Régész. C.
052 2
Kézelés pénzen.
FRANKLIN-TÁRSULAT

AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI TÁRSULAT ÉVKÖNYVE

II. ÉVFOLYAM
1923—26.

A VÁLASZTMÁNY MEGBIZÁSÁBÓL SZERKESZTI
GEREVICH TIBOR

67 ÁBRÁVAL, 21 KÉPES TÁBLÁVAL ÉS 2 MELLÉKLETTEL

JAHRBUCH
DER
UNGARISCHEN ARCHÆOLOGISCHEN GESELLSCHAFT

II. JAHRGANG
1923—26

IM AUFTRAGE DES AUSSCHUSSES REDIGIERT VON
TIBERIUS GEREVICH

MIT DEUTSCHEM AUSZUG, 67 TEXTABBILDUNGEN, 21 TAFELN, 2 BEILAGEN

BUDAPEST, 1927
FRANKLIN-TÁRSULAT
MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

Az Évkönyvet az Orsz. Magy. Régészeti Társ. tagjai ingyen kapják.
Ára nem tagoknak 20 Pengő.

Für Mitglieder der Ung. Arch. Ges. unentgeltlich.
Sonst Preis: Pengő 20.—

M. TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

Az Orsz. Magy. Régészeti Társ. titkári hivatala és pénztára a M. Nemzeti Múzeumban van, ahová a tagfelvételi kérelmek is intézendők *Gerevich Tibor* egyet. ny. r. tanár, társulati titkár címén.

Das Sekretariat und die Kasse der Ung. Arch. Ges. befinden sich im Ung. Nazional Museum zu Budapest, wohin, an die Adresse des Sekretärs der Gesellschaft Prof. Tiberius Gerevich, auch die Ansuchen um Mitgliedsaufnahme zu richten sind.

M.T. AKADÉMIA KÖNYV-TARA

Dr Karsinszky Bálint

Ingyenes példány
FRANKLIN-TÁRSULAT

AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI TÁRSULAT ÉVKÖNYVE

II. ÉVFOLYAM
1923—26.

A VÁLASZTMÁNY MEGBIZÁSÁBÓL SZERKESZTI
GEREVICH TIBOR

67 ÁBRÁVAL, 21 KÉPES TÁBLÁVAL ÉS 2 MELLÉKLETTEL

JAHRBUCH
DER
UNGARISCHEN ARCHÆOLOGISCHEN GESELLSCHAFT

II. JAHRGANG
1923—26

IM AUFTRAGE DES AUSSCHUSSES REDIGIERT VON
TIBERIUS GEREVICH

MIT DEUTSCHEM AUSZUG, 67 TEXTABBILDUNGEN, 21 TAFELN, 2 BEILAGEN

BUDAPEST, 1927
FRANKLIN-TÁRSULAT
MAGYAR IRÓD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
I. sz. Növedéknapló
1928. év 1904.

M. T. AKADÉMIA KÖNYV-TARA

Franklin-Társulat nyomdája.

VALENTINO KUZSINSZKY
SEXAGENARIO

ARCHÆOLOGIÆ NUMISMATICAEQUE IN REGIA UNIVERSITATE HUNGARICA BUDAPESTINENSI DE PETRO PÁZMÁNY NOMINATA SUMMO MAGISTRO · SOCIETATIS REGNI HUNGARIÆ ARCHÆOLOGICÆ PRÆSIDI DIGNISSIMO · MUSEI AQUINCENSIS ATQUE MUSEI URBIS BUDAPEST PRÆFECTO CLARISSIMO·

QUI HISTORIAM PANNONIÆ ET DACIÆ EGREGIE PERSCRIPSIT · AQUINCI RELIQUIAS DIEI IN LUMEN REDDITAS DOCTISSIME RECENSUIT DISPOSUITQUE · MONUMENTA ANTIQUITATIS IN TERRA PATRIA DETECTA

EXPLORANDO FELICITER ILLUSTRAVIT·

SCRIBENDO PRÆCLARE NOBILITAVIT·

DOCENDO LUCULENTER PROPAGAVIT·

ANIMI GRATI TESTIMONIUM
COLLEGAE · DISCIPULI · SODALES · AMICI ·

D · D ·

MTA AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyveinek jelen II. kötetét egy *titulus honorarius*sszal nyitjuk meg, amely a római hasonló írások mintájára elmondja, megörökíti, hogy ezt a kötetet munkatársai kinek szentelték, mi volt a tiszteletadásnak alkalma és oka.

Úgy véltük, hogy stílszerű, ha Társulatunk nagyérdemű elnökének, aki a római epigrafikának hazánkban legkiválóbb művelője, a klasszikus föliratok nyelvén dedikáljuk kollégáinak és tanítványainak, barátainak és tisztelőinek dolgozatait abból az alkalomból, hogy munkában és eredményekben gazdag életének 60-ik évét — Évkönyvünk II. kötetének évkörében — betöltötte.

A római föliratok mesteri magyarázójának példáját követjük akkor, amikor a szűkszavú ajánló szavakat kommentálva és a rendelkezésünkre álló adatokkal kiegészítve iparkodunk megállapítani, hogyan folyt le az ő élete s mit jelent ez életnek eddigi munkája a magyar és általában a régészeti tudománynak.

Valentino Kuzsinszky: A kéttagú magyar név viselőjének polgári származását jelzi, édes atyja jóhírű iparosmester volt. A családi név azonban még többet is elárul nekünk: lengyel név az, mely magyar átírásában is megőrzi annak emlékét, hogy valamelyik őse Lengyelországból szakadt hazánkba, ahol a család a magyar föld igéző hatása alatt teljesen megmagyarosodott. Érdekes, hogy Németországnak vezető római epigrafusa, a magyar Délvidéken született Domaszewski, akivel Kuzsinszky régtől fogva szoros tudományos összeköttetésben áll, szintén lengyel eredetű családból származik.

Sexagenario: Kuzsinszky Bálint 1864 november 6-án született Szabadkán. Miután szülei onnét a hetvenes évek elején Fehértemplomba költözködtek, e kiesfekvésű, nagyobbára sváb lakosságú bánáti városban nyerte iskoláztatását, ott tanult meg tökéletesen németül. A községi elemi iskola után végigjárta — mint mindig színjeles tanuló — a magyar kir. áll. főgimnáziumot, ahol két évvel Herczeg Ferenc után, 1883-ban tett érettségit. Kis diák-

koromból jól emlékszem még, hogy milyen kimagasló szerepet vitt Kuzsinszky: az iskolai ünnepélyeken legjobban az ő lelkes szavalatainak tapsoltunk s mikor Arany János halálakor a gimnázium a magyar Társaskörben rendezett nyilvános gyászünnepélyt, mély hatást tett ránk az őtőle szerzett és előadott alkalmi óda. Mint VII. és VIII. osztályú tanuló az ifjúsági Önképzőkörnek, melynek Csengery János volt az elnöke, ő volt legmunkásabb tagja, aki egymaga vitte el a nagy számban kitűzött verseny- és pályadíjaknak felét magyar irodalmi, történelmi, fizikai tárgyú dolgozataival, németből, latinból meg lengyelből való műfordításaival és szavalataival.

1883 őszén néhány forinttal zsebében feljött Budapestre és a tanári pályát választván, beiratkozott a bölcsészeti karra klasszikus filológusnak. Mikor aztán egy pár tanítványt sikerült szereznie, fölhozta édesanyját, — édesatyját mint VII. gimnázista vesztette volt el — s vele együtt küzdötte végig fiatal éveit; hisz' mint szegény fiú a maga emberségéből kellett megélnie abban a korban, amikor még nem voltak kollégiumok és menzák az egyetemi hallgatók támogatására. De édesanyjának megadta a sors azt az örömet, hogy lássa fia küzdelmének eredményét, megérte egyetemi r. tanárrá való kinevezését. Érdekes, hogy az egyetemen a latin és görög filológián kívül két évig jogi, főleg római jogi előadásokat is hallgatott és azokból szorgalmasan kollokvált. Kedvelt tanárai voltak P. Thewrewk Emil és Ábel Jenő. Pályájára az utóbbi gyakorolt döntő hatást. A zsenialis Ábel éles szeme ugyanis fölismerte tanítványának tehetségét és másodéves hallgató korában megbízta, hogy Kárffy Ödön Specimina inscriptionum metricarum c. doktori értekezéséről ismertetést írjon a tőle szerkesztett Egy. Philologiai Közlönybe. Ez az ismertetés, Kuzsinszky irodalmi működésének zsengéje, mely az E. Ph. Közlöny 1885. évfolyamában jelent meg, tanuságot tesz arról, hogy e témakörbe alaposan beletanult. De nemcsak beletanult, hanem meg is szerette azt és most már rendszeresen hallgatván archaeologiát Torma Károly vezetése mellett, aki akkor római numizmatikát, epigrafikát és archaeologiát adott elő, — mindig különös tekintettel Dacia és Pannonia emlékeire, egész lelkével fordult azon studium felé, amelyhez egész életén át kilengés nélkül hű maradt és amelynek ő hazánkban és a külföldön egyaránt nagyrabecsült munkása lett. Hogy archaeologiai tanul-

mányait egyetemi hallgató korában milyen alaposan végezte, annak ékes bizonyítéka első sikere : az egyetemnek 1887. évi záró ünnepén neki ítélték oda a Pasquich-alap — 50 forintos — jutalmát, amely a következő pályatételre volt kitűzve : «Határoztassék meg a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött példányok alapján a hazánk területén lelt bronzkori fegyverek alak- s idombeli különbsége, illetőleg a magyar leletek sajátossága a másutt talált fegyverekéitől». Érdemes ideiktatni a bírálók jelentéséből a dolgozat jellemzését, mert az ott kiemelt erősségei későbbi munkásságának is alapvonásai. Torma Károly szerint : «Szakavatottan . . . körülírja és meghatározza az ú. n. magyar típusokat. Szerző nemcsak tisztában van a tárggyal, hanem az, amit írt, éles megfigyelő tehetségéről tanuskodik s a változatok felismerése- és meghatározásában erős szemét dicséri ; a külföldi szakirodalom termékeit ismeri és az analógiák csoportosításában jól használja . . . egy szóval oly művet írt, amely irodalmi színvonalon áll, sőt gyakorlott szakembernek is becsületére válnék.» S azért «tekintve a mű absolut becsét, a jutalomnak megszaporítását» indítványozza. Henszlmann Imre meg ezt írja : «A munka a feladatnak igen jól felel meg. Ebben a Nemzeti Múzeum e tárgyat illető készlete teljesen kimerítőleg, tudományosan van tárgyalva, úgy hogy e munka . . . a publikációt is megérdemli». De az archaeologia mellett nem hanyagolta el filológiai tanulmányait sem és negyedik egyetemi éve végén letette a tanári szakvizsgálatot a latinból és görögből. Ha ezzel búcsút is mondott a klasszika-filológiának, magával vitte e tanulmányaiból a latin és görög nyelv alapos ismeretét, a szigorú filológiai módszert és akribeiát, amely irodalmi munkásságnak biztos alapja maradt.

Még egyetemi tanulmányainak utolsó félévében megkezdte *cursus honorum*át, amelyből ajánló titulusunk csak a legmagasabb fokokat említi. Mikor ugyanis 1887 legelején a Magyar Nemzeti Múzeumban egy gyakornoki állás került betöltésre, több pályázó közül a Pulszky Ferenc, Torma Károly és Hampel József előtt tett vizsgálat alapján ő nyerte el azt. Hampel alatt másfél évtizedet töltött ez intézet szolgálatában és ezen idő alatt derekasan kivette részét a numizmatikai és régiségtári osztályban az archaeologusra oly fontos múzeumi gyakorlat mindennemű munkájából. 1889-ben múzeumi segédőrré, 1899-ben múzeumi őrré nevezték ki s mint ilyen működött ott 1902-ig, amikor a budapesti egyetemen elfoglalta az ókori történelem tanszékét. Még 1888-ban elnyerte a böl-

cseszetdoktori fokot, amidőn: «Az Aquincumi legújabb ásatások» című, a Budapest Régiségei I. kötetéből ismeretes dissertatiója alapján az érem- és régiségtanból mint főtárgyból, a művészettörténelemből és latin filológiából mint melléktárgyakból, summa cum laude tett szigorlatot. 1890-ben pedig pedagógiai vizsgálatával középiskolai tanári oklevelet szerzett, aminek annyiban vette hasznát, hogy míg sovány volt a fizetése, a zerge-utcai fővárosi községi főreáliskolában tanította délutáni órákban a latin nyelvet, mint rendkívüli tantárgyat, bár idejét az archaeologia ugyancsak lefoglalta. Múzeumi szolgálata mellett tudniillik még más, nagyobb munka is nehezedett vállaira, melyet immár négy évtized óta folytat lankadatlan eréllyel, amelynek nagy eredményei elválaszthatatlanul forrtak össze nevével: Aquincum romjainak fölkutatása. Miután a nyolcvanas évek elején Torma az amphitheatrumot, Hampel a papföldi közfürdőt fölfedte, kis szünet után 1887-ben indultak meg újra az aquincumi ásatások, amelyekhez azok vezetője, Torma Károly, Kuzsinszkyt vette maga mellé segédül, kit a főváros, tekintettel arra, hogy «szakképzettségének és buzgalmának szép jeleit adta» Torma lemondása után 1888-ban az aquincumi ásatások vezetésével bízott meg. Azóta is ő vezeti, hogy minő sikerrel, közismert tény. Föltárta a papföldi antik városrészt, majd később a gázgyár építésekor annak a területét is gondosan átkutatta. Az ő eszméje volt, hogy a fölásott, valamint az antik város egész területén talált régiségek a helyszínén állíttassanak ki és azért az építkezéseknél, csatornázásnál, mindenfelé talált síroknál előkerült köveket, leleteket összegyüjtötte és mindezek számára megszervezte és saját elgondolása szerint megépíttette 1894-ben klasszikus formában az Aquincumi Múzeumot, melyet csakhamar (1896-ban) két szárnnyal, majd (1904-ben) az egyre szaporodó kőemlékek számára oszlopos tornácú lapidariummal kellett bővíteni. Ez a romok között emelkedő s azért kétszeresen tanulságos helyi múzeum leleteinek helyes elvek szerint történt és szemléletes elhelyezése miatt méltán örvend külföldön is kitűnő hírnévnek. Kuzsinszky szervező munkájának egy másik szép alkotása a Székesfővárosi Múzeum a városligeti kiállítási műcsarnokban, amelyben a Budapest történetére, életére és fejlődésére vonatkozó gazdag emlékanyagot összegyüjtötte és amelynek 1899 óta igazgatója.

E soknemű elfoglaltsága közt tanulmányutakat is tett, először végigjárta a magyarországi múzeumokat, azután ellátogatott

Ausztriába, Németországba és hónapokat töltött Itáliában, főleg Pompejiben. Hazai és német szakközlönyökben egymásután publikálta értékezéseit, melyek első sorban aquincumi kutatásaival kapcsolatosak. Ezek alapján a budapesti tudományegyetem 1892-ben magántanárrá habilitálta a római archaeologiából. Mint ilyen általános vonatkozású kollégiumok mellett tárgyalja a római numizmatikát, gyakorlatokkal egybekötve a római föliratt ant s az előbbiek kapcsán, valamint különösen «Magyarország a rómaiak korában», «A római provinciák szervezete, különös tekintettel Pannoniára és Daciára» c. előadásaival bevezeti hallgatóit a régészet azon területébe, amelynek művelése a hazai archaeologiának sajátlagos és elsőrendű föladata. Schvarcz Gyula halála után, mint helyettes tanár látta el az 1900/1. tanévben az ókori történet tanszékét, amelyre 1901 október 25-én rendkívüli tanárrá kinevezték. Ezzel a kinevezéssel teljesedésbe ment az ókori történet nagymesterének, Mommsennek elvi óhaja, melyet e tanszék betöltésére vonatkozólag más alkalommal egy érdekes levelében (Akad. Ért. 1894, 447. l.) kifejezett volt: «Nem habozom kijelenteni, hogy az ókori történet budapesti tanszékét nem kellene más egyéniséggel betölteni, mint aki eléggé járatos a pannoniai régiségekben és feliratokban, hogy a fiatalságot erre a térre is bevezesse. Igaz, hogy a pannoniai föliratok és az epigrafika általában nem alkotják magukban véve az ókori történelmet, de kétségkívül annak nem csekély fontosságú alkotórészét teszik és az önök intézőinek nem kellene arról megfeledkezniök, hogy a Duna vidékén növekvő fiatalság ezen az úton biztosabban és közvetlenebbül vezethető be az ókor történetébe, mint azon az úton, mely Marathonon és Salamison át vezet hozzá». Kuzsinszkynál jobban senki sem felelt meg ennek a Mommsen-féle qualificatiónak, nemcsak előző tudományos működése folytán, hanem annyiban is, hogy addig, míg ezt a tanszéket ellátta — amelyen időközben, 1911 október 3-án rendes tanárrá nevezték ki, — a görög és a római történeten végigvezető főkollégiumain kívül állandóan külön előadásokat tartott a latin föliratt anból, nevezetesen a magyarországi latin föliratokról, Magyarország római kori történetéről, Dacia történetéről és Pannonia meg Dacia történetének kútfőiről.

Mikor aztán 1913-ban elvesztettük Hampel Józsefet, éppoly természetes, mint méltányos dolog volt, hogy egyetemi örökébe Kuzsinszkyt iktatták be: 1914-ben nevezték ki az érem- és régiség-

tan ny. r. tanárává. Miután hosszú múzeális szolgálatában meg az ásó tudományának gyakorlati művelésében gazdag tudást és tapasztalatokat gyüjtött, az antik történet egész rendszerét átdolgozván élesítette széleskörű históriai látását, miután a provinciális archaeologia és az epigrafika terén évtizedes következetes munkássággal nagyérdemű kutatásokat végzett és maradandó becsű tudományos működést fejtett ki, végre arra a helyre került, ahol legtöbbet használhat a magyar régészeti tudománynak, irányíthatja azt s folytathatja teljes erővel azt a munkát, amelyet mint magántanár és az ókori történet tanszékén megkezdett : nevelhet tanítványokat, amint nevelt is már — hisz' a magyar régészek sokat igérő ifjú generációja jórészben az ő tanítványának vallhatja magát, — hogy folytassák a Römer, Torma, Hampel és az ő munkáját és megoldják azt a sok-sok föladatot, mely a magyar föld őskori és ókori története terén, mint a magyar archaeologia becsületbeli tartozása megoldásra vár. E cél érdekében — hisz' ő ismeri legjobban a magyar régészet sajátlagos kötelességeit — úgy osztotta be egyetemi előadásainak körét, hogy a klasszikus művészet minden ágának rendszeres és változatos tárgyalása mellett, állandóan, és tudjuk, hogy legszívesebben — foglalkozik a provinciális archaeologiával, főképpen a magyar föld emlékeivel és ez emlékek históriai tanulságaival, ami a magyar tanárra és a leendő régészre nézve a legfontosabb. Hogy hallgatóit az önálló kutatásba bevezesse, a római epigrafikának és a numizmatikának szentelt kollégiumait gyakorlatokkal köti össze ; Magyarország őskori és ókori régiségeit pedig, ahol saját kutatásaiból és tapasztalataiból merít, majd hosszmetszetben, történeti korszakok szerint (őskor, vaskor, kelta, római kor stb.), majd keresztmetszetes csoportosításban (római sírleletek, agyagművesség, építészeti maradványok stb.), főleg a szemináriumi órákban szereti földolgozni ; ott, a tudományos képzés egyetemi műhelyében érvényesül legjobban, legközvetlenebbül tanítói munkájának nagy hatása. Egyébként az egyetemen kívül is szolgálta a magyar régészképzés ügyét : amikor a Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfelügyelősége — az a szerv, amelynek hiányát a vidéki múzeumok nagyon érzik és mielőbbi okos pótlását remélik, — a vidéki múzeumok tisztviselői számára 1911 júniusában Kolozsvárt archaeologiai tanfolyamot rendezett, Kuzsinszky tartott előadásokat a római epigrafikából és a római tartományok kormányzatáról, különös figyelemmel Pannonia és Dacia viszo-

nyaira, gyakorlatokkal egybekötve, hogy a hallgatóságot a földiratos emlékek ismeretébe és értékesítésébe bevezesse.

*Cursus honorum*a teljes rajzához tartozik azon kitüntetések rövid említése, amelyekkel kül- és belföldi tudós testületek érdemeit honorálták. A német régészeti tudománynak legfelsőbb foruma, a Kais. Deutsches Archaeologisches Institut, már 1896-ban méltányolta tudományos működését és levelező tagjává nevezte ki, 1925-ben pedig ugyanennek az intézetnek, mely most az Archaeologisches Institut des Deutschen Reiches nevet viseli, rendes tagja lett. Az osztrák régészek, akikkel régóta áll tudományos összeköttetésben, az Osztrák Archaeologiai Intézet tagjai sorába választották. A Magyar Tudományos Akadémiának 1907-ben lett levelező tagja ; annak archaeologiai bizottsága Hampel halála után őt bízta meg 1914-ben a bizottság előadó tisztével ; 1926-ban elnyerte a magyar tudósnak legnagyobb honi kitüntetését, az akadémiai rendes tagságot. Régtől fogva tagja a Műemlékek Országos Bizottságának, amelynek munkálataiban élénk részt vesz. Az Országos Régészeti Társulat, amelynek fiatal kora óta buzgó és munkás tagja volt, 1912-ben másodelnökévé választotta ; 1920-ban pedig báró Forster Gyula, nagyérdemű elnökének lemondása után egyhangú lelkesedéssel reá bízta az elnöki tisztet annak jeléül, hogy mily nagyra becsüli a magyar régészeti tudomány körül szerzett elévülhetetlen munkáját és hogy őt tekinti a magyarországi archeologia hivatott vezérének, irányítójának.

Írói pályafutását 1885-ban kezdte az E. Philologiai Közlönyben azzal az ismertetéssel, amely, mint fentebb említettük, tanulmányainak irányára oly nagy befolyást gyakorolt. Néhány évig még sűrűn találkozunk nevével az EPh. Közlöny hasábjain, bírálja a régészeti vonatkozású programmértekezéseket és két tanulmányt tesz közzé ; az egyiket oly témáról (Pannonia római jogú városai), melyre később ismételten visszatért. Ezeket olvasva két dolgot állapíthatunk meg. Egyrészt meglepő az a tárgyban és irodalmában való alapos jártassága, amellyel a szőnyegre hozott kérdésekhez kezdettől fogva hozzászól, de mindenekfölött meglepő ítéletének biztossága, amellyel ő, a kezdő, idősebb szaktársainak (Király Pál, Téglás Gábor, Cserni Béla) munkáját olyképpen értékeli, mint az később általános véleménnyé kialakult. Másrészt azonnal szembetűnik írásainak egységessége, mely elárulja, hogy érdeklődésének középpontjában a honi föld ókori története és emlékei állanak.

Látjuk, hogy már akkor azzal a határozott célkitűzéssel dolgozott, amely máig is minden változtatás nélkül érvényesül munkásságában és amely célkitűzés elsőrenden méltó magyar régészhez, mert arra a munkára készteti, amelyet nekünk kell elvégeznünk és szégyen volna, ha nem magyar régészek végeznék. Ez a céltudatos egységesség épp úgy jellemző vonása a Kuzsinszky tárgya szerint hazai, színvonala szerint a külföldi tudományéval versenyző munkásságának, mint ahogyan alapos felkészültsége és szigorú módszeressége mellett magyarázata elért eredményeinek.

Mivel tisztán látta maga előtt a kitűzött célt, a magyar föld római korának kutatását, természetesnek fogjuk találni, hogy irodalmi működésének főteréül a régészeti szakközlönyöket választotta, az Archæologiai Értesítőt és a Budapest Régiségeit. Az utóbbinak megindítása óta a szó szoros értelmében vett főmunkatársa, ebben teszi közzé legfontosabb aquincumi tanulmányait, amelyekben az ásatások, illetőleg saját ásatásainak eredményeit, a leleteket, érmeket és rendszeres sorozatokban a helyszínén napfényre hozott, valamint a mindenfelől múzeumába gyüjtött föliratos és képes köveket földolgozza. Havas Sándor halála után az V. kötettől (1897) kezdve ő veszi át a szerkesztést is és azóta a székesfővárosnak ez az előkelő kiadványa egyre gazdagabb tartalommal jelenik meg, mert fokozott figyelemmel kíséri az ókoriak mellett Budapest történetének közép- és újkori emlékeit és eseményeit. Az Archæologiai Értesítőben, melynek 1887 óta a legújabb kötetéig állandó munkatársa, bár itt is találkozunk Aquincumra vonatkozó cikkekkel, már tágabb körű munkássága, különböző pannoniai és daciai régészeti emlékekkel és problémákkal foglalkozik és bizonyságát adja egyszersmind annak, hogy munkássága a mellett, hogy egységes, egyetemes érdeklődésből és tájékozottságból táplálkozik, nem egyoldalú: kritikai szemlét tart a külföldi archeologiai mozgalmak felett és beható méltatásokban szól az archeologiában vezető szerepet vivő német szakirodalomnak egy-egy alapvető munkájáról. Külföldi szaklapokba is dolgozott, az Archæologische Zeitungba és az Osztrák Régészeti Intézet Jahreshefte-ibe. Meg kell még említenünk, hogy a szigorúan tudományos működés mellett nem vetette meg a népszerűsítő cikkek írását sem, amikor ennek kitűzött célja érdekében szükségét látta. 1888 óta néhány esztendőn át a Vasárnapi Ujságba és napilapokba eleven tollal, sűrűn írt tudósításaival, tárcáival tájékoztatta a közönséget

a hazai és külföldi régészeti eseményekről és főleg az újonnan megkezdett aquincumi ásatásokról. Csakugyan sikerült is neki ily módon nagyfokú érdeklődést kelteni Aquincum iránt, úgy hogy az emberek tömegesen zarándokoltak Óbudára az ásatások föltárt romjainak s a kezdetben a Krempel-malom szobájában kiállított leleteknek megtekintésére. Ennek a lelkes propagandának és a nyomában fakadt általános érdeklődésnek köszönhető jórészt, hogy a székesfőváros törvényhatósága szívesen szavazta meg és a költségvetésben rendszeresítette az aquincumi kutatásoknak és a múzeumnak költségeit.

Kuzsinszky pályájának elején tanuja volt annak a hatalmas föllendülésnek, melyet az archaeologia a mult század utolsó negyedében vett és amelynek folyományaként mindjobban históriai tudománnyá épült ki, amely most már a művészeti emlékek mellett az összes, emberkéz alkotta emlékeket tárgyalja, hogy azok tanulságait nemcsak az antik művészet, hanem általánosabban az ókor kultúrájának és történetének rekonstruálására fölhasználja, amint azt vele párhuzamosan idősebb testvére, a filológia az írott források alapján teszi, amelyeket munkájánál segítségül is hív. Ilyen értelmű, az archaeologiai és epigrafikai emlékek módszeres földolgozásával és az antik historikusok adatainak értékesítéséből nyert rekonstrukció a Szilágyi Sándor szerkesztette millenniumi magyar történet I. kötetének 2. könyve «Pannonia és Dacia» (1895), ahol közel 200 oldalon e területek római kori elfoglalásának és történetének s közbül a tartományok és városok kormányzásának, hadi, nemzetiségi, meg vallási viszonyaiknak valamint műemlékeiknek rajzát adja, oly képet szerkesztvén minderről, amilyet akkor lehetett. Ha kellő kiterjedésű részletkutatások híjján még ma is nagy nehézségekbe ütközik ily tárgyú szintézis, annál nagyobb az ő érdeme, hogy ezelőtt három évtizeddel ezt az alapvető munkát elvégezte, mely történeti irodalmunk egy érezhető hiányát pótolta, amint máig is megtartotta alapvető, hiánytpótló értékét. Egy másik összefoglaló jellegű, rövidebb tanulmánya a Beöthy-féle művészettörténet I. kötetében (1906) jelent meg: «Magyarország emlékszerű maradványai a római korból» címen, melynek szintén az a kiváló érdeme, hogy első ízben adja — s azóta sem kaptunk másikat — a hazánk földjén kifejlődött római provinciális művészet alkotásainak rendszeres áttekintését, amelynek keretében aquincumi kutatásai alapján főleg onnan ismert emlékekhez fűzi velős jellemzéseit.

Mikor Pecz Vilmos az akadémia és a kultuszminisztérium támogatásával vállalkozott az egyetemi hallgatók, filológusok és történészek érdekében már régóta sürgetett «Ókori Lexikon» szerkesztésére, a hungaricumok megírására fölkérte Kuzsinszkyt, aki annak két kötetében (1902—1904) földolgozta vagy másfélszáz címszóban, amelyek némelyike (pl. Aquincum, Dacia, Pannonia) egész cikké bővült, a magyar föld ókori topografiájára, néprajzára, történetére vonatkozó anyagot. E címszók, melyek könnyen használhatóan együtt nyujtják a legfontosabb, egyébként szétszórt magyar vonatkozású realiákat, nemcsak jobbá és gazdagabbá teszik, főleg e tekintetben, a magyar Lübkert német példaképénél, hanem oly gonddal és alapossággal vannak szerkesztve, hogy a Pauly—Wissowa-féle Realencyclopädienek is díszére válnának, amelyben a daciai és pannoniai tárgyú címszókat, sajnos, és bátran mondhatjuk, megokolatlanul, nem magyar tudósok írták, hisz' cikkeik közül nem egy bizony elmarad a Kuzsinszkyéi mögött.

Élete munkájának javarészét Aquincumnak szentelte. Ott ásott fáradhatatlanul, föltárta rendszeresen a felső, polgári várost, amelynek köz- és magánépületeit mintaszerűen publikálta — az antik építés ezen tanulságos emlékeiről az Építészeti Szemlében a modern szakembereket is tájékoztatta; — majd átkutatta a szomszédos gázgyári területet, ahol egy rendkívül érdekes kerek templomot, késői sírokat, melyekhez régebbi szép faragványos köveket, párkányrészleteket használtak volt föl, és több téglaégető mellett az Aquincumban már régebben sejtett agyagáru-gyár kemencéit és gazdag fölszerelését, valamint kutak jól konzervált gerendás és fahordóvázait hozta napfényre. A III. nemzetközi archæologiai kongresszuson Rómában (1912 okt. 14.) erről tartott előadása nagy feltűnést keltett. Éber gyüjtésének és ásatásainak eredményeként vagy háromszáz új kőemléket szerzett múzeumának, melyeknek túlnyomó része föliratos. Hogy mit jelent ez a gyarapodás a tudományra nézve, ahhoz elég megjegyeznünk, hogy az összes, előbbről ismeretes, főleg a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött aquincumi föliratok száma ma már csak néhány darabbal haladja túl az aquincumi múzeum kőtáráét. Ezekből a kőemlékekből eddig 254-et adott ki a Budapest Régiségeiben; kísérő magyarázataiban részletesen tárgyalja a föliratosoknál történeti meg topografiai jelentőségüket, a vallási, nemzetiségi, katonai és közigazgatási viszonyokat megvilágító tanulságaikat; a kevés számú figu-

rális emléknél pedig éles szemmel elemzi azok stilisztikai sajátságait.

A régebbi aquincumi föliratok ismertetését Fröhlich Róbert kezdte meg a fentemlített folyóirat hasábjain. De csak a város municipalis szervezetére vonatkozókat adhatta, tanulmánya befejezésében megakadályozta a halál. Kuzsinszky kegyeletesen befejezte Fröhlich munkáját a föliratok legtekintélyesebb csoportjának, a katonaságra vonatkozó inscriptióknak tárgyalásával, amelyben azoknak adatait széles keretű képbe foglalta össze.

Aquincumi kutatásainak haladását híven tükröztetik vissza az ásatások és a múzeum látogatói számára szerkesztett, illusztrált kalauzának különböző kiadásai, amelyekben általános tájékoztatóval bevezetve, időről-időre — az I. kiadás 1900-ban, a VI-ik 1923-ban jelent meg — összegezte azok eredményeit. A külföldiek számára, kik egyre sűrűbben keresik föl Aquincumot, német Führert is írt — ennek is már IV. kiadása járja, — sőt sokszor hangoztatott óhajnak megfelelően legújabban francia, angol és olasz kiadást is adott belőle. Nagybecsű összefoglalás, mert az épületeket és a leleteket történeti és topografiai összefüggésükben tárgyalja, az a tanulmánya, melyet a Pest-Buda egyesítésének 50. évfordulója alkalmából a fővárostól kiadott «Budapest Műemlékei» c. munkában tett közzé (1925). Ennek értékét nagyban növeli az a körülmény, hogy egyrészt itt kapunk jó tájékoztatót a gázgyár helyén végzett, részletes feldolgozás alatt álló, nagyjelentőségű kutatásairól, másrészt tanulságossá teszik a romokról és a legjellemzőbb leletekről bőven közölt szép képek, valamint a terv- és helyszíni rajzok, melyeket jó volna egytől-egyig, a kissé soványan illusztrált kalauz kiadásaiba fölvenni. Így derített egyre nagyobb fényt Aquincum történetére és életére, miközben helyesbítette a Dunavonal római megszállására, a castrum helyére vonatkozó régebbi föltevéseket; fővonásaiban megállapította a város topografiáját, értékesítvén ehhez a nevezetes támpontokat nyujtó sírleleteket is, amelyeket ő múzeumában mintaszerűen — bár mások is követnék példáját — egymástól gondosan elhatárolva állított ki. Szóval elvégezte, majdnem egymaga, azt a munkát, melyet a külföld is e pontra nézve tőlünk elvárt. És ez a külföldi szaktudomány, mely eredményeit átvette, ezért ismételten adózott neki elismeréssel. Hogy csak egyet említsek: M. Rostovtzeff, az ókori történetnek és kultúrának kétségkívül egyik legkiválóbb kutatója, ma a Yale-

egyetem tanára, aki ugyancsak fukarkodni szokott a dicsérettel, legújabb «The Social and Economic History of the Roman Empire» című nagy művében (Oxford, 1926. p. 554.) ezt írja: Excellent work has been done for Aquincum by Kuczinski.

Tisztában lévén azzal, hogy a Pannonia topografiájára és történetére vonatkozó, még megoldandó sok probléma a legszorosabb összefüggésben van a pannoniai limessel, ismételten sürgette a rendszeres limeskutatás megindítását, amelynél, miként Ausztriában Carnuntum, úgy nálunk Aquincum szolgálhatna kiinduló pontul. Erre nézve Finály Gáborral párhuzamosan javaslatot is dolgozott ki már 1905-ben (AÉ. 1905, 213. skl.). A következő évben pedig a Magyar Tudományos Akadémia archaeologiai bizottságának dec. 7-iki ülésén indítványt terjesztett be a pannoniai római limes fölkutatása céljából szervezendő szakbizottság dolgában: «A bizottság a limeskutatás megindítását tudományos közszükségletnek tartja, hasznosnak véli egy szakbizottság fölállítását és azt javasolja, hogy az a Műemlékek Országos Bizottsága kebelében állíttassék föl». Ezt olvassuk az Akad. Értesítő 1907. évi 344. lapján, de azért mindmáig nem történt semmi ebben a nagyfontosságú kérdésben, melyet először Römer Flóris vetett föl a mult század 70-es éveiben, amikor a rendszeres limeskutatás Németországban még meg sem indult, ahol az azóta bámulatos eredményekkel már be is fejeződött. Utána újra javasolta volt azt a kultuszminiszternek Hampel József a 80-as években s azóta Ausztria már derekas munkát végzett a limeskutatás terén, sőt már Romániában is megszervezték. Most, szerencsénkre, oly kultuszminiszterünk van, aki a legteljesebb megértéssel viseltetik a hazai tudomány szükségletei és föllendítése iránt és így minden reményünk lehet arra nézve, hogy az ő nagyvonalú kultúrprogrammja keretében, mely már oly sok szép alkotást hozott létre, végre megindul a magyarországi limeskutatás; hisz' történt is már, épp e legilletékesebb oldalról biztató kezdeményezés és nem kell félnünk, hogy kultúrfölényünk, amellyel büszkélkedünk, e ponton csorbát szenvedjen.

A Klebelsberg-emlékkönyvbe írt «Solva» c. értekezésében Kuzsinszky kitűnő példát szolgáltat arra, hogy egy szűkszavú föliratból szigorú módszerességgel mennyi tanulságot vonhatunk le az ókor történetére és viszonyaira és hogy bennök esetleg későbbi intézmények meglepő magyarázatát is meglelhetjük. Az epigrafiká-

nak ő egyébként nagymestere. Nemcsak mint tanár és kutató, ki szuverén módon ismeri annak hazai anyagát, hanem mint gyüjtő és kiadó is, aki fáradságot nem kimélve, fölkeresi és összeszedi az idevágó emlékeket, a már kiadottakat revideálja, olvasásukat sokszor helyesbíti és egész sereg új fölirattal gyarapítja az irodalmat. Gyüjtő tevékenységének nagyértékü eredménye a Magyarországon talált római kőemlékek, a vidéki múzeumokban s egyéb helyeken» cimű munkája, melyből eddig az I. rész jelent meg (1908). Ebben a Magyar Nemzeti és az Aquincumi Múzeum köveinek kizárásával a Budapest területén szétszórt és Pestmegye különböző helyein levő, vagy onnét ismeretes (t. i. ma már részben elveszett vagy lappangó) rómaikorú kőemlékeknek áttekintését adja ; a köveket a tudomány kellékeinek megfelelően és illusztrációktól kísérve leírja, idézi a vonatkozó irodalmat, a föliratosokat történeti, a figurálisokat stilisztikai kommentárral látja el, úgy hogy e munkájával tulajdonképpen a magyarországi figurális és feliratos kőemlékeknek corpusát indította meg. Tudjuk, hogy egy ilyen magyar Espérandieure mily nagy szükség van s azért ennek a munkának folytatása, illetőleg befejezése mindenképpen óhajtandó. Évek óta állandó dolgozótársa, a pannoniai anyagra vonatkozólag, a római történet leghatalmasabb forrásgyüjteményének, a Corpus Inscriptionum Latinarum-nak, amelynek szerkesztője már a CIL III. 1902. évi supplementum-kötete előszavában őt — és hazánkban csakis őt — nevezi meg, köszönete kifejezése mellett, a főmunkatársak, a «primarii operi nostro fautores» díszes sorában.

Nem terjeszkedhetünk ki itt részletesen azon tanulmányaira, amelyekben különböző pannoniai—daciai emlékekkel vagy emlékcsoportokkal foglalkozik ; csak ki akarjuk emelni, hogy ezeket sohasem izoláltan, hanem magasabb szempontból, az egésszel való összefüggésükben, történeti távlattal tárgyalja. A várhelyi Dis-Proserpina-relief például alkalmat szolgáltat neki arra, hogy az összes, alvilági isteneket ábrázoló magyarországi kőemlékeknek művészeti és vallástörténeti elemzését adja (AÉ. 1907, 119. skl.). Egy másik dolgozatában (AÉ. 1903, 221. skl.) néhány csákvári figurális kőemlékből fontos következtetéseket von le arra nézve, hogy milyenek voltak a Dunántúl belsejének néprajzi és települési viszonyai és hogy érvényesült e körben a római kultúra befolyása. A balhavári burgus színhelyén tartott előadásában (megjelent ezen Évkönyv I. k. 19. skl., 1923), ezen erőd maradványait a római

határvédelem egész történetének és rendszerének keretében méltatja. Fölismervén a terra-sigillaták nálunk elhanyagolt tanulmányozásának fontosságát, legújabb cikkében (A legrégibb terra-sigillata edények Pannoniában. AÉ. 1926, 88. skl.) fölveti a kérdést, hogy mely időben, honnan importálta Pannonia a maga sigillatáit; meghatározza a Nemzeti és az Aquincumi Múzeum készleteiből a legrégibb darabokat, amelyekről stilisztikai elemzésük alapján kimutatja, hogy azok az I. századbeli délgalliai gyárakból (Graufesenque, Banassac) származnak, holott eddig azt hitték, hogy az I. században még kizárólag Felső-Itália látta el Pannoniát enemű műipari termékeivel. És mivel nála az emlékek első sorban históriai dokumentumok, kiemeli e megállapítás történeti fontosságát, mint amely fényt vet arra a kérdésre, hogy milyen kultúrcentrumokkal volt akkor a dunántúli rómaiság összeköttetésben és hangsúlyozza, hogy egyáltalában a pontosan datálható sigillaták (sőt negative azok hiánya) az érmeknél is biztosabb adatokat szolgáltatnak valamely vidék megszállásának meghatározásához. Kuzsinszkynak ez a dolgozata egyúttal útmutatás és buzdítás múzeumaink sigillata-anyagának rendszeres áttanulmányozásához.

Végül megemlítjük azt a nagy munkáját, amely tanuságot tesz arról, hogy ő, bár kutatásainak tengelye a római archæologia, a római kor előtti és az azt követő idők régészetében épp oly otthonos. «A Balaton környékének archæologiája» (1920), az elődök munkájának számbavétele mellett a helyszínén végzett évtizedes, fáradságos kutatásainak eredményeként a Balaton körüli kultúráknak épp tőle igen sok új anyaggal gazdagított összes maradványait, az őskortól a népvándorlás végéig, lelőhelyek és leletek szerint csoportosítva és kellőképpen illusztrálva, a leggondosabb földolgozásban tárja elénk. Ez a munkája egyrészt archæologiai szakirodalmunk egy erősen érzett hiányát pótolja, másrészt példát nyujt arra, hogy miként kellene hazánk egyéb vidékeinek emlékeit topografiailag földolgozni.

Aki ennyit fáradozott és dolgozott a magyar tudomány érdekében és becsületet szerzett annak a külföldön is, az mindenesetre megérdemli, hogy életének e nevezetes fordulóján meghajtsuk előtte az elismerés zászlaját. De a tudós Kuzsinszky mellett igaz tisztelet illeti Kuzsinszkyt, az embert is. Mint tudományos működésének az egységesség, úgy jellemének alapvonása az egyenesség; amilyen alapos a tudása, amilyen határozottak

következtetései, olyan szilárdak elvei, oly ingadozás nélkül való magatartása ; amint írásaiban kerüli a retorika szóvirágait, olyan sallangnélküli, őszinte az ő beszéde, lelke. Szerény, de öntudatos ember ; hiúság nem bántja, szereplés nem vonzza. A távolabb állók első tekintetre talán ridegnek, keménynek tartják ; akik azonban közelebb állnak hozzá, tudják, hogy milyen értékek rejlenek benne, hogy milyen meleg kedélyű, hűséges barát. Azon emberek közé tartozik, akik, minél jobban ismerjük meg őket, annál többet nyernek megbecsülésünkben. A munkának él, kötelességeit példás buzgósággal teljesíti ; a nagy társaságot nem keresi, megelégszik jó embereinek kis körével. Boldog volt, amikor a háború előtti években időről-időre meghívhatta barátait, szaktársait Aquincumba s azoknak elmagyarázván ásatásait, múzeumának új gyarapodását, vendégül láthatta őket. Aztán ismét visszatért munkájához, magányába. Miután elvesztette édesanyját és a háború alatt és az azt követő szomorú napokban egyre nehezebb lett magányossága, búcsút mondott a legényéletnek és megnősült. Finom lelkű hitvese levette vállairól a mindennap apró gondjait s teljes megértéssel munkája iránt meleggé tette neki otthonát, szebbé életét.

Mikor ennek a becsületben eltöltött érdemes életnek hatodik évtizedét őszinte örömünkre a legteljesebb frisseségben és alkotóerőben bevégezte, jól esik az ő kollégáinak és tanítványainak, tagtársainak és barátainak, tiszteletüknek és ragaszkodásuknak kifejezést adni és ez Évkönyv dolgozatait neki ezennel fölajánlani :

grati animi testimonium.

(Debrecen.) *Láng Nándor.*

DR. KUZSINSZKY BÁLINT IRODALMI MŰVEINEK JEGYZÉKE

1. Könyvismertetések. —Egyetem. Phil. Közlöny. 1885-ik évfoly.
2. — Ugyanott. 1887-ik évfolyam.
3. «A niši éremlelet.» — Arch. Ért. 1887. 260—263. l.
4. «A papföldi ásatások.» — U. ott. 288. l.
5. «Az óbudai ásatások 1887-ben.» (Első közlemény.) U. ott. 320—331. l.
6. «Die Ausgrabungen in Aquincum im Jahre 1887.» — Ungar. Revue. 1888. évf.
7. «A szentendrei sarkophag.» — Arch. Ért. 1888. évf. 94. l.
8. «Az ó-budai papföldi ásatások 1887-ben.» (Befejező közlemény.)— U. ott. 25—39. l.
9. «A délvidéki és erdélyi múzeumok.» — U. ott. 238—248; 336—343. l.
10. «Az aquincumi Mithraeum.» — U. ott. 385—392. l.
11. «Könyvészet.» — U. ott. 186—192. l.
12. «Eine Medeagruppe aus Aquincum.» — Archaeol. Zeitung. Jahrg. XXXIII. 1889-ik évf.
13. «Az aquincumi Medea szobor.» — Arch. Ért. 1889-ik évf. 24—30. l.
14. «Aquincumi múzeum.» — U. ott. 336—338. l.
15. «Római feliratos kövek Ó-Budán.» — Arch. Ért. 1889. 396—406. l.
16. «A legújabb aquincumi ásatások 1887—1888-ban.» — Budap. Régiségei. I. kötet 1889. — I. Aquincum canabai; II. Mithraeum; IV. Magánházak; V. Leletek.
17. «Aquincum és romjai.» — Négy alaprajzzal és 3 szövegképpel. Budapest, 1890.
18. «A carnuntumi ásatások.» — Arch. Ért. 1890. 42—46. l.
19. «Római sírok Budán és környékén.» — U. ott. 158—160. l.
20. «Az aquincumi ásatások 1882—1884 és 1889-ben.» — Budap. Régiségei. II köt. 1890.
21. «Függelékül az ásatások helyszínén talált érmek leírása.» — U. ott. 77—160. l.
22. Könyvismertetés. — *C. Robert:* «Die antiken Sarkophagreliefs.» — Arch. Ért. 1891. 493—442. l.
23. «Az aquincumi amphitheatrum.» — Budap. Régiségei. III. kötet.
24. «Függelékül, két lakóház.» — U. ott.

25. «Az 1890. és részben az 1891-iki papföldi ásatások.»—U. ott. 83—164. old.
26. «Archaeologiai mozgalmak Rómában az utolsó 15 év (1876—1890) alatt.» — Arch. Ért. 1892. 1—18. és 97—114. l.
27. «Az ormódi aranykincs érmei.» — U. ott. 335—338. l.
28. «Római kori temető Aquincumban.» — U. ott. 446—448. l.
29. «Az építés Aquincumban.» — Budap. Régiségei. IV. kötet 1892. 73-123. l.
30. «Die Ausgrabungen zu Aquincum 1879—1891.» — Mit 2 Beilagen und 48 Abbildungen. 125. old. Budapest, 1892.
31. «Pannonia római jogú városai.» — Egyetem. Phil. Közlöny. 1892—1893. évf.
32. «Könyvismertetés.» — U. ott.
33. «Két római kőemlék Ó-Budáról.» — Arch. Ért. 1893. 308—310. l.
34. Könyvismertetés: «Az alsó-fehérmegyei történelmi és természettudományi társulat ötödik évkönyve.» — U. ott. 172—174. l.
35. «A római építkezés Pannoniában és Dáciában.» — Építészeti Szemle. III. évfolyam. 1894.
36. Könyvismertetés: «Bericht des Vereins Carnuntum 1890—1891.» — Arch. Ért. 1894. 173—177. l.
37. «Aquincum.» — Ein Führer mit einer Beilage und vier Textabbildungen. Budapest, 1894.
38. «Aquincum.» — Guide, Budapest 1894. Avec un plan et 4 illustrations dans le texte.
39. «Aquincum romjai.» — Budapest, 1894. Első kiadás.
40. «Az építés Aquincumban.» — Építész. Szemle. IV. évf. 1895. 4. és 35. l.
41. «Pannonia és Dácia.» — A Magyar Nemzet Története. I. kötet. Budapest, 1895. Szerkeszti: Szilágyi Sándor. LV—CCLII. l.
42. Könyvismertetés. *A. v. Domaszewszky:* «Die Religion des römischen Heeres.» — Arch. Ért. 1895. 271—272. l.
43. «Olasz és horvátországi leletek a honfoglalási korból.» — U. ott. 68—70 l.
44. «Nagybecskereki éremlelet.» — U. ott. 448. l.
45. «Az aquincumi castra kérdése.» — Arch. Ért. 1897. 395—405. l.
46. «Az aquincumi múzeum kőemlékei.» Budapest Régiségei V. kötet. 1897. 97—164. l.
47. «Gömöri Havas Sándor, 1824—1894.» — (Nekrolog.) U. ott. 7—11. l.
48. «Mikor szállották meg a rómaiak a Dunántúl éjszakkeleti részét?» — Arch. Ért. 1898. 115—118. l.
49. «Néhány szó a Nemesis cultusról.» — U. ott. 385—388. l.
50. «Aquincumi kőemlékek.» — U. ott. 445—447. l.
51. «Funde aus Ungarn.» — Jahreshefte des österr. arch. Institutes Band II. Beiblatt, Seite 53—72. 1899.
52. «A papföldi ásatások 1897—1898-ik években.» — Budap. Régiségei. VI. köt. 1899. 19—36. l.
53. «Aquincum föliratai.» — III. rész. U. ott. 111—150. l.
54. «Aquincum és az óbudai ásatások.» — Egy melléklettel és 12 szövegképpel. Budapest, 1900. Második kiadás.
55. Ismertetés. «Der römische Limes in Österreich.» — Arch. Ért. 1900 283—284. l.

