szánták-e. A két fejedelemről a Németalföldön alkotott közkeletű fogalom nem volt olyan egyén. színezetű, hogy a közönség közöttük lényeges különbséget tett volna. A valószínűségi az öreg Rákóczi mellett szól, mert fiáról már hitelesebb külföldi képek is kerültek forgalomba. Az elkeresztelés sikerét mutatja, hogy a kép csakhamar ismét kiadásra került. E negyedik étatján a fejedelem eléggé részletes és pontos címei egészítik ki a szöveget, mely a politikai kapcsolatok elevenségéről tanúskodik. Az amsterdami kiadó kezére már eléggé gyenge állapotban jutott az eredeti Vliet-féle lemez, ami a levonatok nagy számát, a keresletet, az erős érdeklődést bizonyítja. Allardt, a kiadó, 1684-ben halt meg, így ez az év a kiadás számára a terminus ante quemet jelenti.²⁰ A negyedik état kiadása és elkelése után a rézkarc Rákócziként való szereplése véget ért. Új kiadásra nem került sor, nyilván megszűnt a kereslet. A Rákócziak pár évtizedre kikerültek az európai érdeklődés köréből. Erdély eljátszotta szerepét a nagy politika színpadán. A két fejedelem hírneve szorosan összefonódott országuk jelentőségével. Nem mint egyéni nagyságuk miatt híres emberek, hanem mint a protestáns politika keleti végvárának vezérei felé fordult a németalföldi közönség figyelme. Ha nem így lett volna, hiába kopott volna el egészen a Vliet-féle eredeti lemez, készítették volna

¹⁸ R. Payer v. Thurn, id. m.; L. Münz, Rembrandts „Synagogue“ and some problems of nomenclature (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1939—1940).

¹⁹ Csipkay S., Magyar-holland irodalmi kapcsolatok kezdetei, 1935.

²⁰ Allardt: Wurzbach I.

róla új másolatokat vagy változatokat. Magának a rembrandti tanulmányfőnek a Rákócziaktól függetlenül más irányba ágazó sorsa is bizonyítja ezt.

Mert, míg a Rákóczi névvel csak kétszáz év múlva készült a magyar történeti irodalomban népszerűvé vált képről egy késői acélmetszetű változat,²¹ addig más névvel a tanulmányfő másolatai belekerültek a XVII. század nagy képmássorozataiba, a görög bölcsek, keleti királyok és más tér- vagy időbeli távolság miatt mesebelivé vált nagyságok és híres kortársak képei közé.²² Vlietnek egy másik Rembrandt-eredetiről másolt rézkarcával együtt, készülésük után pár évvel, Ciartres, a híres párisi kiadó francia szövegű rézmetszet-sorozatába vette fel tükörképes másolatát. A kép itt mint Skander-bég, Castriota György, Albánia királya, a balkáni török harcok legendás hőségének képmása szerepel. Vliet neve elmaradt, csak Rembrandté maradt meg mint inventore, nyilván a nagy név kereskedelmi értéke miatt. A sorozat pár lapján Jérôme David szerepel rézmetszőként, a Skander-bég a számozatlan lapok közé tartozik. A Ciartres-sorozat nagy népszerűsége tett szert és Itáliában olasz szövegű másolatot készítettek róla, Remondini bassanói kiadónál, pár lapon Gio. Suizero szignatúráival. Az ismételt másolás visszafordította az en contre-partie képeket és így az arcok az eredeti irányba néznek. A francia és olasz változatok mellett egy latin szövegű is ismeretes (3. kép), mely mivel tükörképes, készülhetett a Vliet-féle eredeti után is, bár tőle való távolsága inkább az olasz változat újabb másolását mutatja.²³

De nemcsak mint Skander-bég és grafikai lap élt tovább a nagy mester kompozíciója. Egy feltevés szerint a Vliet-féle rézkarc másolatait kell látnunk az „egy lengyel fej” címen XVIII. századi németalföldi árveréseken felbukkanó és eredeti Rembrandtként szereplő festményben is.²⁴ A nyugati közönség szemében így a tanulmányfő sosem vesztette el regényes hangulatát, mely a magyar, lengyel, balkáni kolorit keleti ragyogásával borította be a rembrandti remekmű kis mesterek kezén megfakult másolatait.

Nem egyetlen esete ez a rembrandti eredetiek többféle elnevezésének. A kiadók és másolók különböző igényekkel közeledtek a nagy mester gazdag tartalmú és megkapó kifejezésű fejeihez és ki-ki azt látta meg és vette ki a jellemvonások közül, amire szüksége volt. Így egy díszes öltözetű ifjú mellképével három változatában mint a bibliai Józseffel, a tisztaság hőisével, mint Gaston de Foixval, a francia vitézség eszményével és mint Epikurossal, az antikvitásnak nem éppen Józsefével egyező életfelfogás hirdetőjeként ismeretes bölcsével találkozunk.²⁵ Mint kuriozumot említjük meg, hogy e tanulmányfő József-változatának név nélküli példánya, a Magyar Történelmi Képcsarnok régi leltárában, nyilván a Vliet-rézkarc analógiájának talán nem is tudatos hatására, ugyancsak mint Rákóczi György szerepel.²⁶

Rembrandt remekei oly nagy hatásúak voltak koruk közönségére, hogy még abban az esetben is szívesen másolták és terjesztették változatos nevekkal, ha a híres kortársnak vagy a mult nagyságnak hiteles és egykorú képmása is ismeretes volt, mint az antik filozófusok esetében, melyek között még Rembrandtnak önmagáról

²¹ MTKes 3733. sz.

²² R. Payer v. Thurn, id. m.

²³ Apponyi, 815. sz.

²⁴ C. Hofstede de Groot, Beschreibendes und kritisches Verzeichniss der Werke der hervorragenden Holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts 6, 143.

²⁵ L. Münz, id. m.

²⁶ 3734. sz.

készített tanulmányait, szinte önareképnek tekinthető műveit is felfedezhetjük. A barokk közönségéhez hasonlóan a múlt és a jelen század magyar historikusai sem bírtak szabadulni a nagy név bűvköréből. Az öreg Rákóczi képének esete mutatja: a fejedelem a magyar történelem kevés olyan nagysága közé tartozik, kinek egykorú és hiteles, sőt, a kor magyar képmásaihoz képest rangos mestertől festett, egyéniségét



6. kép.

méltón megőrző, reprezentatív képmása maradt ránk. A nagyméretű és kiváló állapotú képmás a Magyar Történelmi Képesarnok képtárának büszkeségei közé tartozik (6. kép) és a Rembrandt-Rákóczi probléma tisztázása után hivatott az őt megillető helyet a magyar ikonográfiában elfoglalni.²⁷

Vayer Lajos

²⁷ MTKes 31. sz.

GYARAPODÁS — ÚJ SZERZEMÉNYEK

Az Iparművészeti Tár 1940-ben mintegy 70 műtárggyal gyarapodott. Ezek között számos kisebb-nagyobb nemesfém, néhány vas és réz tárgy van, kerámiai gyűjteményünk kevés, de nagyjelentőségű darabbal gyarapodott, textilgyűjteményünk több értékes és fontos emlékekkel gazdagodott, bútorgyűjtésünk a legkevésbé jelentős ez évben.