56. «Újabb kőemlékek az aquincumi múzeumban.» — Budap. Régiségei. VII. kötet. 1900. 5—66. l.
57. «Értesítő.» — U. ott. 163—170 l.
58. «Császári (Komárom megye) sírleletek.» — Arch. Ért. 1902. 28—38. l.
59. «Ókori Lexikon.» — Szerkeszti Petz Vilmos dr., I. kötet A—L-ig; a római provinciális régiségekre vonatkozó 100-nál több cikk, *K. Bá.* jelzés alatt. Budapest, 1902.
60. «Führer durch die Ausgrabungen und das Museum in Aquincum.» — Zweite verbesserte Auflage. Mit einem Plan und 23 Abbildungen. Budapest, 1903.
61. «Az aquincumi ásatások és a múzeum ismertetése.» Budapest, 1903. Harmadik kiadás.
62. «Egy ószőnyi kőemlékről.» — Arch. Ért. 1903. 63—64. l.
63. «Római kőemlékek a Dunántúlról. I.» — U. ott. 221—234. l.
64. «Két győrmegyei antik emlékről.» — U. ott. 401—404. l.
65. «Római feliratok az aquincumi múzeumban.» — Budap. Régiségei. VIII. kötet. 1904. 161—176. l.
66. «Értesítő.» — U. ott. 177—181. l.
67. «Ókori Lexikon.» Szerkeszti Petz Vilmos dr., II. kötet M—Zs-ig; a római provinciális régiségekre vonatkozó 100-nál több cikk *K. Bá.* jelzés alatt. Budapest, 1904.
68. «A Balatonvidék régészeti áttekintése» a Balatoni Múz. Egyes.» I. évkönyv. 1904.
69. «A római birodalmi limes fölkutatásáról Pannoniában.» — Arch. É. 1905.
70. «Az aquincumi ásatások és a múzeum ismertetése.» — 4-dik átdolgozott és bővített kiadás. Budapest, 1905.
71. «Az aquincumi múzeum kőemlékeinek negyedik sorozata. — Budap. Régiségei. IX. kötet 33—72. l. 1906.
72. «Értesítő.» — U. ott. 203—206. l.
73. «Magyarország emlékszerű maradványai.» — Beöthy Zsolt: «A művészetek története.» I. kötet. Ókor; 513—543. l. Budapest, 1906.
74. «Alvilági istenek, magyarországi római kőemlékeken.» — Arch. Ért. 1907. 119—130. l.
75. «Führer durch die Ausgrabungen und das Museum in Aquincum.» — Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 1 Plan und 16 Abbildungen. Budapest, 1908.
76. «Az aquincumi ásatások és a múzeum ismertetése.» — Ötödik átdolgozott és bővített kiadás. Egy melléklettel és 17 képpel. Budapest 1908.
77. «Magyarországon talált római kőemlékek a vidéki múzeumokban s egyéb helyeken.» — 56 ábrával. Múzeumi és Könyvtári Értes. V. évf. 1908. 74—112. l.
78. «Finály Gábor: «Magyarország a rómaiak alatt.» Térkép és magyarázó szöveg birálata. Orsz. Pædag. Könyvtár és Tausz. Múzeum Hivat. Értes. 1911. évf. 152—154. l.
79. «A Balaton környékének archaeologiája.» — (Leletek és lelőhelyek.) — «A Balaton Tudományos Tanulmányozásának Eredményei.» című mű III-ik kötet I. részéből. Budapest, 1920.

80. «Bevezető» — Orsz. Magy. Régészeti Társulat Évkönyve I. köt. 1923. 3—6. lap.
81. «A római határvédelem és a baltavári erőd». — U. ott 19—29 l.
82. «Aquincumi sírlelet» — Budap. Régiség. X. kötet. 1923. 56—73. l.
83. «Aquincum.» — Az ásatások és a múzeum ismertetése. VI. átdolgozott kiadás. Megjelent Pest és Buda szabad királyi városok egyesítésének 50-ik évében. Egy melléklettel és két ábrával. Budapest, 1923.
84. «Aquincum.» — Führer durch die Ausgrabungen und das Museum. Neue deutsche umgearbeitete und verbesserte Auflage. Erschienen zur 50. Jahresfeier der Vereinigung der Kgl. Städte Pest und Ofen. Mit einem Plan und 7 Abbildungen. Budapest, 1924. 46 Seiten.
85. «Aquincum.» — Les fouilles et le Musée. Publiée a l'occasion du cinquantenaire de la réunion des villes de Pest et de Buda. Avec un plan et sept figures explicatives. Budapest, 1924.
86. «Aquincum.» — Descrizione degli scavi e del museo. In occasione del 50° anniversario della unione delle R. R. città libere Buda e Pest. Con una pianta annessa e sette incisioni del testo. Budapest, 1924.
87. «Aquincum.» — A description of excavations and of the museum, sixth edition appeared on the 50-th anniversary of the union of Pest and Buda. With one enclosed map and seven figures. Budapest, 1924.
88. «Aquincum.» — A «Budapest Műemlékei» című díszműben. Budapest, 1925.
89. «Solva.» — Emlékkönyv dr. gróf Klebelsberg Kunó negyedszázados kultúrpolitikai működésének emlékére, születésének 50. évfordulóján. Budapest, 1925. 107—119. l.
90. «A legrégibb terra sigillata edények Pannoniában». — Arch. Ért. XL. (1926.) évf. 88—113. l.
91. A «Pallas Nagy Lexikon» állandó munkatársa volt és annak köteteiben 100-nál jóval több régészeti és történeti tárgyú cikke jelent meg *Ku. Bá.* jel alatt.
92. A «Corpus Inscriptionum Latinarum» gyüjteményes epigraphiai mű szerkesztő bizottságának levelezője. Mint ilyen a hazai (pannoniai) anyagnak állandó beküldője és értelmezője.
93. Állandó munkatársa volt a «Vasárnapi Ujság»-nak, egészen annak megszüntéig. Ezen folyóirat évfolyamaiban, több mint 100 cikke jelent meg úgy a hazai, mint a külföldi nevezetesebb régészeti eseményekről.
94. Gömöri Havas Sándornak, Budapest régészeti emlékei eme lelkes felkutatójának halála után (1894.) átveszi a «Budapest Régiségei» című időszaki folyóirat szerkesztését és szerkesztője annak a mai napig.

Összeállította: *dr. Stöhr Géza.*

A PUSZTAISTVÁNHÁZAI RÉZKORI TEMETŐ ŐSTÖRTÉNETI JELENTŐSÉGÉRŐL

1919 tavaszán a Körös áradásakor a védőgátak megerősítésére Pusztaistvánháza szántóföldjeinek egyes helyeiről nagymennyiségű földtömegeket hordtak le. E munkálatoknak irányítója Kun Árpád főintéző, lelkes műkedvelő régész volt. A munkálatok folyamán több zsugorított emberi csontvázra és nagyobb mennyiségű agyagedényre bukkantak. Kun Árpád azonnal felismerte a leletek fontosságát és nem mulasztotta el az illetékes köröknek figyelmét ezekre felhívni. A helyszínére való kiszállásra azonban sor nem került.

1925 májusában dr. Márton Lajos ny. nemzeti múzeumi igazgató-őr kezdeményezésére, dr. Tompa Ferenc kollegámmal együtt hármasban bejártuk az egész úgynevezett Tiszazúgot (Körös-Tisza összefolyásánál), amely kirándulás Erődy Harrach Tihamér képviselő úr rendkívüli előzékenysége folytán nagyon eredményes volt s mely alkalommal felkerestük Kun Árpád urat is, ahol nagy örömünkre, arról győződtünk meg, hogy Pusztaistvánházán egy a bodrogkeresztúri temetőhöz hasonló rézkori temető vár feltárásra. Megállapításainkról jelentést tettünk Hóman Bálint úrnak, a M. N. Múzeum főigazgatójának, aki e sorok íróját bízta meg az ott megejtendő próbaásatásokkal, amelyeknek eredménye minden várakozásunkat felülmúlta.

A próbaásatások ötnapos megszakítással 1925 szeptember hó 16-ikától október 10-ikéig tartottak. Kedves kötelességet teljesítek akkor, midőn a terület birtokosának, Papp-Szász Tamás dr. ügyvéd úrnak e helyen is hálás köszönetemet fejezem ki, aki a terület és a szükséges munkaerők ingyenes átengedésével lehetővé tette az alább ismertetendő eredmények elérését.

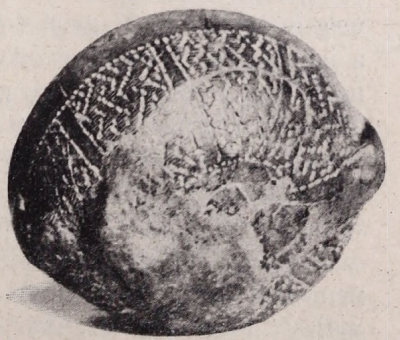
1. ábra.

2. ábra.

A szóban levő temető a pusztaistvánházai fasornak a Körös felé eső végétől nyugatra, a kataszteri fixpont körül elterülő szántóföldön van. Az ásatásokat azon a tájon kezdtem meg, ahol Kun Árpád úr 1919-ben az említett csontvázakra és edényekre bukkant. De hogy mindjárt a kezdetnél ne akadjunk bolygatott sírokra, a próbaásatást körülbelül 20 méterrel odébb északra kezdtük meg és déli irányban haladtunk. Az első délelőtt csak földbevájt bronzkori putrilakásokat és szemétgödröket találtunk, de már délután egy méter mélységben ráakadtunk az első zsugorított csontvázra. Ez az első számú csontváz baloldalon feküdt s arccal délre nézett, öt edénnyel az arc előtt. A csontváznak térden aluli részét a bronzkori putrit készítő ember szétrombolta. Az utána föltárt másodikszámú sír, hasonló fekvésű, erősen összezsugorított csontvázat tartalmazott, de semmiféle melléklete nem volt. A harmadik számú hasonló fekvésű sír csontváza mellett arcnál és lábnál összesen kilenc edény volt elhelyezve (1. ábra.). A negyedik számú hasonló fekvésű, de kevésbbé zsugorított csontváz arcnál és térdnél összesen öt edénnyel volt eltemetve, derekán és bokáján több sor kőgyönggyel (2. ábra.). A harmadik és negyedik számú sírok női csontvázakat tartalmaztak, ami mellett az anthropológiai jellegeken kívül az utóbbi esetben a gyöngymellékletek is szólnak. Az ötödik számú sír rendkívül érdekes, mivel három egyénnek egyidőben történt temetéséről tanuskodik (3. ábra.). Északi szélén fekszik a rendes helyzetben temetett női csontváz edényekkel (köztük az egyik díszített) és térdénél egy hegyesre csiszolt nagyobb fajta csonttőrrel, aztán következik déli irányban a rendes fekvésű férfi csontváz, amelynek fejéből alig maradt meg valami, szintén edényekkel körülvéve. A férficsontváz karjai déli irányban vannak kinyujtva s azokban egy körülbelül 10 éves gyermeknek összezsugorított csontváza nyugszik. A gyermek a jobboldalon fekszik s északi irányba tekint, a felnőttek felé fordulva. Rendkívül érdekes körülmény, hogy mindhárom csontvázról hiányzanak a lábfejek. A női csontváz lábújjainak egy része a mellkasa mellett voltak megtalálhatók. Ezen egyedül álló jelenség értelmezésére később még vissza fogunk térni. Érdemesnek tartom megemlíteni, hogy a II., III., IV. és V. számú hármassírt sikerült teljes egészükben kiemelni s a Magyar Nemzeti Múzeumba beszállítani. Talán fölösleges megemlíteni, hogy ez eljárás különösen a kb. 1500 kilogrammot nyomó hármas sírnál nagy nehézségekbe ütközött.

3. ábra.

A kiemelésnél követett s teljesen bevált módszerről más alkalommal fogok beszámolni. A VI. számú sír ismereteink szerint páratlanul áll a præhistoria irodalmában. Itt hat edényt tártunk fel (köztük egy nagyon érdekesen díszített), (4. ábra) amelyek a rendes fészekszerű elrendezéstől eltérően egyenes vonalban sorakoztak egymás mellé, mely vonal pontosan kelet-nyugati irányt mutatott, éppen úgy, mint a többi sírban levő csontvázaknak tengelye. A hat edény mellett közvetlenül északra egy hatalmas régi törést feltüntető kovapengének fele és rajta keresztben egy négyszögletű átmérőjű duplahegyű ár feküdt, amely dr. Zsivny Viktor kollegám vizsgálata szerint színrézből készült. Sem csontváznak, sem a leg-



4. ábra.

kisebb rétegbolygatásnak nyoma sem volt. Bármilyen merésznek lássék első pillanatra feltevésem, kénytelen vagyok e sírt jelképes temetkezésnek tekinteni: egy halászatnál vagy vadászatnál szerencsétlenül járt és eltűnt kiválóbb ember sírjának.

A VII. számú sírból csak a koponya és felső végtagok maradtak meg, öt edénnyel az arc előtt. A sír többi részét a bronzkori ember gödörásáskor elpusztította. Annyi volt csak megállapítható, hogy a halott rendes helyzetben eltemetve, baloldalon feküdt és arca délre nézett. A VIII. számú sír egy körülbelül félesztendős gyermeknek délre néző csontvázát tartalmazta, két kis edénykével az arc előtt. Hogy zsugorítva temették-e el, azt nem lehetett megállapítani, mert a nagyon rossz megtartású koponyán kívül a csontvázból csak nyomok maradtak meg. Megemlítem, hogy Bodrogkereszturon az 1—2 éves gyermekeket is zsugorítva temették. A IX. számú csontváz rendes fekvésű, összesen négy edénynyel arcnál és lábnál. A X. számú csontvázat úgy fedeztük föl, hogy a temető szélétől nyugati irányban tíz méterrel odébb próbaárkot huzattunk, abból a célból, hogy eldöntsük, vajjon folytatódik-e abban az irányban a temető. Az elért eredmény után remélhető, hogy a közbeeső kb. 200 négyzetméternyi területen még nagyobb számú sír fog kikerülni. Igaz, hogy ez a rész már az árvíz alkalmával megbolygatott területre esik. A X. számú csontváz feltárásakor Hóman Bálint Őméltósága is jelen volt. Egyetlen egy edény volt az arca elé temetve. Ezen a csontvázon is megállapítható, hogy a halott temetésekor lábfejeit levágták. Feltűnt e csontváznál jobboldalon való fekvése, amelynek megállapítása után a bodrogkereszturi analogiák alapján azonnal kovapenge után kutattunk a feje alatt, a mit nagy örömünkre meg is találtunk. Nagyon érdekes t. i., hogy Bodrogkereszturon a jobboldalon fekvő és északra néző csontvázak feje alatt, majdnem kivétel nélkül, kovapenge volt található. Ezek a csontvázak általában férfiaknak bizonyultak. De mivel a kés nélkül eltemetett férfiak rendes fekvésűek, ezeket az északra nézőket magasabb társadalmi réteghez tartozóknak lehetne tekinteni. Már a Bodrogkereszturon tett hasonló megfigyelésekkor igyekeztem megmagyarázni, hogy miért éppen a fej alá tették ezeket a kovapengéket. Azt hiszem, hogy most sikerült ennek kielégítő értelmezését megtalálnom. Akár kedvelt vadászkésének, akár beretvájának tekintjük e kovapengéket, az általános őskori temetke-

zési szokások értelmében, inkább a kézben vagy annak a közelében kellene azokat várni s nem a fej alatt. Ha azonban elfogadjuk a későbbiekben bővebben kifejtendő feltevést, mely szerint a rézkori ember szigorúan alvó helyzetben temette el halottait, úgy az említett temetkezési szokás könnyen érthető. A szabad ég alatt vagy tömeglakásokban lakó ember lefekvéskor legbecsesebb tárgyait a feje alá szokta helyezni (modern ember a vánkosa alá). Feltehető tehát, hogy a rézkor embere alváskor szintén a feje alá rejtette a nagy becsben tartott vadászkését. Halála után pedig az alvó helyzethez hűen, hasonlóképen temették el. Remélem, hogy ez értelmezést újabb megfigyelések is meg fogják erősíteni.

Az ezután tárgyalandó öt csontvázat az eddig leírtak kiemelésekor fedeztük fel. A XI. számú rendes fekvésű, két edénynyel az arca előtt. A XII. számú rendes fekvésű összesen öt edénynyel az arc előtt és lábnál, köztük egy díszített edény is, a jobb bokán kőgyöngyök. A XIII. számú csontváz a kataszteri fixpontot jelző kő lerakásakor nagyrészt elpusztult. Csak a lábszárai maradtak meg két edénnyel. Jobboldalon feküdt és arccal északra nézhetett. A XIV. számú csontváznál összesen négy edény volt arcnál és lábnál. Ez a csontváz is jobboldalon feküdt, de hogy rejteget-e kovakést a feje alatt, azt még nem sikerült megállapítani, mert a fej táját a fagyökerek össze-vissza járták. A temető eddigi leleteinek egyik legérdekesebbikje a XV. számú sír, amelyre csak véletlenségből bukkantunk rá, amikor az V. számú hármas sír kiemelése céljából a környező talajt még egy méterrel leástuk. Ez a leggyengébben zsugorított csontváz jobboldalon feküdt és arccal északra nézett. Lábai gyengén, kezei alig vannak behajlítva. Feje alatt egy rendkívül finom kidolgozású kovapenge feküdt (5. ábra), amelynek formája teljesen megfelel a bodrogkeresztúri (6. ábra) és a gödöllői rézkori (7. ábra) csontvázak mellett talált rézkéseknek. Arca előtt egy gyönyörűen díszített mészbetétes, kétfülű, köcsögszerű edény (8. ábra), egy tál, valamint egy egyszerűbben díszített mészbetét nélküli, két nagy áthidaló füllel ellátott edény volt. Lábánál egy nagy és nagyon érdekes mészbetétes, díszítéssel ellátott urnaszerű edény (9. ábra) és egy a rézkorra jellegzetes bütyökdísszel ellátott virágcserépalakú edény volt. Ez utóbbi, valamint a rézkori temetkezési ritusnak megfelelő helyen talált kovapenge bizonyítják, hogy e csontvázat, annak dacára, hogy egy méterrel mélyebben találtuk, mégis a többivel

egykorúnak kell tekintenünk. Minden valószínűség szerint valami társadalmi szempontból előkelőbb ember, talán egy törzsfőnök sírjával van dolgunk. E feltevés mellett bizonyít a mélyebbre való temetés, a fej alatt talált beretvaéles kovapenge s az a körülmény, hogy amíg eddig 15 csontvázznál összesen hét díszített edényt találtunk, ezekből három, még pedig a legszebbek, éppen

5. ábra.

6. ábra.

7. ábra.

ezen sírra esnek. Szükségesnek tartom fölemlíteni, hogy Csallány Gábor a szentesi népvándorláskori temető feltárásakor szintén észlelte a gazdagabb halottaknak mélyebbre történt eltemetését.

Nagyon érdekes volna eldönteni azt, vajjon ezen gazdag sír és a közvetlen közelében levő aránylag szegényes hármas sír között nem keresendő-e valamilyen «áldozat» vagy ehhez hasonló ritusbeli összefüggés.

8. ábra.

A zsugorított temetkezésről.

Mielőtt a zsugorított temetkezés értelmezéséhez fognék, meg kell még említenem, hogy a csontvázak általában egy méter mélységben feküdtek s hogy a csontvázak tengelye kivétel nélkül keletnyugati irányban helyezkedett el. Egynek kivételével a sírok a feketés humusz alatt következő sárgás agyagba voltak lemélyesztve. A X. számu csontváz magában a fekete humuszban feküdt. Megjegyzem, hogy a sírok abszolut mélysége, különösen Istvánháza esetében, nem bír jelentőséggel, mivel az említett árvízi földmunkálatoknál helyenként több-kevesebb földet hordtak le. Ezzel kapcsolatban szóba akarom itt hozni azt a megfigyelést, hogy az újabbkori sírok sokszor mélyebben találhatók, mint a régebbi időkből valók. Ez szerintem azzal magyarázható meg, hogy a későbbi præhistorikus korokban már tökéletesebb szerszámokkal rendelkeztek s így fáradság nélkül tudták a halottakat mélyebbre temetni. Ez a megfi-

9. ábra.

gyelés másrészt azt látszik bizonyítani, hogy a földrétegek vastagsága a præhistorikus idők folyamán nem gyarapodott lényegesen, különben éppen a régi síroknak kellene aránylag mélyebben feküdniök. Ez természetesen csak a szabadég alatt levő területekre vonatkozik, mivel tudjuk, hogy pl. a barlangokban a præhistorikus idők folyamán többméteres feltöltődések képződtek, mivel ott a különleges topografiai viszonyoknál fogva, a természeti erők főleg csak gyarapítják, de nem fogyasztják a földrétegek mennyiségét.

Szükségesnek tartom, hogy ennek a Pusztaistvánházán megállapított zsugorítva vagy Bella szerint kuporítva való temetkezésnek értelmezését is adjam. Egyesek szerint a helyszűke, vagy a hellyel való takarékoskodás, mások szerint az ébrényi (embrionális) állapotnak visszaállítása késztette volna e primitív népeket az ismertetett temetkezési szokásra. Az első felfogás nálunk egyáltalában nem állhat meg, a másik feltevést pedig, melyet nálunk különösen Wosinszky hirdetett, nagyon mesterkéltnek és azonkívül alaptalannak tartom, mivel az akkori embernek alig lehetett még fogalma az ember embrionális helyzetéről. Nézetem szerint teljesen kielégítő az a feltevés, hogy a primitív népek a halálban csak hosszú alvást láttak s ezért temették el halottjaikat a szokásos alvó helyzetben, melléjük téve kedves fegyvereiket, eszközeiket és ékszereiket, továbbá ételeket, hogy bármikor felébredve, élhessenek velük. Ez a temetkezésmód már a jégkorszakban is dívott s amikor egyes esetekben még vörös okerfestéket is szórtak a halottra, valószínűleg azért, hogy a halál okozta sápadtságot eltüntessék. Hogy egyes csontvázak, mint a II. számú, a rendes alvó helyzetnél jóval erősebben vannak összezsugorítva, szinte gúzsba kötve, az szintén érthető, hisz a primitív embereknél általános a hazajáró halottaktól való félelem és ezért a biztonság kedvéért a halott végtagjait néha még össze is kötözték. Talán így magyarázható meg, az eddig tudomásom szerint csak Pusztaistvánházán tett megfigyelés is, hogy egyes halottaknak lábújjait levágták. Műtéttani szempontból érdekes, hogy a lábfejnek amputációját oly módon végezték, hogy a sarok és ugrócsont a lábszáron maradt. Ez teljesen megfelel a Chopart-féle eljárásnak, mely a *sebészetben* a legrégibb és legegyszerűbb is. Ezt a körülményt fontosnak tartom kiemelni, mivel ez egyik legerősebb támasza annak a föltevésnek, hogy a lábfejek hiánya nem véletlenség, hanem operatív beavatkozásnak az eredménye.

10. ábra.

A keramika.

A keramikai anyagnak (10. ábra) körülbelül csak egy tizedrésze díszített. Mint Bodrogkereszturon általában, úgy itt is elsősorban az alakoknak eredetisége és változatossága az, ami erre az agyagművességre bélyegét rányomja. Két forma az, amely mindkét helyen a sírok túlnyomó részében megismétlődik. Az egyik a két kicsi füllel ellátott nagyobb fajta köcsög, a másik a több-kevesebb bütyökkel díszített virágcserépszerű forma. Ezek s különösen az utóbbi, úgylátszik elsősorban a halotti kultusz szolgálatában állottak. Ezt a föltevést megerősíti az a megfigyelésünk, hogy a virágcserépformájú edények általában nagyon durva, rosszul iszapolt agyagból készültek rendkívül mállékonyak s alig bírták volna ki a hosszabb használatot, ahogy nem állják a vízben való tisztogatást sem. Pedig nem egy edényük bizonyítja, hogy egyébként nagyon finomra iszapolt agyagból is tudtak elsőrangúan ellentálló edényeket készíteni. Hogy az említett két forma a kétfülű köcsög és bütykösdíszű virágcserépszerű edény elsősorban kultuszedények voltak, megerősíti az a tény, hogy ezek Bodrogkereszturon és Pusztaistvánházán egyformán előfordulnak, holott egyébként elég nagy eltérések tapasztalhatók a két lelőhelyen használt edények formái között. Így míg pl. Bodrogkereszturon elég gyakoriak a csöveslábú edények, addig Pusztaistvánházán eddig csak egy ilyen edényt sikerült találnunk ; sajnos ez is már a csöveslábnélkül kerülhetett a sírba s annak csak nyomai voltak megállapíthatók. Ezt a kérdést különben csak a lakótelepen eszközlendő megfigyelések fogják eldönthetni.

A véséssel vagy karcolással díszített edények egynek kivételével mészbetétesek is. Igaz, hogy a mészbetétnek az edények kiemelése után legtöbbször már csak helyenként volt nyoma, azonban mindenkor bőségesen otthagyta lenyomatát a földben s minek alapján meg lehetett állapítani, hogy a karccal díszített edények egynek kivételével, mind mészbetétesek voltak. A mészbetétes anyag Wosinszky közlése szerint krétapor, gipsz vagy égetett csonthamu szokott lenni. Mivel Pusztaistvánházán a mészbetétben helyenként csillogó, kagylógyöngyrétegből való kis pikkelyeket észleltem, arra következtettem, hogy a mészbetétanyagot valószínűleg a folyami kagyló héjából nyerték, amely kagyló maradványai nagy mennyiségben fordulnak elő a temető talajában.

Megkértem tehát Zsivny Viktor kollegámat, hogy elemezze meg a szóban forgó betétanyagot. A vizsgálat szerint sem szulfát, sem foszfát nem volt benne kimutatható, hanem egyedül karbonát, tehát a betétanyag sem gipszet, sem csonthamut nem tartalmazhat. Mi sem valószínűbb tehát, hogy az itteni rézkori ember az edények mészbetétes anyagát tisztán csak a folyami kagyló héjának porrátörése által nyerte, amely eljárásnak köszönhető, hogy a betétanyagot helyenként csillogó, gyöngyházpikkelyek tarkítják és élénkítik. A pusztaistvánházai díszített edényeken feltűnik a geometriai mintáknak eredetisége, határozottsága és a díszítő elemeknek kiforrott kombinációja. A rendelkezésemre álló irodalomban e díszítéseknek még nem sikerült analog mintáit megtalálnom. Ezek a tökéletes művészi termékek véleményem szerint kizárják azt a régebbi feltevést, hogy az őskori agyagművesség általában házi iparnak volna tekinthető, amelyet az asszonyok láttak volna el. Részemről inkább arra gondolok, hogy ezek a művészileg díszített edények vándor gerencsérek, megrendelésre készített mesterművei.

Ékszerek.

11. ábra.

Míg Bodrogkereszturon a halottak mellett már egy-két arany ékszert is találtunk (11. ábra), addig itten egyedül csak a már említett kőgyöngyök képviselik az ékszereket (12. ábra). Épp úgy, mint Bodrogkeresztutron kizárólag csak női csontvázakon találtuk. Általában a csípő felett és bokákon, néha több sorban elhelyezve. E gyöngyök Horusitzky Ferenc egyetemi tanársegéd vizsgálatai szerint márványból készültek, ami mindenesetre nagy munkával járt s így föltehető, hogy ezek a gyöngyök a rézkornak nagyra értékelt ékszerei lehettek. A gyöngyök anyag és forma szempontjából is teljesen megegyeznek a Bodrogkereszturon talált gyöngyökkel.

12. ábra.

Eszközök és fegyverek.

13. ábra.

Temetővel lévén dolgunk, eszközt és fegyvert természetesen nem sokat találtunk, mivel azok általában csak kincsleletek formájában, vagy pedig telepeken töredékek alakjában szoktak előfordulni. Eddig a már részben megemlített következő típusokat találtuk: Az V. számú hármassírban egy hegyesre csiszolt csonttőr, a jelképes VI. sírban egy duplahegyű kovácsolt rézárt (13. ábra), továbbá a VI., X. és XV.-ik sírban egy-egy kovapengét.

Életmód, emberfajta.

A szóbanforgó néptörzsek lakóhelyét eddig nem sikerült még fölfedeznünk. Találtunk ugyan kisebb-nagyobb s a sírokkal váltakozó, földbe vájt putrilakásokat, de ezeknek gyér régészeti anyaga inkább a bronzkorba utalja ezeket. De maga az a tény, hogy ezek a putrilakások és szemétgödrök sokszor, úgymint az I—VII. és XIII. sírok esetében, többé-kevésbbé szétrombolták a rézkori sírokat, véleményem szerint kizárja az említett putriknak rézkorát. Nem tehető t. i. fel, hogy az a nép, mely egyrészt évtizedeken át annyi odaadással építette ki ezt a temetőt, hogy ez másrészt a lakások kedvéért szétrombolta volna egyeseknek sírját. A halottak mellé nagy mennyiségben elhelyezett ételmaradványokból (különböző háziállatoknak sonka- és csülökcsontjai) joggal következtethetünk arra, hogy e néptörzs már intenzív állattenyésztéssel foglalkozott, a rendszeresen kiépített temető pedig földmívelésről tanuskodik, mivel csak földmívelő nép élhet annyira helyhez kötött életet, amely ilyen nagyobb szabású temetőt eredményezett. A sípcsontoknak erősen lapított volta (platyknémia), amely egyik-másik esetben szélsőségesen kardalakú sípcsontokat formált, arra utalnak, hogy ezek az emberek nagy kiterjedésű kóborlásokat végeztek, valószínűen nagy vadászok és halászok lehettek. Ezek a lapított sípcsontok a hasonló kóborló életmódot még nagyobb mértékben folytató diluviális néptörzseknél is gyakori jelenségek. Az említett megállapítás akaratom ellenére is anthropológiai térre visz, amely

nézőpontból való vizsgálatokat Bartucz kollegámnak tartottam fenn s ezért csak egész röviden fogok itt az anthropológiai megfigyelésekre kiterjeszkedni. Úgylátszik, hogy az istvánházai rézkori ember hosszúfejű, középtermetű emberfajta volt, amelyet egyelőre föltételesen a bodrogkereszturi rézkori fajtával azonosnak, vagy közel rokonnak minősítek. Ezt a föltevésemet az archeológiai megfigyelések mindenben alátámasztják. Mindkét helyen az utolsó részletig közös a temetkezési ritus, közösek az ékszerül használt kőgyöngyöknek típusai, az uralkodó halotti edényformák stb. Mindenesetre elegendő anthropológiai anyag fog rendelkezésre állni, hogy ezt a kérdést alapos tanulmány tárgyává lehessen tenni. Még nagyobb fontosságú volna annak a kérdésnek az eldöntése, hogy vajjon a lengyeli ember milyen vonatkozásban állott a bodrogkereszturi és pusztaistvánházai törzsek emberével. A lengyeli temetőt okvetlenül régebbinek kell tekintenünk s ez még minden bizonnyal a neolithkor végére helyezendő. Míg Bodrogkereszturon és Pusztaistvánházán a réz már eszköz és fegyver alakjában lép föl, addig Lengyelen még csak ékszer formájában találkozunk vele. A keramikai formák is elárulják e kor különbségét. Lengyelen megtaláljuk a lyukdísz nélküli csöveslábú edényeket, amelyeknek felső része kerek asztalszerű rézben végződik. (Gombaedények.) Ezzel szemben Bodrogkereszturon a csöveslábú edények már lyukdíszesek és felső részük tál vagy csészeszerű. (Sajnos, arról kellett a legutóbbi szekszárdi tanulmányutamon meggyőződnöm, hogy a száznál több sírt szolgáltatott lengyeli temető anthropológiai anyagának legnagyobb része, a tudomány nagy kárára, teljesen elkallódott.)

A bodrogkereszturi és pusztaistvánházai temető jelentőségéről.

E két lelőhely oly gazdag eredménnyel járt, ásatásainak jelentőségét talán legjobban Pulszky Ferenc, az európai rézkorszak egyik legkiválóbb szakemberének 1897-ben mondott szavai bizonyítják, hogy «mindaddig amíg valahol egy rézkori temetőt, vagy legalább egy rézkori sírt föl nem fedezünk az országban, észrevételeink a magyarországi rézkorról hiányosak maradnak». Az utolsó évek ásatásainak eredményei arra a reményre jogosítanak, hogy módunkban lesz a magyarországi rézkort több emeletre tagolni, amelynek a legrégibb csiszolt kőkorba átvezető szakát a bodrog-

kereszturi és pusztaistvánházai temetők képviselik s amelynek legfiatalabb a bronzkorba átnyuló időszakát talán a lucskai lelet tünteti fel. Reményünk van arra, hogy sikerül majd bebizonyítani, hogy Kelet-Európa őslakossága éppen Magyarország földjén tért át a kőkorszakbeli kultúráról a fém használatára, amennyiben nálunk a réz bőven állott rendelkezésre s mi a legfontosabb, nálunk sikerült a kőkorból a rézkorba vezető legprimitívebb átmeneti típusukat megállapítani. Értem ezalatt elsősorban a pattintott kovapengéket hűen utánzó rézpengéket, amilyenek eddig Bodrogkereszturról, a pilisszántói kőfülkéből (14. ábra.) és Gödöllőről kerültek elő s amelyekhez hasonló primitív rézeszközöket Nyugateurópában hiába keresünk. A Nyugateurópában talált hasonló célt szolgáló rézkések (az irodalomban réztőr elnevezés alatt), minden bizonnyal a hazai említett primitív formák tovább-fejlődésének tekintendők. A nyugateurópai formákat a nagyobb tagoltság és a szögecs-lyukakkal való ellátottság jellemzi. Azt hiszem, nem véletlenség, hanem a kifejtett fölfogás helyessége mellett szól az a körülmény is, hogy a legrégibb aranyékszerek Európában éppen a bodrogkereszturi temetőből kerültek ki. Természetesen merészség volna állítani azt, hogy Spanyolország klasszikus rézkultúráját *csak* hazánk felől kaphatta volna, habár ezt a lehetőséget sem tartom kizártnak. Annyi bizonyos, hogy Magyarország az európai rézkultúrának ha nem is egyetlen, de egyik legfőbb kialakulási gócpontja volt.

14. ábra.

Az önálló rézkor kérdése.

Befejezésül még arra a nagy fontosságú kérdésre akarok kitérni, vajjon indokolt-e Európában s elsősorban Magyarországon önálló rézkorról beszélni, vagy pedig be kell-e érnünk a mostanában általánosan elfogadott «eneolith» németül «Steinkupferzeit» elnevezéssel. Részemről a legújabb fentebb tárgyalt eredmények birtokában, a leghatározottabban a Pulszky és az osztrák Much-

tól képviselt álláspontho z csatlakozom, mely felé hazai régészeink közül Hampel és Bella is hajlik s mely szerint teljesen indokoltnak tartom a rézkorról, mint önálló kultúrkörről beszélni. Egy önálló præhistorikus kor kritériumait a következőkben látom: 1. hogy az újonnan alkalmazásba került anyag új formákat hozzon létre, 2. új technikai eljárásokat eredményezzen, 3. hogy az új kultúra elég hosszú ideig uralkodjék ahhoz, hogy egy földrészen elterjedhessen. Végül 4. pedig hogy a kérdéses kultúra az illető földrészen egyidejüleg terjedjen el. Meggyőződésem szerint a hazai és vele kapcsolatos nyugateurópai rézkori kultúra e négy említett kritériumnak mindenben eleget tesz. Ennek a kérdésnek részletes tárgyalását más alkalomra hagyom, csak egy döntő szempontot akarok egész röviden kiemelni s ez a kulturhistoriai szempont, mely határozottan, az önálló rézkor elismerése mellett szól. A réznek felfedezése s eszköznek való felhasználása szerintem a legnagyobb lépések egyike, amit az európai őslakosság a præhistorikus idők folyamán tett. A rézkor embere, szakítva évszázezredes hagyományokkal és technikai eljárásokkal, először igyekezett magát az eddigi, a csont mellett szinte egyedül felhasznált eszköz készítő anyagtól, a kőtől emancipálni, áttér a réznek kalapácsolása kovácsolására, majd öntésére s ezzel a jövő fémkorszakoknak alapját veti meg. A rézkori ember mentalitásának tehát nagy átalakuláson kellett átmennie. Hogy ez valamely véletlen fölfedezés hatása alatt történt-e meg, vagy valamely más vidékről ideszakadt néptörzs befolyása folytán, ezt a kérdést a jövő kutatások hivatottak eldönteni. A felhozott érvek alapján nem tartjuk elfogadhatónak a ma általánosan használt «eneolith» s «Steinkupferzeit» elnevezést. Csak akkor lehetne ilyenről joggal beszélni, ha a kőkor végén fellépett rézeszköz típusok mint a kőkori kultúrának rézből készített utolsó hajtásai folytatás nélkül kihaltak volna. De mivel ellenkezőleg, ezek a típusok lassú fejlődéssel a későbbi bronzkor típusainak kiindulási alapul szolgáltak s mivel a rézkori kultúra technikai ismereteinek kiépítése nélkül, a bronzkori kultúra talán sohasem fejlődhetett volna ki, az «eneolith» vagy rézkőkor elnevezést hibásnak tartom és semmi akadályt sem látok abban, hogy egyenértékű értelemben használjuk a rézkor elnevezést, akár a csiszolt kőkor, a bronzkor, vagy vaskor elnevezést.

Értekezésem befejezéséhez érve, be kell vallanom, hogy nem egy helyen szabadjára engedtem fantáziámat, de ahogy Hubert

Schmidt egyik legújabban megjelent könyvében: «Vorgeschichte Europas» találóan mondja, a præhistoria tudománya olyan, mint egy hiányos mozaik lap, amelyről még nagyon sok kocka hiányzik. Ehhez hozzá kívánnám még tenni azt, hogy e hiányzó mozaik köveket a tudomány haladása és fejlődése érdekében ideiglenesen helyettesítenünk kell fantáziánk színes mozaik köveivel, hogy idővel az új adatok alapján végleges képet nyujthassunk. Lehet, sőt valószínű, hogy a pusztaistvánházai és hazai rézkorról itt bemutatott kép sem végleges, sem teljesen hű s hogy a további kutatások nem egy mozaik kockának kicserélését fogják szükségessé tenni.

Végül nem mulaszthatom el, hálás köszönetet mondani lelkes munkatársaimnak, Kun Árpád főintéző úrnak, továbbá a kunszentmártoni polgári iskola lelkes tanári karának, elsősorban Csala István és Turcsányi István uraknak, akiknek segítsége nélkül nem sikerült volna aránylag oly rövid idő alatt az ismertetett eredményeket elérni. Hálás köszönetemet fejezem ki a még a Hangya Szövetkezet Központi és Kunszentmártoni Igazgatóságnak, akik a szükséges teherautót készségesen rendelkezésre bocsátva, lehetővé tették a nagy muzeális értékkel bíró említett négy sírnak Budapestre való szállítását.

Hillebrand Jenő.

VELEMSZENTVID BRONZÖNTŐ IPARA

Hampel a bronzöntőipar ismertetése közben[1] azt írja, hogy Magyarországon idáig kb. 80 db öntőminta és annak töredéke került elő, tehát több, mint bármely más bronzkori régióban. Hampel szokása szerint itt is óvatos volt, megadja az adatokat, de nem vonja le belőlük az egyébként önként kínálkozó következtetést, mely szerint újabb bizonyítékát láthatjuk ebben is annak a ténynek, hogy a bronzkori Magyarhon olyan kulturális centrum volt, melynek kisugárzása, messze, nyugatra, északra, sőt délre is eljutott. H. Schmidt már érzi a nagyfontosságú összefüggést a Dél igen előrehaladott kultúrájával, de a megfelelő szakirodalom hiányában és nagyszámú leleteink hiányos ismeretében még nem tudja a magyarhoni bronzkor igazi jelentőségét kidomborítani.[2] Holott Pigorini és Undset már évtizedekkel előbb várják ezt a megnyilatkozást, egész Közép-Európa bronzkultúrájának a magyarázatát. Az azóta nálunk megfordult és anyagunkat áttanulmányozó külföldi szakemberek ezt már egyáltalában nem vitatják és a legnagyobb várakozással tekintenek további prähistorikus kutatásaink elé.

Pedig ha e kultúra színvonalának fokmérőjéül ismerjük el a bronzeszközök és keramiai anyag mellett az öntőformák nagy számát is, mennyivel súlyosabbá lesz ez az érvünk, ha a Hampel által 1896-ban ismert 80 db öntőmintához hozzáadjuk az azóta előkerült öntőipari anyagot. A lelőhelyek nemes versenyében, melyek közül nem egy szinte ontja a kutatónak az anyagot, verhetetlenül vezet mégis a vasmegyei és Kőszeg közelében fekvő Velemszentvid, amelynek eddig előkerült öntőmintái közül 54 darabot őriz a Vasvármegyei Múzeum, 24 darabot id. gróf Széchényi Rezső gyöngyösapáti gyüjteményében, 5 darabot pedig a bécsi Naturhistorisches Museum prähistorikus gyüjteményében találtam. Pedig erről az összesen 83 darabról, mely szinte túlhaladja

az egész országból előkerült öntőminták számát, Hampel abban az időben még semmit sem tudott. És nem volt ismeretes az ugyancsak innen előkerült és szinte teljesnek mondható öntőipari szerszámgyüjtemény sem, mely jelenleg a szombathelyi múzeum tulajdona s melyet az alábbiakban óhajtok ismertetni.

Velemszentvid a hazai földön talált præhistorikus bronzkori és kora vaskori telepek közül messze kiemelkedik, mint ipari és kereskedelmi empórium. Jelentőssé, leletekben gazdaggá nem a nyugat közelsége teszi, melytől esetleg első kézből kaphatta volna az őskori kultúra minden újabb vívmányát.

Ez őskori empórium jelentőségét, gazdag kultúráját elsősorban három tényezőre lehet visszavezetnünk: præhistorikus multjára, ércekben és ásványi termékekben gazdag bérceire és elsőrangú fekvésére.

E három, abban az időben annyira fontos tényezőt talán sehol másutt nem találjuk meg oly tökéletes összhangban, mint éppen itt.

Lakott terület már a neolithikumban és a rákövetkező rézkorban is, az utóbbi azonban nincs erősen képviselve, mely körülményből és a bronzkor kezdetét jelentő formák gazdag leleteiből arra kell következtetnünk, hogy a velemi mesteremberek hamarosan megismerkedtek a bronzöntvénnyel, még pedig, amint az alábbiakban látjuk, az antimonbronzzal. Ez az antimonbronz tette Velemet naggyá, jelentős iparteleppé. A bronz kohászatához és öntéséhez szükséges nyersanyagot pedig nem messziről szállítja, hanem helyben kapja. Eddigi kutatásaink bizonyítják, hogy a velemi hegyekben a malachit és asurit mellett antimon is van, aminthogy nem messze tőle, Szalónakon ma is bányásznak antimont.[3]

Ehhez járul a telepnek az őskori viszonyokhoz mért ideális fekvése, minthogy egy hegykúpon és annak lejtőin lépcsőzetesen helyezkedett el, és három oldalról csaknem zárt völgy veszi körül. Észak-nyugati irányban a környező hegyekhez egy nyereg kapcsolja, azt azonban már a bronzkorban és a rákövetkező régibb vaskorban 1—1 sánccal biztosították.

Mindezeket figyelembe véve, egy nyugodt, békés életet élő ipari telep részére megfelelőbb hely nem is képzelhető el. De tény az is, hogy Velemszentvid ipari és kereskedelmi jelentőségét nagyban emelték a közelében lévő és sűrűn lakott nyugati és északi telepek, mert ipari termékeivel elsősorban ott talált piacra. E terü-

letek reáutaltságát mi sem bizonyítja jobban, minthogy még a messze Skandináv-félszigettel is kereskedelmi kapcsolatokat tudott létesíteni. Amellett szól többek között a szombathelyi múzeumban őrzött és a Skandináv-félszigeten használatos votiv kardocska, de főként a sopronmegyei Hasfalván lelt, napnak szentelt, remekművű edény, melynek Svédországban Balkåkrában talált szakasztott hasonmását Montelius ismertette. A hasfalvi áldozati edény pedig csak Velemről kerülhetett ki.

Velemet tehát természeti kincsei teszik gazdaggá, amint-hogy Hallstatt a sójának köszönheti gazdagságát. De míg Hallstatt nem megteremtője, hanem csak összegyüjtője a régebbi vaskor formakincsének és eszközeinek, melyeket az annyira drága sóért cserébe kapott, addig a velemi öntőművesek nemcsak a mai megszokott és helyenként divatozó formákat gyártják tömegáruként, hanem a mesterek keze alól önálló, újszerű formák kerülnek ki, melyek újabb típusok fejlődésének lesznek a megindítói.

A bronz öntésénél a velemi bronzműves sem veti meg az ónt, ha kész tárgyak vagy törött tárgyak beolvasztásáról van szó. Könnyen elképzelhető, hogy kész tárgyak vételára fejében törmelékbronzot is elfogadtak. Csakis így jut az ón a velemi bronzba, melyhez rendes körülmények között antimónt adnak. Főként akkor, ha acélosabb, keményebb szerszámról van szó.

Báró Miske Kálmán annak idején több Velemen lelt bronztárgyat és öntőlepényt analizáltatott. Hogy csak egy-két analyzist említsek, pl. dr. Otto Helm egy öntőlepényben 79·53% rezet és 15·11% antimont talált más anyagokkal kapcsolatban, de ón nélkül; dr. Karl Jene egy másik öntőlepényben 77·49% rezet és 18·12% antimont talált, majd pedig ezt az ideálisnak mondható arányt: 80·35% réz és 10·85% antimon.

De találunk a dr. Otto Helm analyzisei között olyant is, hol az ónt és az antimont is elég nagy százalékban tudja konstatálni; egy díszkorong analyzisénél pl. az arány így jelentkezett: 80·22% réz, 8·11% ón és 10·15% antimon.

Itt feltétlenül újból való beolvasztással állunk szemben, melynél a velemi öntőműves tudatosan használja az antimont. Ismeretes ugyanis az ónnak az a tulajdonsága, hogy a beolvasztásnál egy bizonyos hányada oxidálódik. Ismételt beolvasztásnál tehát a bronzöntvényben az ón mindig kisebb arányban fordul elő. Ennek a pótlására használják tehát Velemen a könnyen olvadó

antimont, mely az olvasztásnál is kevésbbé oxidálódik. Néha azután ólom is került a bronzba, ha másként nem, hát szennyezésképpen.

Antimonbronzot találunk itt-ott a tőlünk nyugatra eső telepek leleteiben is, de érdekes megfigyelni, hogy minél messzebb megyünk nyugatra, annál ritkábbá lesz az antimonbronz. Ez megint csak azt bizonyítja, hogy az antimonbronzot Szentvid szállította nyugatnak, a fejlett ipart tehát fejlett kereskedelem támogatta.

A nyersanyag formája egyébként, mielőtt megolvasztanák, igen változatos. Előállítják lepényalakban, rög alakjában, tusak- vagy rúdalakban, vagy pedig bronztárgyak törmelékei kerülnek újból beolvasztásra. De nyersanyagnak szánja a bronzműves sokszor a tömegáru formájába öntött, de finomra nem munkált bronztárgyakat is, minők pl. a sarlók vagy nyak- és lábperecek, mert így az anyag könnyebben volt elhelyezhető és szállítható, de egyúttal értéket is jelentett. Így kapnak magyarázatot az öntőműhelyek mellett lelt ú. n. depot-leletek.

A nyersanyag megolvasztása tűz fölött történik. Nagyobb méretű tárgyakat nem készítenek, tehát az öntésnél olvasztókemencékre nincs szükségük. Megfelel erre a célra az agyagból készült — később grafitos — olvasztó tégely vagy kanál is.

A tűznél faszenet használnak, amelyet szükség esetén a tűzfészek alá illesztett fújtatókkal izzítanak.

A tégely alakja pohárkára emlékeztet, a kanál formája pedig vagy kerek, kifolyató csücsökkel vagy hosszúkás, amikor is a kanál hegye alakul át csücsökké.

A tégelyekben vagy kanalakban megolvasztott bronzot azután közvetlenül a formákba öntik.

A formákat vagy kőből, még pedig legtöbbször homokkőből faragták, illetőleg vésték vagy pedig agyagból készítették, melyeket azután jól kiégettek.

Megjegyzendő, hogy az agyagból készült formák a ritkábbak és jóval nagyobb keletnek örvendenek a kőből készített formák. Ennek a magyarázatát nemcsak abban kereshetjük, hogy a kőforma az anyag természeténél fogva tartósabb, tehát a sablonos, tömegáruk gyártására megfelelőbb, hanem abban is, hogy éppen ezen tucatáruk vagy minden külső csíny és díszítés nélkül készülnek, vagy díszítésük nagyon is szerény, megelégszik néhány bordázattal vagy hornyolással. A forma kőbe vésése tehát kevesebb

fáradtságot és ügyességet igényel. Díszesebb tárgyak készítésénél, különösen pedig az ékszereknél mégis csak könnyebb eljárásnak látszik, ha az elkészítendő tárgy modelljét belenyomják a puha agyagba, mert ezáltal gyors eljárással meglehetősen tökéletes formáját kapják meg a finomabban díszített felületű tárgyaknak. Ez a modell lehetett egy már kidolgozott tárgy, de éppúgy készülhetett fából is. Ezt az állításomat igazolja a mellékelt táblán bemutatott, karkötő készítésére szolgáló agyagminta is, hol az egyes bordázatokon levő és kis körökből álló díszítés pompásan belenyomódott az agyagba. (1.)