Az ötvösművek közül elsőnek említjük Szentpétery Józsefnek Czuczor János számaia 1848-ban készített díszkardját, melyet Mihalik Sándor e folyóirat előző számában publikált (33. skk.). Két svájci gyártmányú, kulcsos szerkezetű női aranyórát finom színes zománédíszre tesz nevezetessé, mindkettő a XIX. század közepéről való, egy egyszerű ugyancsak kulcsos szerkezetű ezüst férfi zsebóra, a belsejében található jelzés szerint Pesten készült 1850 körül. A díszkard és az órák *Szent-István Tibornak*, Múzeumunk nemrég elhunyt bőkezű mecénásának ajándékai.

A kisebb ezüst tárgyak közül említést érdemel Libai Sámuelnek, az ezüstfiligrán neves mesterének, keresztelőléme 1832-ből, egy Győrben készült tubákos szelence 1822-ből, egy eddig még meg nem fejtett mesterjegyű magyar persely filigrános díszszel, a XIX. század közepéről (*dr. Bay Györgyné* ajándéka) és egy bajai bélyegű kés, villa és kanálból álló étkező készlet a XIX. század első feléből. Számos XVIII—XIX. századi ezüst gombot és pitykét szerzett még a Múzeum, melyeket a rajtuk található ötvösjegyek tesznek érdekessé.

A fémek sorában említést érdemel két munkácsi öntött vas tárgy: az egyik egy lantalakú óratartó az 1820 körüli időből, a másik egy kis álló képkeret neogótikus díszítéssel, 1850 tájáról. Ez a két tárgy jó alapja a később szépen fejlesztett munkácsi öntöttvas gyűjteményünknek.

A kovácsoltvas tárgyak sorát egy XVIII. századi olajméces gyarapítja.

Kerámiai gyűjteményünk legnevezetesebb új szerzeménye egy hordóalakú habán patikaedény, amelynek finom fehér mázas testét két zöld heveder díszíti, előlapján kékfestésű virágos dísz között az orvosság

felirata, hátlapján ugyancsak kékfestésű volutásan hajló viráginda ékeskedik. E különleges alakú, a XVII. század második feléből való edény pompásan egészíti ki habán gyűjteményünket.

Említést érdemel két tatai keménycserép tárgy a XIX. század első feléből. Az egyiket domborművű lebegő génusz díszíti, a másiknak kerületét áttört színes szőlőinda képezi, ez utóbbi, jelzése szerint Fischernek, a herendi porcellángyár későbbi alapítójának tatai műhelyében készült.

Három becses külföldi porcellán tárgyat szereztünk ebben az évben: két fekete festéssel díszített kínai, ú. n. „Jezsuita-porcellán” teáscsészét a XVIII. század elejéről, továbbá egy bécsi porcellánképecskét, amely a bécsi porcellángyár egyik igazgatóját ábrázolja (*Csányi Károlynak*, múzeumunk egykori igazgatójának ajándéka).

Üveggyűjteményünket többek között egy céhpalack gyarapítja. Négyoldalú hasábos testén beköszörült virágos díszítés van, előlapján oroszlános címer és 1801-es évszám, hátlapján esokorból lecsüngő mérleg és „VIVAT DOMINE JOHAN STACHO” felirat. Névtelen ajándékozótól származik az a díszes, hatalmas üvegtál, melyet Sovánka István készített a zayugrócezi üvegyárban az általa alkalmazott különleges maratási eljárással 1902-ben.

A bútorművészéget csupán két darab képviseli: az egyik egy nagyméretű díofabóritású menyasszonyi láda szerény berakott díszítéssel. A Felvidéken 1780 körül készülhetett. A másik tárgy az előbbivel azonos korú kis céhláda rézgombos díszítéssel és korabeli kétkulcsos zárral.

Az újszerzeményű textiliák között első helyen említjük Buda Terézia szőnyegét, amelyet régebben Mihalik Sándor publikált a „Magyar Művészet” hasábjain (1936. 143. skk.). A vászon alapra keresztsszemmel hímzett (mérete 292 × 192 cm) keleti szőnyegek szerkezeti beosztását követő szőnyegen eredeti módon vegyülnek a Louis XVI. elemek, a régi magyar úrihímzés virágdíszével. A középmezőt határoló sávban a következő ékes felirat magyarázza a sző-

Schulek Alfréd dr.: 1849-i 20 kr. ólom próbaverete, vasmegyei szavazó bárca XIX. század elejéről, Eperjes, szükségpénz hamisítványa rézből; *Soltész Elemér dr.*: saját arcképes emlékérmének öntött bronz példánya és ennek redukált verete ezüst és bronz példányban. Reményi József műve, 1944; *Szentpály Emil*: Poroszország, 1 tallér értékű papírpénz, 1861. II. 15; *Tasnádi Kubacska András dr.*: bronz sportérem, 1926, és egy jelvény; *Vargha Béla*: hibás veretű 2 fillér, 1944; *Vayer Lajos dr.*: Sesselweis Ignác Fülöp porcellán emlékérmé; *Zimmermann Lajos dr.*: Liszt 2 P ólom próbaverete; Marokkó, nikkel és réz váltópénz; Bártfa, Cigelka-forrás ezüstérme, 1943.

II. Vétel. Aegyptom Ptolemaeus cyprusi király tetradrachmon; I. Ferdinánd-garas K—B, 1562; Mária Terézia 15 kr. N—B, 1748; ezüstpoltura H—A, 1755; Ferenc 6 kr. E, 1795; IV. Károly bronz signum laudis; Budapest, bronz schlaraffia érem; Nagyvárad Sport Egylet ezüst érme; Öntés, Gazd. Egylet ón érme, 1882; Törökszentmiklós, gazd. kiállítás réz érme, 1860; várszegi aratás ezüst emlékérmé, 1923; Szerelmes pár ezüst érem, Zutt Richárd műve; Lausanne, magyar-svájci sportverseny ezüst érme, 1923.

III. Csere. Alexandria, bronz drachmák Domitianus—M. Aurelius korából 10 drb; Gordianus Pius viminaciumi dupondius Pick 88; Bethlen Gábor ötös garas rézverete, Resch 233—37. típus; I. József erdélyi dukát réz és ólom próbaverete IFK, 1711; Aachen, IV. Ludwig (1314—47) dénár; Castilia, II. Henrik ezüstpénz; Chateaux—Renaud, rézpénz, 1613; Csehország, II. Otokár brakteata; Franciaország, Kopasz Károly (840—73) Saosnes-i dénár; Genova, dogi biennali cavallotto; Lucca köztársaság grosso; Lyon, középkori dénár; Minden, püsp. tallér, 1633; Parma, Sede Vacante, 1523, mezzo giulio; Spanyolország, VII. Ferdinánd mexikói veretű tallér, 1818; Vigevanó, J. J. Trivulzio ezüstpénz; Oroszország, rubel, 1804, 1815, 1822, 1831, 1834, 1837, 1840, 1844, 1850, 1896; Szapolyai János fiktív ólom érme; Ferenc József ezüst művészeti iutalomérem, 1901. Tautenhayn J. műve; Ferenc József bronz vitézségi érem; IV. Ká-

roly bronz vitézségi érem; IV. Károly bronz signum laudis; Csillag István önarcképével bronzplakett, 1921; Füzeslő Zoltán ezüst érme, 1926, Sződy Szilárd műve; Hüttl Hümér dr. ezüst érme, Beck Ö. Fülöp műve; Illyés Géza bronz érme, 1941, Csucs Ferenc műve; Kossuth Lajos ezüst érme, 1849; Liszt Ferenc ón érme, Edvi Illés György műve; Matolay Elek ezüst érme; Reisner József ezüst plakettje, 1905, Hurtay Lajos műve; L. Schioppa ezüst érme, Tóth Gyula műve; Bajai Sport Egyesület ezüst érme; Budapest, Galilei páholy bronz érme, 1871; Budapest, réz és alumínium schlaraffia érem; Kassai Atletikai Club ezüst érme, 1903; Pancsova, király látogatás 50 éves jub. ezüst érme, 1913; Heraclius császár bronz érme, flamand munka, Lanna, 1; Ercole d'Este bronz érme, Baldassare d'Este műve, Hill, 100; Fr. Sforza bronz érme, 1458 Gianfr. Enzoza műve, Hill, 284; Fr. Sforza bronz érme Caradosso műve, Arm. I. 108. 5; Ph. Maserano bronz érme Giov. Boldu műve, Hill, 417; Augusto da Udine bronz érme, Maffeo Olivieri műve, Hill, 485; Giangiac. Trivulzio bronz érme, Hill, 706; G. A. Toscani bronz érme, Lysippus műve, Hill, 809; G. Medici bronz érme, Hill, 989; R. de Manfredis bronz érme; A. Rangona bronz érme, N. Cavallerino műve, Arm. I. 142. 4; C. Medici bronz érme Domenico di Polo műve, Arm. I. 144. 2; A. Medici bronz érme, Arm. I. 151. 3; Andrea Gritti bronz érme, Andrea Spinelli műve, Arm. I. 155. 4; P. Lando bronz érme, Andrea Spinelli műve, Arm. I. 155. 6, P. Aretino bronz érme, Leone Leoni műve, Arm. I. 162. 3; D. de Hanna bronz érme, Leone Leoni műve, Arm. I. 169. 29; M. M. Benavides bronz érme, Giovanni Cavino műve, Arm. I. 179. 6; M. A. Contarini bronz érme, 1540. Cavino műve, Arm. I. 180. 11; G. Pancio és P. Lodovisi bronz érme, Cavino műve, Arm. I. 183. 25; J. P. de la Valette bronz érme, Marius műve, Arm. I. 220; II. Estei Hyppolit bronz érme, Fed. Parmense műve, Arm. I. 222. 4; O. Farnese bronz érme, Fed. Parmense műve, Arm. I. 223. 11. és 12; Spanyolország, II. Fülöp bronz érme, 1559, Poggini műve, Arm. I. 238. 5; C. Medici bronz érme, Poggini műve, Arm. I. 256. 9, 10, 13. és II. 261. 40; N. Todini bronz

érme, Poggini műve, Arm. I. 259. 28; J. P. de la Valette bronz érme, Fed. Cot. műve, Arm. I. 262. 4; Tr. Medici bronz érme, M. Mazza műve, Arm. I. 284. 6; A. Montmorency bronz érme, Arm. II. 190. 20; T. Rangoni bronz érme, Arm. II. 196. 20; C. Medici bronz érme, Arm. II. 198. 10, 12, 14; C. Musso bronz érme, Arm. II. 212. 46; D. Fontana bronz érme, Arm. II. 263. 6, 7; G. Trivulzio bronz érme, Arm. II. 302. 13 bis; P. Beretino és C. Maratta bronz érme, Welzl 13221; Bracciano bronz érme, Isab. Caraffa bronz érme 1626; C. Ferrao bronz érme, Welzl 13654; Nápoly, Petrus Gyron bronz érme, Welzl 13832, 33; J. Hameranus bronz érme; Th. Mandatorici bronz érme; V. Mazzingus bronz érme; A. Paleotti bronz érme; M. Vettori bronz érme; Krisztus-érem, bronz; Mária-érem, bronz, 1632; ismeretlen német arcképes érem, bronz, XVI. század; III. Frigyes német-római császár ezüst érme, 1469. Arm. II. 39. 1; Spanyolország, II. Károly bronz érme; Franciaország, II. Henrik bronz érme, Etienne de Laune műve, Mazzerolle 99; Svédország, Krisztina királyné bronz érme; Baden Ludwig Wilhelm bronz érme, 1689, Martin Brunner műve; bronz szerelmi érem, Stueckhardt Ferenc műve; XVII. századi olasz bronz plakett, mitológiai tárgyú ábrázolással; arany kegyeleti érem, XVIII. század, Velence osella, 1781, 1784, 1786.

IV. *Hivatalos úton. Fővárosi Képtártól* átvéve 3 ezüst, 17 bronz modern emlékérem és egy jelvény. *Magyar Állami Pénzverő* Horthy István horgany emlék érme, mint ott kiverésre került példány. *Markó utcai gimnázium:* Gaulos rézpénz, Groose 378. t. 12; Agrigentum rézpénz BMC. 101; Syracusae rézpénz BMC. 331; Thessalonica rézpénz BMC. 17; Athén, rézpénz BMC. 556; Coreyra, rézpénz BMC. 268; 3 újkori ezüst- és 16 rézpénz; Németország 20 éves béke emlékére bronzérem, 1890; Olmütz. ónérem, 1871; 2 játékpénz; *Nagyváradi Ügyészség:* Tirol, I. Lipót 3 kr. 1687. *Orsz. Magy. Régészeti és Művészettörténeti Társulat:* Pasteiner Gyula bronz érme, Madarassy Walter műve (örök letét). *Büki éremleletből:* II. Mátyás tallér K—B 1612; II. Ferdinánd tallér N—B 1631; Bethlen Gábor tallér

K—B 1621; 7 drb. XVII. századi osztrák és német tallér. *Kágyai éremleletből:* 82 drb. római és barbár utánzatú római köztársasági dénár. *Ötvöskónyi éremleletből:* francia tallér, 1695, féltallér, 1700. *Szakonyi éremleletből:* 38 drb. XVI—XVII. századi német garas.

Az évi gyarapodás legértékesebb részét a csere rovatban felsorolt 60 drb. XVI—XVII. századi, főként olasz reneszánsz érmekből álló sorozat jelenti, melyet dr. Procopius Béla az Éremtár számára igen előnyös csereügylet révén engedett át gyűjteményünk számára. H. L.

A **Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum** 1940-től 1945-ig aránylag jelentékeny számban kapott vagy szerzett (vétel, csere útján) indiai, kínai és japáni műtárgyakat.

A múzeum régi barátja és gyarapítója, *Szabó Géza* (Peking—Shanghai), akinek eddig is a bronzgyűjtemény köszönhetett legtöbbet, 1940-ben újra küldött egy Chow-kori övkapesot, 34 Han-kori bronzveretet, egy Yüan-korbeli bronzveretet és 5 aranyozott bronzgombot. Ugyanakkor még 3 darabbal gyarapodott a bronzgyűjtemény: egy a VKM által vásárolt XVII. századi aranyozott kínai bronzszoborral, egy napali köberakású aranyozott bronzszoborral (ülő Buddha) és egy Han-korszaki fedeles bronzcsészével, az utóbbiakkal csere útján. A múzeum japáni bronzgyűjteményének értékes kiegészítői a dr. *Felvinczi Takáts Zoltán* egyetemi tanár által ajándékozott Tokugawa-korszakbeli ezüstfedelű bronzfüstölő, egy ugyancsak a Tokugawa-korszakból származó, vásárlás útján birtokunkba jutott bronzváza és egy sárkányfejes bronzveret. *Szabó Gézától* kapott a múzeum két áttört mívű vas lőszerszámveretet a XVIII. századból.