Mindezen magyarázatok és megismerések önként adódnak és annyira egyszerűek, hogy még csak nem is kell az ú. n. «viaszkveszejtő» (à cire perdue) nagyon is körülményes eljárásra gondolnunk, mely különben sem bizonyítható, legfeljebb feltehető. Talán az üreges karkötők készítésénél lehetett szerepe.

Hampel megemlékszik egy bronzból készült dísztű-öntőmintáról is. Lelhelye, sajnos, ismeretlen, őskori volta mellett pedig nincs sok bizonyság. És bár őszintén csodáljuk őskori öntőműveseink mesterségbeli készségét, nehezen hihető, hogy a jóval fejlettebb technikai tudást igénylő fémöntőminták használata általános lett volna, bármiféle szigetelő anyag alkalmazása mellett is. Bizonyításunk igen egyszerű. Ha a bronzból készült öntőmintákat praktikusan használni tudták volna, minthogy azok előállítása öntés útján meglehetősen könnyű, bizonyára nem vesződtek volna a kőből készült minták vésésével és faragásával.

Egyébként a célnak a kőminta is megfelelt s tartóssága mellett még arra is jó volt, hogy a másik oldalát is felhasználhatták, sőt egymás mellé is többféle mintát vésték. Ilyen pl. az itt bemutatott öntőminta (2) is, melynek előlapján kés, a hátsó oldalán pedig tokos balta negatívját találjuk.

A kőből készült minták vésésénél a köpüs keresztvágót, (3) — melyet kőfaragóink ma «nútoló vésőnek» neveznek — és a köpüs kupás, vagy holdas vésőt (4) használták, természetesen, alkalmazva mellettük ott, ahol kellett, kisebb vésőket is. A keresztvágó lapja az él felé hirtelen szélesedik, úgy, hogy az él hosszabb, mint a véső lapjának szélessége. Arra szolgál ez, hogy munkaközben könnyen mozgatható legyen és a véső ne szoruljon bele a kivájt lyukba. A holdas véső éle, mely, sajnos, az itt bemutatott csonka példányról hiányzik, egy síkban görbül, ellen-

tétben a holdas vagy kupás vágóéval, melyről az alábbiakban lesz szó.

A formák oldalán különben jeleket is alkalmaztak, hogy az öntőminta két egybetartozó darabját pontosan össze tudják illeszteni. Az összeállított formát erősen összekötözték és nyílásával fölfelé földbe ásták.

Előfordult az is, hogy az öntőminta csak egy darabból állott, pl. sarlók öntésénél, mikor is a ráillő másik darabot egy lapos kővel helyettesítették, mellyel az öntőmintát befödték.

Az öntőlepények, öntőrögök, tehát a nyersanyag készítésére minta sem kellett, elégséges volt a jól ledömöckölt földbe megfelelő lyukakat vájni és a folyós ércet ebbe önteni. Durva, ragyás külsejük is bizonyítja ezt.

Az öntésnél feltétlenül keletkező gázak elvezetése nagy gondot nem okozhatott. Nem voltak ezek az öntőminták olyan tökéletesek, hogy az összeilleszésnél az oldalak légmentesen záródtak volna. Támadtak itt bizony meglehetősen durva hézagok is, melyeket az egyes tárgyakon látható öntési varratok is tanusítanak. De az sem lehetetlen, hogy miként azt a mai öntőművesek is csinálják, a gázak elvezetésére a forma körül ledömöckölt földet megszurkálták. Ennyi kis empirikus tudást bátran elhihetünk róluk. Egyes öntőmintáknál, mint a táblán közölt nyílhegy öntőmintánál (5a és 5b) is, mégis találunk ú. n. légsípokat, melyek részben a gázaknak is helyet adtak, meg a felesleges bronzot is elvezették. Épp a nyílhegyeknél az ez által keletkezett bajuszokat kezdetben a kihűlés után eltávolították, később azonban meg is hagyták, mert ezáltal a nyílhegy sebzőképességét fokozták. Öntőmintánk egyébként is figyelemreméltó, mert mind a két darabja sértetlenül megvan.[4]

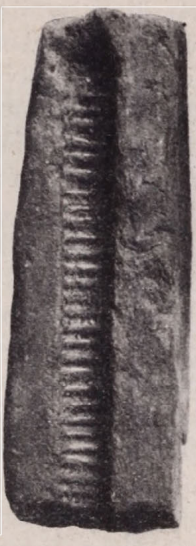
Az előkészületekhez tartozott bizonyára az öntőminták zsiradékkal való kikenése is, ahol a zsír mint szigetelő anyag szerepelt.

A megolvasztott bronzot az öntőtölcséreken át, melyeket a mintákon megfelelően öblösre vájtak, öntötték be a tégelyekből vagy kanalakból az öntőmintába. Fent a tölcsérnél természetesen a felesleges bronz ú. n. vendégfejet vagy öntőcsapot alkotott, melyet a kihűlés után az öntött tárgy megmunkálásánál eltávolítottak. (6a és 6b.)

A köpüs vagy üreges szerszámoknál, minők a balták, vésők

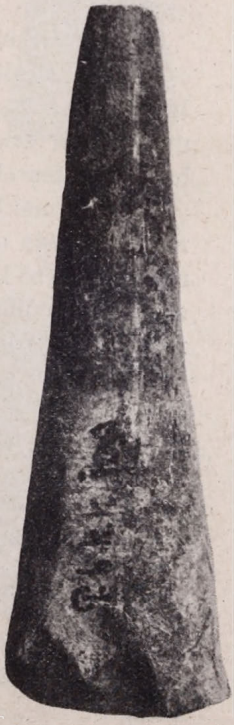
5 *a*

5 *b*



1

2



7

vagy vágók, kalapácsok, még öntőékre (7) is szükségük volt, melyet a folyós bronzba nyomtak bele. Evans itt egy nagyon körülményes eljárást tételez fel, mely szerint a mintában elsősorban a megöntendő tárgy modelljét agyagból formázták volna és ezt megkurtított alakban használták volna öntőékként.

Ábránk is bizonyítja, hogy erre semmi szükség sem volt, mert miként a formák, úgy az öntőékek is sablonszerűen kéznél voltak. Ezeket is rendszerint homokkőből készítették s a szombathelyi múzeum birtokában lévő öntőékeken irányító, sőt a bemélyítést megjelölő jeleket is találunk. Hampel megemlékszik bronzból készült öntőmagokról is és két tokos baltára, melyekbe az öntőmag beleforradt, továbbá egy, a páncélcsehi leletben előkerült bronz öntőmagra hivatkozik. Ellent kell itt mondanunk, mert a két balta tudatosan készült ily alakban, beleforradásnak rajtuk semmi nyoma nincs, sőt a magnak nézett balta fokán szabályos nyéllyukakat találunk. A páncélcsehi bronzmag pedig egyáltalában nem öntőék, hanem lyuggató szerszám.

A karkötőt többnyire kiegyenesített alakban öntötték meg és csak a későbbi megmunkálás alkalmával kapta a görbületet. Minthogy a karkötők sokszor ugyancsak üregesek voltak, öntőmagként fa- vagy agyagrudat használtak vagy pedig itt alkalmazhatták a fentebb említett viaszkveszejtő eljárást.

A formákban nagyon gyorsan kihűlt a fém és a tárgy ezután megmunkálás alá került. Elsősorban is a vendégfejet vágták le róla az üttető kalapács (8) és az ülővágó vagy alulszegő (9) segítségével. Az ülővágó vastagabb, négyszögű lapot alkot, melynek felső széle erősen élezett, peremes alsó szélén pedig nyujtványa van, ennek a segítségével ütötték bele a tőkébe. Hozzá való szerszám az ütető kalapács, melynek éle azonban rendeltetéséhez híven tompa.

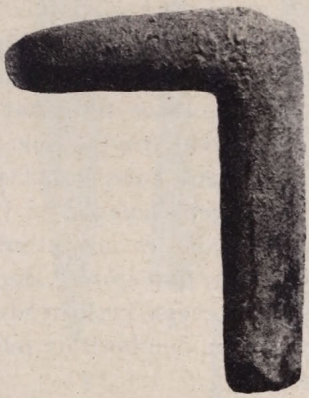
Amennyiben a finomabb kivitelű tárgyaknál szükséges volt, az öntési varratok (10a és 10b) eltávolítása következett. Ehhez már a kis fűrészt (11) és a különböző vágókat használták.

A fűrészt bronzszalagból készítették, melynek egyik élét hegyesre csipkézték. Végükön gyakran lyukat találunk, ami arra enged következtetni, hogy a fűrészt oly formán erősítették nyélbe vagy fogantyúba, miként az a ma használt kézifűrészeknél is látható.

A velemi ipari szerszámok között a különféle vágók egész

6 *a*

6 *b*

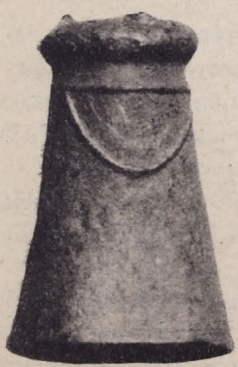


20

17

8

9



18

19

sorozatát találjuk. Használták már az egyenes vágót (12), a lapos vágót (13), keresztvágót (14), holdas vagy kupás vágót (15) s többek között hegyes vágót vagy lyuggató árat is (16). A lapos vágó élének hossza nem nagyobb szárának szélességénél s maga az él hol egyenes, hol pedig lekerekített. Az egyenes vágó éle valamivel túlhaladja a szár szélességét. A keresztvágónál, miként azt a neve is elárulja, az él keresztben áll a vágó testének lapjával. A holdas vagy kupás vágó szára nyolcszögletűre síkozott s maga az él lekerekített, ellentétben a már bemutatott köpüs kupás vésővel.

A hegyes vágót főként lyuggatásra használták.

A kalapácsokban is változatos formákat találunk. A már említett üttető kalapácson kívül megtaláljuk Velemen a tágító kalapácsot (17), mely az üttető kalapácsnál jóval vastagabb s élei lekerekítettek, az egyengető kalapácsot (18), mely az ütőrésze felé mindinkább szélesedik és az ütőrész eliptikus, kissé domborodó felületet alkot. A tányérozó kalapácsnak (19) teste aránylag rövid, éle felé csak kevéssé keskenyedik, úgy, hogy maga az ütőrész tompa, helyesebben domborított felület. E kalapácsot a trébelésnél használták.

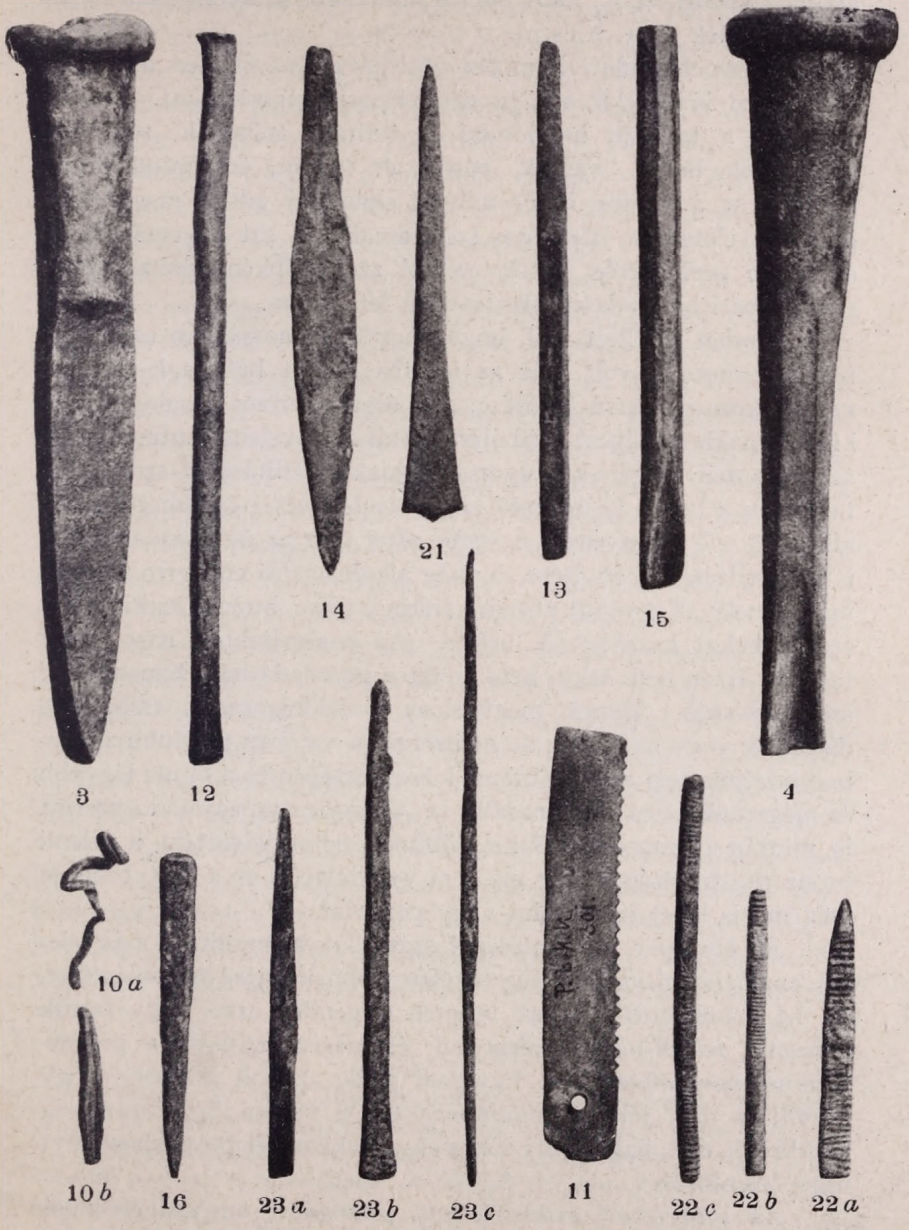
A kalapácsoknak és ütőszerszámoknak öntőmintáit is megtaláljuk, közülök igen változatos formájuakat a gróf Széchenyi Rezső gyüjteményében, aki ugyancsak buzgó kutatója volt e telepnek s akinél különben is gazdag, publikálásra érdemes velemi anyagot találunk. A minták tanuskodnak amellett, hogy velemi ötvöseink szerszámaikat is maguk keszítették.

A bronzműves szerszámok közé kell sorolnunk a szarvasüllőt vagy hajlító üllőt is (20), mely derékszögűre öntött bronzrúd s hosszabb szárával a tőkébe illeszthető. Az öntővarratot csak a használt oldaláról távolították el. A karikák, lemezek készítésénél, edények öblösítésénél vagy domborításánál volt szerepe.

Egészen modern szerszámként hat a középlő fúró (21). Élének közepéből egy kis hegyes csap áll ki, mely a fúró irányítására szolgál.

A bronzeszközök megmunkálásánál nélkülözhetetlen reszelő Velemen háromféle alakban került elő. Lapos reszelő, gömbölyű és szögletes reszelő formájában (22a, b és c). A gömbölyű reszelőknél az élezés vagy karikásan, körben metszett vagy spirális.

Fontos szerepük volt a poncoló, díszítő vésőknek is. A tárgyak díszítésére, bevésésére vagy bemetszésére szolgáltak. Kétféle


3
12
14
21
13
15
4
10 a
10 b
16
23 a
23 b
23 c
11
22 c
22 b
22 a

alakban jelentkeznek, mint nyélbe illeszthető és nyél nélkül használt poncolók (23a, b és c).

A fent elmondottakban bemutattam és ismertettem a Velemszentviden idáig előkerült bronzöntőipari szerszámokat. Miután azonban a bronzot kovácsolni is tudták, trébelték, sodronyt készítettek belőle, vágták, vésték és fúrták, önkénytelenül is felmerül az a kérdés, hogy milyen eljárással adták meg mindezen műveletekhez szükséges szerszámaiknak azt a keménységet és szinte acélos erőt, amely nélkül az egyébként puha bronzeszköz ipari használatra alkalmatlan lett volna.

Minden amellett szól, hogy nagy általánosságban az őskorban is ismeretes volt már az izzásba hozott bronznak hirtelen vagy fokozatos, lassú lehűtése, ami által a bronz keménységét a kívánalmakhoz képest szabályozhatták. A velemi öntőművesek azonban már magának a nyersanyagnak előállításánál szem előtt tartották a belőle készítendő tárgy rendeltetését és ehhez mérten állították elő az ötvényt. A vörös rezet már az ón hozzáadásával is meg tudták keményíteni, de még alkalmasabb volt erre az antimon, amely az ötvényt annyira rideggé tette, hogy a legkitünőbb szerszámokat készíthették belőle. (Az analyzisekben itt-ott mutatkozó arzén nem tekinthető tudatos hozzáadásnak, hanem csak szennyezésnek.) Ennek megfelelően a feldolgozásra, trébelésre, díszítésre vagy hajlításra szánt bronzban valóban nagyobb arányban találjuk meg a rezet, minek következtében ez a bronz lágyabb és megmunkálásra alkalmasabb is. A magam tapasztalata szerint is, miután a bronzeszközökkel több kísérletet végeztem, a velemi bronz rugalmasságát még ma sem veszítette el és a lágy bronzot még ma is lehet kovácsolni vagy poncolni.

Az öntőipar ismertetésénél szándékosan kerültem más leletek analógiáival való esetleg tökéletesebbnek látszó megvilágítást. Az itt bemutatott tárgyak teljesen elegendők arra, hogy rajtuk keresztül fokról-fokra kísérhessük és megismerhessük a præhistorikus bronzművességet. Egyúttal pedig az volt a célom, hogy ezáltal is még jobban kidomborítsam a velemi bronzművesség karakterét és e nagy ipari telepnek az akkori viszonyokhoz mért nagy jelentőségét.

Az ismertetett eszközök nem kimondott öntőműhelyekből kerültek elő, mert ilyenre velemi kutatásainkban még nem bukkantunk. Ezek is, meg a pár száz darabot számláló többi öntő-

ipari szerszámok és főként öntőminták elszórtan putrikból, lakóhelyekről származnak. Ebből arra kell következtetnünk, hogy itt egy szinte példa nélkül álló ipari telepet tártunk fel, melynek lakói elsősorban fémiparral foglalkoztak. Ahogy hazánk területén pl. Tószeg halásztelepnek tekinthető vagy Veszprém környékének bronzkori telepesei a finomabb és díszesebb gelencséripar-ban tűnnek ki, melynek termékeivel bizonyára kereskedtek is, ahogy Erdély az aranyművesség hazája, úgy volt Velemszentvid a fémipar és ha szabad præjudicálni, a bányászat és kohászat őskori empóriuma. Békés, helyhez kötött foglalkozást űző lakosság lakhelye volt ez a telep és erre engedne következtetni az idáig előkerült fegyvereknek a többi tárgyak mellett meglepően csekély száma is, — eltekintve természetesen a kereskedelmi célokat szolgáló nagymennyiségű nyíl- és lándzsahegytől. Még sem szabad ezt a tényt következtetésre felhasználni, mert Velemen még mindig egy nagy rejtély előtt állunk. A mindenesetre sokat igérő és talán meglepetéseket is hozó sírmezők, amelyeknek ilyen nagy és állandóan lakott lakótelep mellett feltétlenül meg kell lenniök, — még feltáratlanok, sőt még a fekvésüket sem tudjuk. A bányákra már rábukkantunk, de tartalmuk ugyancsak ismeretlen előttünk. Sőt a lakóhelyeknek is legfeljebb csak a egyharmadát kutatták fel idáig Bella Lajos és Miske Kálmán báró, akikhez az utóbbi időben, mint tanítványuk csatlakoztam, már pedig, ha ez is ilyen gazdagságot árult el, valóban izgató kérdés, hogy még mit rejteget itt a föld mélye.

A hazai præhistorikus kutatások egyik főfeladatának kell lennie, hogy ezt a telepet, ahol az egyes kultúrrétegeket a neolithicumtól kezdve szinte úgy lehet egymásról lehámozni, alaposan kiaknázza és a bizonyára sok magyarázatot és új megismerést hozó sírmezőket és bányákat minél előbb felkutassa és feltárja.[5]

Tompa Ferenc.

JEGYZETEK

[1] Hampel J.: «A bronzkor emlékei Magyarhonban. Bpest, 1896. 198 l.

[2] H. Schmidt: «Troja, Mykene, Ungarn». Ztschr. f. Ethn. 1904.

[3] 1923 májusában Iványi Dezső velemi tanító öt akna- és egy tárnabányára hívta fel a figyelmünket, melyeknek feltárása a legközelebbi jövő feladata.

[4] 1921 szeptemberében báró Miske Kálmánnal végzett ásatásunknál került elő, első vaskori rétegből.

[5] Előadta a Régészeti Társulat 1923. április 7-én tartott ülésén.

KIADATLAN PANNONIAI PROVINCIÁLIS KŐEMLÉKEK A M. NEMZETI MÚZEUMBAN

A M. Nemzeti Múzeum régiségtárának újjárendezése végre aktuálissá tette a hatalmas anyagot — közel másfélezer darabot — magában foglaló pannoniai provinciális kőtárnak újra rendezését, újból való felállítását is. Kétségtelen, hogy a mai felállítás teljesen elavult. Az öt-hat helyen szétszórt elrendezés egyáltalában nem ad sem kellő áttekintést, sem pontos képet erről a nagyszerű, páratlan gyüjteményről, amely ma minden rendszer nélkül, teljes össze-visszaságban jut a látogató elé, sőt egész sereg kőemlék teljesen elzárva rejtőzik az ú. n. lapidarium helyiségében, mely az utóbbi évtizedek alatt raktárul használtatván, mai zsúfoltságában egyes kőemlékek tanulmányozását megnehezíti, sőt lehetetlenné is teszi. Azonfelül számolni kell az anyag folytonos gyarapodására is ; mert csaknem minden esztendő néhány igen szép emlékkel gazdagítja a kőtárat. Olyan felállítási formát kell tehát e gyüjtemény számára találni, mely kellő módszeres elrendezés mellett az utólag beérkező anyagnak a különböző kategóriákba való beillesztését jó pár esztendőre biztosítja.

Ezt a munkát azonban okvetlenül meg kell előznie egy másiknak : el kell készülnie a kőtár teljes lajstromának. Ennek a szigorúan tudományos apparátussal készült lajstromnak befejezése, tehát a kőtár egész anyagának megállapítása és feldolgozása után következhet csak a végleges elrendezés.

E sorok írója évekkel ezelőtt már hozzáfogott a kőtár teljes lajstromának elkészítéséhez, amely munkája eredményeként egy sorozat eddig még közzé nem tett emléket közölt különböző alkalmakkor és helyeken.[1] Más munkakört nyervén, magától értetődőleg kénytelen volt e munkájával felhagyni. Most azonban

remélhetőleg időnként ismét folythatjuk a Régiségtár vezetőségének szíves beleegyezésével, annál is inkább, mert ez, ha a sokat emlegetett és óhajtott pannoniai kőemlékek corpusának megjelentetésére sor kerül, — pedig kell, hogy egyszer erre is sor kerül-

1. ábra. Oltárkő Dunapenteléről.
Altar aus Dunapentele.

jön, — a legterjedelmesebb kötethez, a nemzeti múzeumi anyag egybefoglalásához nélkülözhetetlen előmunkálatul fog szolgálni.

Ez alkalommal hat emléket hozok az Évkönyv olvasói elé; közülök kettő az 1913. évi dunapentelei ásatás eredményeként került a Nemzeti Múzeumba, a másik négy pedig Zsámbékról való

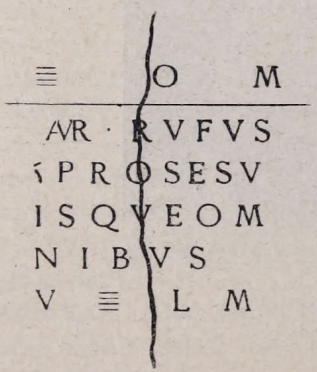
s részben avval a nagyértékű kelta kocsi lelettel együtt jutott a Múzeumba, amelyet boldogult Gasparetz Géza Elemér ásott ki 1914-ben, s amelyről rövid pár soros tájékoztatón kívül[2] mindezideig híjával vagyunk egy megfelelő tudományos publikációnak.

A kőemlékek között csupán egy feliratos oltárkövet közlök, a többi emlék mind domborműves, amelyek a pannoniai provinciális képkincs értékes meggazdagodását jelentik.

1. *Oltárkő* Dunapenteléről (1. ábra) három darabra törve, felső balsarka, valamint a láb elülső oldala erősen csonkult. Anyaga: mészkő. Méretei: magassága: 77 cm, a fej 21 cm, a törzs 17 cm, a láb 18 cm széles; a törzs vastagsága 32 cm.

Az oltár a legegyszerűbb formájú pannoniai oltárok közé tartozik. A négyszögű talapzaton, a plinthuson meredek torusszal emelkedik az oltár törzse, amelyet kevésbbé meredek torus kapcsol össze a meglehetősen keskeny oltárfővel, amelyen díszítésnek nyoma sincs. Az oltár három oldala gondosan megmunkált, míg a hátulsó kidolgozatlan, jeléül annak, hogy az oltárt eredetileg fal elé szánták.

Az oltárfőn a szokott arányos elrendezésben az O és M betűket találjuk, az I betű a csonka balsarokról hiányzik. Az oltárfő alatt a törzsön az emlék állítójának nevét és fogadalmának megjelölését tartalmazó ötsoros feliratot olvashatunk:



[I(ovi)] O(ptimo) M (aximo)
Aur (elius) Rufus
centurio pro se su —
isque om —
nibus
v(otum) [s(olvit)] l(ibens) m(erito)

Az oltárt tehát Juppiter Optimus Maximusnak állította Aurelius Rufus centurio úgy a maga, mint egész háznépe üdveért.

A felirat, mint látjuk, nagyon szűkszavú s az oltár állítójának nevén s állásán kívül csak tipikus fogadalmi formulát tartalmaz. Elválasztó jelet, pontot, mindössze két ízben, ligatiót (a és

u) egy ízben találunk. Feltűnő a centuriót jelentő rövidítésjegynek — › — fordított használata.

Az Aurelius Rufus név nem tartozik a gyakoriak közé. A Corpus névmutatója szerint mindössze háromízben: a 8118, 8316 és 10,036 számú feliratokban fordul elő. Az első emlék Kostolacról (Mœsia superior), a másik kettő Radosavacról és Golubičról (Dalmatia) való. Ezekhez csatlakozik negyediknek a mienk. A felirat, mint láttuk, nem ad egyébre nézve felvilágosítást s így csak feltételezhetjük, hogy Aurelius Rufus akár Intercisában, akár a közeli Dunavidéken, valamely csapatnál teljesített szolgálatot, mint centurio. Az emlék keletkezésének időpontjára a név, de még inkább a betűtípus lehet irányadó s ez alapon a Kr. u. III. századra helyezzük oltárunk keletkezését.

2. ábra. Sírtábla töredéke Dunapenteléről.
Fragment eines Grabsteines aus Dunapentele.

2. *Sírtábla töredéke* Dunapenteléről.[3] (2. ábra.) Megvan a domborműves mezőnek körülbelül a fele s az alatta levő keskeny képszalag egyharmada; felülete aránylag keveset szenvedett. Anyaga: mészkő. Méretei: legnagyobb magassága 124 cm., legnagyobb szélessége 61 cm. vastagsága 16 cm.

A domborműves mező felső szélén részben még látható kiemelkedő párkány az orom elválasztására szolgált. A képes mező jobb oldalát csipőig érő férfi mellkép tölti ki, A fej teljesen leverve,

ma már csak a körvonalakat mutatja. Jobb állapotban maradt a dombormű többi része, melyből az ábrázoltnak ruházata pontosan rekonstruálható. Alul tunikát viselt, mely a dombormű alsó szélén a felsőruha kivágásánál jól látható s e fölött vastag szövetből készült pænulát találunk. Ez a főleg kelta provinciákban használt ruhadarab nálunk nagy kedveltségnek örvendett, amit pannoniai kőemlékeink kosztümképei is igazolnak,[4] hol gyakran találkozunk vele. Emlékünkön a pænula szabása jól kivehető: egy darab négyszögű vagy alul lekerekített szövetből készült, úgy hogy a szövet közepét kereken kivágták, hogy a fejüket kidughassák rajta, míg elöl rendszerint a mell alsó végéig felhasították, hogy a szabad mozgást, menetelést ne gátolja s a tunica vagy páncél felett viselt fegyverekhez (kard, stb.) könnyen hozzáférhessenek. Szabásában és viselésmódjában legjobban ami körgallérunkhoz hasonlíthatjuk. A nyaktő és a pænula felső széle között egy látszólag hasonlóan vastag szövetből készült, összecsavart s a pænula alatt eltünő kendőt látunk, mely ennek a ruhadarabnak nálunk tartozéka lehetett, legalább is minden pænulát ábrázoló emlékünkön találkozunk vele.

A jobbkarból csak alul a pænulához simuló kezet látjuk, míg a balkar a kő felső rétegeivel együtt leválva, elveszett s csak a balkezet látjuk belőle, mely szokatlanul széthúzott újakkal nagyobb, sajnos pontosan meg nem magyarázható, még legjobban egy széthúzott irat-tekercsre emlékeztető tárgyat tart. A kisujj alatt vastagabb szövetnek, — talán a vállról szokásszerint alácsüngő kendőnek[5] — sarka tűnik elő.

Hasonlóan értékes a pannoniai ruhaviselet szempontjából, a képes mező baloldalát kitöltő női mellkép is, amelynek azonban csaknem fele elveszett. A fejnek itt is csak körvonalait látjuk, a fülben még ott van a hatalmas lógókkal ellátott gömbalakú fülbevaló nyoma s a mellkép meglevő felének felülete is elmosódottabb az előbbinél. De azért jól megfigyelhetjük a nyak alatt a tipikus kettős — egy újjas tunikaszerű alsóruhából s egy újjatlan felsőruhából álló — pannoniai viseletet. A felsőruha megtűzésére szolgál a balvállon látható hatalmas fibula, melynek még díszítését is kifaragta az élethűségre törekvő mester. A mell alatt széles, spirálisokban végződő köröcskékkel díszített öv fogja át a ruhát. A könyökben meghajlított balkart a váll alól előbujó kendő takarja, mely széles ráncokban végződik. A nő kezéről fonott,

szépformájú kosár függ alá, mely gyümölccsel (alma?) van megrakva.

A gyümölccsel tele kosár motivumával több síremlékünkön találkozunk. Rendszerint a nők kezébe, karjára van adva, a mellképeken, mint itt is,[6] de előfordul egy síremlékünkön mint önálló oromdísz,[7] más két emlékünkön pedig griffel és párduccal kapcsolatban.[8] Jelentősége aligha lehet más, mint a többi, nők kezébe adott és a női foglalkozással szorosan összefüggő tárgyé (orsó, pohár, ékszerdoboz stb.).

3. ábra. Az előbbi sírkő részlete.
Teil des vorigen Grabsteines.

A képes mező elveszett részén legalább még egy alak volt ábrázolva, aki balkezével a nő vállát ölelte át, öt újját a fibula szomszédságában láthatjuk. Mivel ez a motívum házastársak, továbbá szülők és gyermekek között egyaránt szokásos volt, bizonyos, hogy a két meglevő s minden valószínűség szerint házaspárt ábrázoló alak mellett leányuk vagy fiuk mellképe volt harmadiknak kifaragva.

A képes mezőt az alatta levő keskeny képszalagtól széles párkány választja el. A képszalagból csupán a szokásos pannóniai áldozati jelenet egyik szereplője, a triposhoz járuló asszony alakja, maradt meg (3. ábra). A viszonylag jó állapotban lévő dombormű

csaknem fotografikus hűséggel örökíti meg a pannoniai népies női ruházatot, s így méltán állítható az e genreban legtöbbet emlegetett, disznófőt tartó «dunaföldvári menyecske» mellé.[9]

Ez is fejkendőt, továbbá lábfejig érő, szűkújjú, puhaszövetű alsóruha fölött vastagabb szövetű, rövidebb, újjatlan lefelé bővülő felsőruhát hord, melyet a két vállon jellegzetes pannóniai fibula tart. Derekát öv szorítja át s ezen alul rövid, rojtos köténynyt visel, mely kissé lecsúszva, az öv alatt a felsőruha redőit láttatja. Így tehát a pannóniai női viselet egyik eddig sokat vitatott, de úgy látszik lényeges alkotó része, a kötény evvel a relieffel vonul be megtámadhatatlan bizonyossággal a pannoniai nők garderobejába és vele sok eddig kellőképen meg nem fejtett pannoniai kosztümkép találhat helyes magyarázatra.[10] Jobbkarja a test mellett lecsüng, félig felemelt balkezében az áldozati asztalra helyezendő tárgyat tart.

Síremlékünk mai siralmasan töredékes állapotában is tanuságot tesz arról, hogy egyike volt a jobban és szebben kidolgozott, nagyméretű pannoniai síremlékeknek, mely még így is sok értékes tanuságggal szolgál a pannoniai ruhaviselet kérdésében. Emlékünk keletkezésének idejét a Kr. u. III. század közepénél későbbre nem mernők helyezni.

3. *Két oldalán domborművel díszített aedicula-fal* Zsámbékról.[11] (4. és 5. ábra). A fal az ábrázolt alakok fejének szétzúzástól és leverésétől eltekintve, teljesen ép. Anyaga: mészkő. Méretei: magassága 164. cm, szélessége 77 cm, vastagsága 16 cm.

Az ædicula-fal szemközti keskeny oldala pillérszerűen, antae módjára van kiképezve. A hatszorosan tagolt láb fölött a pillértörzsöt két végigfutó barázdával tagolják. A barázdák alsó felét pálcatagokkal töltik ki. A pillerfőt egymásfölött két sorban levelekből s ezek fölött levelek közé foglalt medaillonból álló díszítés borítja. A pillérszerű kiképzés az oldalakra is kiterjed; itt a láb és a fej teljesen azonos módon van tagolva és díszítve, a pillér törzse ellenben a teljesen síma s csupán kiemelkedése által választatott el a mélyebben fekvő domborműves mezőktől. A pillér tagolása, különösen a pillérfő kiképzése ugyanazon séma szerint történt, mint aminőt síremlékeink levélkelyhez oszlep és pillérfőin láthatunk, amelyekben a korinthusi oszlopfőnek provinciális ügyetlenséggel való utánzására ismerhetünk.[12]

Az ædicula-fal mindkét oldalán magasan kiemelkedő dom-

4. ábra. Aedicula-fal Zsámbékról. (Jobboldal.)
Aediculawand aus Zsámbék. (Rechte Seite.)

borművet találunk ; jobb oldalt egy asszony, bal oldalt egy Attis van kifaragva, mindkettő egyenesvonalú, kiemelkedő konzolra állítva.

Jobboldali domborművünk (4. ábra.) a pannoniai női viselet már eddig is ismert kosztümképeihez újabb kiegészítést nem szolgáltat, de mint feltűnően épségben maradt példa, figyelmünket megérdemli. Ugyanazt a ruházatot találjuk rajta, mint 3. képünkön bemutatott reliefünkön, csakhogy itt hiányzik a kötény. A felsőruha összefogására szolgáló hatalmas fibulák itt is megvannak s a két ruha szövete közötti fentebb kifejtett különbségre itt is élesen rámutat a redőzet különbözőségével kőfaragónk. Hajviselet szempontjából az erősen összezúzott fejből következtetéseket levonni merész dolog lenne. Asszonyunk maga előtt mindkét kezével ékszeres ládikát tart, ami kedves tárgy volt a pannoniai síremlékek domborművein.[13]

Ez a ruhaviselet, melynek, ez alkalommal két példányával ismertettük meg olvasóinkat, teljességgel Noricum és Pannonia területére szorítkozik,[14] s éppen annyira a kelta lakosságnak nemzeti hagyományaihoz való ragaszkodását jelenti, mint azt az ú. n. pannoniai fibulák s a feltűnően különös rajzú, ornamentális bronzveretek tekintetében is látjuk. Az itt ábrázolt emlékek tehát az öltözködésben a sajátosan kelta ízlést őrizték meg számunkra, mint pl. kocsileleteink a kelta kocsigyártás terén megnyilvánult és az ó-korban méltán elhíresült találékonyságnak és ügyességnek a képviselői.

Baloldali reliefünk (5. ábra) a lábát keresztbe tevő, balkezével pedumra támaszkodó, állát jobbkezével feltámasztó *Attist* ábrázolja, ki derékon átkötött tunikában, jobb vállán összekapcsolt s hátán lehulló köpenyben és a lábán saruval áll előttünk. Ha nem tudnók, hát Attis jelenléte bizonyossá tehetne bennünket a felől, hogy sepulchrális emlékkel van dolgunk. Attis alakja ugyanis, mint a feltámadás szimboluma került a síremlékekre, amely szerepre Magna Mater ifjú kedvesét az ő évenkénti megújhodásáról szóló mitosza tette alkalmassá. A pannoniai síremlékeken is hosszú sor analógiát idézhetünk a kőbefaragott Attisokra, mert a motívum igen kedveltnek látszik.[15] Emlékünk keletkezését az ábrázolások alapján a Kr. u. II. század első felére tesszük.

Kőlapunk minden bizonnyal sírkápolnához tartozott. Ezek a háromfalú, előlről nyitott, felül tetővel és akroterionokkal lezárt

5. ábra. Aedicula-fal Zsámbékról. (Baloldal.)
Aediculawand aus Zsámbék. (Linke Seite.)

sírépületek igen kedveltek lehettek Pannoniában, legalább az eléggé nagy számmal előkerült hasonló emlékek ezt látszanak igazolni. Sajnos Pannonia területén még nem sikerült sem egy teljes ilyen épület feltárása, sem egy ilyennek összeállítása. Ilyen ædiculákhoz tartozhattak azok a meglehetősen primitívül, körülbelül életnagyságban kifaragott férfi- és nőiruhás szobrok is, melyekkel elvétve a Nemzeti Múzeumban, Aquincumban s egyéb vidéki múzeumunkban találkozunk ; feltűnő ezeknél a csaknem magas-reliefszerűen való, szobrokhoz nem igen illő, lapos kidolgozás, mely alkalmassá tette őket arra, hogy a főfal elé állítva, a sirkápolna hatását öregbítsék.[16]

Aediculafalunknak kétségkívül az Attisszal diszített oldala volt a külső része, mert a szemközti külső oldalon ábrázolt Attisszal együtt így felelhettek meg legjobban sírőrző és szimbolikus szerepüknek. Ezt igazolja különben a jobb oldalon hosszában végigfutó s kőfalunknak egy másik kőlappal való összeillesztését igazoló, alig kiemelkedő perem is.

4. *Kocsit és lovast ábrázoló töredékes kőtábla*, Zsámbékról (6. ábra). A három darabra törött kőtábla közepe elveszett, de a megmaradt rész összetartozása kétségtelen. Anyaga : mészkő. Méretei : magassága 52 cm, szélessége a két darabnak 54 és 49 cm, vastagsága 14 cm.

A meglehetősen roncsolt felületű, durván kifaragott kőtáblán jobbra haladó kocsit és utána léptető lovast látunk. A szekér elé fogott két lónak csak elülső része maradt meg ; mesterünk felemelt bal mellső lábbal faragta ki őket, a tovahaladás kifejezésére. A lovak ábrázolása minden elevenségnek híjával van, de nyakukon még tisztán felismerhető a járom, amelybe fűzött gyeplővel igazgatták őket. A négykerekű kocsi, melynek elülső része az első pár kerék felével s a kocsiüléssel együtt hiányzik, az utazókocsik sorába tartozik : három oldalról zárt, felül jól kiugró ernyő fedi az utasokat az idő viszontagságai ellen. Az ernyő alatt kuporgó alakot látunk. A kocsi után lovas léptet. Lova az előbbiekhez hasonlóan «lépés közben» van ábrázolva, a lovason még felismerhető a rövid tunika, s a hátul kilebbenő köpeny (sagum). A teret mesterünk alul bevésett vonallal jelezte.

Kétségtelen, hogy a kőtábla a pannoniai kőfaragó-művészet kedvenc motívumát örökítette meg a reliefen. A szekér és az utána léptető lovas igen sok síremlékünkön és egyéb domborműveinken

6. ábra. Kocsit és lovast ábrázoló töredékes kőtábla Zsámbékról.
Fragmentierte Steinplatte mit Wagen und Reiter aus Zsámbék.

látható. A kocsi típusa azonban már a ritkábban előforduló ábrázolások közé tartozik. Az itt ábrázolt utazószekér: a raeda különben a kelta provinciákból kiindulva mindenfelé közkedveltségnek örvendett s egy ilyennek a képét őrizte meg emlékünkön kívül egy töki kőlapunk, s még szebb képet ad róla egy Mária-Saalban (Karinthia) befalazott kőemlék.[17]

5. *Vadkan(?) vadászatot ábrázoló domborműves kőlap* Zsámbékról (7. ábra). A durva provinciális munkájú relief felülete erősen roncsolt, egyébként ép. Anyaga: mészkő. Méretei: magassága 52 cm,

7. ábra. Vadkan (?) vadászatot ábrázoló domborműves kőlap Zsámbékról.
Steinplatte mit Eberjagd (?) aus Zsámbék.

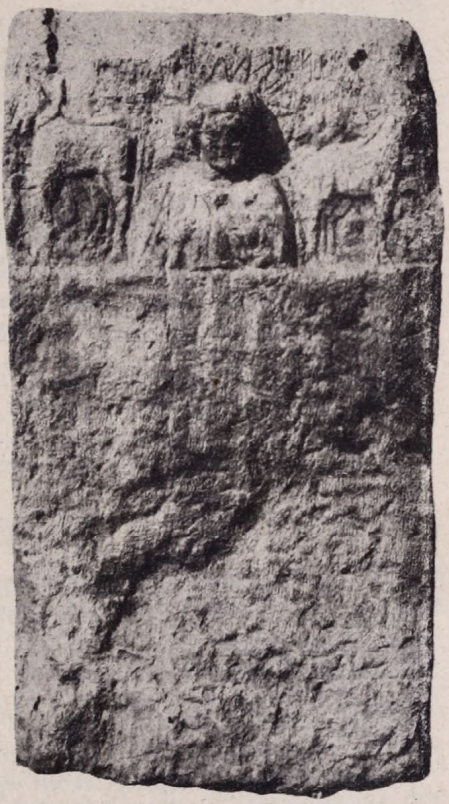
szélessége 125, vastagsága 14 cm. A kőlap baloldalán hatalmas fatörzs áll, lombos ágakkal. Jobbra vadállatot, talán vadkant látunk, mely nekiszegzett fejjel védekezik két rátámadó, karcsú testű kutya harapásai ellen. A kép jobb oldalán vágtató lovas jobbjával magasra emelt lándzsával készül a vadnak a halálos dőfést megadni. A lovason rövid, felsőcombig érő ruha s hátul messze kilengő sagum van, baljával a ló kantárját fogja. A vágtatás közben ábrázolt ló, noha aránytalanságokat, mutat sikerült alkotás. Kőfaragónk a pannoniai szobrászatot jellemző hűséggel faragta ki a ló szerszámzatát: a kantárt, a szűgyelőt, a nyeregtakarót s a farhámszíjat. Alul a tér az előbbi domborműhöz hasonlóan bevésett egyenes vonallal van jelölve. Az előbbi relieffel szemben ez a jelenet már több elevenséget mutat. Legkevésbbé sikerült a megtámadott vad ábrázolása, annál jobb a két rárontó kutya, melyek közül az egyik a vad mellét, a másik a hátsó combját harapja.

A kutyája vagy kutyái kíséretében vadászó vagy vadászatra kivonuló lovas kedvenc tárgya a pannoniai szobrászatnak. Nem is próbáljuk meg az analógiákat összeállítani, mert úgysem volna rá helyünk.[18]

A két relief anyagával, méreteivel, kidolgozásmódjával eredetileg kétségkívül összetartozott: valamely Kr. u. I. század végéről, II. század elejéről származó sírépület díszítéséül szolgálhatott. Ezeknek a motívumoknak: a szekérnek és utána léptető lovasnak, a vadászatra menő vagy vadászó lovasnak egyazon reliefen, vagy egyazon épülethez tartozó domborműveken való egybekapcsolását már más alkalmakkor is láttuk. Itt csak egyetlen példára hivatkozom, a dunapentelei ásatások alkalmával előkerült — sajnos töredékes — kettéosztott reliefre,[19] melynek egyik felén kutyájával nyulat űző lovast, másik felén nyitott szekeret látunk.

6. *Dombormüves kődúc Sol képével* Zsámbékról (8. ábra). Anyaga: mészkő. Méretei: magassága 79 cm, szélessége 45 cm, vastagsága 33 cm. A hasábformájú, roncsolt felületű, de eléggé ép kődúc elülső oldalának felső harmadán foglal helyet a relief (magassága 27 cm). Középütt szembenéző fiatal férfi mellképét látjuk. Vállain köpeny van, jobbjában ostort, baljában gömböt tart maga előtt; feje körül sugárkorona nyomai. Jobbra és balra kifelé fordult fejjel két-két lovat látunk, a baloldalinak nyakán még ott látjuk a gyeplőt, amellyel kormányozzák őket. A sugár-

korona, az ostor, a földgömböt jelképező golyó s végül a kétfelé osztott négyesfogat kétségtelenné teszik, hogy Deus Sol Invictus ábrázolásával állunk szemben. A különösen a Kr. u. III. századtól kezdve nagyon elterjedt tiszteletnek örvendő istenségnek [20] Pannoniában is nagy számmal maradtak emlékei. Deus Sol Invictus dicsőségét sok-sok fogadalmi oltár hirdeti nálunk s csak legutóbb is én mutattam be egy szép formájú oltárt éppen Zsámbékról, melyet szintén ez isten tiszteletére állítottak.[21] Állandó szereplő az istenség azokon a fogadalmi érc- és egyéb anyagokból való táblácskákon, melyeken a misztikus «thrák lovas hős» hívei adják jelét vallási áhítatuknak.[22]



8. ábra. Domborműves kődúc Sol képével Zsámbékról.
Steinblock mit dem Bilde Sols aus Zsámbék.

Solnak reliefünkhöz hasonló ábrázolását azonban Pannoniából nem ismerem. Szerepel Sol a tatai «Juppiteroszlop» istenei között, azonban éppen ez a dombormű annyira tönkrement, hogy csak a mellékmező reliefjének tárgyából következtethettünk rá.[23]

Más provinciákban már gyakrabban fordul elő Solnak a négyesfogattal, vagy a nélkül, pusztán a mi reliefünkön is előforduló attributumaival való ábrázolása. Így Franciaországban két relief is, egy Sensből, egy pedig Lillebonneból erősen megközelítik a mi Sol-unk típusát.[24] A legközvetlenebb analógiát azonban reliefünk Sol ábrázolásához a Kr. u. III. század pénzei szolgáltatják, úgy, hogy valószínű az a föltevésünk, hogy innen nyerhette a kőfaragónk az ösztönzést Sol képének hasonló kifaragásához. Így például Probus császár (Kr. u. 276—282.) korabeli antoninianusokon

Sol teljesen hasonló ábrázolásban szerepel. A szembe futó quadriga pereme fölött egyik kezében ostorral, másikban a földgömbbel, fején sugárkoronával Sol mellképe látszik. A quadriga négy lovából kettő jobbra, kettő balra vágtat s egy-egy ló mindkét felől fejét Sol felé vissza fordítja.[25]

Az érmeken néha még a felhőket is ábrázolták, melyeken végighajt Sol négyesfogatával. Hasonló ábrázolások láthatók Septimius Severus érmein is.

Valószínű tehát, hogy ez esetben a pénzeken látható Sol-típus fogta meg kőfaragónk képzeletét; feladatát természetesen gyengén oldotta meg, s a pénzeken látható finomságokból vésője alatt semmi sem maradt. Reliefünket éppen a közeli analógiák alapján a Kr. u. III. század végére datáljuk.

Azt hisszük, nem volt felesleges emlékeinket a puplikált pannoniai kőemlékek közé besoroznunk s általuk néhány értékes eredménnyel gyarapítani a pannoniai kőemlékekből levonható régészeti tanulságok sorát.

Budapest, 1925. január hava.

Oroszlán Zoltán.

JEGYZETEK

[1] «Mitológiai és szimbolikus képtípusok a pannóniai síremlékeken.» Bpest, 1918. — «Újabb mitológiai domborművek Dunapenteléről a Nemzeti Múzeumban.» Arch. Ért. XXXVIII., 37—42. l. — «Kiadatlan pannóniai provinciális kőemlékek a M. Nemzeti Múzeumban.» Arch. Ért. XXXIX., 1—11. l. — «Két új mitológiai relief a Nemzeti Múzeumban.» Régészeti Társulat Évkönyve I. 30—38. l.

[2] V. ö. Arch. Ért. XXXIV. (1914), 150—151 l.