Szabó Géza ajándékdarabjai közt 3 elsőrangú, Han-korszaki jadeit-faragvány is van. A VKM által a múzeum számára vásárolt két tárgy egyike is egy középkori kínai jadeit övesat. Egy szépiabarna, puhább anyagból készült kínai kőfaragvány (sziklapadon ülő férfialak) *Donáth Pál* ajándéka.

XVIII. századi (Ono-no-Komachi költőnőt ábrázoló) japáni elefántesont-faragványt ajándékozott dr. *Felvinczi Takáts Zoltán* egyetemi tanár. Ugyancsak a XVIII. szá-

zadból való az a waniguchi elefáncsont netsuke is, amelyet csere útján szerzett meg a múzeum.

Szabó Géza ajándékozott egy zöld és barna mázzal behúzott, Tang-korszakbeli keménycserép csészét. Egy másik keménycserép műtárgyhoz, egy barnás-lilás mázzal behúzott japáni főkutyaéhoz, valamint egy Hoteit ábrázoló jellegzetes Sanda-yaki porcellán-szobrocskához csere útján jutottunk.

Hat új kínai festmény közül kettőt *Porkay Márton*, egyet *Komor András* ajándékozott, a többi vétel, ugyanúgy mint az újonnan szerzett 6 kínai fametszet. 19 kínai fametszetből kettőt *dr. Tokunaga Yasumotótól*, egyet *dr. Felvinczi Takáts Zoltántól* kapott a múzeum, 9-hez csere, 3-hoz pedig vétel útján jutott hozzá. Alkotóik között nem kisebb művészek szerepelnek, mint Hiros-hige, Moronobu és Utamaro.

1943-ban 24 értékes indiai miniatúrát vásárolt a múzeum.

Nagyon szép lakkfestmény van egy csere útján szerzett, kitűnő művű Ming-korszaki lakkdobozon.

Ghika György tokiói követ egy K'ang Hsi kirai császár által 1676-ban kiadott, művészi kalligráfiájú kinevezési okmányt ajándékozott. Az okmány szokás szerint mandzsu és kínai nyelven van írva, díszes selyembrokátra.

Fontos gyarapodás a Zajti Ferenc szfv.-i könyvtári tisztviselőtől vásárolt 137 darabból álló indiai textilgyűjtemény. Ezen kívül özv. *Balló Edéné*, *Blinczinger G. Istvánné* és *Karkovány Imre* ajándékoztak kínai ruhadarabokat és hímzést.

Ráth Kálmán és neje nagyértékű „hungmu“-ból faragott kínai díszszekrényt hagyományoztak a Keletázsiai Múzeumnak.

A fentiekén kívül ajándékozás útján került még néhány jelentéktlenebb darab a múzeum raktári állományába.

Bácsy Ernő.

MÚZEUMI HÍREK

Ernyey József 1874—1945.

A Magyar Nemzeti Múzeum régi gárdájának jellegzetes egyénisége, színes értékes tagja távozott el az élők sorából Ernyey József ny. főigazgató elhunytával. Ritka pályafutást mutat az élettörténete, melyet kizárólag tehetségével, szorgalmával és páratlan kitartással folytatott tudományos tevékenységével ért el. A felvidéki Bélaudvarnokon (Nyitra m.) született 1874-ben és a szűkebb hazájához való tartozást nemcsak élete végéig megőrzött akcentusa árulta el, hanem az a szeretetteljes érdeklődés is, mellyel minden felvidéki vonatkozású történelmi és egyéb tudományos probléma felé fordult. Ez különben az annyira szétágazó irodalmi munkásságában is mindenkor kifejezésre jutott. Tanulmányai elvégzése után gyógyszerészi oklevelet szerzett, de a humanista tudományok iránti vonzalomtól vezérelve a gyógyszerészettel felhagyott, 1908-ban a Magyar Nemzeti Mú-

zeum szolgálatába lépett, miközben hírlapíró tevékenységet is folytatott. Az előírt képesítés hiányát tudással és munkával pótolva, miután hosszabb ideig dolgozott a Néprajzi Múzeumban, valamint a régi Érem- és Régiségárban, végül is az 1927-ben önállóvá vált Éremtár tisztviselője lett, majd 1929-ben annak igazgatója. A Magyar Nemzeti Múzeum intézményeinek 1934-ben történt átszervezése alkalmából az újonnan szervezett Országos Természettudományi Múzeum első főigazgatójává nevezték ki, de éremtári igazgatói tisztségét továbbra is megtartotta. Így ment nyugdíjba 1938-ban. Súlyos betegsége siettetette a nyugdíjazás iránti kérelmét, mely betegség szomorú következménye mindkét lábának amputálása volt. A sors e súlyos csapását hősi lélekkel viselte és szellemét frissen megőrizve, íróasztala mellett dolgozott egészen a legutóbbi időkig, mikor a régi betegsége kiújult és a gyengülő szervezet, melyet nyilván megviseltek az ostrom nehéz hetei is, tovább ellenállni nem tudott. A tartal-

mas és eredményekben gazdag életre 1945. október 1-én pontot tett a halál.

Ernyey József hivatali munkáján kívül számos egyéb feladatnak tett még eleget. Így a Közgazdasági Egyetemen a szlovák nyelv lektoraként működött, ugyanesak szlovák nyelvtani előadásokat tartott a rádióban, gyógyszerésztörténeti előadást hirdetett, mint megbízott előadó a tudományegyetem bölcsészeti karán, majd latinra fordította a III. és IV. gyógyszerkönyvet, megvetette a gyógyszerészeti gyűjtemény alapját és mindezek felül élénk szerepet játszott különböző tudományos társulatok életében, főként azonban a Kis Akadémia néven egyesült baráti társaságban.

Tudományos érdeklődése rendkívül széleskörű volt és ennek megfelelőleg irodalmi tevékenysége is a legsokoldalúbb változasságot mutatja. A történeti témák közül különösen a művelődéstörténeti kérdések foglalkoztatták, de otthonos volt a gyógyszerészet- és orvostörténet, a classica philologia, szláv nyelvészet, régészet, néprajz, növénytan, valamint az ezekkel határos tudományágak terén is, úgyhogy túlzás nélkül viselhetette „az utolsó polihistor” jelzőt, mellyel bizalmasabb barátai illették. Az újabb idők állandó specializálódására törekvő irányzata mellett valóban csodálatos volt az a sokrétű érdeklődés és tudás, mellyel Ernyey József mindenkit bámulatba ejtett. Önálló nagyobb műve aránylag kevés jelent meg (Elenchus medicaminum, Majtényiek és a Felvidék, Volkschauspiele stb.) annál több a kisebb-nagyobb cikkeinek és tanulmányainak a száma, melyek szétszórva láttak napvilágot a különböző hazai tudományos folyóiratokban. E széleskörű tudás megszerzését két kiváló tulajdonsága tette lehetővé. Egyik a kitartó szorgalma, mellyel a felvidéki levéltárakat végigböngészve és könyvtárra menő irodalmat átolvasva, hatalmas kézírati anyagot gyűjtött össze és minden szabadidejét tudományos kutatásra fordította, a másik pedig bámulatos emlékezőtehetsége, melynek segítségével visszatudott emlékezni évtizedekkel előbb hallott vagy olvasott könyvekre vagy egyéb adatokra is. Ha ilyen útmutatásai alapján valaki keresgélgni kezdett, a kutatást rend-

szerint siker koronázta. Gazdag tudásának tárháza mindenki számára nyitva állott, aki tanácsért útbaigazításért hozzáfordult és az „eleven lexikon”, mint ahogy némelek nevezték, mindig tudott valami használhatót nyújtani.