[3] Az emlék a maga egészében ez alkalommal kerül először bemutatásra. Ellenben az alsó képszalag nőalakját már közzétette Láng Margit «Die pannonische Frauentracht» című tanulmányában az Österreichische Jahreshefte 1919-iki XIX—XX. kötetében. (Beiblatt, S. 220—221, Abb. 101.)

[4] A pænulára v. ö.: Hofmann: «Römische Militärgrabsteine der Donauländer». S. 66, Fig. 45., továbbá: Hampel: «Figurális domborművek a pannóniai síremlékeken» című értekezésében a ruhadarab szabására és használatára vonatkozó részt. Arch. Ért. XXX. k., (1910) 317—325. l., hol számos emlék pænulájának leírását kapjuk. Lásd még Kuzsinszky Bálint megjegyzéseit a pænulához: Bud. Rég. IX. kötet 56—57. lapjain, egy aquincumi emlékkel kapcsolatban, továbbá: Arnold Schober: «Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien» (1923) című művének 176. lapját. A legjobban őrizte meg számunkra a paenula képét a berlini Altes

Museumnak Pozzuoliból származó 887. számú reliefje, mely egy Trajánus korából való ismeretlen rendeltetésü emlék része volt, melynek egyéb reliefes lapjai 1908-ban Pozzuoliba ásatás közben előkerülvén, ma a Pennsylvaniai University Museumában, Philadelphiában találhatók. A berlini kőlapon fiatal római harcos van kifaragva tunicában, melyet bőr-öv tart a derekán össze, paenulában, felfegyverkezve lándzsával, karddal és kis kerek pajzszsal. V. ö. E. Hübner: Relief eines römischen Kriegers in Museum zu Berlin. (26. berlini Winckelmannprogramm. 1866.) és I. Sieveking: Römischer Soldatenrelief (Sitzungsberichte der bay. Akad. d. Wissenschaften, 1919.) hol az emlék képe is látható.

[5] Lásd ad analogiam a lelógó kendőre a Dunapenteléről való, ötös csoportot ábrázoló emléket, Hampel: «Intercisa emlékei». Arch. Ért. XXVI. 257. l., 34. ábra.

[6] L. Hampel: A Nemzeti Múzeum legrégibb pannóniai sírtáblák 27., 54. és 64. számát. Bud. Rég. V. 163. l. és VII. 154. l. Arch. Ért. XXVIII. 347. l. és XXX. 337. l. 34. ábra., stb.

[7] Arch. Ért. XXX. 337. l., 34. ábra.

[8] Két szombathelyi síremléken. Az egyik kiadatlan, a másikat l. Arch. epigr. Mitteilungen aus Österreich II. S. 11. — Lásd még Schober: id. m S. 164., és Oroszlán Z.: «Mitológiai és szimbolikus képtípusok a pannóniai síremlékeken», 52—53. l., hol a motívum szimbolikus jelentésével és eredetével is foglalkoztam.

[9] Hampel: Ókori világ. Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum 1905. évi állapotáról. 224. l., IX. tábla.

[10] V. ö. Láng Margit fentebb idézett értekezésének hasonló eredményével.

[11] Az emlék a maga egészében most kerül először nyilvánosság elé. Ruhás női alakot tartalmazó oldalát közzétette Láng Margit fentebb idézett értekezésében az Öst. Jahresheftében.

[12] V. ö. pl.: Arch. Ért. XXX., 323. l. skv. 16., 18., 26. ábráit és Arnold Schober: id. m. S. 161—162.

[13] L. pl: Aicca síremlékén. (Hampel: Legrégibb sírtáblák 36. szám.)

[14] Mint teljesen rokon példát említem meg Noricumból a klagenfurti síremléket hasonlóan öltözött, kezében tükröt és ékszeres ládikót tartó leány reliefjével: R. Egger: «Führer durch die Antikensammlung des Landesmuseums in Klagenfurt» (1921) S. 40, Fig. 22.

[15] V. ö. Oroszlán id. h. 54—55 lapján, hol az analógiákat is felsorolom.

[16] V. ö. Kuzsinszky: Budapest Régiségei IX. 41. l., 53—55. l., Hekler: Forschungen in Intercisa (Öst. Jahreshefte XV. S. 189—190.) és Hampel: Intercisa emlékei. (Arch. Ért. XXVI., 250—251. l.)

[17] V. ö. Hampel: Az eraviscus-nép és emlékei (Bud. Rég. IV. köt.) és Arnold Schober id. m. S. 170—171. és S. 202., hol efajta emlékeknek a mindennapi élettel való szoros kapcsolatára meggyőző bizonyítékok olvashatók.

[18] L. A. Schober id. m. S. 168. és S. 202., hol a képtípus variánsai, eredete s a való élettel való összefüggése bőven van tárgyalva.

[19] Arch. Ért. XXVI., 258. l., 32. ábra.

[20] Sol imádatának és tiszteletének fokozatos elterjedéséről: Roscher: Myth. Lexicon, Bd. IV. S. 1143. ff.

[21] Arch. Ért. XXXIX., 2. l. Itt jegyzem, hogy az oltárkő feliratát elsőnek Fröhlich Róbert tette közzé az A. É XI. (1891) 230. lapján.

[22] Arch. Ért. XXIII., 305—365. l., XXV., 1—16. l., 116—124. l., XXXI., 409—425., Bud. Rég. VIII., 1—47. l.

[23] L. A. Schober: Der Götterpfeiler von Totis (Belvedere, 1924. S. 177 ff.)

[24] L. Espérandieu: Recueil general des Basreliefs de la Gaule-romaine t. IV., p. 67—68. No. 2858. és p. 185. No 3086.

[25] L. Cohen VI², 679., 681., 683. számokat.

HALOTTI LAKOMAÁBRÁZOLÁSOK PANNONIAI ÉS DACIAI SÍREMLÉKEKEN

A rajnamelléki síremlékek motivuma, a halotti lakoma ábrázolása, a dunavidéki provinciákban tudvalevőleg ritkán és erősen lerövidített formában szokott előfordulni. Az a két kiadatlan és kevéssé ismert síremlék tehát (az egyik pannoniai, a másik daciai eredetű), mellyel most fogunk foglalkozni, már azért is érdekes és értékes, mivel a lakomajelenet, némi eltolódással és változtatással, de mégis a maga teljességében van ábrázolva és mivel egyébként is, motivumaiban és kompoziciójában, a dunavidéki provinciális élet és művészet sajátságos keverék jellegére nagyon jellemző.

A daciai emlék, mely a kolozsvári Nemzeti Múzeum tulajdona (1. ábra), gyalui lelet[1]; durva mészkőből készült, felületesen kidolgozott, kissé viharvert példány. Az alsó feliratos mező betűi annyira megkoptak, hogy csaknem teljesen elmosódtak és kevés útbaigazítást adhatnak; a középső és felső mező figurális ábrázolásai, különösen a felső mező lakomajelenete aránylag jobb karban maradt meg; kidolgozásuk azonban elnagyolt; az egyes alakok esetlenek, aránytalanul nagyfejűek; a kompozició zavaros, stílusa ingadozó; egyes mozdulatokban valami egészséges realizmus mutatkozik, mintha a kőfaragó — akár közvetve vagy közvetlenül — valami magasabb művészi értékű minta után dolgozott volna; más motivumai ellenben merevek, nehézkesek, gyakran értelmetlenek; valószínűleg különböző kompozíciókat olvasztott egybe és maga sem volt vele tisztában, hogy mit akar tulajdonképpen ábrázolni vagy pedig technikai ügyessége nem tudott a kompoziciójával lépést tartani. Ilyen ingadozó stílusú a középső mező jelenete, melyen a dákiai emlékeken gyakori lovas embert látjuk a szolgájával együtt. A jobbfelé tartó lovas annyira

megvedlett, hogy csak körvonalai maradtak meg; de még ebben a rongáltságában is felismerhető a mozdulat élénksége, amint a lovas keményen megüli a lovat és ahogy a ló kényesen szedegeti a lábát. Stílus tekintetében teljesen elüt tőle az előrefelé beállított szolga alakja, aki esetlen, nagyfejű, merev magatartású; rövidre övezett szolgaruhát visel; jobb kezében aránytalanul nagy dárdát, balkezében szintén túlságosan nagy tokot tart, melyből dorongvastagságú nyíl áll ki. Nyilvánvaló, hogy a két alak, a gazda és a szolga, más-más művészi mintáról kerültek össze egy képre és sehogysem illenek egymáshoz.

A felső mező lakomajelenetének stílusa egységesebb; az alakok mind nehézkesek, esetlenek; a mozdulatokban nincs kifejező erő; kompozíciója a rajnamelléki és pannoniai sablonok sajátságos vegyüléke és a szokott sablontól elütő. Négytagú társaságot, két nőt és két fiatal fiút, látunk hosszúkás asztal körül ülve; a fiúk középen, az asztal mögött, valami padon vagy klinén ülnek (amiből semmi sem látható); a nők pedig az asztal két keskeny végén, egymásnak szembefordulva, fonott karosszékben ülnek; azaz helyesebben mondva, csak a karosszékek vannak profilba állítva; a nők arca és alakja éppen úgy szembe van fordítva, mint a fiúké, úgy hogy ha az ülőhelytől elvonatkozunk, a négy családtag mind egy sorba beállítva mutatkozik, úgy mint az a pannoniai sírköveken szokásos. Nyilvánvaló, hogy a kőfaragó két egymástól teljesen elütő típusú és eredetű kompozíciót vont egybe; részint rajnai, részint pannóniai minta szerint dolgozott; ami pedig a két kompozícióban egymásnak ellentmondott, azon egyszerűen túltette magát. Ellenmondás van azonban nemcsak a művészi kompozícióban, hanem az ábrázolt életkép egyes részleteiben is. Hogy az étkezésnél ülnek és nem feküsznek, az barbár szokásra vall; ruházatuk azonban inkább római as. A két fiú tógába van burkolva; a nők öltözete hosszú újjú alsóruha és bő lepel; hajdíszük azonban, a magas toupet, szintén római as. Az étkezőasztal alakja is elüt a halottas lakomák kicsiny kerek vagy hosszúkás asztalkáitól. Ez a szokottnál jóval nagyobb méretű; az asztallap keskeny, kimagasló szegéllyel van befoglalva, mint valami tálca. Ehhez hasonló alakú, csak kisebb tálca néha látható szolgaszobrocskák kezében.[2] Az asztal lába nincs kidolgozva, idomtalan, tagolatlan tömbnek látszik. Az asztalon kétsorjában kerek sütemények vannak kirakva; a nők is, a

1. ábra. Síremlék Gyaluról. (Kolozsvár, Nemzeti Múzeum.)
Grabstein aus Gyalu. (Klausenburg, Nationalmuseum.)

felénk eső kezükben, valami kerek tárgyat tartanak ; a fiúk keze a tógába van burkolva.

A daciai síremlékek közt ezen az egyen kívül — tudtommal csak még egy halotti lakomaábrázolás van. Ez egy szamosújvári lelet,[3] durva homokkőből készült, két mezőre oszlik. A felső, fülkeszerű részben magashátú klinén fiatal nő ül, jobbkarján csecsemővel, balkezében csészével ; előtte a szokásos háromlábú kerek asztal, rajta felhajtott szélű edény, benne valami halféle étel ; jobbfelől kicsike felszolgáló leány áll. Az ábrázolás a halotti lakoma minden lényegesebb részét magában foglalja ; a lerövidítés aránylag csekély ; nyilván térszűke miatt maradt ki néhány mellékalak. A halott egyedül lakomáz ; a csecsemő nem számít, mivel ő nem részese a lakomának és csak azon a réven került a képre, hogy a halottat, mint fiatal anyát jellemezzék, aki tán gyermekágyban halt meg. Ennek analogónja egy délgalliai sírrelief,[4] melyen az apa és anya a csecsemővel, kiszolgáló személyzet nélkül van ábrázolva. Az apa klinén fekszik, az anya, ölében a csecsemővel, karosszékben ül. Itt azonban a gyermek a főszemély, azaz a halott ; a szülők csak mint gyászolók szerepelnek.

Pannoniai síremlékeken mindössze négyszer fordul elő halotti lakoma ábrázolása.[5] Ezek közül hármat meg néhai Hampel professzor[6] ismertetett ; mind a három erősen lerövidített formájú : a halott magában fekszik klinén, családtagok, szolgák, felszerelés nélkül. Az egyik intercisai lelet, kis leányt, a másik, győri, nőt, a harmadik, mely a bécsi császári múzeum tulajdona, férfit ábrázol. A negyedik példány (2. ábra) eddig csak Mommsen leírásából volt ismeretes[7] és csak legújabban került meg, illetőleg sikerült Kuzsinszky professzor útbaigazításával azonosítani azzal a sírkővel, melyet méltatlan sorsától ő mentett meg az aquincumi múzeum számára. Ez a kő ürömi lelet és sokáig volt egy ház lépcsőjébe képes felével lefelé, beépítve ; itt fedezte fel házbontás alkalmával Kuzsinszky professzor és onnan hozatta el az aquincumi múzeumba.

Ez a sírkő, mely az egyetlen, teljes pannóniai lakoma ábrázolás és melyet az alsó feliratos mező tanusága szerint valami T. Mercasius (Hermes) nevű ember állíttatott még életében magának és feleségének, Mommsen leírásában így szerepel : «*Vir in lecto iacens ; ante eum mulier cum infante ; infra tripus et servi*». Ez a leírás, amilyen rövid, olyan értékes, mivel éppen olyan rész-

2. ábra. Sírkő Üröm̈ről. (Aquincumi Múzeum.)
Grabstein aus Üröm. (Aquincum, Museum.)

letre vonatkozólag ad útbaigazítást, mely e nélkül a kő már rongált állapotában aligha volna azonosítható. Mommsen a befalazás előtt bizonyára még jobb karban láthatta a követ, mely azután még sokat szenvedhetett, míg megillető helyére, múzeumba jutott. A sírkő felső mezejében jobbfelől fekvő férfit látunk, ki felső testével kissé felemelkedve, jobb térdét kissé felhúzva pihen egy magasan párnázott, hajlotthátú, faragott lábú klinén. Bőredőjű alsóruhába és derékon alul bőredőjű felső lepelbe, tehát nem barbár módon van öltözve; ruházata egybevág azzal a szokásával, hogy fekszik és nem ül kelta szokás szerint az asztalnál, úgy mint azt a dákiai siremléken láttuk. A férfi keze hanyagul nyugszik a magas derékaljon, benne valami tekercsfélét tart; arca és felhúzott térdének egy része letörött. A kliné végén, a kép baloldali sarkában, magashátú karosszéken ül a fekvő férfi felesége, felénk szembefordulva (az arca nagyrészt letörött ugyan, körvonalai azonban jól kivehetők); a szék is, a rendes ábrázolási módtól eltérően, szembe van fordítva. Az asszony pose-a és ruházata, amint kissé szétvetett térdekkel ül és ölén át keresztben lepel van átvetve, a római szobrászat kedvelt, tipikus ábrázolását tünteti fel és a provinciális művészetben is van analogónja. Ilyen pl. a trieri múzeum Juno szobra és ugyancsak a trieri múzeum egyik magas reliefjén a kapitóliumi hármas istenség közül Juno alakja.[8] Az ürömi relief asszonya jobbkezében valami négyszögletes tárgyat, valószínűleg kis dobozt tart. Előre nyujtott balkezében valamely nagyobb tárgy letört helye látható. Mommsen magyarázata szerint («mulier cum infante») ez gyermek lehetett és ennek a meghatározásnak teljesen megfelel a letört tárgy nagysága, alakja és helyzete.

A jelenet kompozíciója és részletei a rajnavidéki tipikus halotti lakomaábrázolások mintájára készültek, melyeken a férfiak római módon fekve, a nők kelta módon ülve vesznek részt a lakomában, evvel jelezve, hogy a férfiak a közélet hatása alatt magánéletükben is jobban átvették a római szokásokat, míg az asszonyok inkább az ősi hagyományokhoz ragaszkodtak. Ami az ürömi ábrázoláson a rajnavidéki tipustól eltérő, az csak a kőfaragó ügyetlenségét és tervszerűtlen, megfontolatlan eljárását mutatja, nem pedig azt, hogy valami eredeti felfogást követett volna vagy a rajnavidékitől eltérő szokásokat ábrázolt volna. Látszik, hogy gépiesen másolt, a nélkül azonban, hogy számolt volna a rendelkezésére álló térrel és amikor munkaközben kifogyott a helyből, úgy segí-

tett magán, ahogy tudott. A kline a képnek legnagyobb részét foglalja el, a többinek már alig jut hely. Hogy a mellékszereplők a főalaknál aránytalanul kisebbek, még nem volna baj, ez megszokott eljárás; de még ilyen redukált méretekben is nehezen helyezhetők el. A kline maga sem arányos: lábai a hosszához képest túlságosan magasak. A karosszéken ülő nő a kép bal felső sarkába szorult. A szereplők két sorban egymásfölött vannak elhelyezve: a felső soron a család, az alsón a személyzet és ételes asztalka. A feleség karosszéke alatt áll a kiszolgáló lány, kezében edénnyel, az apotygma fölött övezett hosszú peplosban. Az alsó sor közepén, hol rendesen a háromlábú asztalka szokott állni, a kiszolgáló fiú van elhelyezve; ebből az alakból csak a lábak maradtak meg és látható, hogy térdig érő, rövid szolgaruhába volt öltözve. Az asztalka az alsó sorban jobbról áll; rajta három öblös edény áll, a középsőnek fülei is jól kivehetők.

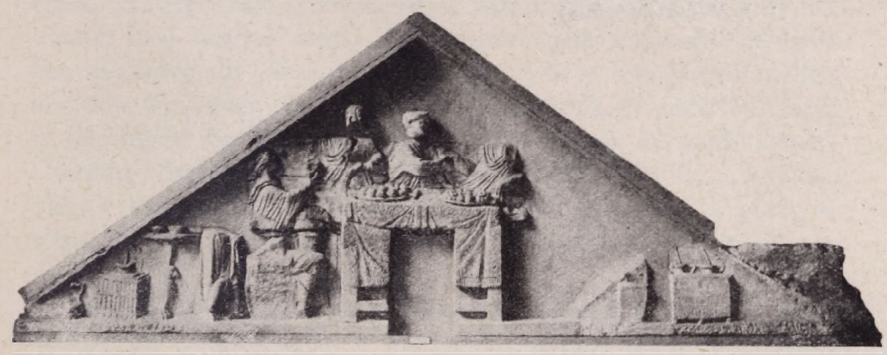
Ezekből az ábrázolásokból kitűnik, hogy milyen önkényesen és tervszerűtlenül dolgozott a dunavidéki kőfaragók legnagyobb része, hogyan illesztették össze, minden előzetes megfontolás nélkül a mindenünnen összeszedett motivumokat; az összetartozó csoportokat felbontják, ötletszerűen átcsoportosítják; ami nem fér ki, egyszerűen kihagyják. Az elrendezésnek attól a módjától, hogy az alakokat két sorjában helyezik el — mint az ürömi sírkövön látható — már csak egy lépés választ el attól, hogy a kép két külön mezőre bomlik fel: a felső mezőben a halott, az alsóban személyzet és a felszerelés. Ilyen az a három pannoniai példány, melyről Oroszlán Zoltán kimutatta, hogy az eredeti, tipikus ábrázolásnak lerövidített változatai. Az átmenetet a rendes, tipikus ábrázolási mód és a lerövidített eljárás közt éppen ez az ürömi ábrázolás képviseli. Hogy a pannoniai kőfaragók még egy lépéssel tovább mentek és csak az alsó mezőt, a szolgaszemélyzetet és felszerelést hagyták meg ebben az első átformálásban, a felső mezőt pedig, melyben a halott és a családtagok voltak, teljesen átalakították, ezt Oroszlán Zoltán többször említett alapvető munkájában bővebben kifejtette.

A művészeti szemponton kívül nem kevésbbé fontos az archæologiai szempont, hogy t. i. a halotti lakoma ábrázolások heterogén elemei közül mi a művészi átvétel és mi az, ami a pannoniai, illetőleg dákiai szokásoknak megfelel; hogy milyen volt a szokás a dunavidéki provinciákban, mennyit vettek át a római életmód-

ból és mit tartottak meg eredeti szokásaikból. Hogy az öltözködésben a dunavidéki és rajnai provinciák keltái egymástól eltérően viselkedtek, az az emlékekből egészen világosan kitűnik. Az asztali szokásokat illetőleg azonban csak a rajnavidéki emlékek szolgáltatnak pontos adatokat. A kölni múzeum halotti lakomaábrázolásai a maguk csaknem unalmas egyformaságában mind ugyanazt a típust tűntetik fel: a férfi római szokás szerint fekszik, a nő kelta szokás szerint, többnyire szalmafonatú karosszékben ül. Ugyanaz a jelenség mutatkozik tehát ebben is, mint az öltözködésben, hogy a nők a maguk elvonultabb életköréből kifolyólag konzervatívebbek, jobban ragaszkodnak ősi szokásaikhoz, mint a közélet nivelláló hatásának jobban kitett férfiak. A rajnamelléki emlékek csaknem mind ezt a jelenséget tűntetik fel; szórványosan azonban olyan ábrázolások is láthatók, melyeken az összes családtagok kelta módon az asztal körül ülnek. A trieri múzeumban van egy szép oromrelief[9] (3. ábra), melyen a díszesen megterített asztal körül a családtagok mind ülnek; három az asztal mögött magas klinén ül egysorjában, a negyedik balról az asztal keskeny végén, jóval alacsonyabban, faragott lábú széken ül. A klinén ülő alakok közül a baloldali, egy hullámos frizurájú nő a széken ülő nő felé fordul, aki neki poharat nyujt; a másik két alak egymás kezét fogja, ahogy házastársak szokták; a nő fejének felső része és a férfi egész feje le van törve; kelta szokás szerint bő, plaidszerű leplekbe vannak burkolva, a nők hajviselete azonban rómaias. A trieri múzeum egyik neumageni cippusán[10] szintén ülve ebédelő családot látunk; az asszony baloldalt, fonott karosszékben, a férfi vele szemben kerekalakú faragott széken ül; köztük vastag terítővel letakart kerek bronzasztalka, a háttérben két felszolgáló lány; valamennyien kelta ruhában. Ezekből az ábrázolásokból az tűnik ki, hogy a kelta családok a maguk otthonában inkább az ősi szokáshoz tartották magukat, ha a közéletben a férfiak be is hódoltak a római szokásoknak. A sírköveken, a szerint, hogy otthoniasan vagy ünnepélyesen akart a férfihalott bemutatkozni, ülve vagy fekve ábrázolták; a nők azonban mindig ülnek. Dél-Galliában, hova a görög kultúra és életmód már jóval a római hódítás előtt behatolt és részben meg is honosodott, a halotti lakomaábrázolásokon a résztvevők többnyire klinén vannak elhelyezve, fekvő vagy ülő helyzetben; széken nagyon ritkán ülnek.[11]

Hogy milyenek voltak az étkezési szokások a Dunavidéki

provinciák bennszülött lakosságnál, hogy milyen volt az eredeti szokás és mit vettek át a hódítóktól, annak megállapítása a fennmaradt emlékek alapján ezidőszerint alig lehetséges ; nemcsak a lakomaábrázolások gyér volta és megrövidített alakja miatt, hanem zavaros kompozíciójuk és össze nem illő, egymásnak ellenmondó részleteik miatt sem. Az a benyomásunk, hogy ezek a daciai és pannoniai ábrázolások nem a mindennapi életből vették tárgyukat, hanem részint görög-római, részint rajnavidéki művészeti motivumokat vettek át, azokat dolgozták át, ferdítették el, egyeztették össze, hiányos művészi érzékkel, gyakran hibás felfogással, kevés szerencsével. Lehet, hogy ezekbe a zűrzavaros kompozíciókba



3. ábra. Oromrelief. (Trier, Múzeum.)
Giebelrelief. (Trier, Museum.)

helyi vonások is belevegyültek ; ezeknek a kiválogatása azonban megfelelő adatok és kiindulópontok híján nagyon bajos. A daciai és pannoniai étkezési szokásokra vonatkozó emlékeink nagyon gyérek. A disznófejet (sisciput) kínáló asszony reliefje[1][2] jóformán egyetlen a maga nemében. Ezekre a kérdésekre a feleletet csak a jövő ásatások adhatnak. A daciai ásatások, sajnos, ezidőszerint teljesen kiestek kezeinkből.

Láng Margit.

JEGYZETEK

[1] A fényképet és a kiadásra az engedélyt néhai Pósta Béla professzor jóságának köszönhetem. Hála és kegyelet emlékének.

[2] A zágrábi múzeum két ólomszobrocskájának kezében látható ilyen keretes tálca ; a keret apró gömböcskékkel van szegélyezve.

3 Buday Árpád: Rómaikori kőemlékeinkből. Dolgozatok az Erd. Nemz. Múzeumtól 1916., 2.; 70., l. 7. ábra. — Lelt. sz. D. 844.

4 Espérandieu: Bas-reliefs de la Gaule Romaine I. 76.

5 l. Oroszlán Zoltán: Mitológiai és szimbolikus képtípusok a pannóniai síremlékeken 8—13. l.

6 Hampel I. Arch. Ért. XXVII. 316., l., 30. á.; Arch. Ért. XXVI., 269. l., 51. á. és Jahreshefte XV., S. 191.,; Arch. Ért. XXVII. 338., l., 36. á.

7 l. Mommsen C. I. L. III. 3625. sz. a.

8 Hettner: Führer durch d. Provinzialmuseum in Trier, 152. és 156.

9 Lelt. sz. B. 153. — A képet Krüger igazgató szívességének köszönhetem.

10 Hettner, Führer, 5.

11 Espérandieu: Bas-reliefs de la Gaule Romaine I. 5,. 72., 553., 643.; IV. 2787., 3169.

12 l. Nemz. Múzeum.

M. TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

ADATOK A PANNONIAI MITOLÓGIAI DOMBORMŰVEK KORMEGHATÁROZÁSÁHOZ

Ha bizonyos klasszikus képtípusoknak a római provinciák egész területén való elterjedését s vele a motívumvándorlás történetét meg akarjuk érteni, úgy a provinciális kőfaragóműhelyekben kétségtelenül felhasznált vázlatkönyvek és mintalapok mellett az eddig figyelmen kívül hagyott éremképek közvetítő szerepét is tekintetbe kell vennünk, melyek Hadrianus korának klasszicisztikus törekvései s Róma 900 éves fennállásának Kr. u. 147-ben megült emlékünnepe nyomán hátlapjukon megtelnek a görög és római őskorra vonatkozó klasszikus művészi emlékek másolataival.

A hazai kutatás szempontjából különösen jelentős, hogy ezeken az éremképeken a pannoniai domborműves kőemlékek néhány fontosabb képtípusát is megtaláljuk. Ezek a nemzeti őstörténetre utaló éremképek s a velük kapcsolatos pannoniai kőemlékek közös művészi mintaképekre vezethetők vissza, melyek a császári udvar politikai törekvéseinek szolgálatában a Kr. u. II. század első tizedeiben Rómában keletkeztek s melyeknek az egész birodalom területén való népszerűsítése és hivatalos terjesztése államérdekből is kívánatosnak látszott. Így kerülnek az éremképekre a Marst és Rhea Silviát (Bernh rdt Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit T. 50, 4; Antoninus Pius érme cos. III, 140 Kr. u.; Regling: Die antike Münze als Kunstwerk T. XLV, 899; Gallienus érme 260—268 Kr. u.), az Aeneast és Anchisest (Bernhardt T. 50, 3; Hadrianus érme cos. III, 119 Kr. u.), a Perseust és a Meduzát (Regling T. XLV, 906; Septimius Severus ezüstmedaillonja 193—211 Kr. u.) ábrázoló jelenetek (1a, 2a, 3a kép) ugyanabban a művészi fogalmazásban, melyet pannoniai kőemlékeinkről ismerünk (1—3. kép). Az éremképek tisztán nemzeti vonatkozásával szemben a javarészt síremlékek gyanánt

felhasznált pannoniai kőemlékeken a tartalmi hangsúly a képtípusok másvilágra utaló szimbolikus vonatkozásaira tolódott el.[1]

A felsorolt éremképek alapján azonban nemcsak a pannoniai kőemlékeken felhasznált képtípusok eredetére, hanem azok keletkezési idejére vonatkozólag is fontos következtetéseket vonhatunk le. Kétségtelen, hogy a római mintaképekhez kapcsolódó mitológiai képtípusoknak érmeken való első megjelenését a provinciális emlékek számára terminus post quem gyanánt kell elfogadnunk. Ha már most másfelől figyelembe vesszük, hogy ezeket a kőemlékeket csaknem kivétel nélkül Kr. u. IV. századi kősírokba befalazva találták, úgy a kőemlékek keletkezését egész határozottsággal a Kr. u. II. század második és a III. század első felére tehetjük. Ezt az eredményt viselettörténeti megfigyelések és történeti indokok is támogatják. Helyesen utaltak arra, hogy az Intercisában előkerült Herakles-Hesperida dombormű nőalakjának hajviseletét Antoninus Pius hitvese, Faustina hozta divatba. A történeti adatok is ugyanerre az időre, a Kr. u. II. század második felére vezetnek. Föliratok tanusága igazolja ugyanis, hogy Intercisa, mely valószínűleg már Hadrianus korában a municipium jogait élvezte, a század utolsó tizedeiben Commodus dunamenti erődítési munkálataival kapcsolatban (181 Kr. u.) erőteljesebb felvirágzásnak indult.

Az így nyert eredmény révén egyszerre érthetővé válik az a feltűnő nagy szerep, mely az intercisai kőemlékeken Heraklesnek jutott. Hiszen köztudomású, hogy éppen Commodus császár volt az, aki védőistenségének Heraklesnek a kultuszát mindenfelé terjesztette s hőstetteit művészi alkotásokkal ünnepeltette. Aligha tévedünk, ha a Herakles-mondakör nagy szerepét a pannoniai kőemlékeken a Herakles-kultusznak ezzel a Commodus által kezdeményezett népszerűsítésével hozzuk kapcsolatba. Megerősíti ezt a föltevést a Commodus-Herakles kultusznak emlékek igazolta hasonló nagyarányú elterjedése Britanniában. (Journ. of Roman Studies XIII (1923) p. 91 ff.) Ebben az összefüggésben egyszerre érthetővé válik, hogy a Herakles-mondának Comodus-érmek hátlapjain szereplő képtipusai pannoniai kőemlékek körében is otthonasakká lettek. (V. ö. a bunkóra támaszkodó, sziklán ülő Heraklest Commodus érmeken: Journ. of. Rom. Studies XIII pl. VII 3 és az intercisai kőemléken: Arch. Ért. 1906, 237. l., 15. ábra).

A bacchikus és orphikus misztériumkultusszal összefüggő

1.

2 *a*.

1 *a*.

3 *a*.

2.

3.

1. Mars és Rhea Silvia. — 2. Perseus és Medusa. — 3. Aeneas és Anchises.
Mars und Rhea Silvia. Perseus und Medusa. Aeneas und Anchises.
Domborművek, Budapest, Nemzeti Múzeum.
Reliefs, Budapest, Nationalmuseum.
1a—3a: Római császárkori érmek.
Römische Münzen der Kaiserzeit.

ábrázolások meghonosításában és terjesztésében természetesen a thrák csapatok révén begyökeresedett vallási élet követelményei játszották a főszerepet. (V. ö. Rapp: Die Beziehungen des Dionysoskultes zu Thrakien und Kleinasien, Stuttgart, 1883 S. 23; Tomaschek: Die alten Thraker II, Wiener Sitzungsberichte, 1894 S. 36 ff; Bonner Jahrbücher, Heft 129 S. 47 ff.) Ez a magyarázata az Orpheus-ábrázolások nagy elterjedtségének Pannoniában éppúgy, mint Germániában. A Thrákiában elterjedt chtonikus Dionysos misztériumai nyomán telnek meg a síremlékek domborművei bacchikus motívumokkal (szatirok, menádok, hippokampok stb.) A másvilág dionysosi örömeire utaló ú. n. halotti lakoma képtípusa is ebben az eszmekörben gyökerezik. A thrák vallási élethez kapcsolódó képtípusok valószínűleg a Duna mentén fölfelé haladva terjedtek el a távolabbi nyugati tartományokba. (Schröder: Röm. Germ. Korrespondenzblatt VII, 1914 S. 37) A vágtató és léptető lovas alapjában görög eredetű képtípusa, mely már a Kr. u. I. századi germániai síremlékeken nagyon gyakori, ugyancsak thrák közvetítéssel került nyugatra. Vándorútjának korai állomásait az abderai (Bull. de corr. hell. 1913 p. 118 ff) és a gabrovoi (Filow: L'art antique en Bulgarie, Fig. 26) reliefek jelzik. (v. ö. Schober: Die röm. Grabsteine von Noricum und Pannonien S. 204, 222.) A közvetítők azok a thrák csapatok lehettek, melyek már a Kr. u. I. században Alsó-Germániában állomásoztak. (V. ö. Lehner: Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn S. 272, Nr. 669: cohors I. Thracum, mely Neumagenből és Kölnből származó síremlékeken is szerepel.) A képtípusok vándorútjára vonatkozó fenti föltevést alátámasztja az a megfigyelés is, hogy a Rajna-menti korai síremlékek körében a táncoló menád motívumát éppen az alsó-pannoniai Breuci törzshöz tartozók síremlékein találjuk. (Lehner: Steindenkmäler Nr. 659, 660; Die römischen Skulpturen I. T. VI, 1, 2; Bonner Jahrbücher H. 129 S. 59 Anm. 3). Ezek mellett a provinciális stílusba átültetett, görög eredetű motívumokat felhasználó síremlékek mellett egészen különálló csoportot alkotnak azok az I. századi síremlékek, melyeket az ebben az időben tisztán teljes jogú római polgárokból álló légiók terjesztettek el mindenfelé. Ezek a síremlékek, melyek domborműves díszükben minden távolabbi vonatkozást kerülve tisztán a mindennapi élethez tapadnak s melyeken a monumentális érzékkel vésett és fogalmazott fölírás adja meg a tartalmi lényeget,

hűséges képviselői a valószerűségre törekvő itáliai szellem komoly, sokszor kimérten ünnepi józanságának. Csak nehány jellemzetes példát idézek, melyek egyben a «légiók stílusának» nagy elterjedtségét is igazolják: Julius Saturio síremléke Sofiában: Filow: L'art antique en Bulgarie, Fig. 28; az itáliai származású C. és Q. Vellius testvérpár síremléke Virunumból Klagenfurtban: Führer durch die Antikensammlung des Landesmuseums in Klagenfurt, Nr. 22 Abb. 14; Lucius Piperacius Optatus síremléke Bonnban: Lehner: Die römischen Skulpturen T. II, 4.; A Schober: Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien S. 21 Nr. 21 ff.

Fölépítésben és típusban kétségtelenül italiai eredetű L. Fulvius Secundus és Cl. Satto síremléke Aquincumban: Budapest Régiségei VII. 24. és 32. l. továbbá Adnamata síremléke Intereisából. (Arch. Ért. 1906, 261. l. 42. ábra). (Kr. u. II. század eleje) Dekorativ motivumokkal átszőtt, gazdagabb alakban látjuk azután ugyanezt, még a III. század folyamán is használt síremléktípust L. Betulo Amandus carnuntumi síremlékén: Arch. Ért. 1907, 305 l. (v. ö. Arch. Ért. 1906, 261 l. 43 ábra.) Annak a Germania területén nagyon elterjedt, ugyancsak italiai eredetű síremléktípusnak, mely az elhúnyt katonát teljes fegyverzetben fülkében állva ábrázolja, Pannoniában tudtommal az észak-italiai Comumból származó C. Castricius aquincumi síremléke: Budapest Régiségei VII, 22. l. az egyetlen képviselője. (V. ö. Schober; i. h. S. 76 No. 162) Bárha a legionáriusokat rendesen a pilum illette meg, Castricius, aki a legió II. adjutrix katonája jobbjában mégis két lándzsát (hasta) tart, egészen úgy, amint azt Annaius és Firmus bonni síremlékein látjuk: Lehner: Die römischen Skulpturen I. T. V. 3. VI, 3; Steindenkmäler Nr. 661, 665; Führer S. 126/7. Castricius síremlékéhez tipologiailag és stílusban a legközelebb a Milanoból származó Quintus Petilius Secundus (domo Mediolano) bonni síremléke áll; Lehner: Die röm. Skulpturen I, T. II, 3; Steindenkmäler Nr. 620; Führer S. 135, melynek testvérpéldányát viszont Petilius szülőföldjén Milanóban találjuk: Sertorius síremléke: Domaszewszki: Die Fahnen im römischen Heere S. 30 Fig, 4; Budapest Régiségei VI, 136, l. Az a tény, hogy a cohorsok legtávolabb eső vidékekről származó katonáit ebben a síremléktípusban örökítették meg (Annaius, Lehner T. V, 3 datmatiai, Hyperanor: Lehner T. V, 1 krétai, Tiberius Julius Abdes: Lehner T. V, 2 sidoni, Firmus: Lehner T. VI,

3 rætiai, Pintaius : Lehner T. VI, 4 intercatiai (Hispania) származású), a legvilágosabban bizonyítja az italiai ízlés és szellem egyetemesen kötelező érvényét a római hadsereg művészetében a korai császárság idején.

Ebben az időben a mithológiai képtípusok Germánia területén a kivételek sorába tartoznak. Ilyen a Samus és Severus alkotta mainzi Jupiteroszlop judicium Orestist ábrázoló, görög mintaképeket követő talapzatreliefje. (Röm. Mitt. XXI, 1906 S. 280 ff ; XIII. Bericht der Röm. Germ. Kommission, S. 26 ff) A mintaképet kétségtelenül Gallia közvetítette, ahol éppen az oszlop felállítása idején Nero udvari szobrásza, Zenodoros vezetésével egész sor görög művész telepedett le. (V. ö. The Burlington Magazine XXV (1914) p. 153.). A Germániában előkerült mithológiai domborművek javarésze, miként Pannoniában is, a Kr. u. II. század második és a III. század első feléből való. Ilyen reliefek díszítik Gaius Severinius Vitealisnak a III. század első felében keletkezett kölni szarkofágját. (Lehner : Führer durch das Provinzialmuseum in Bonn S. 131 ; Röm. Skulpturen I, T. XXII ; Steindenkmäler Nr. 632) Ez az időszak az, amikor a virágkorát élő Rajna mellékét, főként Kölnt és Triert fölírások tanusága szerint görög művészek újra nagy számban árasztják el. Hogy a III. század első felében a provinciális szobrászműhelyek még minő kivételes tehetségekkel rendelkeztek, annak legújabban a dieburgi Mithraeum oltárdomborműve szolgáltatta nagyszerű példáját, mely a mesterjelzés szerint Silvestrius Silvinus alkotása s melyhez stílusban a 239-ben épített virunumi Mithrasszentély oltárreliefje áll a legközelebb. (Führer durch die Antikensammlung des Landesmuseums in Klagenfurt, S. 27, Fig. 10 ; S. 52, Nr. 86) Tekintettel arra, hogy a pannoniai mithologiai domborművek típusukban kimutathatólag galliai emlékekkel állanak összefüggésben (Österr. Jahreshefte XV, 1912 S. 172 ff), valószínű, hogy a mithológiai domborművek görög típusokat közvetítő motívumvándorlása a Kr. u. II. század közepén innen indult útnak.

Érdekes ebben a kapcsolatban Lehner megfigyelése, mely szerint a keleti misztériumok gondolatkörének nagymérvű elterjedése a Rajna mentén összeesik a temetkezés módjának megváltozásával : a Kr. u. III. század közepétől kezdve ugyanis a halottégetés gyakorlatát az elföldelés váltja fel. (Bonner Jahr-

bücher, 129 S. 64) Nagyon közelfekvő, hogy ezt a változást a keleti misztériumvallások meghonosodására vezethetjük vissza, melyek őshazájában mindenütt csaknem kivétel nélkül az elföldelés volt divatban. (Bissing : Das Begräbniswesen im Altertum in Aegypten und dem vorderen Orient. Bonner Jahrbücher, 129 S. 1 ff) Ez alkalommal le kell mondanom arról, hogy a pannoniai római temetkezés módjának valószínűleg a Rajna vidékével azonos fejlődéstörténetét bővebben tárgyaljam. Csak arra kívánok rámutatni, hogy az Intercisában feltárt sírmező tanulságai ezt a föltevést megerősítik. A csekély számban fölfedezett Kr. u. II. századi sírokon megfigyelt halotthamvasztással szemben (Arch. Ért. 1910. 37/8. l.) később itt is az elföldelés lett általános. Ezzel a változással párhuzamosan a föliratok egész sora bizonyítja, hogy a már Commodus idejében megrendült római államvallás helyét a Kr. u. III. század első felében Pannonia és Dacia területén is a lakosság széles köreiben a keleti miszteriumvallások foglalták el. Csak néhány példát idézek : Lucius Flavius Aper oltára a Margitsziget déli csúcsáról : Diis conservatoribus az Alexander Severust (222—235) követő időből ; Quintus Terentinus Potentinus oltára Jovi Optimo Maximo ceterisque Diis Scarabantiából Kr. u. 227-ből (Budapest Régiségei VII., 16. l. ; Arch. Ért. XXXI. 1911, 367. l.) mindkettő érdekes példája a vallási synkretismus nagyarányú elterjedésének. A budaőrsi és aquincumi Mithræumot a Kr. u. III. század második tizedében építették. (Römer : A Nemzeti Múzeum föliratos emlékei 182., 44. és 45. sz. ; Budapest Régiségei I. 84. l.) Az apulumi prætoriummal kapcsolatos Sol Invictus-kápolnát C. Cærellius Sabinus Commodus idején emeltette. (Arch. Ért. 1914, 350. l.) A sarmisegethusai syr szentély alapítása Alexander Severus idejére esik. (Arch. Ért. 1906, 321.) Ugyanez időben, Kr. u. 223-ban toldja meg C. Julius Pacatus a budapesti királyi bérház alapásása alkalmával előkerült fölirat tanusága szerint Magna Mater (?) templomát konyhaépülettel. (Cocinatorium. Budapest Régiségei VIII. 166. l.)

Hekler Antal.

JEGYZETEK

[1] L. Oroszlán Zoltán : Mitológiai és szimbolikus képtípusok a pannoniai síremlékeken ; Hekler : Kunst und Kultur Pannoniens in ihren Hauptströmungen, Strena Buliciana S. 107—118. — A IV. század első

felében keletkezett festői mintaképre visszavezethető Perseus-Medúza-reliefhez l. Pfuhl: Malerei und Zeichnung der Griechen T. 263, 767; Robert: Die antiken Sarkophagreliefs III, 3, 403. — A Caius Julius Severinus győri síremlékén (Schober Abb. 64) és a budapesti szarkofágon (Robert III. S. 266 Nr. 214 T. LXIX) látható. Marsyas bűnhődését ábrázoló reliefek képtypusát alexandriai éremképeken is megtaláljuk. (Overbek: Kunstmythologie V. S. 472 Münztafel Nr. 24; Schober S. 205). — A Dirke bűnhődését ábrázoló provinciális mozaikoknál is számolnunk lehet az éremképek közvetítő szerepével. (Zeitschr. f. Num. XXIV S. 9.)

[2] Ugyancsak thrák közvetítéssel kapták Drexel megfigyelései szerint (Strena Buliciana S. 55 ff.) a dunai tartományok ötvösműhelyei az ércfegyvereiken fölhasznált, görög eredetű díszítő motivumokat.

[3] A Thrákiából származó lovas herosz kultuszával kapcsolatban az Arch. Értesítő XL. kötetének 260—262. lapján mondottakhoz kiegészítőleg meg kell emlékeznem arról a Xantenben előkerült oltárról, melyet Kr. u. 223-ban a XXX. légió nyilván thrák katonái: Septimius Mucatra és Septimius Deospor egy a Mithrassal rokonlényű thrák istenségnek: Apollo Dysprusnak állítottak fel. Lehetséges, hogy az egyébként még ismeretlen, Sollal és Lunával együttesen tisztelt Apollo Dysprus az ú. n. thrák lovassal azonos, akinek Sollal és Lunával való kapcsolatát már az eddig ismert emlékek is bőségesen bizonyítják. (V. ö. Lehner megjegyzéseit: Bonn. Jahrbücher 129 S. 55 és 80 Nr. 301).

A PANNONIAI MATRÓNAKULTUSZ

A római természetvallás istenségei a Kr. születése körüli időkben kezdik hitelüket veszíteni. Bár az állam még mindig a régi hivatalos tisztelettel áldoz oltáraikon, az egyes ember lelki szükségletét már nem elégítik ki teljesen. Az államvallás és az egyes ember vallása között lassankint különbségek mutatkoztak. E feltűnő jelenség oka az állami és társadalmi élet romlottságában rejlik. A császárok önkényes cselekedetei, a hitvány besúgók gonoszsága, a tömeges gyilkosságok és egyéb bűnök szörnyen megsokasodnak. A jobbak visszavonulnak a világ zajától, hogy külön világot teremtve maguknak vigasztalást nyerjenek, de lassankint a tömeg is belefárad a bűnökbe, bekövetkezik az általános reakció, mely a vallásossághoz való fokozatos visszatérésben nyilvánul meg. E folyamat mintegy 100 év alatt megy végbe és eredménye az, hogy az emberek ismét belső, vallásos életet kezdenek élni, de a tisztelet többé már nem a régi nagy isteneket illeti ; a figyelem az élet rejtélye, a titokzatosság, az ember sorsa és egyéni boldogulása felé irányul és így természetes, hogy azon istenségeké az elsőség, kik az ember sorsának intézésében közvetlenül részt vesznek és materiális boldogulására is közvetlenül befolyással vannak.

Mielőtt még a római nép életében ezen vallási újjászületés beállott volna, a birodalom északon újabb területeket hódított meg a római kultúrának. A kezdetlegesebb állapotok közt élő kelták és germánok római alattvalókká lettek, szokásaikat és intézményeiket kénytelenek voltak a rómaiakéival összeegyeztetni. Ez az összeegyeztetés a rómaiak ügyes hódító politikája és vallási türelmessége folytán símán ment végbe. E hódítópolitika legfontosabb eszköze a vallás és civilizálás volt. A bennszülött lakosság vallásos érzelmeinek megnyilatkozásait nem fojtották el, hanem a barbár isteneket felvették a római istenek közé és azon isten-

ségekkel azonosították őket, melyek tevékenységi körének azok leginkább megfeleltek.[1] Így lett az illyr erdei főisten Silvanus-szá, a pannonai Sedatus Vulcanus-szá, a gall-germán főisten Mercurius-szá és í. t.

Azoknak a kelta törzseknek, melyeket a hódító rómaiak Pannonia területén találtak, megvoltak a maguk nemzeti isteneik, kiknek tisztelete a római uralom alatt is tovább élt a bennszülött lakosság körében. Ezen eredeti kelta istenségek közé tartoztak a *Matronae* és *Matres* is.

A Matrónák hármasával tisztelt kelta istennők, a kelta néptörzsek, családok vagy egyes emberek jóságos védőszellemei és segítői, akik a kelta ember vállalataiban részt vesznek, őt mindenüvé elkisérik ; de azonkívül a föld istennői is : a föld termését előmozdítják, a gyümölcsöket gondozzák és mindennek, embernek, állatnak és növénynek egyaránt életet adnak. Egyszóval tehát az ember anyagi és szellemi boldogulásának legfőbb gondviselői.

A Matrónakultusz hazája Gallia és Germánia, hol e kultusz emlékei igen nagy számban fordulnak elő. A domborképes fogadalmi köveken többnyire három, hosszú ruhába öltözött és turbánszerű főkötővel ellátott női alakot látunk ; a középső istennőt gyakran vagy testnagysága vagy fejdísze különbözteti meg a két szélsőtől.

A pannoniai Matrónakultusz ismertetése szakirodalmunkból hiányzik, bár egy galliai oltárkő felírása többször adott már alkalmat külföldi régészeknek e kérdés érintésére,[2] újabban pedig Kenner egy Bécsben talált, tehát még Pannonia területéről származó ólomtáblácskát Matrónaemléknek magyarázott.[3]

Tárgyalás alapjául legjobban az említett galliai-lyoni felirat kínálkozik,[4] melyet Septimius Severus császár és egész házanépe üdvéért Titus Claudius Pompeianus, magasrangú katonatiszt szentelt a pannonok és dalmátok Matrónainak.

A felirat így hangzik : *Pro salute dom(ini) n(ostri) imp(eratoris) L(ucii) Sep(timii) Seve(ri) aug(usti) totiusq(ue) dom(us) (e)ius Aufaniis M(at)ronis et Matribu(s) Pannoniorum et Dalmatarum [Titus Claudius] (P)ompeianus [tribunus] mil(itum) leg(ionis) [primae] Mi(nervae) [lo]co exculto cum [discu]bitione et tabu(la) V(otum) s(olvit).*

Pannoniának tehát épp úgy megvoltak a maga jólétet

adó, mindent tápláló, kegyes védőszellemei, mint Dalmáciának [5] vagy — mint Ihm és Meringer megállapították — Noricumnak,[6] Triernek [7] és í. t.

A pannoniai Matrónatiszteletre vonatkozó emlékek száma nem állapítható meg pontosan, szükséges volna a kiadatlan és

1. ábra. Feliratos oltárkő a szombathelyi múzeumban.
Altar mit Inschrift im Museum zu Szombathely.

2. ábra. Oltárkő a szombathelyi múzeumban.
Altar im Museum zu Szombathely.

hiányosan kiadott emlékeket e szempontból megvizsgálni, nekem a Silvánákon és Nymphákon kívül, kiket Ihm és Meringer szintén Matróna-jelleggel ruháznak fel, körülbelül 15 db e körbe tartozó ábrázolásról van tudomásom.

Ilyen ábrázolások Pannoniából a következők:

1. Öntött, áttört művű fogadalmi táblácska, melyet Bécsben találtak 1907. évben. Kenner határozottan Matrónaemléknek ismeri

fel. Három hosszú ruhában öltözött nőalak egymás kezét fogva templomszerű keretben jelenik meg. A középső istennőnek magas haj, illetve kendőviselete a másik kettőétől jól megkülönböztethető.[8]

2. Ehhez hasonló fogadalmi táblácskát találtak 1903-ban ugyanott, melyet Kubitschek Kennerrel szemben inkább Triviæ istennőket ábrázoló emléknek néz, bár az előbbi tábla Matres-voltát nem cá-

3. ábra. Fogadalmi ólomtábla Rátótról a veszprémi múzeumban. Term. nagys.

Votivtafel aus Blei von Rátót, im Museum zu Veszprém. Nat. Grösse.

4. ábra. Fogadalmi ólomtábla Kisárpásról a veszprémi múzeumban. Term. nagys.

Votivtafel aus Blei von Kisárpás, im Museum zu Veszprém. Nat. Grösse.

folja. A Matrónaemlékek legjobb ismerője, Ihm szerint[9] a Matres és Matrónákat Pannoniában Triviæ és Quadriviæ melléknévvel is tisztelték. Így tehát ez is lehet Matrónaábrázolás.

3. Következő ilyen emlék egy oltárkőszerű bázis a szombathelyi múzeumban (1. ábra). Rajta három álló és összefogódzó nő domborképes alakja. A baloldali istennő jobbjában meghatározhatatlan tárgyat, a jobboldali pedig balkezében talán bőségszarut tart. Haj-, illetve kendőviseletük egyforma, a középső nőalak azonban a két szélsőtől megkülönböztethető ruhát hord. Felirata rosszul olvasható, az első szó *Fatis.*[10] E feliratra alább még visszatérek, most lássuk a további Matrónaábrázolásokat.

4. Egy másik szombathelyi kövön a Matrónák a nyugati tartományokban is divatos főkötőviseletben jelennek meg (2. ábra), mindhárman álló helyzetben, a középső fejdíszét csúcsíves, a két szélsőét félköralakú főkötő alkotja. A baloldali alak jobbkezében valami tárgyat, valószínűleg gyümölcsöt tart, a jobb szélső istenasszony baljában bőségszarut látok. Hogy itt is összefogódzanak-e az istennők, biztosan nem állítható. Úgy látszik, mintha a középső alak mindkét kezével ölében tartana valamit, ami ismerve a Matrónaábrázolásokat más, mint gyümölcs vagy egyéb élelmiszer nem lehet. Egyébként ez a kő is oltárszerűen van alakítva, felirata azonban nincs.

5. A veszprémi múzeumban őriznek egy áttört művű fogadalmi ólomtáblácskát, mely a rátóti ásatásokból került oda (3. ábra). Ennek Matrónaemlék volta már Rhé Gyula leírásából[11] is kiviláglik, ezt mondja ugyanis róla: «Érdekes a két gyermekét kézen tartó női alak is, csúcsos haj vagy kendőviseletük s a derékra erősített szoknya a pannoniai ruházkodás nyomainak látszik». A leírás jó, az értelmezés azonban téves.[12] Ihm véleménye szerint a Matrónák nagy főkötője tényleg az illető vidékek női viselete.[13] Azokon a pannoniai sírtáblákon, melyek kelta származású nőket ábrázolnak, szintén hasonló főkötőviseletet találunk.[14] A három nőalak tehát ezen a veszprémi táblácskán is összefogódzik; a középsőt nemcsak fejdísze különbözteti meg a szélsőktől, hanem testnagysága is.

6. és 7. Két ólomtáblácska a veszprémi múzeumban Kisárpásról. Az egyik (4. ábra) áttört művű, egész primitív öntés, a jobboldali istennőnek felső teste, a baloldalinak feje hiányzik. A ruházat alul bő ráncokat vet, fönn testhez símul, úgy hogy a mellbimbók és köldök erősen jelezve vannak. A másik kis táblán, mely nincs áttörve (l. 5. ábra), oszlopoktól tartott mennyezet alatt három nőalak foglal helyet, nagy fejdísszel; a középső testnagyságával kissé kiemelkedik.

5. ábra. Fogadalmi ólomtáblácska Kisárpásról a veszprémi múzeumban. Term. nagys.

Votivtafel aus Blei von Kisárpás, im Mus. zu Veszprém. Nat. Grösse.

8. Erősen rongált, áttört ólomtáblácska a Nemzeti Múzeumban (6. ábra), három összefogódzó nőalakjával Dunapenteléről.

9. és 10. Lichtneckert fehérmegyei gyüjteményéből való két ólomtábla-töredék, me-

6. ábra. Fogadalmi ólomtábla Dunapenteléről, a Magyar Nemzeti Múzeumban. Term. nagys.

Votivtafel aus Blei von Dunapentele im Ung. Nationalmuseum Budapest. Nat. Grösse.

lyekről a naplóban (96—1898) ez olvasható: «4. Ólomlemezből kivágott és préselt csoport, középen női alak meztelen felső testtel, fej nélkül, tőle jobbra és balra egy hasonló ruházatú csonka alak». (7. ábra) «5. Hasonló ólomkép töredéke, nyilván az áttört keret része». Azt hiszem, hogy a 7-ik ábrán bemutatott nőalakok felső teste épp úgy nem meztelen, mint a 6. számú kisárpásiaké (4. ábra).

Pozsony vidékéről származó feliratokról tudjuk, hogy a carnuntumi Matrónákat Triviæ és Quadriviæ név alatt tisztelték. E nevek szerint a Matrónák itt a keresztutak védőszellemei gyanánt szerepeltek. Pannoniában Carnuntum volt a barbárok területeire vezető utak legfontosabb gócpontja, ezen szállították keresztül többek között az északi tenger mellékéről hozott borostyánkövet és bizonyos fenyőfákat — mint Solinus mondja — *per Pannonica commercia* a délre fekvő római tartományokba. Így érthető, hogy a keresztutak istennői az északi Dunavonalon, különösen pedig Carnuntumban oly nagy tiszteletnek örvendhettek. Merin-

7. ábra. Fogadalmi ólomtábla Fehérmegyéből (?). A Nemzeti Múzeumban. Term. nagys.

Bleierne Votivtafel aus dem Comitat Fehér (?). Im Ung. Nationalmuseum. Nat. Grösse.

ger ezt mondja róluk: «A carnuntumi Quadriviák ugyanazt a széles, turbánszerű fejtakarót mutatják, mint a Rajnavidéki Matrónák; de míg ezeknél nem mindegyik visel fejtakarót, a Quadriviák mindegyikén megtaláljuk azt».[15]

11.—13. Ihm a Matrónaemlékeket tárgyalva e körbe tartozónak tekinti Eponát, a lótenyésztés védő istenasszonyát is, akit lovas Matrónának tart, továbbá az Eponához közel álló *Campestres* istenséget is. Pannóniából három feliratos kőemlékről van tudomásunk (Aquincum, Carnuntum és alsó Pannonia ismeretlen helyéről való feliratos kő Pesten).

8. ábra. Terracotta szobrocska. Lelőhelye Dunapentele (?). A Magyar Nemzeti Múzeumban.

Statuette aus Terrakotta. Dunapentele (?). Im Ung. Nationalmuseum.

A pannoniai Matrónakultusz szempontjából igen nevezetes hely Pœtovio, a mai Pettau, hol e kelta istenséget *Nutrices* — táplálók — név alatt tisztelték. A Nutrices-ábrázolások egészen elütnek a germániai Matrónáktól, amennyiben a pœtoviói Matrónák mindig tevékenységük közben ábrázoltatnak: ugyanazon fogadalmi táblán egyik istennő csecsemőt táplál, a másik fején kenyérrel megrakott kosarat hord, vagy ölében különféle élelmiszereket tartva halad és í. t. Gurlitt szerint — ki a pettaui Nutricest ismertette — jogosultnak látszik azon feltevés, hogy a Nutrices néven előforduló istennők Pœtovióban nem egyebek, mint névben és ábrázolásban erősen romanizálódott variánsai a kelta Matrónáknak és hogy az ő tiszteletük Pœtoviában a bennszülöttek régi hitében gyökerezett.

14. A pœtoviói Matrónákkal rokon egy (állítólag) Dunapenteléről a Nemzeti Múzeumba került terracotta szobrocska, mely támlásszékben ülő és csecsemőt szoptató istennőt ábrázol (8. ábra). Mag. 12·4 cm.

15. A régiségtári napló szerint (64—1904—17.) ugyanevvel együtt került ide egy másik hasonló szobrocska is: «U(gyan)a(z), támlásszéken ülő női alak, baljában csészét, jobbjában tányért. tart. Jobb lábánál gyermekalak (?) kuporog. Magassága 13 cm». Lelőhelye ennek is Dunapentele.

E felsorolt anyagot áttekintve megállapítható, hogy a pannoniai Matrónakultusznak némileg helyi jellege van. E kultusz még a tartomány határain belül sem egységes, amennyiben egyes vidékeken valósággal specializálódott. Amily tömegesen fordulnak elő a Triviæ és Quadriviæ feliratok és ábrázolások a Duna felső szakaszán (Carnuntum-Bregetio), épp oly ritkák a tartomány belső részein, a Nutrices-kultusz pedig szintén csak egy vidékre, Pœtovio környékére szorítkozik. A Matrónáknak csak azon alakja általánosabb jellegű nálunk, mely nyugati tartományok Matreseihez áll legközelebb. (Ilyen a két szombathelyi kő, a rátóti és talán az egyik bécsi lemezke is.)

Ezen típus előállítására a tartomány nemzetiségi és vallási viszonyai, különösen pedig a Pannoniába is átszármazott illyr helyi kultuszok lehettek hatással. Tartományunk Matrónái és Matresei alaptulajdonságaikban valószínűen azonosak voltak a germániai és galliaiakkal, Pannoniában azonban az itteni hármasával tisztelt istenségek alapvonásaiból egyeseket még átvettek, ami természetesen eredeti természetüknek bizonyos mértékű megváltozását eredményezte. Leginkább a dalmáciai hármas Silvanakultusz hatása érezhető Matrónaemlékeinken; a carnuntumi Matrónák Triviæ Quadriviæ neve például bizonyos chthonikus szerepükre is utal, de azonkívül e hatásnak tudható be az is, hogy az eddig ismert Matrónák nálunk a Silvanákra emlékeztető álló és összefogódzó helyzetben jelennek meg, ami a nyugati tartományokban nagy ritkaságszámba megy.

Az 1. ábrán bemutatott szombathelyi kő felírása elárulja, hogy az ábrázolt istennők ez esetben *Fáták*.[16] A Matrónák tevékenysége igen sokoldalú, mint a szülőhely kegyes védőszellemei, az ember sorsára is irányító hatással voltak s így egyes vonások a sorsistennők jelleméből is találhatók bennök. Az a szerep, amelyet itt a Fatis szó jelöl meg, csak egy bizonyos tulajdonsága e hármas istenségnek épp úgy, mint a *Virtus* vagy *Honos* például Jupiternek. Ezen tulajdonság bizonyos alkalmakkor megszemélyesítve önálló istenségképpen is előfordult, sőt egészen különválva, mint

önálló istenség *tovább is* szerepelhetett. E folyamat más isteneknél nagyon korán végbement,[17] úgy, hogy ezen új istenségek eredete lassankint kiment a köztudatból. A rómaiak hódító eljárásában azonban ez a folyamat mesterséggé lett. A kelta lakosságot úgy nyerték meg a római kultúrának, hogy annak kultúráját is meghódították, vagyis a néppel együtt a kelta kultúrát is rómaivá változtatták át. A meghódolt Matrónák is római istenekké lettek és különféle szerepüknek megfelelő latin neveket nyertek. Pannóniában tehát ilyen melléknevek alatt tisztelték őket: *Fatae, Campestres, Eponae, Nutrices, Triviae, Quadriviae, Silvanae* és *Nymphae.*

Egy újabban előkerült carnuntumi felirat a legerősebb bizonyíték arra nézve, hogy a Matrónákat nálunk Silvanákkal is azonosították.[18] E fölirat így szól: *[Si]lvan(a)e Mammul(ae) sacrum l(ibens) l(aetus) m(erenti) s(olvit).* A CIL-ban ez a megjegyzés olvasható hozzá: «*Mammula Silvana alibi, ni fallor, non appellatur.* A *Mammula* szó kicsinyítés *mammá*-ból és ugyanazt jelenti, mint nutrix. Ez feliratokkal is igazolható: így pl. *Dolabella Metillianus nutrici et mammul(ae) b(ene) m(eritae) f(ecit)*[19] vagy egy másik feliraton, melyet egy négy hónapos csecsemőnek állított dajkája, ez olvasható: *Noli dolere mamma, faciendum fuit, properavit aetas, fatus quod voluit meus.*[20] *Silvana Mammula* tehát lényegében ugyanaz, mint a pettaui Nutrices, a Silvana név csak az illyr befolyás eredményét jelzi.

Végül még néhány feliratról kell megemlékezni, melyek azt bizonyítják, hogy a Matrónák nemcsak Pannóniában, hanem a szomszédos tartományokban is otthonosak voltak. Salonában *dea barbaria* fordul elő (l. az 5. sz. megjegyzést), Aquileában Fatæ divinæ et barbaricæ, melyek a mondottak alapján kelta istennőknek tekinthetők.

Aquileában azonkívül Tres Junones, Noricumban Isis Norica, Daciában Epona és Campestres fordulnak elő.

A Matrónák kultusza nemcsak az átmeneti idő alatt volt szokásban, amely idő szükséges volt ahhoz, hogy a meghódított kelták legalább külsőleg rómaiakká változzanak át, hanem tovább tartott a vallási fellendülés korában is, mely legnagyobb virágzását Pannónia teljes meghódítása után körülbelül 100 év mulva érte el. Ez az Antoninusok és Severusok kora, melyet Reville a római vallás aranykorának nevezett el. Ekkor lendültek fel a különféle keleti

eredetű vallások is, a syriai Baal, Dolichenus, a karthagói Virgo Cælestis és mindenekfelett a perzsa Mithras tisztelete.

A lyoni oltárkő felírása tanuskodik arról, hogy a pannoniai Matrónák a római vallás aranykorában is nagy tiszteletnek örvendettek. Tiszteletük azonban államvallás rangjára sohasem emelkedhetett, talán azért nem, mert kizárólag az egyén anyagi és szellemi boldogulásának előmozdítására szolgáltak.

Fettich Nándor.

JEGYZETEK

[1] Domaszewski: *Die Religion d. röm. Heeres.* 57: «Indem die Götter in römischer Gestalt verehrt wurden, haben die Kulte die Unthertanen dem herrschenden Volke genähert, ohne den nationalrömischen Charakter des Staates und der Religion zu gefährden.» Reville, *Die Religion der römischen Gesellschaft.* 31.

[2] Ihm Roschernél «Matres-Matronæ» Sp. 2466; alapvető munka: M. Ihm: *Der Mütter- oder Matronenkultus und seine Denkmäler.* 1887. 394. sz.; Gurlitt: *Pettauer Antiken,* Arch. epigr. Mitt. XIX. (1896) 1—25, különösen 19 sk. o.; Boissieu: *Inscriptions antiques de Lyon* p. 59 stb.

[3] Kenner: *Forschungen in Vindobona.* Jahrbuch f. Altertumskunde. III. Beibl. 75 a.

[4] Régi irodalma megtalálható CIL. XIII. 269. oldalon.

[5] Újabb adat Dalmácia Matrónakultuszához: CIL. III. 14,663[2] — rep. Salonis a. 1901; est in museo — *. . . ius P(ublii) l(ibertus) Phileros* [. . .? *se]vir . . . C(ai) l(ibertus) Imeros* [. . .? *se]vir . . . deae barbaricae* [. . .*f]ac coer(averunt) idemq(ue)* [*dedicaverun]tq(ue).* Ehhez megjegyzés a Corpusban: «Titulus primæ ætatis imperatoriæ est, dea Barbarica fortasse Mater Magna est, cum vocabulum quod est barbaricus pro Phrygio sæpius usurpetur». Én azonban dea barbaricat ebben a korban Matrónának tartom, mert e jelzővel a kelta istennőt is szokták illetni: CIL. V. 775 — Aquilea — *Fatis divin(is) et barbaric(is) v. s. l. m. Postumia P. l. Callirhoe,* ehhez a Corpusban: «Fata, vel potius fati barbarici non videntur esse posse, nisi numina eius generis in barbarico culta, id est peregrina, quibus opponi Romana tamquam vere divina notabile est». Mint látni fogjuk, e vidékeken Fata név alatt még Barbarica jelző nélkül is a kelta Matrónák rejtőznek.

[6] A III. századi Isis Norica név mögött is valamely lokális istenség rejtőzik, Reville, i. m. 120. o.

[7] Ihm: *Matronenkultus.* 338. sz.

[8] Jahrb. d. k. k. Zentralkommission II. (1904). I. Heft. Sp. 178. Fig. 123., ehhez Kubitschek 171. s kk.

[9] Ihm: *Matronenkultus.* 90. o.

[10] CIL. III. 4151 — Mommsen leírása: «tres mulieres velatæ».

[11] Rhé Gyula: Ős- és ókori nyomok Veszprém körül. 16 s k.

[12] Kuzsinszky: *A Balaton környékének archaeológiája,* 193. o., 226. ábra.

[13] Roscher «Matres Matronæ». 2468.

[14] Hampel: *A pann. sírtáblák áttekinthető osztályozása.* Arch. Ért. 1907, 324. o. 36., 38., 40., 63. sz. és *Figurális domborművek a pann. síremlékeken.* Arch. Ért. 1910, 337. o. 33; Rómer—Desjardins 212., 220., 221.

[15] R. Meringer: *Über Spuren römischer Dachkonstructionen in Carnuntum.* Mitth. d. anthr. Gesellsch. in Wien. XXIV. (Neue Folge XIV.) V. H., S. 250.

[16] A Fáták mint barbár istenségek. Wissowa: *Religion und Kultus.* 214. o.

[17] Domaszewski: *Die Eigenschaftsgötter der altrömischen Religion.* Festschr. für Otto Hirschfeld, 243—248 = Abhandlungen znr röm. Religion. Leipzig—Berlin, 1909. 104—110. o.

[18] CIL. III. 11179 — Carnuntum.

[19] Forcellini: *Tot. Lat. Lex.* «Mammula».

[20] CIL. VI. 11592 — Roma.

A SAVARIAI KAPITOLIUMON 1791-BEN TALÁLT MOZAIKPADLÓ

Róma nagyságának egyik bizonyítéka, hogy mindazokon a helyeken, ahol hódító légiói megfordultak, elhintette a római civilizáció magvait. Minél általánosabb lett az újonnan meghódított helyeken a civilizáció és szélesebb réteget tudott megnyerni, annál jobban fejlődhetett ki a provinciális művészet. Oswald Spenglernek megkapó és lebilincselő megállapítása a kultúrák és civilizációk egymáshoz való viszonyáról — bár tételének jelentős módosításával — sehol sem lel oly váratlan támogatást mint akkor, midőn Róma és Itália kultúráját a provinciákkal hozzuk kapcsolatba.[1] A hódító légiók nyomában szervezkedő római civilizáció elterjedésének gyorsaságát a közigazgatás geniálisan megszervezett egységében kereshetjük, mely a legszélsőbb helyeket is rögtön be tudta kapcsolni az államszervezet gépezetébe. A római birodalom civilizációjának egyöntetű jellege mellett azonban feltűnő a provinciák művészetének szövevényes volta, egymástól eltérő termelése, mert kialakulásuk nem futott be mindenütt egyazon utat. Ha nem szorítkozunk az emlékanyagnak elszigetelt, leíró megfigyelésére, hanem a nagy összefüggéseket keressük, akkor a legelrejtettebb tartomány művészetének tanulmányozása is tartogat meglepetéseket számunkra. Meglátjuk, hogyan éreztetik hatásukat a különböző központokból kiáramló kultúrhullámok s mint eredményez a különböző hatások találkozása új színt és új formákat egyes vidék művészete számára. S Róma kuturális szerepe ekkor fog kibontakozni a maga teljes valójában. A dunamenti, nyugateurópai és északafrikai tartományokban Róma teremti meg a modern értelemben is elfogadható civilizációt, ez utóbbi által előkészített talajon életrekelő helyi művészet ennek függvénye, de nemcsak a politikai központból, Itáliából táplálkozik, hanem a

nagy birodalom különböző világvárosaiból kiáradó hatásokat is magába olvasztja.

Innen annak a magyarázata, hogy a római birodalom provinciáiban a civilizáció egységessége mellett a művészi jelleggel bíró emlékanyag ellentétes vonásokat, az egymástól távoleső központok és különböző korszakok stílusaiból és formakészletéből a keveredésnek változatos példáit szolgáltatja.

Ez áll a provinciák dekoratív művészetére is. A pannoniai-római építészetnél szerepelő díszítéseknél világosan felismerhetők a különböző hatások, idegen kölcsönzések nyomai. Megállapíthatjuk, hogy a díszítő elemek között időnként szoros összefüggés állott fenn. Legváltozatosabb pályát futott be a falfestészet. Az itáliai-pompeji III. és IV. stílus, a keleti márványinkrusztáció festése, a növénydiszítés buja, Alexandriára visszavezethető alkalmazása, az itáliai Hadrianus-kori klasszicista eklekticizmus hatása alatt a pompeji IV. stílusból módosult V. stílus, az ó-keresztény katakomba-festészet s végül a Septimius Severus-korával kezdődő s a római uralom végéig eltartó stílustalan hanyatlás keretezett színes falmezőinek utánzásai adják a sokféle falfestménytöredékek megértését. A falaknak stukko szegélyezése sem egyhangú. Az egyszerű tojásfüzért mutató darabok mellett a szebb példányok a korai császárkori Rómában és az egész birodalomban elterjedt divatos motivumokat veszik át, de lehetőleg alkalmazkodnak a falmezőket borító festmények irányaihoz. Az értékesebb anyagok kedvelése is elterjed. A falaknak és padlóknak borítására használt márványlemezek, mint a felkapott pompakedvelés jelei, a birodalom legkülönfélébb helyeinek bányáiból valók. Jogunk van azonban feltenni, hogy ezeknek legnagyobb részét mint kiselejtezett törmeléket Itáliából importálták. A lakások belső díszítésénél előkelő helyet elfoglaló mozaikpadlók is korán meghonosodnak.

Pannónia területén körülbelül 200—250-re tehető az eddig előkerült mozaikoknak vagy nyomaiknak száma, mikor tudniillik nyomokból csak következtetnünk lehetett arra, hogy a lakószobákat és helyiségeket talán egyszerűbb díszítésű s művészi érték tekintetében számba sem vehető mozaikok ékesítették. Azt hiszem ennél semmi sem bizonyíthatja meggyőzőbben, hogy a római birodalom északi határán is általános volt a pompaszeretet és a lakóházak csinosítására való törekvés.[2]

A pompakedvelés igen gyakran csak üres követése volt a

nagy központok s kereskedelmi világvárosok elpuhult túlzásának. Világvárosokban a meggazdagodás folytán kifejlődő pompaszeretetnek az lett a következménye, hogy művészi szempontból csak azt keresték, ami káprázta tó volt. Seneca[3] és Apuleius[4] megjegyzései bepillantást engednek az ízlés elfajulásának e tünetébe. Otthon, lakásában mindenki drágaköveken, műremekeken akart járni s ezt kezdték felkapni a tartományokban is.

A gyors elterjedés és sűrű alkalmazás kivetkőztette a mozaikkészítést művészi jellegéből s ipari szintre szállította alá. Részben a pannóniai mozaikokra is áll ez. Emlékanyagunkban a díszítés jóságával és technikai tökéletességgel dicsekedhető mozaikok a nagy számnak csak $^{1}/_{10}$ részét foglalják el.

A római kor ezen emlékei megérdemlik a velük való foglalkozást. Paul Clemen fejezte ki legtalálóbban a mozaikemlékek jelentőségét, midőn azt írta róluk,[5] hogy «alig van valami, ami fontosabb volna azon út felismeréséhez, melyet a római provinciális művészet befutott, mint a műemlékek ezen csoportjának összefoglaló feldolgozása. Mert először ezen összefoglalás fogja világossá tenni az iskolák összetartozandóságát, keletkezésüket, befolyásukat. Arra a nagy kérdésre, mennyiben volt itt irányadó kelet, mennyiben Itália, mint alakultak át közvetítők révén a keleti, afrikai mintaképek, minderre először csak az egész anyag áttekintése után kísérelhetünk meg válaszolni. Ezekben a mozaikműhelyekben virágzó művészet a késő-római művészet formakincsének kialakulásához a főforrás». A pannoniai darabok megerősítik Clemen szavait. A pannoniai-római művészet lényegének megértéséhez és alaposabb felismeréséhez értékesebb felvilágosítást adnak, mint a művészi jellegű és ipari importáruk, melyek csak a tartományok kereskedelmi egymásrautaltságáról beszélnek ; szórványos feltűnésük komoly következtetésre gyenge támpontot nyujt. Mert feltehető, hogy az olyan tárgyakat, melyeket helyben nem gyártottak, a kultúrigények kielégítésének mellőzésével — ellenkező csak kevés jobbmódunak adatott meg — a legközelebbi helyekről s a kedvezőbb kereskedelmi ajánlatok mérlegelésével szerezték be. Helyi termékeken és műalkotásokon mutatkozik hamisítatlanul a provinciális művészi alkotókészség foka, a szobrászati alkotásokon, kőemlékek díszítésein és a falfestményeken kívül talán legjobban a mozaikokon. Ez utóbbiakon szerepelő díszítések vizsgálata eredményezheti csak, hogy biztosan állíthassuk, melyik művészi

gócpontban tanultak időnként a helybeni mesterek vagy honnan hozott mintakönyvek alapján dolgoztak, mint tudták érvényesíteni helyi viszonyokhoz alakulva az idegenből vett formakincset, miben tértek el attól s csak ezután, hogy mi is a tulajdonképpeni sajátjuk.

Pannonia területén először a XVIII. század végén fordult a figyelem a rómaiság ezen emlékei felé, mert az antik kultúra összefoglaló ismeretére törekedő s ezért minden emléket figyelemre méltató régészettudomány csak ekkor vette kezdetét.[6]

A legelső mozaikleírást Katanchich Péter hagyta reánk,[7] aki a lelkesedés legmagasabb fokán számolt be egy Eszéken feltárt római ház padlójáról. E mozaik különböző színű márványkockákból összerakott geometriai díszítést mutatott. Schönwisner Savariáról szóló művében[8] említ egy mozaikpadlót. Ez utóbbit 1780-ban ásták ki Szombathelyen, különböző virágok között egy előtte ismeretlen madarat ábrázolt.

Nem maradt el a nagyközönség érdeklődése sem. Így a napi események rovatai között egy mozaikról szóló híradásra bukkantunk. A Wienben kiadott «Hadi és más nevezetes Történetek» c. folyóirat 1791-iki évfolyamában megjelent egy Szombathelyről beküldött tudósítás, mely a város két nevezetességéről számolt be. Az egyik a püspöki székesegyház alapjainak kiásása alkalmával 1791 július elején előkerült mozaikpadló, melynek ugyanakkor a cikkíró meglehetős hű leírását is közölte.[9] A másik nevezetességet egy jól sikerült táncmulatság szolgáltatta. E két esemény egymás mellett azt bizonyíthatná, hogy a vidéki városok közönsége már a XVIII. század végén is értékelte az előkerülő római korból származó és művészi beccsel bíró maradványokat.

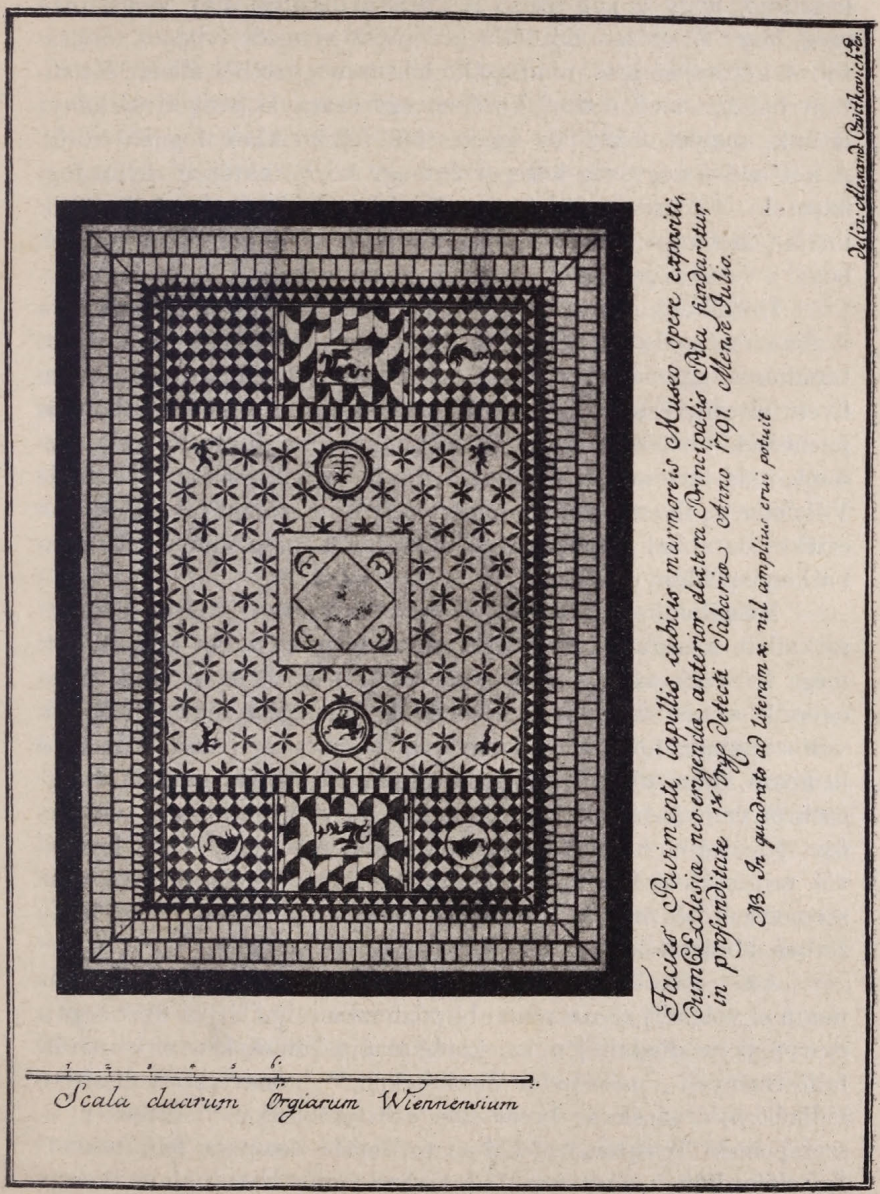
Az egykorú leírás után ez volt a XVIII. század végéig, de még jóval később is, míg a carnuntumi Orpheust és Ganymedest ábrázoló,[10] valamint a pœtoviói Európa elrablását ábrázoló darabbal tömegesen előkerült mozaikok[11] ismertetve nem lettek, a leggazdagabb díszítésű mozaikpadló, amelyet Pannoniában feltártak. Sajnálatosnak kellett tartanunk, hogy száraz leírásnál nem tudtunk többet felőle. A székesegyház építésének sietős volta miatt a mozaikot nem lehetett megmenteni. Sorsa meg volt pecsételve.

Egy új s nagyobb arányúnak igérkező mozgalom azonban segítségünkre jött. A fiatal magyar művészettörténelemnek égető feladatává vált, hogy a vidékek elszórt műemlékeit tudományos

alapossággal s lelkiismeretes levéltári kutatással feldolgozza,[12] s pótolja a nagy mulasztást, «hogy a Műemlékbizottság a műemlékek megbízható statisztikájával 50 zavartalan esztendő után is adósunk maradt».[13] Így fordult a figyelem a szombathelyi székesegyház építése és falfestményei felé is. Kapossy János művészettörténészünk a szombathelyi püspöki levéltárban végzett kutatásai alkalmával megtalálta a székesegyház építésekor elpusztult római mozaik egykorú rajzát,[14] melyet Czvitkovich Sándor mérnök a helyszínen vett fel. (L. a mellékelt képet). A rajz a püspöki palota építésére és festésére vonatkozó kéziratokkal együtt került a levéltárba. A «Hadi és más nevezetes Történetek»-ben közölt leírásnak az előkerült rajzzal való egybevetése alapján megállapítható, hogy joggal tartottuk veszteségnek a mozaik elpusztulását.

A mozaikpadló nagyságát a rajzhoz mellékelt bécsi öl beosztásból tudjuk meg. Téglalap alakja van; hossza 6, szélessége 4·3 méter.

Széles sötét sáv határolja, melyen belül két sorban elhelyezett fehér téglalapok foglalnak helyet, erre kis ötszögekkel tarkított sötét sáv, majd ismét kis, világos és sötét háromszögekre beosztott keskenyebb sáv következik. Ezek együtt képezték a mozaikpadló keretét. A mozaik maga kettős vonallal van határolva s három részre tagozódik. Közepe egy négyzet, melyet két oldalt egy-egy három részre osztott téglalap határol. A négyzet középpontjában kettős vonal által képezett keretben egy élére állított négyszög foglalta magába a középképet, az emblemát. Az emblemából azonban egy pár márványszemecskén kívül semmi sem maradt fenn. A kockán kívül üresen maradt sarkokat kis félholdalakú amazonpajzsok töltötték ki. A négyzet többi részét hatszirmú virágokkal ellátott hatszögek alkották, mely így egy virágos kert benyomását volt hivatva felkelteni. Az emblema két oldalán erősebb és vékonyabb vonallal határolt körök szakították meg a hatszögek nyugodt sorát. Az egyik körben egy nyugtalan, kezében faágat tartó kentaurt, a másikban egy páfrányalakú virágot láthatunk. A sarkoknál lévő hatszögekből a mozaikkészítő elhagyta a sziromdíszt és helyükbe kis szárnyas gyermekeket helyezett, akiknek fejeit virágkoszorúk övezik. Egy kivételével valamit tartanak kezükben. Kivehetünk így egy kosarat, egy kis növényágat és egy virágcsokrot. A mozaikpadló ezen középső részétől a két szélső téglalapalakú részt világos és sötét kockák


Facies Pavimenti, lapillis cubicis marmoreis Museo opere expositi,
dum Ecclesiæ neo-erigendæ anterior dextera Principalis Pila fundaretur,
in profunditate 1ª Orgᵃ detecti Sabario Anno 1791. Mense Julio.
NB. In quadrato ad literam x. nil amplius erui potuit
Scala duarum Orgiarum Wiennensium
delin: Alexand. Czithovich Pr.

sora választotta el. A közép hangsúlyozását azzal érte el a mozaik készítője, hogy a két szélső részben a díszítést úgy választotta meg, hogy az erősen elütött a középrész nyugodt, világos tónusától. A két szélső rész mindegyike három négyzetből állott. A kentaur oldalán lévő résznél középen egy szárnyas tengeri sárkányt látunk, melyet fehér- és feketeszínű félkörcikkek fognak körül. A két szélső négyszög közepét egy-egy körrel határolt delfin foglalja el; a fentmaradt részt pedig fehér és fekete kockák töltik ki. Az átellenes keskeny oldal díszítése csak annyiban tért el, hogy a felső négyszögből a delfin elmaradt.

Mozaikunknál elsősorban a figurális díszek vonják magukra a figyelmet. Oly díszítésekkel állunk szemben, melyek a római birodalom egymástól messze eső helyein is előfordulnak, nem ilyen elrendezésben ugyan, de azonos jelentéssel. Szimbolikus jelentésük közössége miatt mozaikunkat összefüggésbe kell hoznunk más tartományok hasonló díszű mozaik-emlékeivel. H. de Villefosse 24 ilyen mozaikot ismertetett[15] s e számot Gauckler több értékes darabbal gyarapította.[16] Ezekhez kapcsolódik a mi szombathelyi példányunk is.[17]

Mozaikunk ezen főérdekessége az, hogy a középső négyzet sarkaiban a négy szárnyas gyermek a négy évszakot személyesíti meg. Itt ezek az évszakok géniuszai s ábrázolási módjuk megegyezik a kis szárnyas Ámorokéval; az egész évet jelképezik változataiban, hogy Varro szavaival éljünk «tempus a bruma ad brumam, dum sol redit». Attributumaik is erre vallanak. A virágcsokrot vagy kalászokat tartó géniusz a nyarat, a kosarat vivő az őszt jelentette. A telet jelképező géniusz egy íjat[18] vagy leveleitől megfosztott faágat[19] tart kezében. A negyediket, a tavasz személyesítőjét minden különösebb ismertetőjel nélkül lebegő helyzetben ábrázolták.

Az évszakoknak ilyen kis géniuszokkal való ábrázolása általánosan el volt terjedve a római birodalomban. Így látjuk őket Septimius Severus diadalívjén, szarkofágokon, kőemlékeken, sírkamarák falfestményein, paizsdudor díszítéseken,[20] bronzverettel díszített ládikákon,[12] vázákon, bronz- és ezüstszobrokon.[22] Érmeken is szerepelnek Temporum felicitas és Felicia tempora feliratokkal. Így előfordulnak Hadrianus,[23] Faustina iunior,[24] Antoninus Pius,[25] Commodus,[26] Trebonianus Gallus[27] bronz- és Licinius[28] aranymedaillonjain, Probus,[29] Diocletianus és Constantius pénzein.[30]

Mozaikunknál szereplő kis géniuszok ábrázolása főleg a II. és III. századi mozaikokon gyakori. Így szerepelnek a saint-romain-en-gal-i,[31] egy saint-colombe-i,[32] egy középitáliai, most a müncheni Pinakothekában lévő mozaikon,[33] a velük rokon kis gyermekek pedig egy italicai,[34] egy sentinumi[35] és egy cirencesteri mozaikon.[36] Mellettük a felnőtt egész alakos vagy mellképes nőalakok ábrázolásai is elterjedtek[37] s az ókeresztény művészet is átveszi őket.[38]

A szombathelyi mozaikunkon két kis géniusz között kerek medaillonban egy kentaurt láthatunk. Kis ámorokkal kapcsolatos ábrázolásuk a képzőművészet későbbi termékei közé tartozik. Ilyenkor a vad szenvedéllyel öntudatlanul játszó, gyermeki érzékiség ábrázolásaival van dolgunk, mint azt a campaniai falfestmények is mutatják.[39] Mozaikunk kentaurja az antik képzőművészet általánosan elterjedt ábrázolásaival egyezik meg. Egy italicai és egy saint-colombe-i mozaik kentaurja[40] mellett rokon ábrázolásuk előfordul páncélos szobrokon,[41] márvány-oscillumokon,[42] csontfaragással díszített ládikán,[43] nemkülönben az agyagművesség számtalan termékén.[44] Az évszakokat jelképező géniuszok társaságában a kentaur ábrázolásának szimbolikus jelentősége van, melynek eredete a Dionysus-mondában való szereplésükkel veszi kezdetét. A későkorú görög mitológiában a kentaurok Dionysus kíséretének gyakori tagjai;[45] a nymphákkal, menadokkal, satyrokkal, silenekkel, panokkal együtt mint a földi termékenység képviselői szerepelnek. A mi mozaikunkon is ily értelemben ábrázolták az évszakokat jelképező kis géniuszok között. Sőt a természet változása, az évszakok megszemélyesítőiként való félreismerhetetlen ábrázolásukra is rá tudunk mutatni Marcus Aurelius egy nagy bronzmedaillonján,[46] melyen a császár mint Hercules egy győzelmi kocsin áll s a kocsi elé fogott négy kentaur az évszakokat jelképezi, mert mindeniken rajta van az évszakokat jellemző attributum. A tavasz képviselőjének hátán egy kecskét láthatunk, a nyár sarlót és búzakalászt tart, az ősz fején gyümölccsel telt kosár, a telet szimbolizáló kentaur pedig száraz gyümölcsöt és nyulat tart.

Kentaurral szemben a mozaik ellentétes oldalán kettős vonallal határolt medaillonban egy növény alakja látható. Jelenlétét csak az évszakok és kentaur ábrázolásaival közös vonatkozásban érthetjük meg. E növény is, miként amazok az emblema szorosabb függelékei közé tartozott. Bacchus csodatételei között

első helyen állott, hogy ahol csak botjával (thyrsus) megjelent s utána víg kísérete (thiasus) — köztük a mozaikunkon is szereplő kentaur — mindenütt virág sarjadt, gyümölcsök termettek, sziklából patakok fakadtak s a folyókban tej és méz folyt. Az évszakokkal kapcsolatban mozaikunk növényében a nagy természetre, Bacchus pártolása mellett a föld felületén viruló életre való általános utalást láthatunk. A rómaiak tisztelték a fákat és növényeket mint kultusztárgyakat[47] s közülük igen sok az egyes istenekkel kapcsolatban nagy szerepet is játszott. Mozaikunk páfránya azonban,[48] ha ugyan a növényt helyesen ismertük fel, — nem függött össze különben semmiféle jelentéssel.

Mozaikunk legdíszesebb és leggondosabb kivitelű része az elpusztult emblema lehetett. Itt oly istenkép vagy csoportos jelenet szerepelt, amellyel az évszakokat jelentő géniuszok, a kentaur és a földi termékenységet jelképező növény összefügghettek. Ha az évszakokkal díszített mozaikok gazdag anyagát átvizsgáljuk, azt találjuk, hogy azon kevés esettől eltekintve, mikor Apollo Sol,[49] Mercurius, Neptunus, Tellus vagy Orpheus fordul elő — Bacchus állott a mozaikok középpontjában. Ilyen esetekben nem a bor isteneként szerepelt, hanem mint a természet és növényzet pártolója, aki a föld felületén az életet elősegíti. Legegyszerűbb és leggyakoribb, mikor csak Bacchus mellképe fordul elő.[50] A saint-romain-en-gal-i mozaikon a közép medaillonban a fiatal Bacchust állva ábrázolták, amint botjára támaszkodik, a középképet körülfogó négyszöget kedvenc állatjai (oroszlán, tigris, párduc, ló) és a négy évszak képei díszítették.[51] Egy saint-colombe-i mozaikon együtt látjuk Bacchust a négy szárnyas géniusszal, akiken kívül egy oroszlán, tigris, leopárd és ló képe is látható.[52] Lyon mellett Fourvière hegységben előkerült mozaik középrészén szőlőlevelekkel koszorúzott és tyrsust tartó Bacchus párducon ül, mely mellső lábai közt egy dobot tart.[53] Egy trieri mozaikon párducok húzzák Bacchus diadalkocsiját, melyet egy satyr vezet s mind a két emléken az évszakok mellképei szerepelnek.[54] A cirencesteri mozaikon medaillonban levő évszakok mellképei mellett kis gyerekek is szerepelnek (három elpusztult) s a képmező egyéb részében Bacchusszal kapcsolatos jeleneteket ábrázoltak.[55] A santiponcei (italica-i) példányon pedig a négy évszak medaillonos képe mellett a főábrázolás Bacchus fogata, melyet tigrisek húznak.[56]

Ezen szorosan megegyező tárgyi ábrázolások mellett meg kell

még említenünk, hogy az évszakokat szimbolizáló kis géniuszokkal közeli rokon szüretelő amorok jelenetei is a legtöbb esetben Bacchussal kapcsolatos emblemákat kereteztek.[57]

A szombathelyi mozaik emblemája a felsorolt példák nyomán legnagyobb valószínűséggel magát Bacchust vagy vele kapcsolatos jelenetet ábrázolt.

Az emblema kettős vonallal képezett keretének üresen maradt sarkait egyik oldalukon kettős ívalakú behajlással bíró amazonpaizsok (peltæ lunatæ) díszítették. E kis pajzsok rendesen a geometriai díszek közé tartoznak s térkitöltő szerepet teljesítenek. Leegyszerűsített formájuk az anyagszerűséghez alkalmazkodó dekoratív érzék következménye.[58]

Ha mozaikunk középrészében Bacchusszal kapcsolatos ábrázolás foglalt helyet, akkor a mozaik két szélső keskeny részében előforduló delfinek és tengeri szörnyek jelenlétét a Dionysos-mondakörrel kell kapcsolatba hoznunk.[59] Azokon a mozaikokon, hol halakkal vagy Neptunusszal együtt fordulnak elő, a tenger és vizek lakói s mint ilyeneket előszeretettel a fürdők padozatain alkalmazták, mert ekkor a díszítés a helyiség rendeltetésével állott értelmi összefüggésben. Mozaikunk azonban nem ilyen fürdő padozata volt. Jelen esetben a delfinek és a tengeri szörnyek Bacchus két kalandjára vonatkoznak.

Bacchus épúgy éreztette hatalmát a tengeren, akárcsak a szárazföldön. Mindenre kiterjedő erejének s így a tengeren való uralmának is legszebb költői megörökítését Horatius hagyta reánk.[60] A delfin a tyrrheni tengeri rablókat s delfinekké való átváltozásukat idézi emlékezetünkbe.[61] Az isten utazásai alkalmával, midőn Ikaria szigetéről Naxosba akart visszatérni, földi ember képében szállott hajóra. Azonban a kalózok elfogták és hajójukra vitték. Ekkor az isten oroszlán alakját öltötte magára, mitől a kalózok annyira megrémültek, hogy a tengerbe vetették magukat, hol átváltoztak delfinekké.[62]

A delfinek mellett szereplő szörnyek tengeri sárkányok (dracones marini), a hippocampusok közeli rokonai; az ábrázolásuknál való eltérést könnyen lehet felismerni.[63] Ezen szörny mozaikunkon a Pausanias által fenntartott monda tritonjának felelne meg.[64] A tanagrai asszonyok, midőn Bacchus misztériuma előtt a tenger partján tisztálkodtak, hirtelen a tengerből felmerülő szörnyet, tritont látták maguk felé közeledni. Szorongatott helyze-

tükben Bacchushoz fordultak, aki rögtön megjelent s megölte a szörnyet. Pausanias, aki e történetet feljegyezte, azt is hozzáteszi, hogy Tanagrában Dionysos templomában ezért állították fel egy tritonnak a szobrát. Akár a monda ezen elterjedtebb, akár a kevésbbé elterjedt, de Pausanias szerint hihetőbb változatát fogadjuk el,[65] mely utóbbi szerint az isten ökreinek elrablása miatt ölte volna meg a tritont — mindenképpen utalást látunk Bacchusra e tengeri szörnyetegekben.

A mozaik megmaradt ábrázolásai az előbbiek alapján a középkép elveszett Bacchus jelenetével értelmi összeköttetésbe voltak hozhatók. Jelenlétük idegen mozaikművek, más képzőművészeti emlékek alapján megmagyarázható volt.[66] E tartalmi egység feltételezi, hogy a savariai mozaikkészítő hűen másolta le mintakönyvének darabját.

Nem zárkózhatunk el annak a vizsgálatától sem, hogy egy ilyen Pannoniába került mintalap eredetije után kutassunk. Eltekintve egyelőre mozaikunknak geometrikus beosztásából vonható következtetéstől, melyre később vissza fogunk térni, elsősorban a külön keretekben ábrázolt képek eredetét kell vizsgálat tárgyává tenni, mert ez mozaikunk mintaképének készítési helyére vezethet.

A mozaik középmezején feltünő, hogy a virágszirommal díszített hatszöges középrész két szemben levő oldalán szélesebb és keskeny vonalakkal határolt kerek medaillonban a kentaur és a növény (fa?) ábrázolásai szervetlenül illeszkednek a mozaikba, megbontják a hatszögek nyugodt sorát. A delfinek és tengeri szörnyek külön kör- vagy téglalapalakú kerettel vannak határolva. Az évszakok kis géniuszait pedig csak úgy tudta a mozaikmester elhelyezni, hogy a sarkokban lévő virágdíszek helyére állította őket. Az alakos ábrázolások jellemző keretei — melyek ilyen mozaikokról sohasem hiányzanak — mint a kettős vagy hármas fonat, meander, háromszögek s a kitöltött hullámos sorok, mozaikunkon feltünően nem szerepelnek. Ezek a figurális ábrázolások tehát eredetileg nem a mozaikmesterek által alkotott formák, hanem mint az emblemának jelenetére vonatkozó ábrázolások más képzőművészeti ágból lettek kölcsönvéve. Így egy koraibb idő emlékeivel állunk szemben, mikor a kialakuló geometrikus felosztás mellett a musivarius idegen képzőművészeti ágból is keresett mintákat az egyes mezőszakaszok díszítésére. A dionysosi

kultusz emlékanyagában a korai császárság korából ilyen mintaképeket az oscillum-ok szolgáltattak.[67] Ezek márványból faragott domborművek voltak, melyeket mint fogadalmi ajándékokat Dionysos szentélyében vagy a szentély udvarának fáin aggattak fel s később — mi a római pompakedvelésre vall — lakóházak díszeiül is alkalmazták. E kis méretű tárgyak egyszerű bemélyedő keretű kör, négyszög- és pelta-formában a Dionysos-kultusz köréből vett ábrázolásokat mutatnak. Így előfordul a kentaur, geniusz, delfin, tengeri párduc, tengeri sárkány, triton, sok satyr, silen, pan, Dionysos hermája előtt tömlőjét egy kraterbe ürítő satyr és gyakori az áldozati jelenet is. A fogadalmi ajándék e faja — az oscillum — eredeti római találmány. Nagy számban Rómából és Közép-Itáliából ismeretesek, Keleten és Afrikában nem szerepelnek, Galliában is csak egyes darabok fordultak elő. Falfestményeken való ábrázolásuk gyakori a III. pompeji stílusban, de a IV-ből hiányzik. Elterjedésük a Kr. u. I. századra és a II. elejére tehető. A szombathelyi mozaik mintaképének készítési helye így Róma vagy Közép-Itália valamelyik mozaik műhelyére megy vissza s a tervezője egy Dionysos-szentély e nemű emlékeiről vehette mintáit, jellemző, hogy a középkép sarkait pedig amazonpajzsokkal töltötte ki, melyek az ilyen oscillumok leggyakoribb formái. Készítési ideje ezek után azon korszak elejére esik, mikor a mozaikunkéhoz hasonló geometrikus beosztás divatba jön.