Múzeumi munkásságának leggyümölcsözőbb eredményei éremtári igazgatóságának éveire esnek. Maga ugyan a leíró numizmatika iránt kevésbé érdeklődött, inkább a gazdaságtörténet és pénztörténet szempontjából érdekelték az érmeek, de a gyűjtemény fejlesztésére annál több gondot és fáradságot fordított. Számos nagy gyűjtemény került be az Éremtárba részint ajándék, részint letét formájában az ő utánjárására és ha tudományos érdeklődése, valamint vállalt egyéb kötelezettségei gyakran másfelé kötöttek is le, az éremgyűjtemény gyarapítása mindig szívében fekiúdt és ezirányú működése örökké emlékezetes marad az Éremtár történetében.

Mint ember visszavonult, magános életet élt. Látszólagos ridegségével tartotta magát távol az embereket, de az a kis kör, amelyik bizalmába tudott férkőzni és közelebbi érintkezésbe került vele, a látszólagos rideg külső alatt meleg szívet, gavallériát és minden rászorulón segíteni akarást talált. Tudott kemény és határozott is lenni, ha a szükség úgy hozta magával, de a jó szóra rendszerint megengyhült. Az emberi gyöngeségek azonban múló dolgok, örökörtékű csak az alkotás és a tudományos eredmény. Ezek pedig Ernyey József emlékét sokáig őrizni és feleleveníteni fogják.

H. L.

Özv. dr. Bothné, dr. Benedek Róza, ny. múzeumi igazgató, az Iparművészeti Múzeum Könyvtárának volt vezetője, több mint két évtizedes könyvtári szolgálat után, 1945 november 1-én elhunyt. A nagymúltú Iparművészeti Könyvtár, amely e nemben első hazánkban, szakavatott és tevékeny egykori vezetőjét vesztette el benne.

Özv. dr. Procopius Béláné ajándéka. A Magyar Múzeum előbbi füzetében megemlékeztünk dr. Procopius Béla elhunytáról, felsorolva egyben azokat az értékes ajándékokat is, melyeket még életében a Magyar Történeti Múzeumnak juttatott.

Az említett műtárgyakon kívül azonban még számos értékes berendezési- és emléktárgy, valamint könyv, metszet, kép és egyéb gyűjtésből származó részlet vagy töredék maradt a kiváló ízlésű műgyűjtő hagyatékában, melyek az első válogatás alkalmából nem kerültek a Múzeum egyes intézményei által átvett anyag közé. Ebből a még mindig igen becses hagyatékból dr. Procopius Béla özvegye nemeslelkű elhatározással a Magyar Nemzeti Múzeum egyes intézményei számára ajándékképpen felajánlta mindazon tárgyakat, melyekre az illető intézmények igényt tartanak. Az ajándékból kisebb mértékben részesedett az Orsz. Szépművészeti Múzeum (három XVIII. századi kép és néhány szobortöredék), nagyobb mértékben a Magyar Történeti Múzeum egyes tárai. Így az Iparművészeti Tár átvett a hagyatékból XVIII. századi képkereteket és mozsarakat, XVIII—XIX. századi bútorokat és vörösréz edényeket, órákat, óradiszeket, biedermeier korabeli társasjátékokat, üdvözlőlapokat, szentképeket, kártyákat és a legkülönbözőbb hasonló apróságokat, a mindennapi élet rengeteg érdekes művelődéstörténeti jelentőségű emlékeit. A Magyar Történelmi Képcsarnok gyűjteményébe kerültek XVII—XVIII. századi metszetek, XVIII. századi olajfestmények, miniatűrök, akvarellek és XIX. századi litográfiák, köztük arcképek, városképek, viseletképek és történeti jelenetek, továbbá családi fényképek. Végül az Éremtár gyarapodott pár ezerre rúgó éremanyaggal, melyben helyet foglal egy kisebb tallér-sorozat, majd XVI—XVIII. századi olasz emlékérmeknek gazdag csoportja, továbbá nagyszámú magyar vagy magyarvonatkozású emlékérem, különösen a XIX. század közepétől napjainkig terjedő időből. Az egyes táraknak juttatott anyagról csupán ilyen sommás előzetes beszámolót nyújthatunk, ezúttal. Az átvett műtárgyak most állanak leltározás, meghatározás és feldolgozás alatt. Rendkívül öröndetes muzeális szempontból, hogy az a nagy fáradtsággal összehordott különféle gyűjtemény, melynek nagyrésze már eddig is közgyűjteménybe került, nem szóródott széjjel, hanem most már teljes egészében közkincsesé vált. Egyben a nagyértékű ajándék biztató jel Múzeumunk

jövőjére nézve, különösen a mai nehéz gazdasági helyzetben. *H. L.*

Személyi hírek. A vallás- és közoktatásiügyi miniszter dr. *Bácsy Ernő* középiskolai tanárt 1945 szeptember 15-én a Keletázsiai Múzeumhoz osztotta be szolgáltatételre, *Borsi Sándornét* pedig 1945 szeptember 22-én az Iparművészeti Tárhoz textil-restaurátornak kinevezte.

A Magyar Történeti Múzeum tisztviselőinek irodalmi munkássága 1944. évben.

Tóth Zoltán:

La boucle de Kigyópuszta. Arch. Ért. III. f. 4. 174—184 l.

Fettich Nándor:

Magyar stílus az iparművészetben, II. Budapest, 1944.

Könyvism. a Századok 75, 1944. évf.-ban. *Huszár Lajos:*

A magyar éremművészet gyökerei. Lyka Károly Emlékkönyv 1944, 158—169 l.

A bécsi márka életbelépése a bányavárosi márka helyett. Num. Közl. 43, 1944, 45—46 l.

Két kegyérem. Num. Közl. 43, 1944, 48—49 l.

Tizenkét éremlelet feldolgozása (pócapusztai, csácsihegyi sajtóvezetési I. és II., nagykőrösi, csávolyi, ózdifalusi, almágyi, váci, dunapataji, ásványrárói és makói leletek). Num. Közl. 43, 1944, 54—57 l.

Könyvism. a Num. Közl. 43, 1944 évf.-ban.

Kalmár János:

Népvándorlaskorabeli akasztóhorgok és veretek. Arch. Ért. III. f. 4, 149—158 l. *Bárányné Oberschall Mária:*

Budapest a török korban — Iparművéség. Budapest története 3, 1944.

Gothic wrought Iron Work. The Hungarian Quarterly 10, 1944, 148—154 l.

Csernyánszky Mária:

Erdélyi szőnyegek. Szépművészet 5, 1944, 302—305 l.

Gallus Sándor:

Könyvism. Századok 75, 1944 évf.-ban. *Tagán Galimdsán:*

A vízellátás módjai az egyes török fajú népeknél. Földtani Ért. 8, 1943, 62—64, 94—96, 126—158 l.