Mozaikunkat a pannóniai mozaikok sorában külön hely illeti meg. Provinciális művészi szempontból, mivel Pannoniában hasonló stíltörekvést mutató mozaik nem került elő, más helyeknek, elsősorban Itália, Noricum, Gallia és Afrika geometrikus beosztású mozaikjaival kell egybevetnünk, hogy szerves beosztásának a római birodalomban általánosan divatozó idejére rámutathassunk.

Gauckler, aki kiváló munkát[68] írt az antik mozaikművészetről, maga is beismerte, hogy minden kísérlete, amely stíluskritikai alapon a mozaikok pontosabb időmeghatározására szolgált volna, kudarccal végződött a díszítő elemek nagy gazdagsága és ezeknek a legszertelenebb módon való összekeverése miatt. Alapos vizsgálatainak s az egész római birodalom területén előkerült s addig ismertetett mozaikemlékek áttanulmányozása alapján egyes korokra, nagyobb időközökre tudta csak a mozaikművészetnél jelentkező sajátságokat a képmezők felosztását alapul véve összegezni.

Általános felosztás alapjául a stílus-divatok uralmát elfogadhatjuk a provinciák emlékeinél. A provinciák mesterembereinek legnagyobb része mintakönyvek után dolgozott, melyekben a legújabb s a nagy központok műhelyeiben már elterjedt mintákat kapták kézhez. Bátran állíthatjuk, hogy a provinciákban kivétel ritka az általános divat alól. Ahol állandóan dolgozó mozaikműhelyeket tudunk felmutatni, mint pl. Pannóniában Pœtovióban, Emonában, Carnuntumban vagy tartományunkon kívül a Gauckler által felsorolt helyeken,[69] ott is a mozaikok díszítése az általános divat hatása alatt állott s a legnagyobb ritkaság, ha egy helyi műhely a kapott elemeket önállóan fejleszti tovább. Gauckler kutatásait tartva szem előtt, melynek eredményeit a mozaikok vidékek (tartományok) szerint való gyüjteményes összeállításai utólag megerősítették, — a szombathelyi mozaikot beosztása miatt az Antoninusok korának mozaikjai közé kell helyeznünk.

Az Antoninusok korában lesz általános a mozaikpadlók mezejének négyszögekre való beosztása. A kerettel körülvett középpontot képező négyzetet kettős vagy hármas szakaszba osztott kisebb négyzetek határolják. E típus Itálián kívül különösen Dél-Franciaországban (Nîmes, Vienne, Lyon) és Svájcban (Aventicum) talált gazdag alkalmazásra, míg Afrikában elvétve fordul elő, Pannoniából is csak mozaikunkról ismeretes. Az Augustus korában divatozó emblemáknak külön műhelyekben való készítése megszűnik. Az opus tessellatum, mely addig csak a padló középpontjában elhelyezett emblemáknak geometriai díszű keretezésére szorítkozott, — ezentúl változatos figurális díszek megoldásánál is szerephez jut. Ennek következtében szorosabb egység áll be a mozaikok kivitelénél. Egyszerre dolgozzák az egész díszítést a mozaik cement alapozásába. Alakos ábrázolások zárt keretekben a mozaik egész felületén előfordulnak, szóval nem szorítkoznak csak a középképre, az emblemára. A mozaikkészítők sok esetben az Augustus-korabeli alexandriai mesterek virtuózitásáig jutnak el.[70] A geometriai díszítés e korban megtartja fontos szerepét és szigorú zárt jellegűvé teszi a mozaikot, ami legjobban meg is felelt technikájának. A nyugodt benyomás elérésének egyik hathatós eszköze és divatos az egyszínben való dolgozás, midőn fehér és fekete kockákból építik fel a mozaik díszítését. Ezen sajátságok azonban hamar kimentek a divatból. A mozaikművészet mesterséggé fajul el, elveszti a stílus megkívánta anyagon

uralkodó erejét. Septimius Severus korának mozaikjai már mind így jelennek meg. E hanyatló korban a négyszögekre való beosztás mellett a hatszöges és nyolcszöges csoportosítás terjed el. Nincs szoros egység a mozaik figurális díszítése és az egységes benyomás elérésére nélkülözhetetlen arányos tagolások között. A növénydíszítés nagy szerepet tölt be, a geometriai díszeket kiszorítva a padló egész mezejét ellepi, nyugtalanná és élénkké teszi. Hirtelen nagy idegenkedés áll be a geometriai díszítéssel szemben, bár szakítani nem tudtak vele. A mozaiknak anyaghoz kötött természetét igyekeznek összeegyeztetni a dekoratív falfestészetnél még helyén való merész vonalak és élénk színezés által elnyerhető festői hatáskeltéssel.

Szombathelyi mozaikunk így az Antoninusok korában divatozó geometrikus mozaikpadlók sajátságait mutatja. De közöttük is azokhoz kapcsolódik, melyek e korszak elejéről valók, mikor a képmező felosztása egyszerűbb s a geometriai díszítésnél a nyugtalan s bonyolult formák helyett inkább az egyszerűbbeket alkalmazzák. Mozaikunk korai idejét az is mutatja, hogy a figurális ábrázolások nem tudtak teljesen beilleszkedni a képmezőkbe, a később kialakuló egységes hatáskeresésnek csak az igyekezetét látjuk. E geometriai felosztás virágkorát Galliában a II. század közepétől kezdve éli. Az Itáliából kiinduló új divat ott rövidesen elterjedt s a helyi műhelyekben sajátosan fejlődik tovább a tömöttebb felosztás és változatos mértani formák halmozása felé. Ezekkel egyeznek meg egyes pœtoviói darabok. A savariai mozaik mintaképe — mint a figurális ábrázolások eredeténél kimutattuk — Rómából vagy Közép-Itáliából került Pannoniába, valószínűleg Aquileia közvetítésével s készítésének időpontja a mozaikmező beosztásának nyugodt jellege miatt ezen mozaikstílus legkorábbi éveibe tehető. Ha hozzávesszük azt az időközt, míg az ilyen mintalapok eljutnak a provinciákba, akkor sem haladhatja túl a II. század első felének utolsó évtizedeit. Így a figurális ábrázolások eredetének — oscillumoknak — elterjedési kora összeesik a derékszöges felosztású mozaikok koraibb készítési idejével.

Időpontunk megállapítását támogatják Pannonia ismeretes mozaikjai is. A II. század végének és a III. elejének eltérő mozaikstílusát a leletkörülmények útbaigazításánál fogva egész sor egykorú mozaik hordja magán. Elég, ha itt egy pár pœtoviói,[71] carnuntumi[72] és egy aquincumi mozaikra utalok.[72] Újabb változás

figyelhető meg a III. század végén és a IV. elején. E változást legszebben Emona gazdag mozaikanyagán tanulmányozhatjuk.[74] Az innen ismeretes mozaikokat a Kr. u. 238-ik évi tűzvész utáni építkezésekkel kell kapcsolatba hozni, de ennél is fontosabb még a Nagy Constantinus alatt fellendülő építkezési kedv. A mozaikok díszítésének legnagyobb része tisztán geometrikus jellegű. E korszakban a birodalom egyes kiválóbb mozaikműhelyeit kivéve, visszahatásként jelentkezik a koraibb festői irányzattal szemben a geometrikus díszítésekhez való visszatérés. De leggyakrabban nyomott egyhanguság erőltetett jegyében előállott munkákkal találkozunk. Nagy különbség van Pannoniában is az Antoninusok korának díszítő művészete és a Constantinusok idejebeli dekoratív törekvések között. Amabban van önállóság, művészi akarás és kifejező erő, emez erőtlen, lélek nélkül való utánzásban merül ki.[75]

E későbbkori mozaikokkal azért kellett szembeállítanunk a korai savariai darabunkat, mert ez szerves felépítését éppen a geometriai díszítés arányos elosztásában leli, mely azonban csak háttér és keret a figurális díszek számára s mintegy arra szolgál, hogy a színes emblema hatását a megmaradt rész monochrom színezésével fokozza s a figyelmet reá terelje.

Mozaikunk lelhelyéről a környéken előkerült és Schönwisner által ismertetett leletek nyomán[76] csak annyit tudunk, hogy Savaria kapitoliumához tartozott. A kapitolium volt a kolónia vallási és kulturális középpontja s így már az első századokban a legfényesebb középületekkel és palotákkal vették körül. Az épület alaprajza, melynek egyik helyiségét mozaikunk díszítette, nem maradt reánk. Egy egykorú levélben csak föld alatt húzódó falakról történik említés.[77] Hogy a mozaik ábrázolása nyomán egy Bacchus-szentélyre gondoljunk, az kellő alapot nélkülözne.

Nagy Lajos.

JEGYZETEK

[1] O. Spengler: Der Untergang des Abendlandes I. 43. köv. l. Spenglernek itt csak az általános megállapításait tehetjük magunkévá. Ő a római kultúrát nem ismeri el (!), csak római civilizációról beszél, mely a magasabb fokon álló görögség kultúrájának következménye volt mint «unausweichliches Schicksal».

[2] Az előbb közölt szám azonban elenyésző csekély más tartományok e nemű emlékei mellett. Pannónia történeti viszontagsága megadja a választ. A római haderő eltávozása után megszakad a tartomány virágzása,

az új foglalók a meglevő emlékeknek — a nélkül, hogy a kultúrfolyamatosság fenntartására törekedtek volna — gyors pusztulását siettetik. Itália területén kívül igen gazdag Gallia mozaikokban. Az Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique poublié sous les auspices de l'Acedémie des inscription et Belles-lettres c. mű I. kötete, melyet G. Lafaye (Narbonnaise et Aquitaine) és A. Blanchet (Lugdunaise, Belgique et Germanie) állítottak össze, 1674 darabot foglal magában. E mű II. kötetében P. Gauckler Tunis mozaikjait tette közre, számszerint 1056 darabot. A III. kötet Numidia és Mauretania mozaikjait tartalmazza, melyet F. G. de Pachtertől kapunk. Algir mozaikjait először összeállította Gsell, Les monuments de l'Algerie, Paris, 1901 II. 100. köv. l. Az angliai mozaikokról is írtak összefoglaló munkát: J. E. Price, A description of the roman tessellated pavement found in Bucklersburg. Westminster, 1870; Th. Morgan, Romano-British mosaic pavements, a history of their discovery and a record and interpretation of their designs, London, 1886. A. Blanchet, Étude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine, Paris, 1913 (67—137. l.) c. művében a mozaikok tárgyalását csak tárgyi szempontból öleli fel. A spanyolországi mozaikokat jó felosztással kapjuk Cadafalch, L'arquitectura romanica a Catalunya. Barcelona, 1909. XXIII. fejezet (Mosaichs) 221. és köv. lapok. A pápai gyüjteményekben lévő mozaikokról B. Nogara írt egy díszes kiállítású munkát: I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano. Milano, 1910. A keleti tartományok közül csak a syriai mozaikok vannak összeállítva Jacoby, Das geographische Mosaik von Madaba Leipzig, 1905. c. művében. Az itáliai és bizanci ókeresztány mozaikoknak rendkívül gazdag irodalmuk van. Újabban nagy érdeklődéssel fordultak a mozaikművesség felé, s ennek eredményeképen több jeles mű látott napvilágot, és egy pár kiváló tanulmány. Ezekre sajnos itt nem térhetünk ki.

[3] Seneca: Ep. 86. 1, 6.

[4] Apuleius: Met. V, 1.

[5] P. Clemen: Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. Düsseldorf, 1916. 171—173. l.

[6] A XVIII. századból csak Emonából ismerünk mozaikokat. J. L. Schoenleben: Aemona vindicata sive Labaco metropoli Carnioliæ vetus Aemona nomen Iure assertum. Salisburgi 1674. p. 58.; — I. W. Valvasor: Die Ehre des Herzogtums Crain... Laybach, 1689. II. S. 237—238.; — Thalnitscher: Antiquitates urbis Labacensis, 1693. V. ö. Müllner, Emona 54. l. és W. Schmid, Ausgrabungen in Emona 1916. Österr. Jhefte XIX—XX. (1919) Beibl. S. 163.

[7] P. Katancius: Dissertatio de columna milliaria ad Eszekum reperta. Eszeki, 1782. 87. l.

[8] Schönwisner: Antiquitatum et historiæ Sabariensis ab origine ad præsens tempus... Pestini, 1791. 61. l.

[9] Hadi és más nevezetes Történetek. Ötödik szakasz. Bétsben, 1791. 235. l. «Szombathelyről két nevezetes dolgokat közlött velünk eggy érdemes Barátunk, a' mellyeknek eggyike Jul. elsőjén, a' másik pedig Május' végén történt. Az első, egy hajdani Római maradványnak találásában állott.

A' mint t. i. az új Püspöki Szentegyház' fundamentumát ásták vólna : olly négy szegű kőtáblára akadtak mintegy másfél ölnyire a' föld alatt, mellynek hossza 13, széle 9 lábnyi lehetett. Merevén (egészen) fehér és fekete, tsupán eggy iznyi nagyságú, 's négy szegű márvány darabotskákból vólt a, tábla ki rakva, külső karimáján belöl, minden szegletében eggy egy kisebb négy szeg láttszatott ; bellyebb hat rendbéli karimákkal volt ki-tarkázva, a' mellyeknek köze egy lábnyi tágasságú vala. Kellő közepén a' táblának, egy magános négy-szeg szemléltetett. A' mint a' tábla' hossza ment, 6 ki álló ábrázolások láttszattak. Egy felöl, t. i. szélről, két tengeri hal, közepén egy sárkány, belőlről pedig két génius, egy centaurus mellett. Más felől, szélről ismét tengeri halak, egy sárkány körül ; középett kilentz ágú virág ; belőlről két szárnyas génius. Magok az ábrázolások, mind fekete kőből valának ki rakva, az udvariak pedig fejérből. Ezen Tábla újjabb bizonyságot tesz arról, hogy Schönwisner Úr (Pesti könyvtárnok) jól nyomozott itten a' Romaik' megtelepedését.»

[10] Mitt. d. k. k. Zentral-Komm. XVIII. (1873.) 26. l. ; Arch. Zeit. 1874. 164. l. ; Führer durch Carnuntum 1923. 166. és 174. l.

[11] S. Jenny ; Pœtovio. I—VIII. táblák (különlenyomat a Mitth. d. k. k. Zentr.-Komm. 1896. évfolyamából).

[12] Hekler A. : A magyar művészettörténelem föladatai. Századok. LV. (1921.) 161. köv. l.

[13] Hekler A. : Ipolyi Arnold emlékezete. Századok LVII. (1923.) 240. l.

[14] Kapossy János : A szombathelyi Székesegyház és mennyezetképei. Budapest, 1922. 13. l. Az ő közvetítése révén jutottam az eredeti rajzhoz, mely után fényképfelvételt készíttettem. Lekötelező szívességének ez úton is hálás köszönetemet fejezem ki.

[15] Villefosse : Gaz. arch. 1879. 144. köv. l. ; folytatása Bullet. de la Soc. des antiq. de France. 1880. 135. l. Az évszakokat ábrázoló mozaikokról legutóbb Ph. Fabia adott egy nem teljes, de azért figyelmen kívül nem hagyható áttekintést a Fourvière-i mozaik ismertetésével kapcsolatban. Mosaïques romaines des Musées de Lyon, 1923. 167—168. l.

[16] Gauckler : Opus musivum, Daremberg-Saglio, Dictionnaire . . . 2119. l. 10. jegyzet.

[17] Az összeállítás teljessége kedvéért a köv. évszakokat ábrázoló mozaikokat is felemlítjük. *Santiponce* (Italica)-ból : P. Paris, Funde in Spanien. Arch. Anz. XVIII. (1903.) 106. l. ; Riv. de Archivos 1904, 129. l. 3. tábla ; Reinach, Répertoire . . . p. 225. nr. 4. — *Trierből:* E. Krüger, Trierer Jahresberichte I. (1908.) 15. l. I. tábla. — *Stolacról:* C. Patsch, Bosnien und Herzegowina in römischer Zeit. Sarajevo, 1911. 26. l. 17—18. ábrák. — *Sensből:* a régi magyarázatát helyesbíti Villefosse, Piot, Monument et Mémoires XXI. (1913.) 89—109. l. — *Pandarmaból:* Mendel, Catalogue des sculptures du Musée de Constantinople III. 504—6 ; Reinach, Répertoire . . . p. 226. Nr. 6. — *Aquileiából:* A. Gnirs, Die christliche Kultanlage aus konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileia, Jahrbuch des Kunsthist. Institutes der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 1915. XXV. tábla ; A. de Waal, I mosaici di Aquileia, Röm. Quartalschr. 29, 266—268. l. ; Fasiolo, I mosaici di Aquileia. Roma, 1915 ;

A. Gnirs, Zur Frage der christlichen Kultanlagen aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts im österreichischen. Küstenlande. Jahrshefte des österr. arch. Inst. XIX—XX. (1919.) Beibl .187. és köv. l. — *Dscherrasch* (Palestina)-ból: Arch. Anz. 1919. 117. l. — *Beit Djebrin* (Eleutheropolis)-ból: Revue biblique 1922. 259. köv. l.; Reinach, Répertoire . . . p. 411. nr. 5—8. *Zliten*-ből: Mariani Rend, Acc. Lincei 1914, 43 kör. l.; Bartoccini, Guida del museo di Tripoli 1923, 21 kör. l. V. tábla; Aurigemma, Imosaici di Zliten. 1926.

[18] V. ö. a sentinumi évszakokat ábrázoló mozaik tél alakjával, ki egy íjat és egy vízimadarat tart. Bullettino dell'Inst. arch. 1846. 101. l.

[19] Így van ábrázolva a saint-colombe-i mozaikban a tél alakja. Artaud, Hist. abrégée de la peinture en mosaique 78. l. XVIII. tábla (nem állt rendelkezésemre); Villefosse, Gaz. arch. 1879. 150. l. Hasonló attributummal van jelezve a tél alakja a bignor-in sussex-i mozaikon. Lysons, Reliquiæ Brittanico-Romanæ, London, 1813. III. XV., és XVII. táblák után ismertette Villefosse id. m. 151. l.

[20] A halmágyi pajzsdudor a nagyszebeni Bruckenthal-gyüjteményben: Arch.-epig. Mitt. II. (1878.) 114. köv. l. VI. tábla; Szilágyi, A Magyar nemzet története I. CLXII. l. Két angolországi példány Arch.-epig. Mitt. II. (1878.) 107. l. irodalmi utalásokkal. *F. Drexel* Römische Paraderüstung. Strena Buliciana 1924. 55—72 l.

[21] Pannóniai bronzveretes ládikákon is előfordulnak. Hampel: A régibb középkor emlékei Magyarhonban I. 91—92. l. LXXXIX. tábla; Hampel: Arch. Ért. XXII. (1902.) 38—47. l.; Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn. II. 227—228 l. III. 181 tábla. Supka: Frühchristliche Kästchenbeschläge aus Ungarn, különlenyomat a Röm. Quartalschr. 1913. évf.-ból 9. I. 1. ábra.

[22] V. ö. Villefosse id. m. 153. l. 5—9. jegyz.; Roscher: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie 2737. l.

[23] Fr. Gnecchi: I medaglioni romani, III. 146. tábla 1. sz.

[24] U. o. II. 69. t. 3. sz.

[25] U. o. II. 148. t. 18. sz.

[26] U. o. II. 87. t. 3—5. számok; II. 72. t. 1. sz.; III. 152. t. 5. sz.

[27] U. o. II. 3. t. 6. sz.

[28] U. o. I. 6. t. 6. sz.

[29] Alföldi: Num. Közlöny 1919—1920. II. tábla 5. sz.

[30] Cohen[1]: Diocletianus n° 148, Constantius n° 49.

[31] Artaud id. m. 118. l. LVII. tábla; Villefosse id. m. 150. l.; Blanchet: Étude sur la décoration des édifices de la Gaule-romaine 82. l.

[32] Savigné: Histoire de Saint-Colombe, 1903. 137. l.; Blanchet id. m. 81. l.

[33] Universal Art Inventory. Part I. Mosaics and stained Glass V. e. számomra hozzáférhetetlen volt; Villefosse id. m. 153. l.

[34] A. de Laborde: Description d'un pavé en mosaïque découvert dans l'ancienne ville d'Italica. Paris, 1802. 56. l. VIII. és XIV. táblák.

[35] Bullettino dell'Inst. arch. 1846. 101. l.; Cumont: Textes et monu-

ments figurés relatifs aux mystères de Mithra II. 419—420; Reinach: Répertoire de Peintures Grecques et Romaines, p. 228. nr. 7.

[36] Archæol. Journ. VI. 328. l.

[37] A különböző antik emlékeken szerepelő évszakok ábrázolásai közti különbséget táblázatos összeállításban mutatja be James Fowler, On Mediæval Representations of the Months and Seasons. Archæologia. XLIV. (1873.) 195. köv. l. utolsó tábla. Ez az összeállítás már megjelenésekor is teljesen fogyatékos volt. V. ö. még J. Strzygowski: Die Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. Berlin, 1888.; — A. Bauer und J. Strzygowski: Eine alexandrinische Weltchronik, Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goloniščev. S. 144—146. Ez utóbbi helyének megállapításait azonban nem tesszük magunkévá.

[38] F. X. Kraus: Real-Enzyklopädie der christlichen Altertümer II. 1. köv. l.

[39] Pitt. d. Ercol. I. XXV—XXVIII. táblák; Mus. Borb. III. XX—XXI. táblák; XIII., XLIX. tábla. Újabban a Not. d. sc. köteteiben is.

[40] Italicai mozaik: A. de Laborde id. m. XIX. tábla; saint-colombe-i mozaik: Inventaire des mosaïques de la Gaule I. nr. 217. A mozaikokon szerepelő kentaurok egyéb ábrázolásaira l. S. Reinach: Répertoire de Peintures Grecques et Romaines p. 344. nr. 1—2. p. 346., p. 226. nr. 4.; Führer durch Carnuntum[6] 51., 63., 174. l.

[41] Hekler: Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen. Jahreshefte des österr. arch. Inst. XIX—XX. (1919.) 221. lap, 28. jegyzet, irodalmi utalással,

[42] Not. d. sc. 1907. 584. l. 33—34. ábrák; Arndt, La Glyptothèque Ny-Carlsberg, 130 l., 68. ábra; G Lippold; Doppelseitiges Relief in Barcelona. Jbuch des deutsch. arch. Inst. XXXVI. (1921.) 33. köv. l.

[43] A Gnirs.: Das Sternkästchen von Capodistria. Jahreshefte des öst. arch. Inst. XVIII. (1915.) 138. köv. l. III. tábla. — Gnirs az ilyen csontfaragások keletkezési helyéül Aquileiát nevezi meg, mely a II. és III. században Pannóniát is ellátta hasonló csontfaragásokkal.

[44] Itt egy pár nagyon jellemző darabot említhetünk csak. R. Pagenstecher: Die Calenische Reliefkeramik. Berlin, 1909. 7. tábla, 31. sz; Wolters: Cat. of roman pottery 241. l. 1275. sz.

[45] Roscher: Ausführ. Lexikon . . . 1050. l.; Schmitz: Das Tiersymbol des Dionysus. Köln, 1892. c. mű nem állott rendelkezésemre.

[46] Fr. Gnecchi id. m. II. 61. t. 6. Ilyen szellemű ábrázolást mutat a carnuntumi múzeum egyik kis trébelt bronza is, mely egy nyulat és egy faágat (pálmaágat?) tartó kentaurt örökít meg. Führer d. Carnuntum.[6] 1923. 85. l. Ez utóbbi eredetileg ékszertartó ládika bronzveretes díszei közé tartozhatott. Tudomásom szerint a kentaurnak mint a földi termékenység képviselőjének legkorábbi művészi feldolgozása a siracusai Museo Nazionale kis bronzain fordul elő (lelt. sz. 25130 stb.), melyek Leonforteban kerültek elő. L. Alinari No 33397.

[47] Daremberg-Saglio, Dictionnaire . . . 356. köv. l.

[48] Az egykori írók közül csak Plinius említi (XVI, 43 (92)).

[49] A sensi mozaik emblemája Phæton pusztulása után a lovait meg-

fékező Solt ábrázolta. Héron de Villefosse ismertetésében (Piot, Monuments et Mémoires XXI. (1913.) 89—109. l. 1—2. ábra, IX. tábla) az emblema jelenetében Ovidius Phæton tragikus végzetét leíró sorainak képzőművészeti megörökítését látja s a mozaik sarkaiban szereplő évszakok jelenlétét is Ovidius soraival hozza kapcsolatba, amennyiben ezek ott szerepelnek Sol udvarában (Metam. II. 27—30.).

[50] Gauckler id. m. 2118. l. 9. jegyzet.

[51] Blanchet id. m. 82. l.

[52] Savigné: Histoire de Saint-Colombe, 1903. 187. l.; Blanchet id. m. 81. l.

[53] Cagnat: Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres, 1911. 400—401. l.; Arch. Anz. XXVII. (1912.) 475. l. 1. jegyz.; Blanchet id. m. 82. l.; Fabia id. m. 165. köv. l.

[54] E. Krüger: Trierer Jahresberichte I. (1908.) 15. l. I. tábla, 1. sz.; IV. Bericht der römisch-germanischen Kommission, 1908. 34. l. 3. ábra.

[55] Archæol. Journ. VI. 328. l.; Archæologia XLIV. (1873.) 195. köv. l. utolsó összehasonlító tábla.

[56] P. Paris: Funde in Spanien. Arch. Anz. XVIII. (1903.) 106. l.

[57] Ilyenek ismeretesek a következő helyekről: *Murviedro*, Caylus, Rec. II. 107.; Reinach, Répertoire . . . p. 106. nr. 1. — *Murviedro*, Mem. Real Acad. Madrid, 1852. VIII. 57. 12. tábla; Hübner, Ant. Bildw. 289.; Cadafalch, L'arquitectura romanica a Catalunya. Barcelona, 1909. 224. l. 260. ábra (u. itt a spanyol irodalom); Reinach, Répertoire . . . p. 106. nr. 2. — *Carthago*, Billiard, Vigne dans l'antiq. 318.; Inventaire des mosaïques de l'Afrique proconsulaire (Tunisie) 744.; Reinach, Répertoire . . . p. 110. nr. 6. — *El-Djem*, Inventaire . . . (Tunisie) 67.; Billiard id. m. 4. tábla; Reinach, Répertoire . . . p. 110. nr. 7.

[58] A pannoniai mozaikokon előszeretettel használták fel az amazonpajzsokat. A pœtoviói mozaikoknak is kedvelt geometriai díszei. Ez utóbbiakon figyelhetjük meg legjobban (t. i. Pannónia területén), hogy a mozaiktechnika mennyire megkívánta a díszítésül alkalmazott tárgyaknak konvencionálisan való leegyszerűsítését. Egy pœtoviai mozaikon mértani szabályossággal ábrázolt növényeken és amazonpajzsokon kívül kilenc különféle edényt számoltunk meg, melyek közül négynek oly leegyszerűsített formát adott a musivarius, hogy nevet sem adhatunk nekik (Jenny, Pœtovio, Wien, 1896. 8. l. II., V., VI. és VIII. táblák). Egy emonai mozaikon kis pelták növénylevelet helyettesítenek (Schmid, Emona. Jbuch f. Altertumskunde VII. (1913.) 164. l. 75. ábra), négy kiadatlan aquincumi mozaikon is szerepelnek. Az amazonpajzsok a mozaik művészetben korán fellépő s állandóan szereplő díszítő elemek. Közkedveltségük magyarázza, hogy a legváltozatosabb formákat mutatják az egyszerűtől a lestilizálás által alig felismerhető változatokig. Első megjelenésükben tisztára geometrikus díszként mint vonalas rajzok lépnek fel. A szombathelyi mozaikra azonban nem a mozaikművészet díszítménykészletéből kerültek át, hanem mint az oscillumok kedvelt formái leltek itt alkalmazást. Ilyen jelenségek azonban egyáltalában nem magukban állók. A kőemlékek pelta díszítéseinél is különböző forrásokra vezethetők vissza az alkalmazásuk. Ez utóbbiak

tanulságos összefoglalását adta legutóbb J. Zingerle, Kyknos-Relief in Wien. Jahreshefte des österr arch. Inst. XXI—XXII. (1924.) 241—250. l. de a tárgyat az anyagismeretének hiánya miatt kimeríteni nem tudta. V. ö. még Germania VI (1922) 24 köv. l. — A pelta diszítő elem szerepéről addig nem is beszélhetünk, míg a pannoniai különböző emlékanyagok (bronzművesség, kőemlékek stb.) alapján összefoglalóan nem lesznek méltatva.

59 Van olyan emlék is, mint a Vienne melletti Tourdan kastélyban talált ezüstserleg, amelyen az évszakokat jelképező négy nőalak és kis géniuszok ábrázolásai alatt egy keskenyebb sávban tengeri szörnyeket találunk kivésve. Itt nincsen szerves kapcsolat közöttük; ellentétes jelentésű dekoratív elemek összekeverései kizárólag. Lásd Wieseler: Intorno ad un vaso d'argento rinvenuto nelle vicinanze di Vienna (Francia), con rappresentanze allusive alle stagioni. Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica, 1852. 216. köv. l. L. tábla. Willers, Die römische Bronzeeimer von Hemmor. 1901. 178—179 l. 66 ábra; Walters, Catalogne of the silver Plate (Greek, Etruscan and Roman) in the British Museum. London, 1921. 18—20 l. X—XI. táblák. W. a 19 l.-on a serleg teljes rodalmát adja, valamint az itt szereplő északok analogiáit festmények és sarkofagreliefek alapján.

60 Horatius: Od. II. 19, 17.

61 Varro azon magyarázatát, mellyel kapcsolatba hozza a delfineket Bacchusszal, gyerekes okoskodásnak tekinthetjük. V. ö. Porphyrio: Comment. in Horatium. Sermo. II. 8., 15. «Alcon Chium maris expers. quia in Chium vinum marina non additur. inde institutum tradit Varro, ut delphini circa Liberum pingerentur».

62 A képzőművészetben a monda gazdag feldolgozásra talált, legszebben az atheni Lysikrates emléken. Többi ábrázolásait lásd Daremberg-Saglio: Dictionnaire . . . I. 611—612. l.; de teljesnek már nem mondható.

63 Skopas iskolája az előtte egyformán ábrázolt hippocampus típus mellé (lófej, mell és patás mellsőlábak, csavarodó haltest, mely úszófarokban végződik, szárnyak csak az archaikus korszakban fordultak elő) a tengert a különféle szörnyek sokaságával tölti meg. Így jelenik meg a mi mozaikunkon is szerepelő szörny, mely a hippocampustól ábrázolásában tér el (kígyófej, mellsőlábakon paták helyett úszóvégződések s nagy szárnyak). Achilles fegyverzetét hordozó Nereidák ábrázolásainál szerepelnek igen gyakran tengeri sárkányok más tengeri állatokkal vegyesen. V. ö. Daremberg-Saglio: Dictionnaire . . . II. 413. l., 171. jegyz.; u. o. III. 193. l. Roscher: Ausf. Lexikon . . . 2674. l. és III. 218. l.

64 IX. 20., 4.

65 IX. 20., 5.

66 Bacchusszal kapcsolatban a képzőművészet más ágában is előfordul a delfinek és tengeri sárkányok ábrázolása. Ilyenek láthatók a nápolyi múzeum márványból faragott dekoratív pajzsain, oscillumokon és egy nîmes-i példányon. Revue arch. 1881. 277—278. l. No. 27., 28., 42. append. No 2.; Welcker: Ant. Denkm. 3., 24. (Louvre Cat. somm. 2462.) 31. (Dütschke V. 919.); Esperandieu, Bas-reliefs 400., 486.; Berlin 1041.;

Not. d. sc. 1920., 49. l. 4. ábra ; Übersicht der kunsthistorischen Sammlungen. Wien, 1924, Saal VIII. Nr. 160.

[67] Georg Lippold : Doppelseitiges Relief in Barcelona. Jbuch des deutsch. arch. Inst. XXXVI. (1921.) 33. köv. l., ez emlékanyag irodalmának teljes felsorolásával. A legalaposabb tanulmányt M. Albert írta, Rev. arch. 1881. 92., 129., 193., 273. és köv. old. V. ö. még Bulle : Ein Jagddenkmal des Kaisers Hadrian, Jbuch d. deutsch. arch. Inst. XXXIV. (1919.) 162. köv. l. ; Homolle : Rev. arch. 1920. 1. és köv. l. Ez utóbbi mű nem állt rendelkezésemre. Két bécsi példány a legszebb e nemű emlékek közé tartozik. Az egyik egy satyrt ábrázol, a másik egy bacchansnőt. Übersicht der kunsthist. Sammlungen Wien, 1924. Saal XI. Nr. 199., 202. Itáliától délre csak Maltából (Valettai Múzeumban) és Zliten-ből ismerek egy-egy példányt. Az utóbbira l. R. Bartoccini, Guida del museo di Tripoli. 1923. 29. oldal 37. sz. Lippold ezeket nem ismerte.

[68] Gauckler : Opus musivum. Daremberg-Saglio : Dictionnaire . . . III. 2088. köv. l. V. ö. Cagnat et Chapot, Manuel d'archéologie romaine II. (1920.) Décoration des monuments : peinture et mosaïque fejezetét, hol sajnos, újat nem találunk.

[69] Gauckler : id. m. 2109. l.

[70] U. o. 2110—2112. l.

[71] Jenny id. m. 9., 11., 12., 13. ábrák és I—VIII. táblák.

[72] Frh. v. Sacken : Die neueste Funde zu Carnuntum besonders über die Reste eines Mithræums . . . Aus dem Julihefte des Jahrganges 1853 der Sitzungsberichte der philos.-histor. Klasse der kais. Akad. der Wissenschaften (XI. Band 336. ff.) táblaképpel.

[73] A Krempl-malom mellett talált mozaik korát pontosabban meghatározzák az épület mellett talált felíratos kövek, melyek vele összetartoztak. Így készítési korát Kr. u. 198-ra tehetjük. Kuzsinszky : Bud. Reg. V. (1897.) 120. l.

[74] W. Schmid, Emona. Jbuch f. Altertumskunde VII. (1913.), 21., 42., 43., 49., 67., 70., 72—78. ábrák és XVII. tábla ; W. Schmid : Ausgrabungen in Emona. 1916. Jahreshefte des österr. arch. Inst. XIX—XX (1919.), Beibl., 163. l.

[75] Ezen összevetésre legkedvezőbb példa, ha egy szombathelyi színes mozaikot, mely a Kr. u. II. század második feléből való (Arch. Ért. XVII. (1897.) 69—71. l. képpel), összevetünk egy emonai IV. századból készített ugyanazon mértani díszítményt ábrázoló, de egyszínű mozaikkal. (Jbuch f. Alt. VII. (1913). 133 l., 49 ábra. Stílusfejlődés szempontjából érdemes összevetni e két pannóniai darabot egy pár idegen példánnyal. Jellemzők a következők : a S. Stefano Rotondo mellett kiásott, de elpusztult példány (Bartoli : Le pitture antiche delle grotte di Roma I. tav. XXII) ; Ostiából (Not. d. sc. 1886. p. 163) ; Alexandriából (Hogarth and Benson, Report on Prospects of Research in Alexandria, 1894, 16 l.) ; Dar Zmela-i [Tunis] (Gauckler, Bulletin archeologique 1904, p. 380. t. XXXVII.) ; Rómából a Via Emanuele Filiberton 1910-ben előkerült mozaik (Boll. d'Arte. 1913. p. 162—164, t. I. fig. 8.). Legkoraibb a római példány, hol a geometrikus díszítés nyugodtsága párosul a magasabb művészi készséggel, a Kr. u.

II. század elejéről való. A tunisit Gauckler 150—180. évek közé helyezi. Ezzel egyezik meg a savariai példány. Az alexandriai e sorozat utolsó helyén áll időbelileg s az emonai vele mutat rokonságot. Az emonai leletkörülmények ezt mindenben támogatják.

[76] Schönwisner id. m. 60—61. l. XII—XIII. tábla; Lipp V.: A vasmegyei régészeti egylet évi jelentése V. (1877), 15—23. l., ugyanez különlenyomatban is; Alföldi A.: Kapitóliumok Pannóniában. Archæológiai Ért. XXXIX. (1920/1922), 13—14. l.

[77] Kapossy J. id. m. 103. l. Szily püspök levele Maulbertschhez 1791 aug. 9-éről.

MEGJEGYZÉSEK K. MILLER «ITINERARIA ROMANA» C. MŰVÉHEZ

(Itineraria Romana. Römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana. Dargestellt von Konrad Miller. Mit 317 Kartenskizzen und Textbildern. MDCCCCXVI. Verlegt von Strecke und Schröder in Stuttgart. LXXVI lap és 960 hasábszöveg és 32 lap tartalommutatókkal. Nagy 4-rét.)

30 évi tanulmányai eredményét adja Miller e hatalmas kötetben. Katanchich óta majdnem száz év telt el, amíg ismét vállalkozott egy tudós férfiú a Tabula megmagyarázására. Ő maga azt írja Katanchich művéről: «eine Leistung, welche zu jeder Zeit Anerkennung verdient.» (XXV. lap.)

Az elismerés kétségkívül kijár nagy és kitartó munkájáért Millernek is, aki a Tabula körül felmerült sok kérdést megoldásra érlelt, az eredeti alapos megvizsgálásával sok homályt eloszlatott s általában az itinerariumok problémáját meglehetősen tisztázta, noha az Itinerarium Antonini e kötetben közölt szövege a varia lectiók mellőzése miatt tudományos felhasználásra alkalmatlan.

A könyv gerince a Tabula Peutingeriana magyarázata. Minket e magyarázatból a magyar földre vonatkozó részek érdekelnek, s Miller műve értékelésének nálunk ezekből a részekből kell kiindulnia. S mindjárt előre kell bocsátanom, hogy az értékelés ebből a szempontból meglehetősen negatív eredménnyel jár.

Nagyon természetes, hogy Millernek éppúgy, mint akárki másnak, aki Pannonia és Dacia helyrajzával akar foglalkozni, maga elé kell állítania az elődök munkáját s ezekből kell elfogadnia a jót, elvetnie a hibást és kijavítania bennök a kijavíthatót. Mivel pedig Magyarországra nézve a helyrajzi munkák nagyobb része magyar nyelven jelent meg az újabb időkben, méltán elvárhattuk volna a német tudóstól 1916-ban, hogy annyit megtegyen, amennyit pl. a római történet nagy atyamestere, Mommsen megtett, aki a

magyar tudományos irodalom eredményeit elfogadta és idézte, ahol kellett, mert éppen a német alaposság kívánta meg, hogy az őt érdeklő eredményeket a mások nyelvtudása alapján megismerje. Miller a magyar tudományos eredményeket még ott is mellőzi, ahol módjában lett volna hozzáférnie. Azt hiszem, szerénytelenség nélkül szabad itt az 1911. évi római jubiláris kiállításra hivatkoznom, ahol Magyarország római kori térképe magyar és latin szöveggel ki volt állítva, s ez a térkép még 1922-ben is kapható volt a kiadónál s belőle Miller sok adatát megjavíthatta volna. Ellenben különös gonddal idézi Miller Daciára nézve Brosteanunak a Romänische Revue 1889. évi folyamában megjelent Das trajanische Dazien auf der Peutingerschen Weltkarte des Castorius c. értekezését s nem veszi észre, hogy Brosteanu egyrészt hozzá nem értőnek mondja önmagát, másrészt pedig olyan eredményeket ér el, amelyeket Miller, bár idézi őket sorban, sorozatosan kénytelen mint elfogadhatatlanokat elvetni. Másik, ugyancsak 1889-ből való forrásmunkája, Kulnigg cs. és kir. kapitány munkája (Die Römer im Gebiet der Österreichischen — értsd osztrák-magyar — Monarchie, a Mitteilungen des Kriegsarchivs-ban) ismét saját bevallása szerint tudományos igények nélkül készült. És mind a két forrásmunkája megegyezik abban, hogy Brosteanu az oláhok iránt, Kulnigg a magyarok ellen érzett elfogultságból készségesen elferdítik a kézzelfogható történeti igazságot is, hogy az oláhokat minél rómaibbnak, a magyarokat minél barbárabbnak tüntethessék fel.

Így történik, hogy Miller a magyar helyeket német néven vagy kedvezőbb esetben hibásan leírt magyar nevükön nevezi. Pannoniában, Daciában pedig csak azért írja néha helyesen magyarul, mert Brosteanu sem írt az ismert magyar helynevek helyett a térképen fel nem található s gyakran felismerhetően magyarból torzított oláh helyneveket.

Lássuk most már a részleteket. Pannoniában a dunamenti út állomásai közt (424. hasáb) szerepel az Itinerariumból Quadratis, a Tabuláról Stailuco. Az előbbi «jetzt bei Baratföld», az utóbbi «jetzt bei der Leydener Zuckerfabrik. Hochstrass ist zu nahe bei Raab». Az utoljára 1898-ban javított osztrák-magyar «Generalkarte» Lébényt Leiden néven nevezi, a Leyden-formájú helyesírás nem 30, hanem 70—80 évvel ezelőtt kiadott térképről lehet való, Hochstrasst ellenben ugyane térkép csak Öttevény néven nevezi. Ugyanezen a hasábon fordulnak elő «Marczalto», «Raaba», «Lowasz

Patona», «Dalyok» mint magyar helynevek. Olyan azonosítások, mint «Floriana jetzt Al-Csuth», «Fortiana jetzt vielleicht Szokoly» (427. h.), «Ad Herculem castra jetzt Pilis Maroth oder Puszta Maroth» tájékoztatás helyett inkább csak félrevezetik az olvasót. A 429. hasábon szól Aquincumról. Helyét így határozza meg: «jetzt Alt-Ofen und «Neustift», vom Kaiserbau der Szt. Endrener Landstrasse entlang bis zur Lipthayschen Pulverstampfe und dem Schwefelteiche, ca. 1 Stunde entfernt. Reste: die Pfeiler der Wasserleitung sind überall dieser Strasse nach erhalten, Amphitheater, Bäder, ein besonders grossartiges bei der Krempelmühle mit Mosaik und Säulen; bekannt ist das Hypokaustum auf dem Florianplatze». Még ha nem jelent volna is meg németül több kiadványban az aquincumi ásatások leírása, akkor is a CIL nyomán többet kellett volna Millernek tudnia az Aquincum területén folyt kutatásokról! Ugyane hasábon az Aquincum-Sabaria útvonal állomásai sorban «Al-Csuth und Umgegend», «Csurgó» értsd Fehérvárcsurgó, «Veszprem», «Somlyo-Vasarhely» és «Zalaber», a valószínűbb Várpalota és Nagyvázsony közt fel is lelt, Veszprémet el- és a Bakonyt megkerülő Csákvár-Sóly-Lesenczetomaj-Zalaegerszeg útvonal helyett. A Ponte Mansuetina nevű helyről a 425. hasábon «identisch mit Pons Sociorum, jetzt Atala bei Dombovar», viszont Ponte Sociorum a 430. hasábon «auch Ponte Mansuetina genannt, jetzt bei Dombovar» Atala (helyesen Attala) megnevezése nélkül. Matrica «jetzt Ercsi», pedig a táborhely Százhalombattánál van. Mogentiana kérdésénél nem veszi észre, hogy M. Mestrianaen át messzebb van Savariától, mint egyenes úton és az egyenes útról mondja (434. hasáb): «Die Strasse macht den Umweg, statt direkt über Mestrianis nach Steinamanger führend».

A daciai útvonalakkal Miller az 542—556. hasábokon foglalkozik. Főforrása a már említett Brosteanu-féle dolgozat. Ebből valók az ilyenféle adatok: Caput Bubali (544. h.) «an dem oberen Valje-bul», «die Gebirgshöhe . . . heisst heute noch Tilva Bobului», Ad mediam(546. h.) «jetzt Meadiens, Meadia, Mehadia» az oláhoktól kedvelt azonosítás, pedig a hely Ad mediam nevének és az elolához sított Mehádia, eredetileg Miháld névnek egymáshoz semmi köze! Brosteanu azonosításait idézi, de egyúttal el is veti Miller Ad Pannonios, Gaganis, Masclianis, Aguavie, Petris, Brucla, Patavissa magyarázatában. Hogy Patavissa helyén magyar város, Torda, ne álljon, Brosteanu Hadrév tájára helyezi! Csodálatos,

hogy Optatiana, Largiana, Cersie és Porolisso magyarázatában Miller komoly képpel idézi azt a Torma óta el is felejtett mesét, hogy Porolissum Székelyudvarhelytől északra volt s az út Gernyeszegen, Szászrégenen stb. keresztül vezetett oda Apulumból. Hogy az alsóvárosvizi és néhány más római tábor fekvését Kullniggból idézi Miller, holott Neigebaur és Gooss németnyelvű műveire hivatkozhatott volna, felületességnek látszik.

Ezekben akartam rámutatni arra, hogy Miller műve ott, ahol a magyar kutatások eredményeit kellett volna felhasználnia, egészen hasznavehetetlen. Mivel azonban a Tabula többi részeinek magyarázatánál módjában volt előtte ismeretes nyelveken írt irodalomra támaszkodnia, ítéletünk ennél a pontnál meg is áll, annál inkább, mert eredeti tanulmányaink nem mehetnek túl azon, am a tudományban ma is a mienk: a nagy Magyarország határain.

Budapest.

Finály Gábor.

AUREOLUS «TYRANNUS» ÉS GALLIENUS CSÁSZÁR LOVASSÁGI REFORMJA

A Kr. u. III. század nagy krízisét, amikor a limesre rászakadó rettentő germán nyomás és a belső háborúk végtelen lánca a régi vallási és erkölcsi világnézet csődjével egyszerre döntik agóniába a római imperiumot, csak nagyon hézagosan ismerjük. Az egyetlen bővebbnek nevezhető leíró forrás, a *scriptores historiae Augustae* elnevezésű életrajz-gyüjtemény a IV. század végén keletkezett együgyű és hazug hamisításokkal teleszórt ponyvairat,[1] úgy, hogy csak a késői latin kompendiumok, krónikák és főleg a még későbbi, de megbízhatóbb bizanci írók szűkös adatai nyujtanak e kor megítélésére többé-kevésbbé biztos alapot, meg azután — szerencsés esetekben — a feliratok és papíruszok. Fontos egykorú *okmányok* — ha szabad így hívnunk őket — a pénzek is, csakhogy ezeket eddig a históríkusok legnagyobbrészt csak úgy használták fel, ha külön, egymagukban is céloztak valami eseményre vagy tényre, holott csak akkor nyerik vissza teljes bizonyító erejüket, ha időrendbe állítva rekonstruáljuk azokat a hátlapi sorozatokat, melyeket annak idején az egyes birodalmi verdék kibocsátottak; a következőkben igyekeztünk ezt példával illusztrálni.

Legmostohábban bánt el a *historia Augusta* (hat név alatt szereplő, egyetlen) írója Gallienus császárral (Kr. u. 253—268), akinek egyéniségét és tetteit célzatosan a legfeketébbre festi. Rágalmazásának egyik módszere az, hogy a nevezett imperátorral szemben fellépett trónbitorlók számát a hírhedt athéni zsarnokok mintájára harmincra növeli, nem riadva vissza attól sem, hogy e szám elérése céljából teljesen költött vagy legalább is eltérő időben és helyeken fellépett személyiségeket is közéjük ne iktasson. Még legszelídebb tévedései közé való, ha csak olyan hadvezért tesz meg

ellencsászárnak, aki valójában nem öltötte magára a bíbort.[2] — Egyik ilyen «tyrannus» esetét fedjük fel most.

Lassan kiderül e silány forrásművel szemben, hogy Gallienus minden hibája mellett is markáns históriai egyéniség, aki sorscsapások vihara között is egyik fő előkészítője a Diocletianus és Constantinus alatt végleges formába öntött államreformoknak.[3] Egyik legfőbb újításáról csak 1903 óta tudunk, amikor Ritterling alapvető cikkében[4] kimutatta, hogy ez az uralkodó «az alapítója valójában egy állandó harcikészültségű és hadászatilag egész tömegével felhasználható lovasseregnek, melyet a tartományok megszálló csapataiból vont el, függetlenítve őket régi kötelékeiktől.» E nagyjelentőségű tényt mindössze egy késő bizánci író (Kedrenos) egyenes kijelentéséből, az V. századi Zosimos egy-két mellesleg elejtett szavából és a Kr. u. 425—30 körüli hivatalos csapatjegyzékből való visszakövetkeztetéssel hámozta ki a római csapatok történetének legnagyobb élő ismerője. Egykorú bizonyítékaira alant fogunk rámutatni, amelyek egyúttal az új lovassereg első — és Gallienus alatt talán egyetlen — főparancsnokának történeti szerepére is határozott fényt vetnek.

Ez a generális Aureolus volt, akit Zosimos (I, 40, 1) τὸν τῆς ἵππου πάσης ἡγούμενον rangjelzéssel illet, míg Zonaras (XII, 24) φροντιστὴς τῶν βασιλικῶν ἵππων, azután ἱππαρχῶν és (XII, 25) πάσης ἄρχων τῆς ἵππου kifejezésekkel írja körül viselt méltóságát. Utóbbi — középkori, de jó forrásokra támaszkodó — író előadásából kell kiindulnunk Aureolus pályafutását illetőleg.[5] Őszerinte ez a dáciai származású katona közemberi sorból küzdötte fel magát eme nagy tisztségére és kiválóan rászolgált ura bizalmára. Először is a mœsiai légiók élén fellázadt Ingenuust[6] gázolja le lovasaival Sirmiumnál, azután Macrianus és Quietus ellencsászárok uralmának sikerül harc nélkül véget vetnie. Megnőtt hatalma lázadásra viszi, de Gallienus megveri és visszaszoritja Mediolanum városába ; az ostrom közben azonban a császár összeesküvésnek esik áldozatul. Az új imperátor megbocsát neki, de hamarosan elteszik láb alól. Fontos ezen események megértéséhez Zonaras egy másik verziója (XII, 25), amely szerint τοῦ γὰρ Αὐριόλου ἐν Κελτοῖς στρατηγοῦντος következik be lázadása.[7] Kiegészíti ezt Zosimos (I, 40, 1 ; v. ö. I, 38, 1), akinél Aureolus elpártolása (és trónraemelése) össze van kombinálva Postumus elleni küldetésével. Így tehát ha Zonaras mindjárt a sirmiumi csata után mondja

el, hogy Gallienus a változó harcok után megfutamított Postumus üldözésére küldi a mi emberünket, de ez valami ürügy alatt futni engedi ellenét és lélekzethez juttatja, — nem egyéb, mint rossz helyre beillesztett duplikátuma Aureolus hűségszegésének.[8] Mivel Gallienust a germánok elleni balkáni hadjáratában éri vezére pálfordulása és mert halála is evvel van összefüggésben (Zosimos, *id. h.*), világos, hogy itt a Kr. u. 268 év eseményeivel állunk szemben. A *historia Augustá*-nak a görög forrásoktól eltérő helyeivel nem kell foglalkoznunk, mert ezekről Peter kimutatta már *(id. h.)*, hogy tendenciózus hamisítások.

Ennyit kellett az irodalmi hagyományból összefoglalnunk; nézzük most a pénzeket. Ma már minden kétséget kizáró módon tudjuk, hogy éppen Mediolanumban működött ebben az időben egy birodalmi pénzverde;[9] egy negyedszázada, amikor ezt még javában vitatták, az volt az egyik ellenérv, hogy ha e városban dolgozott a mondott *moneta*, miért nem veretett itt akkor Aureolus ellencsászár pénzeket?[10] Pedig veretett — mindjárt látni fogjuk, — csak nem ismerték fel eddig ezt.

A *M(ediolani) P(rima), S(ecunda), T(ertia)* (sc. *officina)* jelzésű Gallienus-pénzek közt aránylag sok a datált darab, még pedig a következő évekből:

Kr. u. 260: TRIBPOTVIII COS III; Voetter *Atlas*, XIX tábla, 53—54 sz.[11]

261: PMTRPVIIII COS IIII; *Atlas*, XIX tábla, 75—78 sz.

262: COSV az alább ismertetett medaillonokon.

263: Részben ez évből valók lehetnek a Gallienus V. consulatusára vonatkozó ábrázolások.

264: PMTRPVICOS (C² 816—7 és Cornaggia, *Riv. Ital. di Num.* 1918, 262 l., 89 sz.[12]

265: VII DES COS (sc.: GALLIENVSPFAVG. C² 1030; (a hátlapi Pegasus miatt idetartozónak vélem, l. alább).

266: PMTRPVIICOS (C² 818—27, Voetter, *Atlas*, XIX. 29., 38—40, 46; Cornaggia, *id. m.* 90—102 sz., 118 és 126 sz.

267-ből már — legalább is egyelőre — nem ismerek datált mediolanumi veretet, de talán itt készült 268 ujévkor a híres berlini bronzmedaillon *(vicennaliis) co(n)s(ule)* ... *Mariniano* felirással.[13] Mindenesetre nincs messze e dátumtól az az időpont, amikor egyszerre csak véget ér Gallienus sorozata és *feltűnik a galliai ellencsászár, Postumus képe és neve a mediolanumi* (újra három officiná-

val dolgozó) verde gyártmányain,[14] míg fel nem váltja hamarosan ezt is Claudius Gothicus pénzverése.[15] Ez a legutóbbi trónváltozás szabatosan meghatározza, hogy a szóban lévő Postumus-pénzek Gallienus legutolsó idejében születtek, *amikor is a fentiek szerint Aureolus volt Milano ura.* Így hát Aureolus egyelőre nem vette fel a bíbort, mert hiszen minden trónralépő első dolga volt saját képét a pénzeken megörökíteni, még akkor is, ha nemhogy állami pénzverő, de még nyersfémraktár sem volt a birtokában amint p. o. a kevéssel előbb Észak-Pannoniában fellépett[16] Regalianus, aki régebbi dupladenárokat veret át gyakorlatlan munkásokkal a saját nevére. De kiderül az is, — amire nézve most már az írott források elmosódott célzását is felismerhetjük — hogy Aureolus elpártolásakor először Postumus-szal szövetkezik, ugyanis elismeri felségjogait a saját imperiuma alatt vert pénzeken.

A mediolanumi Postumus-pénzeknek ez az egyedüli nyitja, mint már Harold Mattingly is látta előttünk.[17] De még sokkal élesebben kidomborodik előttünk a vázolt tényállás, ha ezek hátlapjait összeállítjuk, aminek megtörténtével azonnal felismerjük, hogy Aureolus parancsára készültek e pénzek. Ha t. i. eltekintünk egy SALVS AVG*usti* felírású típustól (C² 336), melynek Aesculapius-ábrázolása régebbi, gallienusi verőtő felhasználását bizonyítja, meg egy másik, SPES PVBLICA legendájútól (C² 363), kizárólag összetartozó «programm-ábrázolásokból» áll ez a széria :

a) Aureusok :

VIRTVS EQVIT (C² 440.) $\overline{T}$	Kétféle előlappal :
FIDES AEQVIT (C² 56.) —	1. IMPPOSTVMVS AVG
FIDES EQVIT (C² 58.) —	2. IMP C POSTVMVS PFAVG
CONCORD AEQVIT (C² 16.)	jobbranéző mellképpel.

Ezen roppantul ritka aranypénzek sorozata azonban biztosan kiegészült eredetileg alábbi módon.

b) Ezüstölt kisbronzok három műhelyből, a fenti két előlappal.[18] (Az 1. sz. előlap nagyobb mellképű, a 2. sz. kisebb, finomabb kivitelű és tisztán adja a Claudius első pénzeihez való átmenetet.)

FIDES EQVIT $\overline{P}$	CONCORD EQVIT $\overline{S}$ ′ —	FIDES EQVIT $\overline{T}$
Venèra 664, Witte 50.	*(lépő Fortuna)* N. M.	Witte 51.
FIDES ÆQVIT —	CONCORD ÆQVIT $\overline{S}$ ′ —	VIRTVS EQVIT $\overline{T}$
Witte 49.	Witte 19, Voetter. *(lépő Fortuna)*	Venèra; Witte 363. *Mars pajzzsal.*

FIDES EQVITVM P	CONCORDIA EQVIT —	VIRTVS ÆQVIT T
Voetter.	*(lépő F.)*, Witte 20 c.	Witte 362; *Mars trophaeummal.*
SALVS AVG P	CONCORD EQVITVM S	PAX EQVITVM T
Witte 279.	*álló Fort*, Witte 20 b.	Witte 193.
SPES PVBLICA P	CONCORD EQVIT S	PAX EQVIT T
Witte 299.	*álló Fortuna*, Witte 20 a.	Voetter.
	VIRTVS EQVITVM S	VIRTVS EQVITVM T
	Hercules, W. 364.	*Mars*; Voetter.
		SALVS AVG T

$C^2$342a = Nieder-Rentgen.

Nincs semmi kétség az iránt, hogy azok az *equites*, akiknek különlegesképpen szentelve van ez az emissio, nem mások, mint az Aureolus parancsnoksága alatt szolgáló új «Schlachtenkavallerie».[19] Az *ordo equester* tagjaira amúgy sem fog senki sem gondolni, annál is inkább, mert itt egyszerűen a szokásos *militum*, *exercitus* vagy *legionum* helyébe van téve az *equites* neve, a *Fides*, *Concordia*, *Pax* és *Virtus* megszemélyesítéseivel kapcsolatban. Azonban éppen ez a behelyettesítés igazolja azt, hogy az új lovassereg értendő, mert egészen ennek megszervezéseig a *milites* vagy *legiones* említésébe természetszerűen beleértődtek a lovasok, mint azok egyszerű kiegészítő alakulatai.

Aureolusról azonban azt állítják az irodalmi kútfők, hogy császárrá is kikiáltatta magát. Van is a régi numizmatikai irodalomban néhány olyan pénz leírva, mely az ő mellképét viseli, de ezeket Cohen (C^2VI, 90 l.) így intézi el: «Tout sont ou des coins faux, ou des médailles d'Aurélien ou de Carausius refaites». De van ezek közt egy, amely sem átfaragott, sem hamis nem lehet, mert a fönti mediolanumi Postumusok speciális köriratát, szokatlan hátlapi képét a pontosan megfelelő verdejeggyel együtt adja, szóval azon pénzekét, amelyeket tényleg Aureolus veretett, amit viszont eddig senki sem tudott! Még hozzá a legtöbb hitelt érdemlő Banduri őrizte meg ezt a számunkra (1718-ban), Ch. C. Baudelot gyüjteményéből; leírása a következő:

AE.III. — CONCORD EQVIT S Mulier stans d. pede prorae navis imposito, s. gubernaculum gerit.
IMP AVREOLVS AVG caput radiatum.

Ez a kétségtelenül autentikus Aureolus-pénz tehát azt jelenti, hogy a lázadó lovasgenerális Postumushoz való pártolása után tényleg felveszi a bíbort; uzurpációja azonban csak minimális ideig tarthatott, különben több pénzt verhetett volna.

A Gallienus-féle katonai reformnak van még ezeken kívül[20] egy néhány évvel korábbi numizmatikai dokumentuma. Evvel egy mediolaniumi veretű aureusra célzok, melynek fontosabb emissió-társait is felsorolom:

FIDEI EQVITVM	koszorúban	... Menadier 34—6 sz.[21]	Előlapok:	sugárkoronás fej jobbra.
VOT X ET XX		... „ 221—2 sz.	1.) GALLIENVS AVG	
VOTIS X ET XX		... „ 224—5 sz.	2.) „ P „	
FIDES MILITVM		... „ 52 sz.	3.) „ PF „	

Párhuzam céljából ideállítom az egykorú rómavárosi[22] sorozat megfelelő darabjait:

FIDEI PRAET (3 hadijellel) Menadier 38 sz.; Vœtter, *Atlas* 29, 3.

FID MILITVM (2 hadijellel) Menadier 54 sz.

FID PRAET VOTA X (Géniusz 1 hadijellel) Vœtter, *Atlas* 29, 5.

FIDES MILITVM (Koszorúban) Vœtter, *Atlas* 29, 12.

VOTIS X (Koszorúban) Menadier 223, Vœtter, *Atlas* 29,17.

VOTIS DECENNALIB (Koszorúban) Men. 218; Vœtter, *Atlas* 29, 15.

VOTIS DECENNALIBVS *Atlas* 29, 15.

Ezen összeállítással részben azt óhajtom szemléltetni, hogy a *fides equitum* itt a *fides militum*, *praet(orianorum)*, *leg(ionum)* kifejezésekkel egyértékű, ami tisztán tárja elénk, mily kiemelkedő jelentősége volt ekkor ennek a lovasarmadának, amikor a birodalom roppant területén hirtelen nagy távolságokra kellett dobálni a stratégának csapatait, betörő barbárok vagy uzurpátorok ellen. Az új mozgó *equites* seregnek ez a legkorábbi említése a decennáliákra vonatkozó kísérő hátlapok miatt 263-ban vagy közvetlen ezelőtt (de 259 után) kelt.

Nem lehetetlen, hogy ezen közvetlen említéseken kívül éppen a szóbanforgó fürge új alakulatra céloz Gallienus pénzeinek egy igen érdekes kis csoportja is. Ez egy mediolanumi emlékpénzszéria, melyekből arany, ezüst és bronz levereteket ismerünk.[23]

Közös előlap: IMP GALLIENVS AVG COS V. G. babérkoszorús feje jobbra, *alatta repülő Pegasus*. Hátlapok:

1. ALACRITATI *jobbra repülő Pegasus*. (C² 54 sz. rajzzal.)

2. GALLIENVS AVG OB FIDEM RESERVATAM, koszorúban. Vœtter, *N. Z.* 1926).

3. PMTRP VIIII COS IIII PP császár áldoz. (C² 834 sz.).

4. VIRT GALLIENI AVG Hercules (C² 1201, Gnecchi, *Med.* III. t., 3—4 sz.)
V. ö. még: GALLIENVS PFAVG VIIDES COS *Pegasus jobbra repül.* (C² 1030.)

A szárnyas ló mindezeken oly feltűnően és szokatlanul van hangsúlyozva, hogy természetesen valami speciális jelentőségének kell lennie. Szerencsére meg van adva az 1. sz. hátlapon a csoportot jellemző pegasus értelmezése:[24] *alacritati.* Ha fellapozzuk a szó magyarázó idézeteit a *Thesaurus L. L.*-ban,[25] kitűnik, hogy ez *alacritas* túlnyomó esetben sajátos katonai erényt jelöl: azt a merész lendülettel járó gyorsaságot, —*militaris alacritas*-t Vegetius (I, 4) szava szerint, — amelyre éppen e korban olyan döntő szükség volt. E mellett azt olvassuk, *ob fidem reservatam* juttatja a császár e pénzeket vitézeinek, akikre nézve fürgeségük hangsúlyozása megint csak a lovasainkat juttatja eszünkbe.[26]

A következő császár idejében Aurelianus lett e lovashadtest főparancsnoka;[27] nem csoda, ha trónralépte után mégegyszer találunk célzást lovasainkra.[28] A milanoi verde első Aurelianus-féle kibocsátványában fordul ez elő, még pedig új típus (jobbfelé lovagló császár) kíséretében, ami növeli aktualitásának hitelét. Az *equites*-hátlapot magába foglaló egész emissióval szemléltethetjük e kemény dunamenti katona, a nagy *disciplinae militaris corrector*[29] programmját:[30]

VIRTVS EQVITVM
CONCORDIA MILI*tum*
FIDES MILIT*um*
CONCORDIA LEGI*onum*
CONCO*rdia* EXER*citus*
PANNONIAE
DACIA FELIX
GENIVS ILLV*rici*
MARTI PACI*fero*
PAX AETERNA

Tehát: a legióktól és egyéb katonaságtól hűséget és egyetértést kíván, míg az aktív harci erényt illetőleg lovasságára apellál első sorban. Illyricum fiainak nagyszerű, honmentő szellemét idézi egyúttal; a hadban megacélosodott Pannonia és a Duna déli partján szerencsésen újra alapított Dácia szimbolizálják a limes mentén a barbárok betörései ellen álló római erőt. Mindezen tényezők nyujtják azt a reményt, hogy a győzelmek árán nyugalmat hozó hadisten meghozza már az örök békét.

Domaszewski feltevése szerint[31] Probus császár ugyancsak

a *praefectus equitum* rangját viselte elődje alatt, amire *Equitius* mellékneve is vallana. Ezt a *signum*-nevet Probus utolsó rómavárosi és ticinumi emissióinak Missong által felfedezett kryptogrammjai[32] is tartalmazzák, AEQVIT és EQVITI alakban.

Alföldi András.

JEGYZETEK

[1] A *scriptores hist. Aug.* hatalmas irodalmának legfőbb tételeit kitűnően összeállította Norman Baynes, *The Historia Augusta, its Date and Purpose* (Oxford, Clarendon Pr. 1926), 7—16 l.

[2] A triginta tyranni fejezetének legjobb jellemzése (a nélkül, hogy datálását elfogadnók) : H. Peter, *Die römischen sogen. dreissig Tyrannen*, Abh. d. phil. hist. Kl. d. K. Sachs. Ges. d. Wiss., Bd. XXVII., No 6. (Leipzig, Teubner, 1909.)

[3] Utoljára írt erről L. Wickert, *R. E.* XIII. (1926) 363 hasáb ; u. ott 369 has., irodalom.

[4] E. Ritterling, *Zum römischen Heerwesen des ausgehenden dritten Jahrhunderts*, Hirschfeld-Festschrift, 345—349 ll.

[5] A források kritikai összeállítását illetőleg l. Henze, *R. E.* II. 2545—2546 ; Wickert, *R. E.* XIII., 360 skk. ; Peter, *id. m.* 33—34 ll.

[6] A *hist. Aug.* 258-ra teszi Ingenuus felkelését, amihez *terminus post quem*, hogy a 257-ben Lugdunumba vándorolt viminaciumi pénzverde produktumain I. uralma nem hagyott nyomot. Vág ehhez, hogy Zonaras ezen uzurpáció után mindjárt említi Postumus felkelését, aki 259 legelején jut uralomra. (V. ö. Stein, RE. III. 1658. — Tévesen u. ö. RE. IX. 1553.)

[7] Nem számít evvel szemben, ha Aur. Victor (33, 17 sq.) szerint Raetiában történik ez, — de esetleg összeegyeztethető Zonarassal, — amennyiben itt is operálhatott Postumus ellen.

[8] Ilyenformán már Peter is (*id. h.*), valamint Wickert, *RE.* XIII. 357—358 stb. Követi Zonarast Homo, *Rev. hist.* 113 (1913), 230 l. Ezt a duplikátumot, szokása szerint jól kiszínezve átvette a *script. hist. Aug.* írója is, akinél már A. kétszer veszi fel a bíbort, de Gallienus először megbocsát neki. V. ö. *S. h. A.* XXIII., 4, 6 ; 7, 1 ; 21, 5 ; XXIV., 11 ; XXVI., 16, 1.

[9] Az A. v. Missong körül csoportosult kiváló bécsi érmészcsoport a III. századi pénzverdék első osztályozása kapcsán (nyomtatásban 1873 óta) azt hitte, hogy ez a verde a hispániai Tarraco városában működött és csak 1903-ban fedezte fel P. Monti és L. Laffranchi, hogy itt Mediolanum és (Aurelianus óta) Ticinum értendő. Igaz, hogy a bécsiek ma is mereven ragaszkodnak a «Tarraco» megoldáshoz (l. Num. Zeitschr. 59, 1926. 145—154 ll.,) de ez már rég meghaladott álláspont, amire nézve legközelebb még egyszer összefoglalom a perdöntő érveket. Ez szükséges azért is, mert e hibás lokalizáció sorozatos történeti tévedésekre adott alkalmat különösen Spanyolország birtoklásának bizonyítékaképpen, p. o. Postumus, Chlorus, Constantinus, Maxentius uralma kiterjedését illetőleg.

[10] O. Voetter, Num. *Zeitschr.* 32, 120 l. *Ticinum o Tarraco* (különny.), 2. l. és Markl, *Monatsblatt* VI., 273 l.

[11] Valerianus nevével, szóval a perzsák által való elfogatása előtt csak egy igen rövid ideig ver Mediolanum. L. Cornaggia, *Riv. Ital. di num.* 1918, 238 l. és I. tábla, 15-18 sz.

[12] Mivel a 6. *tribunicia potestas* 258-ra esik, amikor még Valerianus élt, ezen pénz keletkezési ideje pedig mélyen belenyúlik Gallienus egyeduralma idejére, világos, hogy a VI szám nem erre, hanem a consulatusra vonatkozik. Ugyanugy a PMTRPVIICOS-nál is alább. Analogiákat l. II. cikkemben, *Bl. f. Münzfreunde* 58 (1923) 10 l. és Laffranchi. *L'XI anno imp. di Constantino.* p. 419.

[13] Coh[2] 603 Gnecchi *Medaglioni* III, 107 l, 9 sz-113 tábla 10 sz.

[14] Markl, *Num. Zeitschr.* XVI. (1884), 414 l. és Vœtter, *Monatsblatt d. Num. Ges. in Wien* VI. (1903), 137 l. szögezték ezt le először.

[15] Erről l. Markl *i. h.*, aki azt is kimutatja, hogy Claudius első emissiójának hátlapjai szorosan csatlakoznak e Postumus-sorozatéihoz, bizonyos «reakciós»-nak nevezhető változtatásokkal.

[16] Bizonyítják ezt pénzeinek lelőhelyei, amelyekhez az utóbbi időben Savariat és Brigetiot is hozzácsatolhattuk; a *historia Augusta* tévesen Moesiáról beszél.

[17] Szóbeli közlése (1926 szept.). Webb, *Nom. Chron* 1921, 246 l. csak azért nem látja, hogy Aureolus vereti e sorozatot, mert tévesen azt hiszi, hogy Postumus már ekkor meghalt. Cf. Zon. XII. 26.

[18] A 14. alatt citált összeállítások nem törekedtek teljességre, Cohen lajstroma is hiányos, v. ö. a 2. kiadásban Postumus 19—22, 57, 59—61, 228, 412, 413, 441—443 számait. Voetter, *Katal. Windischgrätz*, Nr. 5966—8 tévesen osztja be ide a *Pax Aug.*, *Oriens Aug.*, *Pacator orbis* hátlapokat.

[19] Így nevezi Gallienus reform-lovasságát R. Grosse, *Röm. Militärgesch.* (1920), 15 és k. ll. Domaszewski, *Heidelb. S.-Ber.* 1918, 13 Abh., 127 l. is említi általánosságban e Postumus pénzeket, mint amelyek a lovasság korukbéli jelentőségét emelik ki.

[20] Cohen[2], Gallienus 119 sz. a. közöl egy CONCORD EQVIT hátlapú bronzpénzt, amely inkább egy rosszul olvasott Postumus lehet a fönti fajtából. Ugyancsak nála mégegyszer előfordul ez a hátlap Victorinusnál (21. sz.) *fabrique barbare* megjegyzéssel, tehát ez szintén nem érdekel most bennünket.

[21] K. Menadier, *Die Münzen und das Münzwesen bei den Scriptores Historiae Augustae.* Zeitschr. f. Num. 31, 1—114 l. Tabelle B: Inventar der Goldmünzen der valerianisch-gallienischen Zeit. (id. m. 83—131 ll.)

[22] Ekkor alapítják rómavárosi munkások- és vésnökökkel a sisciai pénzverdét, ahol egyelőre a rómavárosi 9 műhelyes emissió (Vœtter, *Num Zeitschr.* 32, 132 l.) reverzeit is tovább verik jegy nélkül, (majd S P és P II jegyekkel). Ez a teljes érintkezés roppant megnehezítette a szétválasztást.

[23] Összeállította őket nemrég Vœtter is, *Num. Zeitschr.* 59 (1926), 146 l. Ahol ő (Cohennal) COS II-ot olvas, ott mindenütt szétesően írott V-ös szám áll a valóságban.

[24] Úgy, hogy nem gondolhatunk p. o. a SOLI CONS*ervatori* AVG*usti* hátlapok Pegasusának (C² 979—81) eltérő értelmére.

[25] I. köt. 1475—6 ll.

[26] Az első és második segédlégiók jelvényekép is előfordul a Pegasus Gallienus pénzein (C² 451, 465—7.)

[27] *Vita Aur. XVIII.*, 1.

[28] Említette ezt már L. Homo, *Rev. hist.* 113 (1913), 25 l.; csak abban téved, hogy itt gyakran előforduló az *equites* említése.

[29] Eutrop. 9, 14.

[30] Th. Rohde, *Die Münzen des Kaisers Aurelian* stb. (Miskolc, 1881), 330—331 ll. és 369 sz. nyomán.

[31] *Sitz. Ber. d. Heidelb. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl.* 1918, Abh. 13., 127 l.

[32] *Num. Zeitschrift* 1873, 102 l.

A BAJÓTI RÓMAI EZÜSTPÉNZLELET ÉS TANULSÁGAI

(TRAIANUS DECIUS ÉS TREBONIANUS GALLUS PÉNZVERÉSE VIMINACIUMBAN.)

Az 1918. év tavaszán Bajót község határában bronzedényben elrejtett római ezüstpénzekből álló, zárt éremlelet került napvilágra. Bottlik Ferenc találta földjén szántás közben.

E község, amely Esztergom vármegye hasonló nevű járásában fekszik, közel esik ahhoz a fontos római útvonalhoz, amely egykor Aquincumot Brigetioval kötötte össze.

A lelet száztizennégy denárból és százhúsz antoninianusból, összesen tehát kétszázharmincnégy darab ezüstpénzből áll, s ezt egykori tulajdonosa épen ránk maradt bronzedényben rejtette el. A mellékelt 1. ábrán látható ez a kiszélesedő öböllel és keskenyedő nyakkal ellátott, arányos formájú edény.[1] Egész felületét szép, sötétzöld patina vonja be.

1. ábra. A bajóti bronzedény.
Bronzegefäss von Bajót.

A bronzedény — az öblén található kis hibától eltekintve — hazánkban e kornak legszebben fennmaradt bronztárgyai közé tartozik. Technikai jellegzetessége, hogy a száj pereme vízszintes síkban pár centiméterre visszahajlik. Nyakán, közvetlenül pereme alatt, bemélyített vonal fut körül. Talpán koncentrikus kidudorodásokat látunk, aljának belső részén pedig az egykori öntésből visszamaradt kiemelkedések

vehetők észre, amelyet az edény csiszolásánál nem tüntetett el a vascularius.

Azok a tanulmányok, amelyek az antik bronzművességről szólnak, már nagyjából megvilágították a nevesebb itáliai bronzműves műhelyek tevékenységét és termékeik stílusát.[2] A Pannoniában talált bronzedények között is felismerhetők a különböző műhelyek termékei.[3]

Az idézett tanulmányok alapján edényünk határozott stíluskülönbséget mutat az itáliai műhelyek termékeivel szemben. Formája és technikai előállítása alapján az alsógermániai műhelyekből származottnak kell tekintenünk. Legközelebbi analógiáját láthatjuk Vjesnik, VII. (1903—1904) 122. l., 64. ábra, 10. sz. alatt. Az itt leírt példány csak annyiban eltérő a bajótitól, hogy ez az edény füllel van ellátva.

A lelet — amely teljes egészében jutott a Magyar Nemzeti Múzeum birtokába — a következő császárok és családtagjaik pénzeit tartalmazza:

	Denarii	Antoniniani
Nero	1	—
Otho	1	—
Vespasianus	3	—
Domitianus	4	—
Traianus	3	—
Hadrianus	1	—
Sabina	2	—
Antoninus Pius	1	—
Faustina senior	2	—
Marcus Aurelius	4	—
Faustina iunior	1	—
Lucius Verus	1	—
Commodus	4	—
Septimius Severus	13	—
Iulia Domna	6	—
Caracalla	11	1
Geta	5	—
Macrinus	1	—
Elagabalus	16	2
Aquilia Severa	1	—
Iulia Mæsa	2	—

	Denarii	Antoniniani
Severus Alexander	17	—
Iulia Mammæa	5	—
Maximinus Thrax	7	—
Gordianus Pius	2	60
Philippus pater	—	33
Otacilia Severa	—	1
Philippus filius	—	10
Traianus Decius	—	1
Herennia Etruscilla	—	2
Trebonianus Gallus	—	10
Összesen	114	120

A Trebonianus Gallusig (uralkodott Kr. u. 251—253) összefüggő, zárt sorozatot alkotó lelet legkorábbi darabja tehát Nero Cohen 45. szám alatt leírt denárja. A pénzforgalom megindulása Pannoniában tulajdonképpen Nerotól számítható. Ezt bizonyítják legnagyobb éremleleteink.

Így a bakony—szombathelyi[4] (Veszprém m.), a mocsoládi[5] (Baranya m.), a tiszanagyrévi[6] (Jász-Nagykún-Szolnok m.), s végül a következőkben ismertetendő ezüstpénzlelet időrendben mindegyik Neroval kezdődik. A Zalahosszúfalun[7] (Zala m.) talált bronzpénzek közül pedig Vespasianus darabjai a legrégebbiek.

A bajóti lelet ezüstpénzei általában véve igen jó fenntartásúak, kopás nyoma csak a korábbi példányokon észlelhető. Sőt az időrend szerinti utolsó veretek csak kevés ideig lehettek forgalomban, mert ú. n. verdefényűek.

A lelet részletes felsorolása, császárok szerint, kronológiai sorrendben, a következő :

NERO. (Kr. u. 54—68.)

1. Rv : AVGVSTVS GERMANICVS..... Coh. 45.[8]

OTHO. (Kr. u. 69.)

2. Rv : SECVRITAS PR..... Coh. 15.

VESPASIANUS. (Kr. u. 69—79.)

3. Rv : ANNONA AVG ..... Coh. 28.
4. Rv : COS ITER TR POT (Aequitas). Coh. II.-ből kimaradt!..... Coh. I. 31.
5. Rv : mint előbb (Pax). Coh. II.-ből kimaradt! Coh. I. 36.

DOMITIANUS. (Kr. u. 81—96.)

6. Rv: IMP XIIII COS XIII CENS P P P .. Coh. 218.
7. Rv: IMP XIIII COS XIIII CENS P P P .. Coh. 234.
8. Rv: IMP XXI COS XVI CENS P P P .... Coh. 273.
9. Rv: TR P COS VII DES VIII P P ..... Coh. 564.

TRAIANUS. (Kr. u. 98—117.)

10. Rv: COS V P P SPQR OPTIMO PRINCIPI (Victoria) ..... Coh. 76.
11. Rv: mint előbb (Pax) ..... Coh. 81.
12. Rv: P M TR P COS II P P (Fortuna) .... Coh. 206.

HADRIANUS. (Kr. u. 117—138.)

13. Rv: COS III (Roma) ..... Coh. 337.

SABINA. (Kr. u. 117—136.)

14. Rv: CONCORDIA AVG ..... Coh. 3.
15. Rv: mint előbb ..... Coh. 12.

ANTONINUS PIUS. (Kr. u. 138—161.)

16. Rv: CONSECRATIO ..... Coh. 164.

FAUSTINA MATER. (Kr. u. 138—141.)

17. Rv: AED DIV FAVSTINAE..... Coh. 1.
18. Rv: CONSECRATIO ..... Coh. 165.

MARCUS AURELIUS. (Kr. u. 161—180.)

19. Rv: COS II (Spes) ..... Coh. 103.
20. Rv: LIBERAL AVG V COS III ..... Coh. 412.
21. Rv: TR POT II COS II (Pallas) ..... Coh. 607.
22. Rv: mint előbb (Bonus Eventus) ..... Coh. 613.

FAUSTINA IUNIOR. (Kr. u. 161—175.)

23. Rv: AVGVSTI PII FIL ..... Coh. 31.

LUCIUS VERUS. (Kr. u. 161—163.)

24. Rv: TR P VII IMP IIII COS II (Victoria) Coh. 295.

COMMODUS. (Kr. u. 180—191.)

25. Rv: FOR RED — P M TR P X IMP VII COS V P P ..... Coh. 150.
26. Rv: LIB AVG. P M TR P XV COS VI .. Coh. 282.
27. Rv: TR P IIII IMP III COS II P P (Fortuna) . Coh. 770.
28. Rv: TR P VII IMP IIII COS III P P (Mars) Coh. 821.

SEPTIMIUS SEVERUS. (Kr. u. 193—211.)

29. Rv: ANNONAE AVG (Abundantia) ..... Coh. 37.
30. Rv: ARAB ADIAB COS II P P (Victoria) Coh. 50.
31. Rv: BONI EVENTVS ..... Coh. 67, de az av. körirata IMP VII-tel végződik.
32. Rv: CONSECRATIO (sas) ..... Coh. 84.
33. Rv: INDVLGENTIA AVGG — IN CARTH. Coh. 219.
34. Rv: PART MAX P M TR P IX (tropæum)... Coh. 370.
35. Rv: P M TR P III COS II P P (Mars) ... Coh. 395.
36. Rv: P M TR P VIII COS III P P (Victoria) .. Coh. 454.
37. Rv: P M TR P XV COS III P P (Victoria) ... Coh. 485.
38. Rv: P M TR P XVII COS III P P (Salus) .. Coh. 531.
39. Rv: RESTITVTOR VRBIS (Roma)..... Coh. 606.
40. Rv: VICT PARTHICAE (Victoria)..... Coh. 741.
41. Rv: VICT PART MAX (Victoria) ..... Coh. 744.

IULIA DOMNA. (Kr. u. 193—217.)

42. Rv: DIANA LVCIFERA ..... Coh. 32. (2)[9]
43. Rv: IVNO REGINA ..... Coh. 97.
44. Rv: MATER DEVM (Cybele) ..... Coh. 123.
45. Rv: PIETAS PVBLICA ..... Coh. 156.
46. Rv: SAECVLI FELICITAS (Isis)..... Coh. 174.

CARACALLA. (Kr. u. 196—217.)

Septimius Severus uralma idejében. (Kr. u. 196—211.)

47. Rv: FELICITAS AVGG ..... Coh. 64.
48. Rv: PONTIF TR P VIII COS II (Salus) . Coh. 422.
49. Rv: PONTIF TR P X COS II (Mars) ..... Coh. 431.
50. Rv: PONTIF TR P X COS II (a császár) .... Coh. 441.
51. Rv: PONTIF TR P XII COS III (Concordia). Coh. 485.
52. Rv: PRINCIPI IVVENTVTIS ..... Coh. 505.

53. Rv: VICT PART MAX (Victoria) ..... Coh. 658.
54. Rv: VOTA SVSCEPTA X (a császár) ..... Coh. 688.
Mint császár. (Kr. u. 211—218.)
55. Rv: P M TR P XVII COS IIII P P (Iuppiter) Coh. 239.
56. Rv: P M TR P XVIII COS IIII P P (Iuppiter) Coh. 342.
57. Rv: P M TR P XVIII COS IIII P P (Aesculapius) ..... Coh. 349. (2)

GETA. (Kr. u. 198—211.)

Septimius Severus uralma idejében. (Kr. u. 198—211.)

58. Rv: PONTIF COS II (genius) ..... Coh. 114.
59. Rv: PONTIF TR P II COS II (genius) ... Coh. 139.
60. Rv: PRINC IVVENTVTIS ..... Coh. 157.
61. Rv: SECVRIT IMPERII ..... Coh. 183.
62. Rv: SPEI PERPETVAE..... Coh. 192.[10]

MACRINUS. (Kr. u. 217—218.)

63. Rv: PONTIF MAX TR P COS P P.... cf. Coh. 76, de Cohen a rv.-t COS nélkül írja le.

ELAGABALUS. (Kr. u. 218—222.)

64. Rv: ABVNDATIA AVG (csillaggal a jobboldali mezőben) ..... Coh. 1.
65. Rv: FIDES MILITVM ..... Coh. 39.
66. Rv: FORTVNAE REDVCI ..... cf. Coh. 50, de itt az av. körirata IMP ANTONINUS PIVS AVG.
67. Rv: INVICTVS SACERDOS AVG (csillaggal a baloldali mezőben) ..... Coh. 60.
68. Rv: LIBERTAS AVG (csillaggal a baloldali mezőben)..... Coh. 92.
69. Rv: LIBERALITAS AVG II..... Coh. 79.
70. Rv: P M TR P II COS II P P (Roma) ..... Coh. 138.
71. Rv: P M TR P III COS III P P (Sol; csillaggal a baloldali mezőben)..... Coh. 153.
72. Rv: P M TR P IIII COS III P P (Providentia; egy darabnál a csillag a baloldali mezőben van, egynél pedig a jobboldali mezőben)..... Coh. 189. (2)

73. Rv: P M TR P IIII COS III P P (Victoria; csillaggal a jobboldali mezőben) ..... Coh. 194.
74. Rv: P M TR P IIII COS III P P (a császár; csillaggal a baloldali mezőben) ..... Coh. 196.
75. Rv: SALVS ANTONINI AVG ..... Coh. 255.
76. Rv: SVMMVS SACERDOS AVG (a császár; csillaggal a baloldali mezőben) ..... Coh. 276.
77. Rv: VICTOR ANTONINI AVG ..... Coh. 293.
78. Rv: VICTORIA AVG (egy darabnál a csillag a jobboldali mezőben van, két darabnál pedig a baloldali mezőben) ..... Coh. 300. (3)

IULIA AQUILIA SEVERA. (Kr. u. 221—222.)

79. Rv: CONCORDIA ..... Coh. 6.

IULIA MAESA. (Kr. u. 218—222.)

80. Rv: PVDICITIA ..... Coh. 36.
81. Rv: SAECVLI FELICITAS (Felicitas) ..... Coh. 45.

SEVERUS ALEXANDER. (Kr. u. 222—235.)

82. Rv: ABVNDANTIA AVG ..... Coh. 1. (2)
83. Rv: AEQVITAS AVG (csillaggal a baloldali mezőben) ..... Coh. 13.
84. Rv: FIDES MILITVM ..... Coh. 52.
85. Rv: IOVI STATORI ..... Coh. 92. (2)
86. Rv: MARS VLTOR ..... Coh. 161.
87. Rv: MARTI PACIFERO ..... Coh. 173. (2)
88. Rv: P M TR P II COS P P (Iuppiter) ..... Coh. 229. (2)
89. Rv: P M TR P IIII COS P P (a császár) ..... Coh. 276.
90. Rv: P M TR P VI COS II P P (Aequitas) .... Coh. 312.
91. Rv: P M TR P XI COS III P P (a császár) ... Coh. 427.
92. Rv: P M TR P XIIII COS III P P (Pax) ..... Coh. 448.
93. Rv: SPES PVBLICA ..... Coh. 546.
94. Rv: VICTORIA AVG ..... cf. Coh. 558, de az av. körirata ennél IMP SEV ALEXAND AVG.

IULIA MAMMAEA. (Kr. u. 222—235.)

95. Rv: FECVND AVGVSTAE ..... Coh. 5. (2)

96. Rv: IVNO AVGVSTAE ..... Coh. 32. (2)
97. Rv: VESTA ..... Coh. 81.

MAXIMINUS THRAX (Kr. u. 235—238.)

98. Rv: PAX AVGVSTI ..... Coh. 31. (3)
99. Rv: P M TR P P P (a császár) ..... Coh. 46.
100. Rv: SALVS AVGVSTI ..... Coh. 85.
101. Rv: VICTORIA AVG ..... Coh. 99. (2)

GORDIANUS PIUS. (Kr. u. 238—244.)

102. Rv: AEQVITAS AVG ..... Coh. 22.
103. Rv: mint előbb ..... Coh. 25.
104. Rv: AETERNITATI AVG (Sol) ..... Coh. 41. (4)
105. Rv: CONCORDIA AVG ..... Coh. 53.
106. Rv: CONCORDIA MILIT ..... Coh. 62.
107. Rv: FELICIT TEMPOR ..... Coh. 72.
108. Rv: FELICITAS TEMPORVM ..... Coh. 81.
109. Rv: FIDES MILITVM ..... Coh. 86.
110. Rv: FORT REDVX ..... Coh. 97 (3)
111. Rv: FORTVNA REDVX ..... cf. Coh. 98 (3), de az előlapon a császár feje sugárkoronával.
112. Rv: IOVI CONSERVATORI ..... Coh. 105. (2)
113. Rv: IOVI STATORI ..... Coh. 109. (3)
114. Rv: LAETITIA AVG N ..... Coh. 121. (7)
115. Rv: LIBERALITAS AVG III ..... Coh. 142.
116. Rv: P M TR P II COS P P (Pax) ..... Coh. 203. (2)
117. Rv: mint előbb (Fides) ..... Coh. 205.
118. Rv: mint előbb (a császár) ..... Coh. 212.
119. Rv: P M TR P III COS II P P (Apollo) .... Coh. 237.
120. Rv: mint előbb (a császár) ..... Coh. 243.
121. Rv: P M TR P IIII COS II P P (Apollo) ... Coh. 250. (2)
122. Rv: P M TR P V COS II P P (Apollo) ... Coh. 272. (3)
123. Rv: PROVIDENTIA AVG. ..... Coh. 302.
124. Rv: ROMAE AETERNAE ..... Coh. 314.
125. Rv: SÆCVLI FELICITAS (a császár) ..... Coh. 319.
126. Rv: SECVRIT PERP ..... Coh. 327.
127. Rv: VICTOR AETER ..... Coh. 248. (3)

128. Rv: VICTORIA AETER ..... Coh. 249.
129. Rv: VICTORIA AETERNA ..... Coh. 353. (2)
130. Rv: VICTORIA AVG ..... Coh. 357.
131. Rv: VIRTVS AVG (Mars) ..... Coh. 383. (2)
132. Rv: mint előbb ..... Coh. 388.
133. Rv: VIRTVTI AVGVSTI (Hercules) ..... Coh. 403.
134. Rv: mint előbb ..... Coh. 404. (6)

PHILIPPUS PATER. (Kr. u. 244—249.)

135. Rv: ANNONA AVGG ..... Coh. 25. (3)
136. Rv: mint előbb ..... Coh. 32. (4)
137. Rv: mint előbb ..... Coh. 33.
138. Rv: LAETIT FVNDAT ..... Coh. 80.
139. Rv: LIBERALITAS AVGG II ..... Coh. 87.
140. Rv: NOBILITAS AVGG (S ^{11} a baloldali mezőben) ..... Coh. 98.
141. Rv: PAX AETERN ..... Coh. 102.
142. Rv: mint előbb ..... Coh. 103.
143. Rv: P M TR P III COS P P (Felicitas) .. Coh. 124. (3)
144. Rv: P M TR P IIII COS II P P (Felicitas) .... Coh. 136. (3)
145. Rv: ROMAE AETERNAE ..... Coh. 169.
146. Rv: mint előbb ..... Coh. 171.
147. Rv: SAECVLARES AVGG — I (oroszlán) . Coh. 173. (4)
148. Rv: mint előbb — VI (antilop) ..... Coh. 189.
149. Rv: SAECVLVM NOVVM ..... Coh. 198.
150. Rv: SECVRIT ORBIS ..... Coh. 215.
151. Rv: VICTORIA AVG ..... Coh. 227. (2)
152. Rv: VICTORIA AVGG ..... Coh. 235. (2)
153. Rv: VIRTVS AVG (Pallas) ..... Coh. 239.

OTACILIA SEVERA. (Kr. u. 242—249.)

154. Rv: PIETAS AVG ..... Coh. 30.

PHILIPPUS IUNIOR. (Kr. u. 244—249.)

155. Rv: AETERNIT IMPER (Sol) ..... Coh. 6. (4)
156. Rv: PRINCIPI IVVENT ..... Coh. 48. (4)
157. Rv: mint előbb ..... Coh. 54.
158. Rv: mint előbb ..... Coh. 57.

TRAIANUS DECIUS. (Kr. u. 248—251.)

159. Rv: VICTORIA AVG ..... cf. Coh. 113, Cohen az av. köriratát hibásan közli. Helyesen: IMP C M Q TRAIANVS DECIVS AVG.

HERENNIA ETRUSCILLA. (Kr. u. 249—251.)

160. Rv: PVDICITIA AVG ..... Coh. 19. (2)

TREBONIANUS GALLUS. (Kr. u. 251—253.)

161. Rv: IVNO MARTIALIS ..... Coh. 46. (2)
162. Rv: LIBERTAS PVBLICA ..... Coh. 68. (2)
163. Rv: PAX AETERNA ..... Coh. 76. (6)

Tehát a 234 pénzdarabból álló éremtipus 163 éremtipus között oszlik meg. Kronológiai sorrendben Trebonianus Gallus tíz antoninianusa az utolsó.

Keresve a pénzek elrejtésének időpontját, támaszt nyujt ennek meghatározására az a fontos tény, hogy Treb. Gallus fiának, Volusianus császárnak pénzei az érmek közt még nem fordulnak elő, pedig Gallus leletünkben aránylag erősen van képviselve.

Tudjuk, hogy Traianus Decius császár és idősebbik fia, Herennius Etruscus a 251. év június havának első napjaiban[12] a gótok elleni háborúban — állítólag Gallus árulása folytán — a mœsiai Abrytus[13] mellett elesett. A császárrá kikiáltott Trebonianus Gallus Hostilianus cæsart, Decius ifjabb fiát, augustusi ranggal társuralkodónak fogadta s fiát, Volusianust, pedig cæsarrá[14] nevezte ki. Eutropius[15] azon tudósítása, hogy Gallus fiát, Volusianust mindjárt trónraléptekor augustusi ranggal és hatalommal ruházta volna fel, nem felel meg a valóságnak. Mert úgy a numizmatikai, mint az epigráfiai forrásaink Aurelius Victor adatait igazolják. Zonaras[16] is csak Volusianus cæsarrá való kinevezéséről tud.

Az újabb kutatások — amelyek eddig kizáróan epigráfiai adatokra támaszkodtak — Volusianus augustussá történt kinevezésének dátumát a 251. év novemberére teszik.[17]

A bajóti lelet által ezt a tényállást igazolja a numizmatika is.[18]

Ugyanis a pénzeknek — mivel ezek közt még Volusianus augustus veretei egyetlenegy darabbal sem szerepelnek — a Kr. u.

251. év június és november hónapjai közti időszakban kellett a földbe kerülni, illetőleg ekkor rejthette el azokat egykori tulajdonosuk.

Ezenkívül még más értékes tanulsággal is szolgál leletünk. T. i. megadja Gallus első veretei meghatározásának lehetőségét is. E császár pénzeinek kronológiai alapon való feldolgozásához — amelyet tudtommal eddig még senki sem kísérelt meg — jól felhasználható támpontul fognak szolgálni az első hátlaptípusok és az ezekkel együtt megkapott közös előlapkörirat.[19]

A bajóti lelet Treb. Gallus számára vert tíz antoninianusa — amint a pénzek részletes felsorolásából kitűnik — három típus között oszlik meg. (L. a mellékelt 2. ábrán.) Mind a három faj előlapján a császár jobbra néző, paludamentumos és sugárkoronával ellátott mellképét találjuk. A mellkép mindegyike hátoldalról látható. A köriratuk a következő: IMP C C VIB TREB GALLVS AVG.

Hogy az alábbiakban tárgyalandó PAX AETERNA és a LIBERTAS PVBLICA köriratú hátlaptípusok valóban e császár első vereteiként tekintendők, következik ezek jelképének Gallus uralkodói programmjához való szoros kapcsolódásából is. A IVNO MARTIALIS köriratú típus pedig — amint látni fogjuk — oly történelmi vonatkozással bír, amely Gallus uralmának első periodusához fűződik.

Amint tudjuk, már Kenner kimutatta,[20] hogy a római pénzek hátlapján található köriratokban és ábrázolásokban, gyakran a császár uralmi programmja és annak céljai jutnak kifejezésre.

A pénz abban az időben eredeti hivatásán kívül még más, egészen különös szerepet töltött be a birodalom életében. Ugyanis akkor ama kevés eszköz közé tartozott, amely kiválóan alkalmas volt politikai programmoknak és eseményeknek széles körökben való könnyű, s aránylag gyors elterjesztésére.

Így világos, hogy Gallus is a leletünkben legnagyobb számmal előforduló PAX AETERNA (Coh. Gallus, 76.) köriratú antoninianusaival a gyakori[21] gót betörések visszaverésében kimerült katonaság és a békét kívánó birodalom óhaját akarja teljesíteni e pénznek köriratában kifejezésre jutó kitűzött cél megvalósítása által. Proklamációja után ezért uralmának első mozzanata az, hogy a gótokkal szégyenteljes[22] békét köt, ami után Romába siet.

A másik, a LIBERTAS PVBLICA (Coh. Gallus, 68.) körirat

pedig nyilvánvalóan azzal a ténnyel áll összefüggésben, hogy a császár szenátuspárti[23] programmal lépett uralomra. Amint Aurelius Victor által értesülünk,[24] a szenátus nem is késett őt hatalmában törvényesen megerősíteni, mihelyt tudomást szerzett Decius haláláról.

A IVNO MARTIALIS (Coh. Gallus, 46.) köriratú pénztípus — amely kizáróan csak Treb. Gallus, Hostilianus és Volusianus antoninianusain fordul elő a római pénzverés történetében — a Gallus uralma elején dühöngő pestis-járvánnyal áll összefüggésben.[25]

2. ábra. Trebonianus Gallus Viminaciumban vert első antoninianusai.
Die ersten Antoninianuse des Trebonianus Gallus aus der Pregestelle von Viminacium.