Vayer Lajos:

Könyvism. a Századok 75, 1944 évf.-ban.

Radnóti Aladár:

Könyvism. a Századok 78, 1944 évf.-ban és a Num. Közl. 43, 1944 évf.-ban.

Voit Pál:

Magyar kerámikusok idegen földön. Magyar Iparművészet 47, 1944, 41—42 l.

A szentbenedeki udvarház. Építészet 00, 1944.

Fél Edit:

A nagycsalád és jogszokásai a komárom-megyei Martoson. Kisalföldi Közl. 2 sz., 1944.

Egy kisalföldi nagycsalád társadalom-gazdasági vázlata. Kisalföldi Közl. 3 sz., 1944.

The Hungarian Joint Family. The Hungarian Quarterly 10, 1944, 122—130 l.

Tápay-Szabó Gabriella:

A Nemzeti Múzeum Madách relikviáinak smertetése. Asszonyok Aranykönyve, 1944.

Kerényi András:

Nagynyíresi barbár tetradrachmalelet. Num. Közl. 43, 1944, 9—14 l.

Márkus Mihály:

A bokortanyák népe. Tanya, Falu, Mezőváros 3, 1944, 1—296 l.

Iffj. Alfréd András:

A földkérdés vajudása a római köztársaság idején. Szélfegyzetek Tomasz Jenő új könyvéhez. Budapesti Szemle, 1944 febr. 11—19 l.

La c isi del problema aorario romano nel periodo della torda torda repubblica Corvina, 1943, 621—628 l.

Adalék Savaria—Szombathely korai római telepítéstörténetéhez. Arch. Ért. III. f. 4, 71—79 l.

R É S U M É S

A. Mozsolics: Marteaux préhistoriques en Bronze. Nous possédons encore fort peu de dates sur l'outillage de la métallurgie préhistorique. Nos trouvailles d'outillage les plus complètes ne sont pas encore publiées. Les marteaux trouvés sporadiquement montrent, — à l'opposite des haches, — des formes très variées. Cette forme variée est, dans le cas des marteaux, en rapport avec l'emploi de l'outil. L'emploi des marteaux est varié selon le travail qu'ils accomplissent; il est le plus approprié à distinguer entre des marteaux aptes à façonner le cuir, le bois et le bronze. Les deux marteaux en bronze représentés sont à mettre dans le dernier groupe. Parmi les deux marteaux ornés autour du trou destiné au manche, le lieu de trouvaille de l'un est Bánffyhungyad (comitat Kolozs, fig. 2), celui de l'autre est inconnu (fig. 1.). Tous les deux exemplaires sont coulés et portent les traces du coulage. Ils avaient sûrement servi à l'élaboration d'objets en métal. La trouvaille de Velem-Szt.-Vid, où, — à la base de moules, — la bronzerie est à démontrer, contenait de différents marteaux, mais qui sont tous à douille. On mentionne un marteau, de même à douille, de Korond, mais il y en a

une fort belle série au Musée National Hongrois, de différents lieux de trouvaille hongrois. Pour l'emploi des deux marteaux troués il est nécessaire de prendre en considération la disposition de ce trou. Ces marteaux sont très aptes au repoussage de récipients en bronze. Le trou est loin de la surface à cogner pour ne pas entraver le travail de repoussage du récipient. L'étroite surface à cogner d'un des marteaux est fort apte à l'élaboration des bords des récipients en bronze. Faute de trouvailles accompagnantes il est difficile d'indiquer l'époque de leur origine. L'ornement à nervures des deux marteaux peut éclaircir ce problème. Dans l'époque hallstadtienne précoce, parmi les haches à douille, trouvées en Hongrie, celles à étroit ornement à nervures sous leur bord sont très fréquentes; à cet ornement se rattachent des côtes cunéiformes. Tous les deux marteaux sont à dater à l'époque hallstadtienne précoce, en se fondant sur l'ornement à côtes. La pièce à lieu de trouvaille inconnue provient probablement aussi de la Transylvanie, comme l'autre marteau, puisque c'est ici que fut l'un des centres principaux de la bronzerie.

Z. Oroszlán: The Fragment of a Cult Relief from Dunapentele. The Archaeological Department of the Hungarian Historical Museum has preserved for more than thirty years the relief shown here (Fig. 1). It came to light in 1913 during excavations carried out by the Hungarian National Museum. Only the lowest part of the huge slab has remained. The middle of the remaining relief is occupied by a large tripod, on the table of which in a bowl is a roasted goose lying on its back. On the right side of the relief a group of three male figures is to be seen. The one is playing a double flute, the other similar to the first, is playing on a lyre, the third is a nude dancer clapping his crotalon. On the left side of the relief a man in a long garment sacrifices before an altar; behind him is a figure hardly visible, carrying something on his head. At his feet there is a dog. Above this strip of relief perhaps the fragment of an illustration of a sepulchral feast is determinable; the legs of known furniture are to be seen.

This fragment was not a grave-stone. This scene does not occur on graves-tones neither from Pannonia, nor from other provinces. If we analyse the illustrations it is demonstrable that the tripod is not in connection with the scenes represented on both sides, and it belongs very probable to the above scene. On the group of three on the right side the garments are carefully elaborated, especially the pointed caps seen on their heads. Undoubtedly the poorly gifted stone-cutter had strictly imitated his pattern and so was able to illustrate a moving figure. The movement of the dancer differs also from those steps of the female dancers which we know from the graves-tones of Pannonia. Opposite the passionately moving dance there is on the left side the tranquil scene of offering. Our opinion that it can not be a grave-stone is still more confirmed by the fact that this relief was the lowest part of the slab, and in the case of a grave-stone under the strip of relief would have been the inscription part. The large tripod occurs always on tablets made for the cult of the deity on horseback, common in the districts of the Danube, but also widely spread in Pannonia. In the centre

of the cult tablets made of lead, bronze or stone the tripod is to be found; on its table is the sacred animal the fish. On the table of a tripod, represented on a fragmentary tablet preserved in the Museum of Szekszárd (Fig. 2.) a goose is lying and around it small fishes. The goose is known to have been the sacred bird of Aphrodite in Greece, that of Isis and Oziris in Egypt, that of Juno in Italy and that of Astarte-Aphrodite in Syria. Generally its occurrence was probable beside such an oriental deity that was connected with Aphrodite and thus it is the mythical requisite of the sacred feast. In Pannonia the group of dancers may be connected with several kinds of cults. The one is the cult of Magna Mater (Cybele) and Attis, the other is that of Dionysus. In the cult of Magna Mater and Attis the dancer played a great part, the priest drove their followers to ecstasy with music and dancing in repeated processions. The most frequently used instruments are the tympanon, the double whistle or flute and the cymbal. The crotalon, the clapping instrument may be seen in the hand of a male dancer on the mosaic of Dioskurides in the Museum of Naples. Shrill music takes a great part in the mysterious ceremonies of the two deities, at which only initiates were present. In the cult of Dionysus the ardent dancing is very significant, at the orgiastic assembly the priests of the cult were dancing. On the Greek vases the double flute and crotalon are constantly recurring; the lyre occurs more seldom. The nearest relation to the group playing music can be found on a cup from Olympia (Fig. 3), where the analogy is striking, in spite of the great difference in time (VIIIth—VIIth century B. C.).

On the fragment from Dunapentele the dancing scene is not directed towards the tripod, but it is closely connected with the scene of offering on the left side. We see in it the mysterious sacrificing scene of Magna Mater, where the head of the priest is covered, and the camillus assists in the mystery. The role of the dog sitting beside the tripod can not be explained, but as the animal represented here is not very visible, it may be assumed that the stone-cutter

had wanted to represent a panther. The relief represents a mysterious scene, where the acting of the sacrificing priest is accompanied by the dancing of another priest to the time of the musicians. A more exact explanation could be given if we knew the upper scene of the relief. It is assumable that the initiates of the cult took part at the feast. A relief from Kyzikos shows a similar illustration. A scene of the Praetextatus catacomb must be likewise taken into consideration, where beside a Sabasios priest a female dancer appears.

Therefore the fragment offers a precious relic of the ceremonies of the Magna Mater — Attis cult or it is the only relic of the Thracian Dionysos-Sabasios cult in Pannonia. Intercisa (Dunapentele) was occupied by the eastern cohorts I Hemesenorum milliaria; it is possible that the cult relief was ordered to be made for a sanctuary by the soldiers deriving from Syria. The relief dates from the third century A. D. and according to the circumstances of its discovery it was later used as the wall of an inhumation grave.

N. Fettich: Western Gothic Finds in the Precincts of Gyula. In 1942 in unknown circumstances finds of great importance came to light in the precincts of Gyula. A farmer from the village of Gyulavári east of Gyula, brought the finds to the town to a jeweller's shop, and from there through a Budapest dealer in antiquities it got into the Hungarian Historical Museum. The finds consist of the following: 1. Large fibulae of silver plate (Fig. 1, no. 1; Fig. 2, nos. 1, 1 a—d). To each end of the bow is joined a gilt „palmetta“ pressed from a thin silver plate. The edges of the foot consist of a plain indented imitation of wire. The fine, narrow border of the foot is unique among the ancient Germanic relics hitherto known. The peculiarity of the border on the fibula is emphasized by the careful gilding; the border consists of a narrow ribbon between two grooves. The ribbon is divided into sections indented crosswise at equal intervals. The characteristic feature of this apparently unimportant border is its plastic execution, while its back is quite smooth. 2. Partly gilt silver buckle (Fig. 1, no. 2). 3. Silver buckle (Fig. 2, no. 3). 4. Frag-

mentary silver ear-ring (Fig. 2, no. 2). 5. Bronze bracelet terminating at each end in an animal's head (Fig. 1, nos. 3, 3 a). 6. Blue bead of glasspaste (Fig. 1, no. 4). These finds render new data from several points of view serving as explanation in the question of the origin of the ancient Germanic culture. The large silver fibulae and the big buckle belong to the group of ancient Germanic relics determined by E. Beninger as the remains of the western Goths. In his opinion our fibula is characteristic as belonging to the Germanic (western Gothic) cultural sphere of Pontus from the second quarter of the fifth century, and classed by him in the third group. The silver buckle likewise fits into this group; it belongs to the Krim-Gothic buckles. These finds really enrich our knowledge. The striking novelty is the occurrence of the indentation in the early Migration Period. The indentation is a typical element in the Scythian goldsmith's craft of the VIIth—IVth century B. C. and in the following centuries too. Those geometric or other motives on which the indentation occur have the character of animals. Up to the present the exploration showed that the „ornamentation“ is in connection with the Scythian culture in the Carpathian basin occurring in the most developed period of the migration (VIIth—VIIIth century A. D.). In the so-called „Martinovka-culture“ of Ukraine it occurs on the silver buckles even in the sixth century A. D., thus earlier than the developed period in Hungary. On the other hand the gold plates from Western-Siberia, ornamented with indentation, date at the latest from the last century B. C., thus there is a more than six thousand years' interval between the two points of time. It is certain that the Hungarian development of this ornamentation does not derive from Russian territory, but is a Hungarian peculiarity, which may be found on objects of Germanic character. The application of the indentation does not cease in the Avar Period, but after an unexplicable interruption for one and a half centuries it appears in the second half of the tenth century A. D., not among the material of the horse-nomads of the Árpád Period, but among the grave-goods of the earlier settled inhabitants.

The ornamentation of the indentation cannot be explained merely in the frame of the cultural history of the horse-nomadic peoples. We have to deal with one of the most ancient factors of the spiritual life of European man, or rather with its most pregnant expression in metallurgy. The indentation as a motive originating from the ritual of cults, is a peculiarity of the ancient inhabitants of South-East-Europe. It was then the artistic expression of the deity of Earthmother, when there only existed the germs of the mythology of Homeros. Its several occurrences in entirely developed form are known in the Neolithic culture of Hungary. It appears with smaller-greater interruption until the Árpád Period. We are here interested only in what we can learn of the finds. The indentation of the fibulae in the finds of Gyula represents a variety appearing rarely in the Avar Period, but exclusively in the Árpád Period. The indentation borders the ribbon entirely and recurs in longer sections. On the bronze bracelets, decorated with animal heads facing each other of the Árpád Period, are revived the animal-motives fashionable in the Gothic cultural sphere. The bent cross-ornamentation of the bronze bracelet from Gyula may be followed up on the bracelets of the Migration Period from the district of Keszthely and on the Dacian silver bracelets to the motives of the prehistoric bronzesmith's craft, just as is the case with the indentation. It is evident that in the question connected with the inheritance of people, not one of the leading peoples can be taken into account, but only those aboriginal inhabitants, who lived permanently in one place. The fact that the indentation observed on the Gothic metallurgy does not reappear with the people following immediately the Germanic, but later in the tenth century A. D., emphasizes again the rôle of the Thracians, the local aboriginal inhabitants. With the people tending westward this peculiar artistic element was never developed to such a significance in the western territory as in the Carpathian basin. Besides the Greco-Scythian and Greco-Sarmathian cultural sphere of Pontus we have become acquainted in connection with the finds

from Gyula with a factor of the culture of the early Migration Period hitherto not much dealt with: the native aboriginal inhabitants.

L. Huszár: La Trouvaille d'Abony. Une trouvaille confinée de monnaies, provenant d'Abony, parvint, encore en 1931 dans les collections du Musée Historique Hongrois. La trouvaille était cachée dans un petit pot en argile, resté intact et consiste, outre au pot, de deux petites boucles en argen et de deux mottes d'argent. La moitié de la trouvaille contenant en tout 52 monnaies, consiste en des deniers et des bractéates hongrois, qui sont démonstrablement des frappes du roi de Hongrie Béla III (1173—96). Les deniers de Friesach ne sont pas à déterminer de plus près, mais l'unique pièce de Cologne indique une date précise: c'est un denier frappé à l'époque de l'archevêque Engelbert I. (1216—25.) Le rôle des deux mottes d'argent est spécialement intéressant dans la trouvaille. Deux petits morceaux d'argent, les pièces d'une galette en argent. Les mottes d'argent étaient, selon des preuves documentées, employées comme instrument de paiement en Hongrie, dans la seconde moitié du XV^e et dans la première du XVII^e siècle. Leur emploi est à expliquer par la dépréciation de l'argent au XII^e siècle, lorsque l'argent non frappé représentait l'argent de valeur, tandis que l'argent frappé la monnaie divisionnaire. C'est une question en suspens s'il y a, entre le poids de ces mottes d'argent et le poids connu du mark, quelque rapport, de plus si les titres, connus des documents, sont aussi à appliquer à ces mottes d'argent. Il est impossible à résoudre ce groupe de questions, seul à l'aide de ces deux fragments, mais il en résulte en tout cas que nous avons à nous occuper des mottes d'argent, avec une curiosité particulière. Le second enseignement de la trouvaille d'Abony est la présence en Hongrie, dans un temps tellement précoce, de la céramique vernissée.

P. Voit: Surtout de Table italien, de Style Renaissance, dans le Musée des Arts Décoratifs. Le Musée des Arts Décoratifs obtint, par suite d'un échange heureux, un surtout orné, en faïence, de couleur bleu de cobalt

(fig. 1.). La littérature spéciale connaît trois centres de céramique, où fut fabriquée de la poterie à vernis bleu de cobalt, à éclat aussi superbe: l'Italie du Nord, resp. Venise, Nevers, dans la France Centrale et enfin les colonies des „Habans“ en Hongrie.

Le surtout, cette nouvelle acquisition du Musée des Arts Décoratifs, fut fabriqué à Venise et il est à présumer, à la base des armes de la famille Fontana, qui y sont figurées, qu'il avait appartenu au service représentatif d'un des membres de cette famille de Plaisance, d'ancienne renommée. La pièce analogue de la collection Paul de jadis, à Hambourg (fig. 2) nous aide à déterminer la date de son origine. Ce rare objet d'art fut exécuté vers 1550, à Venise. Les armes du pape (Saint) Pie V, de la famille Ghislieri sont figurées au fond, avec le chapeau cardinalice. Michele Ghislieri fut nommé cardinal en 1557 et le 7 Janvier 1566 il fut déjà élu pape. L'exécution du surtout est donc à mettre entre ces deux dates. Il avait des rapports avec Venise; en général on faisait venir ces surtouts à armoiries, même en des pays lointains, de Venise. Notre pièce dérive aussi de là. Le recouvrement bleu se rencontre dans l'atelier vénitien, à l'impulsion de la porcelaine à couverte bleue monochrome, datant de l'époque de la dynastie chinoise Ming. Le deuxième centre de céramique est, un siècle plus tard, Nevers, où furent exécutés de tels surtouts. Cette pratique artistique semblable prend son origine de même à des influences italiennes. Dans les ateliers des „Habans“, en Hongrie, les récipients à vernis bleu de cobalt apparaissent vers 1650; c'était une spécialité de l'atelier de la commune Alvinc. Le peuple „haban“, appartenant à la secte des Anabaptistes, avait reçu, au cours de ses pérégrinations, plusieurs fois des influences italiennes; il avait pu de même s'inhiber d'éléments populaires, mais les rapports vénitiens ont de multiples possibilités dans l'histoire des „Habans“ en Hongrie. Ainsi p. e. le roi de Pologne, Etienne Báthory, établit des maîtres potiers italiens en Cracovie. De la colonie de ces maîtres italiens en Cracovie sortit un nouvel atelier qui s'installa à Austerlitz, tout près de la frontière hongroise.

Et d'ici les colonies des „Habans“ n'étaient pas trop éloignées.

M. Bárány-Oberschall: Le Gobelet nuptial de Christophe Pollák. On appelle gobelet nuptial des gobelets ne pouvant être tourné que vers leur bas et dont la forme imite une dame, en une ample jupe en forme de cloche. Nous en connaissons les plus anciennes pièces de l'Allemagne, du XVI^e et du XVII^e siècle. Le gobelet nuptial du maître-orfèvre de Lőcse (com. Szepes), Christophe Pollák, qui vécut et travailla durant la période tardive de la Renaissance, parvint à la section historique du Musée Historique Hongrois (fig. 1.). Nous avons connu jusqu'à présent le calice de Christophe Pollák, gardé dans l'église paroissiale de Szinye (com. Sáros), sur lequel la date 1640 est à lire.

L. Vayer: Rembrandt et „Rákóczi“. Ces deux grands noms se rencontrent sur une gravure à rapports iconographiques hongrois. La gravure, représentant un homme d'âge moyen, en buste, vêtu d'un costume romantique fut exécutée d'après le tableau original perdu de Rembrandt, par J. G. van Vliet. (Bartsch 26; R. Naumann: Archiv 5, 1859, 289.) Parmi les quatre états le Cabinet des Estampes de la Collection hongroise des Tableaux historiques possède le premier (fig. 1.) et le quatrième (fig. 2). La gravure figure, dans la littérature historique hongroise, comme portrait de George Rákóczi. Ce problème iconographique peut être résolu par la définition du genre du tableau et l'éclaircissement de son histoire. Les têtes d'étude figurant en beaucoup de cas diversement la même personne, forment une partie importante de l'oeuvre de Rembrandt. Il a peint, — dans les trois têtes d'étude, exécutées durant sa période humaniste de Leyde, — le même modèle, dans le même costume et avec les mêmes accessoires d'atelier. Deux ont subsisté en des peintures originales à l'huile (fig. 4, 5), la troisième fut conservée par la gravure en question. Ce ne sont pas des portraits, mais des études: il est impossible qu'un seul et même maître ait peint d'une seule et même personne des portraits tellement dissemblables, mais il peut faire, d'une seule et même personne, des études encore beaucoup plus

différentes. L'expansion du culte de la personnalité de la Renaissance est servi dans le Baroque par l'art graphique. C'est une pratique d'éditeur de choisir, — faute de portrait authentique d'un homme célèbre recherché, par cause de la distance temporelle ou spaciale, — parmi les têtes d'étude des grands maîtres, circulant anonymement, celui qui répond le plus aux descriptions et aux suppositions. Les têtes d'étude de Rembrandt étaient, par suite de leur force expressive exceptionnelle, fort appropriées à de tels baptêmes. Le nom Rákóczi devint célèbre au milieu du XVII^e siècle, par cause du rôle de facteur important de la politique protestante de George Rákóczi I. et des rapports culturels directs entre la Transylvanie et les Pays-Bas, prenant de l'extension au moyen des universités hollandaises, dans l'entière opinion publique occidentale.

C'est ainsi qu'on dénomina la gravure en question George Rákóczi, dans le III^e état chez l'éditeur Ram, dans le IV^e chez Allard. Les épreuves des derniers états témoignent du fait que la planche était usée, ce qui prouve le succès. Mais cette tête d'étude rembrandtienne ne figurait pas seulement comme Rákóczi. Elle entre, dans les grandes séries de portraits françaises, italiennes, latines (fig. 3) de l'époque, comme le portrait de Scander-Beg, ainsi dans l'édition de Ciartres. De plus aux ventes aux enchères du XVIII^e siècle les copies peintes de la gravure figuraient comme „Portrait polonais“. La tête romantique semblait avoir un caractère oriental aux yeux du public occidental. — Nous mentionnons que le portrait représentatif contemporain de George Rákóczi I. se trouve dans la Collection hongroise des Tableaux historiques.

Szerkesztik: Huszár Lajos és Radnóti Aladár.

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest VIII., Múzeum-körút 14.

Kiadásért felelős: Huszár Lajos.

46.595. — *Egyetemi Nyomda, Budapest, Múzeum-körút 6. (F.: Tirai Richárd.)*