Ha a mellékelt 2. ábrán látható három antoninianus elő- és hátlapját összevetjük, úgy a betűk epigráfiai karakteréből, mint a portré- és hátlapábrázolások stílusából kitűnik, hogy ezek — bár típusuk különböző — egy verde gyártmányai. Ez a verdehely pedig — amint látni fogjuk — Viminacium!

Ugyanis az említett császároknak a viminaciumi verdéből származó pénzeit mindeddig nem ismerték fel. Az ezen korszak pénzeit tartalmazó nagyobb hazai és külföldi leletek rendszeres, statisztikai feldolgozása által, a stíluskritika segítségével lehetővé vált ezeket nyilvánvalóan kimutatnom s idetartozásukat határozottan bebizonyítanom.

Éremleletünk, de főként az 1923-ban Visnyén[26] (Somogy megye) napfényre került ritka gazdagságú és bőségű éremkincs adta meg az impulzust a Nemzeti Múzeum Éremtárának gazdag

III. századbeli gyüjteményén kívül arra, hogy e kor pénzverését behatóan tanulmányozzam. Mert éppen a visnyei lelet révén sikerül majd kimutatnunk, hogy Philippus Arabsnak (Kr. u. 244—49.) Voetter [27] által felfedezett, Viminaciumban vert karakterisztikus antoninianusain kívül még más, kevésbbé jellegzetes pénzeinek sorát is ugyanehhez a verdéhez kell beosztanunk!

De mindezekről bővebben a közeljövőben leírásban is ismertetendő visnyei lelettel kapcsolatban lesz szó. Ennek következtében annál inkább nagyon valószínűtlennek tűnt fel előttem, hogy Philippus császári utódainak, Decius és Gallus uralma idejében, tehát a Kr. u. 249. évtől a 253. év végéig szünetelt volna az állami pénzek verése, holott ebből a korszakból az ezen verdéből kikerülő viminaciumi és daciai koloniális pénzek egész sorozatait ismerjük, amelyek pedig — gyakori előfordulásukból következtetve — még hozzá igen nagy számban verettek!

Mattingly és Salisbury [28] helyesen felismerték az alig egy évve ezelőtt megjelent értekezésésükben, hogy Decius antoninianusai között stílusbeli különbségek vannak. De abban már tévednek, mikor ezeket mind Roma verde termékeinek tekintik, úgy magyarázván a dolgot, hogy a stílusbeli eltérés az egyes officinák közti különbséget jelenti.

Egyrészt Philippus és családtagjainak eddig lappangó, viminaciumi eredetű pénzeinek, másrészt Valerianus és Gallienus császároknak (uralkodtak Kr. u. 253-tól) a már L.. Laffranchi által helyesen felismert és kimutatott, [29] ugyanezen verdében később kibocsájtott antoninianusainak Traianus Decius vereteivel való rendszeres összehasonlítása eredményeképpen íme, felsorolhatom ez utóbbi császárnak és családtagjainak Viminaciumban készült vereteinek sorozatát.

Ezeket főképpen a Roma városi és az antiochiai verdétől elütő stílusuk jellemzi. Jelen értekezésemben kellő klisék hiánya folytán, sajnos, nem áll módomban ezeket szemléltetően, képeken bemutatnom.

Azonban Deciusnak viminaciumi vereteit más, külső ismertető jel is elárulja. T. i. a rövid — még pedig a császár nevét a *b)* esetben szokatlanul rövidítő — előlapi körirat. Ezek időrendben:

a) IMP TRAIANVS DECIVS AVG,
b) IMP CAE TRAI DEC AVG,
c) IMP CAE TRAI DECIVS AVG.

Az *a)* körirathoz tartoznak a Coh. 6., 13., 45., 50., 63., 79. és 91. sz.

A *b)* körirathoz tartoznak a Coh. 15., 25., 33., 43., 51. és 82. sz.

A *c)* körirathoz tartoznak a Coh. 26., 32., 44., 83. és 122. sz.

Decius antoninianus vereteinek chronológiai sorrendjére vonatkozóan meg kell jegyeznem, hogy sikerült felismernem egy szerencsés leletkörülmény által e császárnak első, Viminaciumban vert pénzét a Coh. 91. sz. alatt leírt antoninianusban. Ez a PAX AVGVSTI hátlapköriratttal ellátott pénz a Muschmow által publikált rustschuki leletnek is[30] — amely a világháború folyamán, 1916-ban került felszínre — egyetlen, Deciustól származó verete. Ez egyúttal az 1602 darabot kitevő éremleletnek időrendben utolsó darabja, amelynek tanubizonysága szerint az éremkincset Decius uralma elején rejtették el.

Ezt az adatunkat megerősítik a viminaciumi koloniális bronzpénzek, mert ezzel teljesen összhangban állanak. Ugyanis Deciusnak első, ANX-dátummal vert ritka pénzei — amelyeknek dátuma a mi időszámításunknak 248/49. éveire esik — a Coh. 91. sz. antoninianus rövid előlapköriratával, IMP TRAIANVS AVG legendával verettek. Az AN XI-el datált koloniális pénzekből — amelyekből igen sokat vertek — vannak már teljes előlapköriratú darabjaink is.

A fentiekből következik az a tény is, hogy ezen antoninianust időrendben Decius első veretei egyikének kell tekintenünk. Feltevésünket igazolják a következő tények.

Laffranchi idézett művében Philippus PAX AVGVSTI hátlapköriratú, igen ritka antoninianusáról minden kétséget kizáróan megállapítja, hogy ez is a viminaciumi veretek közé tartozik. Decius ezen azonos típusú antoninianusa — amelyről hasonlóan kétségkívül megállapítható, hogy viminaciumi eredetű — tehát közvetlen csatlakozást jelent az előbbi császár vereteihez.

Ezen numizmatikai adatnak helyességét igazolják történelmi forrásaink is, mert mint tudjuk, Decius császárrá való kikiáltása idejében, mint Philippus kiküldött hadvezére tartózkodik az Al-dunánál.[31] Nem meglepő tehát — sőt természetes — hogy Decius legelső verete a mœsiai Viminaciumból származik.

Decius felesége, Herennia Etruscilla császárnő számára is vertek antoninianusokat Viminaciumban. Ezeknek úgy elő-, mint

hátlapiköriratai egyes típusoknál teljesen megegyeznek a Roma városi verdéből kikerült veretekéivel. Az ilyen esetben teljesen a stíluskritikára vagyunk utalva az illető darab hovátartozásának megállapításánál.

A császárnő antoninianusainak körirata az előlapon : HER ETRVSCILLA AVG.

Ide tartoznak a Coh. 1. és a 14. számú darabok.

Egyrészt Rómához, másrészt ide tartoznak a Coh. 17. és 19.

A császár fiai, Herennius Etruscus és Hostilianus cæsarok, a következő előlapi legendákkal szerepelnek :

a) Q. HER ETR MES DECIVS NOB C.
Coh. : 3., 4., 6., 8., 11.
Majd augustussá való kinevezése után :
IMP C Q HER ETR MES DECIO AVG.
Coh. : 7., 16., 19., 41.
Hostilianus cæsar korából :
C VAL HOS MES QVINTVS N C.
Coh. : 5., 11., 12., 20., 39., 70.
Augustussá való kinevezése után :
C VAL HOS MES QVINTVS AVG.
Coh. : 36.

Fáradozásom különösen érdekes eredményéül éppen e veretekkel kapcsolatban derült ki az a fontos tény, hogy a Decius által veretett «CONSECRATIO» köriratú, commemoratív jellegű antoninianus sorozatot is Viminaciumban verték. Erről azonban egy más alkalommal szeretnék bővebben beszámolni, mivel ez szorosan tárgyunkhoz nem tartozik.

Decius halála után — amint tudjuk — Trebonianus Gallus és fia, Volusianus került a trónra. Kétségtelenül viminaciumi veretű antoninianusaiknak előlapjain a következő köriratokat találjuk :

Gallusnál : *a)* IMP CAE C VIB TREB GALLVS AVG.
b) IMP C C VIB TREB GALLVS AVG.
Volusianusnál : *a)* IMP CAE C VIB VOLVSIANO AVG.
b) IMP C C VIB VOLVSIANUS AVG.

Egy időben, párhuzamosan vert antoninianusaik, hátlapjaik szerint, a következőképpen csoportosíthatók :

	Gallus.		Volusianus.	
	a)	*b)*	*a)*	*b)*
FELICITAS PVBL..	Coh. 35.	Coh. 35. var. (N. M.)	—	Coh. 32.
IVNO MARTIALIS .	Coh. 46.	Coh. 46.	—	Coh. 38.
IVNONI MARTIALI	Coh. 49.	—	Coh. 39. és 44.	—
LIBERTAS PVBLICA	Coh. 69.	Coh. 68.	Coh. 58.	Coh. 59.
PAX AETERNA	Coh. 76. var.	Coh. 76.	Coh. 67.	Coh. 66.
PIETAS AVGG	Coh. 88. var.	Coh. 88.	Coh. 88.	cf. Coh. 86. (N. M.)
VIRTVS AVGG.....	Coh. 131.	Coh. 133.	—	Coh. 133.

Utódjuknak, Aemilianus császárnak, viminaciumi vereteiként jelölhetjük meg a jellegzetes IMP AEMIL AEMILIANVS PF AVG köriratú, Coh. 31., 58. és 63. sz. antoninianusait. Azonban — főként a portré azonossága alapján — feltétlenül megállapítható, hogy ugyanott verték a következő antoninianusát is:

Av.: IMP AEMILIANVS PIVS FEL AVG. A császár sugárkoronás mellképe jobbra.

Rv.: SPES PVBLICA. Spes siet balra. (Coh. 47.)

Ezen antoninianus-sorozatokon kívül vannak a felsorolt császároknak olyan aranypénzeik is, amelyek a viminaciumi verdéhez osztandók be.

Így idetartozik Decius császár azon aranyainak nagy része, amelyeken a fent említett rövid köriratok olvashatók. Etruscilla császárnő Coh. 16. és 18. sz. alatt leírt aranyainak egy részét hasonlóképpen ez a verde verte. Herenniustól a Coh. 18., Hostilianustól a Coh. 38. sorolható ide. Treb. Gallus és Volusianus aureusai között is felismerhetők a viminaciumi eredetűek.

Fr. Gnecchinek a medaillonokat összefoglaló művében, az «I Medaglioni Romani»-ban is találunk olyan ezüst- és bronzérmeket, amelyek Viminaciumban készültek. Ilyenek ezüstből Herennius (i. m. I. k., 24. t., 12. sz.) és Volusianus (I., 25. t., 7. sz.), bronzból Treb. Gallus (II., III t., 3. sz. és III., póttábla 5. sz.), továbbá Volusianus (III., 154. t., 8 sz. és III., 154. t., 3. sz.) érmei.

Ha már most a viminaciumi verde gyártmányait összehasonlítjuk a Romában készült példányokkal, azt fogjuk találni, hogy ezek az érmek sem a portrék, továbbá a hátlapábrázolások s a köriratok betűinek jó kivitelében, sem fémanyaguk finomságának tekintetében nem maradnak el azok mögött. Éppen ez a magyarázata annak, hogy senki sem gondolt arra, hogy ezek egy

provinciális verdének termékei lehetnének. Minden jel arra mutat, hogy az új verde Rómától kapta első éremvésnökeit.

E város gazdag állami és koloniális pénzverése — amely vetekszik a fővároséval, Rómáéval — legfőbb bizonyítéka annak, hogy az Alduna balpartján fekvő Viminacium elsőrangú helyre emelkedett a birodalomban a Kr. u. III. század derekán.

E korban már igen sokszor e vidéken dől el a birodalomnak a sorsa. Császárokat proklamált itt a hadsereg, a légiók legnagyobb része itt tartózkodik s csaknem megszakítás nélkül állnak harcban a birodalom dunai határait ostromló barbárokkal, s főképpen a legújabb jövevényekkel, a gótokkal.

Már a városi pénzverdének alapítása is minden valószínűség szerint nagyobb számú haderő odahelyezésével, a hely sztratégiai fontosságának emelkedésével állt szoros összefüggésben.

Figyelemreméltó az a jelenség, hogy a dunamenti, illetőleg az ahhoz közel eső provinciákban — így Pannoniában, Mœsiában és Thraciában — aránylag feltűnően nagy azon római éremleleteknek száma, amelyek a Kr. u. III. század ötvenes és hatvanas éveiben kerültek földbe.[32]

Ezek elrejtésének okát egyedül csak a gótok egyre ismétlődő s folytonosan erősbödő támadásaiban találhatjuk meg. A Duna már nem jelenti azt a biztos védelmi határvonalat e tartományok számára, amelynek ez ideig jól megfelelt.[33]

Ezen időszakból származó éremleleteink tudományos értékét növeli az a körülmény, hogy azokból ezen kor történetére nézve a numizmatika révén a leletek pontos feldolgozása által még sok, a kor reális történeti képének kiegészítésére és rekonstruálására jól felhasználható adatot nyerhetünk. S ha kellően figyelemre méltatjuk azt a tényt, hogy a római császárság történetének éppen ezen korszaka az, amelynek eseményei csak néhány szűkszavú és kevés hitelt érdemlő följegyzésben maradtak ránk, az így nyert adatok értékét teljesen mérlegelni tudjuk.

Jónás Elemér.

JEGYZETEK

[1] A bronzedény magassága 22 cm. Öblének legnagyobb átmérője 12 cm (kerülete 41·2 cm), szájának és talpának átmérője 6·5 cm.

[2] V. ö. Willers: Die römischen Bronzeeimer von Hemmoor; ugyanezen szerzőtől: Neue Untersuchungen über die Bronzeindustrie von Capua

und Niedergermanien. Pernice: Gefässe und Geräte aus Bronze. (Die hellenistische Kunst in Pompei. IV. Band 1925.)

3 V. ö. Hoffiller, Vjesnik, VII. (1903—1904) S. 99 ff. és Hekler, Österreichische Jahreshefte, XV. (1912) S. 174 ff.

4 Römer Flóris: A bakony—szombathelyi éremkincs. Arch. Közlemények, V. (1865.) 107. o. skk.

5 Gohl Ödön: A mocsoládi éremlelet. Numizmatikai Közl. IV. (1905) 75. o. skk. — A lelet zömét tevő, s Nerotól kezdve mindjárt nagy tömegben fellépő császári veretek mellett még néhány köztársasági denár is volt. Analógia ehhez az üskübi lelet (v. ö. W. Kubitschek: Ein Denarfund aus der Gegend von Üsküb. Numismatische Zeitschrift, Neue Folge I (1908) S. 37, ff.), ahol Kubitschek magyarázatát adja e különös jelenségnek. Augustustól Neroig uralkodott császároktól egyetlenegy pénz sem került elő az 1300 darabot meghaladó nagy leletből.

6 Jónás Elemér: A tiszanagyrévi római éremlelet. Numizmatikai Közl., XXIII—XXIV. (1924—1925.) 8. o. skk.

7 Alföldi András: A zalahosszúfalusi pénzlelet. Arch. Értesítő. Új folyam, XXXIX. (1920/22) 102. o. sk.

8 Az egyszerű Coh. jelzés alatt mindíg Cohen II. kiadása értendő.

9 A Cohen szám után következő, zárjel közé tett számjegy azt jelenti, hogy hány darab volt abból a fajtából a leletben. Ahol külön megjegyzés nincs, abból a típusból csak egy darab került elő.

10 Az antiochiai verdéből.

11 Roma város verdéjében a hatodik officina görög jelzése.

12 V. ö. W. Kubitschek: Das Todesdatum des Kaisers Decius. Numismatische Zeitschrift. Neue Folge I (1908). S. 73 ff.

13 Pauly-Wissowa: R. E. I. 116.

14 Aurelius Victor, De Cæsaribus 30, 1: «patres .... Gallo Hostilianoque Augusta imperia, Volusianum Gallo editum Cæsarem decernunt.»

15 Eutropius, Breviarium hist. Rom. IX, 5: «Mox imperatores creati sunt Gallus, Hostilianus et Galli filius Volusianus.»

16 Zonaras, Annales XII, 21: «Gallus .... filium Volusianum Cæsarem declaravit.»

17 Így O. Th. Schulz: Vom Prinzipat zum Dominat. (Das Wesen des römischen Kaisertums des dritten Jahrhunderts.) Paderborn, 1919. S. 206 u. 247.

18 Alföldi András dr. szíves közlése alapján tudomásom van egy, az 1923. év folyamán Magyarországban talált, néhány száz antoninianusból álló leletről, amely Niklovits Károly tulajdonába jutott. Ennek utolsó darabjai Alföldi kopirozott képei szerint Gallustól és Volusianustól valók. Ebben Gallus négy fajta, Volusianus pedig egy fajta pénzzel által van képviselve. Ezek a következők:

Trebonianus Gallustól

1 darab	IUNO MARTIALIS	Coh.	46.
1 «	LIBERTAS PVBLICA	«	68.
4 «	PAX AETERNA	«	76.
1 «	PIETAS AVGG	«	88.

Volusianustól

2 darab VIRTVS AVGG..... Coh. 133.

Amint láthatjuk, itt is a bajóti leletben talált típusok fordulnak elő Gallustól, még pedig ebben is a PAX AETERNA rv. van képviselve a legerősebben.

A Balduin Saria által közölt («Aus dem Belgrader Nationalmuseum», Numismatische Zeitschrift, N. F. XVII. (1924.), S. 91 ff.) ismeretlen szerbiai lelőhelyről származó nagy leletben — amelyben szintén szerepel már Volusianus is — túlnyomóan ugyancsak Gallusnak Bajóton előkerült három hátlaptípusa fordult elő.

Ezen pénzleletek is megerősítik tehát, hogy nem véletlen az a körülmény, hogy Treb. Gallusnak ezen pénztípusai az utolsók időrendben a bajóti leletben.

[19] A hátlaptípusok időrendbe való sorozása elé az a körülmény gördíti a legnagyobb akadályt, hogy azoknak sem elő-, sem hátlapján olyan adat nem található, amelyből az illető típus korábbi vagy későbbi voltára következtetni lehetne. Ugyanis ezeknek hátlapábráihoz és köriratihoz e korban a témát majdnem kivétel nélkül az istenek és a megszemélyesítések szolgáltatják, éppen a történelemre nézve sokkal értékesebb, datált típusok kizárásával.

[20] V. ö. F. Kenner : Programm-Münzen römischer Kaiser. Numismatische Zeitschrift XVII. (1885.), S. 51 ff. A Kenner által felvetett témát alaposan feldolgozta és tovább fejlesztette O. Th. Schulz «Die Rechtstitel und Regierungsprogramme auf römischen Kaisermünzen von Cæsar bis Severus» (Paderborn, 1925.) c. művében.

[21] V. ö. B. Rappaport : Die Einfälle der Goten in das römische Reich bis auf Constantin. (Leipzig, 1899.) S. 27—47.

[22] Ezt bizonyítja Zonaras, Annales XII, 21 : «Gallus .... pactus cum barbaris, ut annuo tributo accepto Romanis provinciis abstinerent, Romam abiit.»

[23] Ezért jelenik meg ez a rv. azon császárok pénzein, kik szenátuspárti programmal léptek a trónra. V. ö. O. Th. Schulz : «Die Rechtstitel und Regierungsprogramme auf römischen Kaisermünzen». (Galba S. 64., Nerva S. 66. etc.)

[24] V. ö. Aurelius Victor, De Cæsaribus 30, 1. (L. előbb idézve e közlését.)

[25] V. ö. Daremberg—Saglio, Dict. des antiquités grecques et romaines. : Iuno, III., 1. 685. skk.

[26] Bemutató előadást tartottam a visnyei leletről 1926 április havában a Magyar Numizmatikai Társulat felolvasó ülésén.

[27] V. ö. O. Voetter : Die römischen Münzen des Kaisers Gordianus III. und deren antiken Fälschungen. Num. Zeitschr. XXV. 1893. S. 00, ff. — A viminaciumi állami verdéből származott pénzek felismerésében e cikke által Voetter volt az úttörő.

[28] V. ö. H. Mattingly és F. S. Salisbury «A Find of Roman coins from Plevna, in Bulgaria». (London, 1925.)

[29] V. ö. L. Laffranchi «Le monete degli imperatori Valeriano e Gallieno

coniate a Viminacium e ad Antiochia». Rivista Italiana di Num. XXI. (1908.) Valerianus és Gallienus antiochiai pénzeinek egy részét tévesen a viminaciumi verdéhez osztja be O. Voetter. V. ö. Num. Zeitschr. XXXIII. (1900), Atlas der Münzen des Kaisers Gallienus und seiner Familie, Taf. XXV.

[30] N. A. Muschmow: Münzfunde aus Bulgarien. Num. Zeitschr. N. F. XI. (1918). S. 43 ff.

[31] Tudomásunk van arról is, hogy Decius Alexander Severus idejében Mœsia inferior helytartója volt. (C. I. L. III. Suppl. 12,519.)

[32] Így N. A. Muschmow Bulgáriából csak az 1916—1918. évekből három ilyen leletről számol be, amelyek részint egészen, részint töredékesen a szófiai Nemzeti Múzeumba kerültek. Ezek: a mikrai, a zlokucseni és a sotočinói leletek. (V. ö. Bulletin de la Société archéologique Bulgare, VI.) A nagy plevnai leletet pedig H. Mattingly és F. S. Salisbury ismertette. (Lásd i. m.)

[33] Még sokkal rosszabb a helyzet néhány évvel később, Gallienus uralma alatt. Mert amint Eutropius írja: «Graecia, Macedonia, Pontus, Asia vastata per Gothos, Pannonia a Sarmatis Quadisque populata est.» (f. i. m. IX., 6.)

A TÁPIÓSZENTMÁRTONI SKYTHA ARANYSZARVAS

Előadás a Társulat 1924. évi február 16-án tartott közgyűlésén.

Blaskovits Aladár földbirtokos úr szíves meghívására több ízben folytattunk Tápiószentmárton határában fekvő birtokán régészeti kutatásokat, melyek a régi idők sokféle emlékeit hozták napfényre. A legértékesebb ezek közt az itt bemutatott szarvasalak.

Ez egy tűzpad szélén 1·2 m-nyi mélységből került elő összehajtogatott állapotban. Blaskovits úr a legnagyobb készséggel engedte át a Magyar Nemzeti Múzeumnak e nagyértékű leletet.

Miként az ábrából kitetszik (l. I. táblát), ugró szarvas mintázata. Hossza 23·2 cm, legnagyobb magassága 9 cm, súlya 99 gr.

Anyagának alkotó elemei dr. Zsivny Viktor múzeumi igazgatóőr meghatározása szerint: [1]

Ezüst	51·17 %
Arany	46·98 %
Réz	1·63 %
Vas	0·03 %
Összesen..	99·81 %

Ennek alapján a tárgyat gazdag ezüsttartalmánál fogva a görögök elektron (elektrum)-nak nevezte ötvénynek kell mondanunk.

Ilyfajta alakokat nagy számmal találtak a déloroszországi meg a Kaukázustól É-ra elterülő vidék kurgánjaiban (magyarban Kunhalom). Mellesleg megjegyzem, hogy Szabolcs meg Békés megyében egyik-másik kunhalom neve: Korhány, ami Józsa András helyes megjegyzése szerint a skytha elnevezés magyaros alakja. A mi példányunk az Oroszországban talált aranyszarvasokkal Maróti Gézának, a plasztika tanárának kijelentése szerint úgy technikai kivitel, mint művészi ábrázolás tekintetében felveszi a versenyt. «Világviszonylatban is elsőrendű munkának kell mondanom!» Így egy szakemberünk. Külső fölületét vonalak díszítik,

így a száj szélét, a szemfölötti részt, a nyak hosszát, a lapicka külső menetét, nemkülönben a felhúzott láb belső szélét; a tomporán meg az agancsok ágain e trébelt gyöngysorszerű vonalak csigaalakúlag végződnek.

Az alak belső felületén tisztán látjuk a trébelés művészetét, mely mesterét dícséri. Ugyancsak ez oldalán három helyütt párosával kis fülecskéket látunk, melyek a ráerősítő zsineg átbujtatására szolgáltak. Ezek valószínűvé teszik azt a feltevést, hogy a szarvasalak pajzsnak díszéül szolgált. Az a körülmény, hogy a fej meg az agancsok befelé voltak áthajlítva, amellett szól, hogy zsákmányképpen került a lelőhelyre. Az illető portyázó letépte a pajzsnak a díszét és összehajtogatta, hogy könnyebben eldughassa. A zsákmányolás mellett szól még a tűzhely déli oldalán talált négyszögletű vastag aranydrót, melynek első része élesen volt levágva, felső része gömbölyded vastagodással végződik. Alkalmasint egy hosszú tűzőtűnek része ez, melynek hosszabb, de vékonyabb alsó része másvalakinek jutott osztályrészül. Keresni ugyancsak kerestük ezt a tagot, de hiába.

Úgy fest a dolog, mintha a portyázókon rajtaütöttek volna. Ketten a hamuba rejtették osztályrészüket, míg a harmadik a magáéval megugrott. Annyi bizonyos, hogy egyikök sem tért többé vissza a tűzhelyhez, melyet az uralkodó északnyugati szél vajmi hamarosan betemetett homokkal. A tűzhely körül talált cseréptöredékek mind megannyian korongon készült edényekből valók. A korong használata minálunk a Kr. e. IV. században terjedt el, mely század közepe táján érte el a skytha ötvösség fénykorának tetejét. A mi aranyszarvasunk bizonyára ebből az időszakból való. Hogy a zsákmányolók miféle néphez tartoztak, még az 1924. év kora tavaszi ásatások sem tisztázták; pedig ekkor a hosszú dombot ugyancsak tüzetesen forgattuk föl. Előkerült itt a bronzkortól kezdve minden időszak emléke, leggyérebben volt a la Tène és római időszak képviselve. Elsőből két sír akadt igen szegény állapotban, utóbbiból több edénytöredék, köztük terra sigillata is került napfényre. Aránylag leggazdagabb volt a korai népvándorláskor. Két edényről gyanítom, hogy hún eredetűek. Azért mondom gyanítom, mert ekkoráig semmi nyomát sem találtuk a hún keramikának.

A hosszú dombtól Ny-ra eső dombhátat az 1922. év folyamán két ízben vizsgáltuk meg és sikerült annak megállapítása

hogy itt volt eredetileg a község telepe, az elsőnek maradékai mintegy másfél méter mélységből kerültek elő, ez a tatárjáráskor pusztult el. A második települést a törökök tették tönkre. Ekkor a lapságban telepedtek meg, hol maiglan is áll a község. Ettől Ny-ra emelkedik az Öreghegy nevű tag, mely különösen gazdag bronzkori emlékekben.

Látnivaló ezekből, hogy a Tápió mentén az iratlan időknek még sok emlékére bukkanhatunk.

Bella Lajos.

JEGYZETEK

[1]A TÁPIÓSZENTMÁRTONI (PEST M.) SZKITA ARANYLELET KÉMIAI ELEMZÉSE

*dr. Zsivny Viktor*tól.

Varjú Elemér úrnak, a Magyar Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtára igazgatójának megkeresésére megelemeztem a Bella Lajos által Tápiószentmártonban lelt, lényegileg ezüst-arany ötvözetből álló, szarvast ábrázoló szkita díszítményt.

A felületi rétegétől gondosan megtisztított elemzési anyagot *Loczka J.* szerint: [1] cigarettapapirosnál vékonyabb lemezzé kalapálva, királyvízben oldottam; az elemzési eljárás is a *Loczka* által követett [2] volt.

A 0·5196 g-nyi anyaggal végzett elemzésem szerint az említett tárgy kémiai összetétele a következő:

Ag	51·17
Au	46·98
Cu	1·63
Fe	0·03
	99·81%

Budapest, 1924 január 3.

[1] Magy. Chem. Folyóirat XVIII, 21—24 (1912).
[2] loc. cit.

KÍNAI SÁRKÁNY ÉS FŐNIX A SZENTESI LELETEK KÖZT

A magyarországi hunnkorszak emlékeinek tanulmányozása közben arra a meggyőződésre jutottam, hogy az úgynevezett Keszthely-stílus kialakulásában iráni elemek játsszák a főszerepet. Igaz ugyan, hogy e művészet formakincsének két legfőbb tényezője, a griff és az inda, klasszikus, azaz hellenisztikus eredetű, de azt a jellegét, amellyel hazánk területén megjelent, már iráni területen nyerte. Iráninak nevezem ezúttal természetesen a Feketetengeri szkithák területét is. A magyarországi griffek egyik fajtája, egy szakállas keselyűtípus (Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, I., 1933—1936 stb. kép) szkitha eredetű. A négyszögletes és nyelvalakú szíjveretek azonban már ázsiai, perzsa-hellenisztikus területen kapták végső alakjukat. (Sarre, Die Kunst des alten Persien, 97. kép.) A hazánk területén előforduló griff- és indatípusok közül a leggyakoribbak meglepően egyeznek a hellenisztikus belsőázsiaiakkal. (Takács, Mittelasiatische Spätantike und «Keszthelykultur». Jahrbuch der asiatischen Kunst, II., 1925, 2., 3., 5. kép. V. ö. v. Le Coq, Die buddhistische Spätantike in Mittelasien, III., 6—10. Albert Grünwedel, Altbuddhistische Kultstätten, színes melléklet, 5. kép. Rozetták u. o. 304, 622, 667 — a Hampel, Alterthümer I., 1393—1400 alatt közölt szíjveretek gyökérformái. — A Grünwedel, i. m. 663. és Kozlow, Comptes rendus, 13. képen látható indák a Hampel, I., 1935—1936 alatt közölt szíjveretek függőinek gyökérformái.) Iráni átdolgozásban terjedtek el, egyrészt Kínáig, másrészt Magyarországig, a mezopotámiai eredetű viaskodó állatok ábrázolásai. (Hampel i. m. I., 1918—1931. kép.) Nem akarok ezúttal több példát felsorolni, mert mindenik csak hatványozná a már említettek bizonyító erejét. Azonban, mindent szem előtt tartva, azt kell állítanom, hogy az ú. n. «Keszthely-

stílus» kialakulásában része volt a baktriai hellenizmusnak és Iránnak; része volt azonban ezek mellett Kínának is. Irán szolgáltatta pl. a tárgyat a viaskodó állatok bonyodalmas ábrázolásához, de Kína adta meg az ábrázolásnak végleges stílusát. A keveredés pedig, az eddig felkutatott anyag alapján, a Jenisszei, az Altai és a Noin Ula vidékének ókori művészetében mutatható ki.

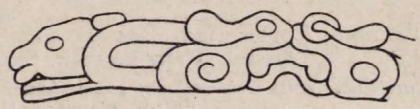
A Magyarországig jutott keverékformákon kívül találhatók még nálunk aránylag kis számban olyanok is, amelyek egyszerűen kínaiaknak nevezhetők. Ilyen a textiljellegű ékítményeknek egy különös csoportja (Takács i. m. 10—14., 20., 22—24. kép) és ilye-

1. ábra. Fedélcserép zárólapja főnixábrázolással. Kína. Han-korszak. Laufer után.

Abschlussplatte eines Dachziegels mit Phönixdarstellung. China. Hanzeit. Nach Laufer.

2. ábra. Sárkánykompozició egy kínai bronzharangon. Han-korszak? A Sen-oku Sei-shó után. Részlet.

Drachenkomposition auf einer chinesischen Bronzeglocke. Hanzeit? Nach Sen-oku Sei-shó. Ausschnitt.



3. ábra. Sárkánykompozició egy kínai selyemhímzésen. Han-korszak. Kozlov után. Részlet.

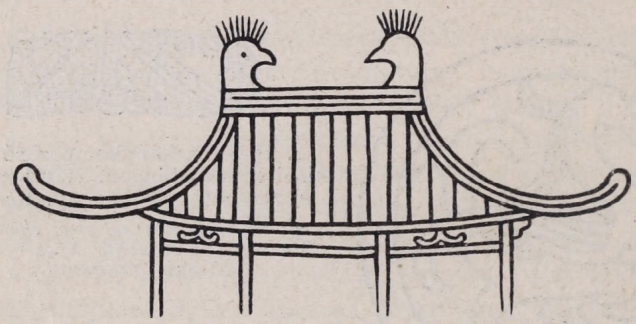
Drachenkomposition auf einer chinesischen Seidenstickerei. Hanzeit. Nach Koslow. Ausschnitt.

nek a jelképes állatábrázolások, melyekre most akarom felhívni a hazai régészet különös figyelmét.

A szentesi sírmezőkben találtak egy szíjvéget fehér bronzból, melynek egyik oldalát egy állati formákból szerkesztett ékítmény (II. 1. kép), a másikat pedig három nyugvó állat alakja díszíti (II. 2. kép). Ugyanarról a lelőhelyről származik egy rozettaszerű szíjveret ugyancsak fehér bronzból, a közepén gombbal és ettől jobbra s balra egy-egy hosszúszárnyú és -farkú madár ékítményes jellegű ábrázolásával. (III. 1. kép.) Ez állatok egyező formái nem találhatók meg a régibb középkor iráni művészetében; még kevésbbé a

MTA AKADÉMIAI KÖNYVTÁR

hellenisztikusban. A szárnyas emlékeztet ugyan sallangos formáival a perzsák legendás szimurgjára, de ennek alakját mi csak az újabb középkorból ismerjük, amikor a kínai hatás már nyilvánvalóvá lett. A Szasszanida-korszak madárábrázolásai még nem rokonok a szentesivel A perzsa formák ugyanis sokkal valószerűbbek és merevebbek (Sarre i. m. 97. kép.) Bármennyire természetes hát arra gondolni, hogy a szentesi állatékítmény, sok más motívummal együtt, az iráni művészetből származott át a magyarországi hunnkorszak formakincsébe, eredetét máshol kell keresni.



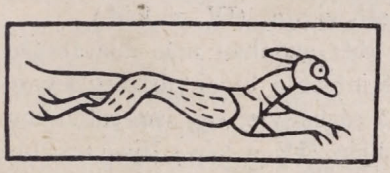
4. ábra. Épület ábrázolása egy kínai festményen, madárfejalaku tetődísszel. T'ang-korszak. Stein Aurél után. Részlet.

Darstellung eines Gebäudes auf einem chinesischen Gebäude mit Vogelköpfen als Dachreitern. T'angzeit. Nach Aurel Stein.

A «Ku-yű-tu-pu» egyik fametszete, melyet Laufer «Jade» c. művében közöl (117. kép), nyitott jade gyűrűt ábrázol egy főnix («feng») alakjával. Hasonló főnixmadár díszíti egy Han-korszakbeli (Kr. e. 220—Kr. u. 206) fedélcserép kerek zárólapját, melyet Laufer «Chinese Pottery of the Han Dynasty» c. műve nyomán itt közlünk. (1. kép.) Kétségtelen, hogy a Han-korszakbeli kínai művészetben sok iráni hatás mutatható ki. Ami azonban a szentesi madárábrázolásokban sajátos művészi érték, az mind kínai eredetű. Keletázsia művészetének ugyanis ősi sajátossága a formáknak vonalakra vagy ékítményes jellegű indákra, szalagokra való bontása. A kínai művészetnek az őskorból örökölt animisztikus jellegéből folyt ez a stílus. Ez állapítható meg a maga teljes tisztaságában a kínai származású főnixmadár szentesi ábrázolásain is. Nyilvánvaló egyezést mutat ez egyébiránt egy 520-ban faragott

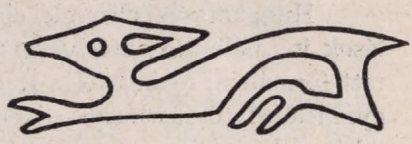
kínai kődomborművel is, melynek képét itt közöljük. (II. 3. kép. Karl With, Bildwerke Ost- und Südasiens aus der Sammlung Yi Yuan. 12. tábla.)

A másik állatékítmény (II. 1. kép) még érdekesebb kapcsolatot mutat Kínával. Azon ugyanis négy sárkány ábrázolása látható. Ezeknek formái a végsőkig egyszerűsítettek. Fejük csak nagy kerek szemükből és állkapcsaikból, testük pedig egy keskeny szalagból áll, melynek vége felcsavarodik és kiszélesedik. A négy sárkányt szalagok fűzik egymáshoz, melyek az állatok hátához és alsó állkapcsához illeszkednek. A sajátos ékítmény ilyenformán zárt kompozícióvá alakul. Nyilvánvaló, hogy ősének valamely kínai sárkánykompozíció tekinthető. Közeli rokonságban áll



5. ábra. Kutyaábrázolás egy téglán. Kína. Han-korszak. H. d'Ardenne de Tizac után. Részlet.

Darstellung eines Hundes auf einem Ziegel. China. Hanzeit. Nach d'Ardennes de Tizac. Ausschnitt.



6. ábra. Kutyaábrázolás egy bronz szíjvégen. Hunn-korszak. M. Nemzeti Múzeum, Budapest. Részlet.

Darstellung eines Hundes auf einer Riemenzunge aus Bronze. Hunnenzeit. Ungarisches Nationalmuseum. Budapest, Ausschnitt.

ugyanis a szentesi dombormű egy kínai bronzharang díszítő formáival. (2. kép.) Ez az értékes régiség Sumitomo Kichizaemon báró híres osakai gyüjteményében van és a gyüjtemény pompás katalógusában (Sen-oku Sei-sho) 122. szám alatt heliogravuremásolatban látható. A kompozíció egyes részeinek összefűzése szalagok által zárt egységgé legkevésbbé sem ritka jelenség a kínai Han-korszak művészetében. Ez az ékítményes elv állapítható meg pl. két kődomborművön, melyeket Sekino Tei a «Kokka» 19. kötetének 227. számában (300. l.) és Chavannes a «Mission archeologique dans la Chine Septentrionale» képes kötetének 185—186. ábráján közöl. (III. 2, 3. kép.) Érdekes összehasonlítanunk ezekkel az emlékekkel az említett szempontból két selyemszövetet is, melyet Stein Aurél fedezett fel Lou-Lanban (Andrews, Ancient Chinese Figured Silks Excavated by Sir Aurel Stein at Ruined Sites of Central

Asia. Burlington Magazine, July-September, 1920. 2., 3. kép). Rokonjellegű sárkánykompozíció látható egy Han-korszaki kínai selyemhímzésen is, melyet a Kozlov-féle expedíció fedezett fel Mongolországban. (Comptes rendus, 6. tábla a kötet végén. Itt 3. kép.)

Döntő érveknek merem nevezni a szentesi sárkányok keletázsiai származása mellett a következőket :

1. A szentesi sárkány és a megfelelő kínai típus egyazon elv szerint, szalagékítményben jelentkezik. (III. 2, 3. kép.)

2. Mindkettőnek teste csupán a fejből és a «felhőékítmény»-nek nevezett csavarvonalból áll, mely a szentesi példányon koronggá tömörült.

3. A szentesi sárkányokon a felső állkapocs tövén bemetszés látható, mely az egykorú legelterjedtebb kínai sárkánytípus megfelelő formai sajátosságára vezethető vissza. (IV. 1. kép.)

Hunnkorszakbeli emlékeink közt azonban más állatábrázolások is találhatók, amelyek valószínűleg a kínai sárkány levezetett formáinak tekinthetők. Ilyen a sárkányfej egy ismeretlen magyar lelőhelyről származó szíjvég tokján. (IV. 2. kép.) Ilyen továbbá a két sárkányfej egy szegedi szíjvégen. (IV. 3. kép.) Több mint valószínű, hogy a jövendőben még más hasnoló kínai jellegű emlékek is fognak felmerülni a hazánk területén feltárásra váró hunnkorszakbeli sírmezőkből.

Meggyőződésem szerint e kínai jellegű ékítmények a hunnoktól származnak, kik keletázsiai tartózkodásuk folyamán, a kínai évkönyvek bizonysága szerint, sok kínai szokást vettek fel. Nem is képzelhető el, hogy a sárkány és a főnix, a két legfőbb és legtöbbet kifejező kínai jelkép, más úton kerülhetett volna Középeurópának egy és ugyanazon hunnkorszakbeli temetőjébe mint a Keletázsiából hazánk területére vándorolt hunnok útján. A mindeddig páratlanul álló leleteket Csallány Gábor fedezte fel.

A IV. 2. és IV. 3. képen közölt szíjvégeken látható sárkányfejek származására élénk világot vet egy kínai festmény a T'ang-korszakból, melyet Stein Aurél fedezett fel Tun-Huangban. (Aurel Stein, The Thousand Buddhas . . . Ancient Buddhist Paintings from the Cave Temples of Tun-Huang on the Western Frontier of China . . . London. 1921.) E festményen egy kínai épület fedelének gerincét két madárfej díszíti. (4. kép.) A két fej épp úgy fordul szembe egymással, mint a sárkányfejek a szegedi szíjvégeken és sok más hasonló darabon. Ismerünk azonban e bronzszíjvégek közül olya-

nokat is, melyeket sárkányfejek helyett épen madárfejek díszítenek. (IV. 4. kép.) E madárfejek különös jellemző vonása szokott lenni a gyűrűsen tagolt nyak is, mely kimutatható egyrészről a magyarországi hunn- és avarkorszak emlékei közt (Fettich Nándor, Sárkányábrázolások a magyarországi népvándorláskori emlékanyagban. Archaeologiai Értesítő, Új Folyam, XL. kötet, 1923—1926), másrészről azonban a távol Keleten is, még pedig sárkányok, tigrisek, kutyák stb Han-országkaki ábrázolásain. (Chavannes, Mission archéologique dans la Chine Septentrionale, XXXVIII. tábla. — H. d'Ardenne de Tizac, L'art chinois classique, 90. tábla. — Itt 5. kép.) Ezek közül különös figyelmet érdemel a mi szempontunkból a kutya, mint a hunnok isteni állata. (Takács, i. m. 67. l. Itt l. a 6. és 8. képet.) Nem akarom e helyen felújítani e kérdést, melynek részletes feldolgozásával egyébként most foglalkozom, csak annyit tartok szükségesnek megjegyezni, hogy e totemállatok jelenléte a hunnkorszaki szíjvégeken szintén az itt szóbanforgó sárkányábrázolások keleti származása mellett bizonyít. Fontosnak tartom pl. azt, hogy a 7. képen közölt kutyát a kínai művész «barbár» nyilasként ábrázolta.

7. ábra. Nyilazó barbár ábrázolása kutya alakjában egy téglán. Kína. Han-korszak. H. d'Ardenne de Tizac után. Részlet.

Darstellung eines Barbaren in der Form eines Hundes auf einem Ziegel. China. Hanzeit. Nach H. d'Ardenne de Tizac Ausschnitt.

F. Takács Zoltán.

8. ábra. Szíjvég kutyaábrázolással. Bronz. Hunnkorszak. Regölyi lelet. Magyar Nemzeti Múzeum.

Riemenzunge mit der Darstellung eines Hundes. Bronze. Hunnenzeit. Fundort Regöly. Ungarisches Nationalmuseum, Budapest.

ÚJABB FEGYVERTÖRTÉNETI ADATOK A KORAKÖZÉPKORI LOVASNOMÁDOK MAGYARFÖLDI HAGYATÉKÁBÓL

A Magyar Nemzeti Múzeum 1926. és következő évi ásatásai Moson megyében, Mosonszentjános község határában egy új, koraközépkori sírmező leleteit hozták napvilágra. A sírmező, mint a koraközépkoriak általában,a síkságból enyhén kiemelkedő magaslat oldalán feküdt. E területet a többszöri ásatások még nem merítették ki teljesen. Az eddig feltárt mintegy 150 sír leletei ugyanúgy *zárt, egységes* jellegűek, mint a szomszédos csunyi, nemesvölgyi és szentpéteri sírmezőkéi és a csongrádmegyei lapistói és szentes-felsőcsordajárási sírmezőkéi is. Az ezen sírmezők leletei által képviselt nomád-művészet leggyakoribb motívumai a «szkita stílusú» állatviaskodási jelenetek, továbbá a déli klasszikus kultúrák művészetéből vett állati és növényi formák, melyek között leggyakoribb a guggoló griff és az inda, mely utóbbinak szára sokszor «bőségszarú» formájára kiszélesedik.

Ismeretes dolog, hogy ez a csoport képezi legproblematikusabb részét a gazdag magyarországi archæológiai anyagnak. A több ezerre menő ismert sír dacára is emlékcsoportunk kronológiáját ma még nem látjuk világosan. Az etnikai meghatározások ugyancsak eltérők. A birtokunkban levő anyag pedig nemcsak kultúrtörténeti, de különösen művészettörténeti szempontból becses forrásanyag a nomádművészet mibenlétének ismeretéhez. Eltekintve a különféle véleményektől (Hampel, Strzygowski, Riegl—Zimmermann, Takács Z., Alföldi A. stb.), ezúttal a föntebb említett mosonmegyei sírmezőknek néhány érdekes darabjával foglalkozunk, melyek új oldalról világítják meg ezen problematikus emlékcsoportunkat.

A mosonszentjánosi második ásatás alkalmával huszonöt sír került kibontásra (25—49. sz.). Ezek közt a 27. és 31. sz. sírokban

egyéb leletek mellett még egy-egy szablya is találtatott. E szablyák — amennyire az eddigiekből megállapítható — a rokonjellegű csunyi sírmező 54. sz. sírjában talált szablyával együtt a magyarországi népvándorláskori szablyák közt egész különleges helyet foglalnak el s így népvándorláskorunk problémáinak tanulmányozásánál több tekintetben támpontul szolgálhatnak.

1 *a* ábra.

A jobb fenntartású szablya (V. tábla 2) a mosonszentjánosi 27. sz. sírból származik. Jelenlegi hosszúsága 79 cm. Pengéje egyélű és alig észrevehetően görbülő. Jellegzetes az egyenes, pálcaszerű keresztvasnak képzése, tudniillik középen kiszélesedik és a hossztengely irányában oldaltövisek csúcsosodnak ki belőle. (l. 1 *a* szövegközötti term. nagyságú ábrát.) Ez jellemző vonása az alább tárgyalandó szablyáknak is és ez különbözteti meg e példányokat a későbbi avar- és honfoglaláskori fejlettebb szablyáktól. A sír leírása:

«Mosonszentjános, 27. sz. sír. 150 cm mély. A medence jobbján bronzlemezből készült pánt, benne famaradványaival (!) és vaskés pengéjének egész apró töredékei. A medence jobbjánál vaskés csúcsával lefelé és egy szablya szintén csúcsával lefelé. A szablya fahüvelyén bronzszegek. A markolat fából volt, menthetetlen állapotban. A medence jobb felén két darab, belül szintén két darab pajzsalakú bronzveret (VI. tábla 3—4). A medence bal részén bronzcsat (VI. tábla 2), fölötte hosszúkás, téglalapalakú, három szeggel átvert bronzlemezke (VI. tábla 5), jobbra tőle a medencén még egy darab hasonló, a medence baloldalán lejebb szintén hasonló és bronzlemezek töredékei. Baloldalon, a medencétől lejebb háromélű vasnyílcsúcs és egy nagy ólom szíjjvég (VI. tábla 1) csúcsával lefelé. Ugyanitt, de kissé feljebb négyszögletes vascsat. Jobboldalon később még egy nagyobb vaspengetöredék találtatott. A baloldalon felismerhetetlen vastörmelékek. A jobb vállon két darab bronzból öntött «vállkapocs» a megfelelő szögletesen behajtott végű dróttal (VI. tábla 7). Ugyanitt két kis bronzkarika egymásban (VI. tábla 6), bronzlemezke meghatározhatatlan töredéke és egy kis vaskarika.»

A másik szablya kevésbbé jó fenntartású (V. tábla 3). Pengéje egyenes, egyélű, az egész darab jelenlegi hossza 66 cm. A markolatrész a keresztvassal csak töredékes állapotban maradt meg. A keresztvas ugyanolyan típusú, mint az előbbinél. A sír leírása :

«Mosonszentjános, 31. sz. sír. 165 cm mély. Jobboldalon vaskés (VII. tábla 13), baloldalán szablya hegyével lefelé. A medencén bronzlemezből kivágott veretek, három darab (VII. tábla 2), jobboldalt kis szíjjvégek lemezei, két darab (VII. tábla 3) és egy hosszúkás, keskeny bronzlemez két szeggel (VII. tábla 5). A medence alatt téglalapalakú veret, a medence jobbja alatt másik hasonló (VII. tábla 4). A nagy szíjjvég (VII. tábla 1) a medencén feküdt. A jobb karcsont alatt még két bronzveret egymás mellett. A medencén jobboldalt egy csomóban vasnyílcsúcsok (VII. tábla 6—11,) és néhány vastörmelék (VII. tábla 14—16), beljebb vascsat töredékei (VII. tábla 12).»

Hasonló típusú, de mindkettőnél jobb fenntartású szablya került elő a szomszédos csunyi sírmező 54. sz. sírjából (V. tábla 1). Amint az ábrán látható, a markolat tövise nem esik egészen a hossztengelybe. A keresztvas hasonló a mosonszentjánosiakhoz. (l. 2 *a* szövegközötti term. nagyságú ábrát). A penge egyélű, egyenes és aránylag nagyon keskeny. Rajta itt-ott fahüvely maradványai láthatók. Az egész darab hossza 88 cm. A sír leírása Hampelnél, *Alterthümer des frühen Mittelalters*, II 148—150. oldalakon. Az övveretek garniturájának fontosabb darabjait VIII. táblánkon közöljük természetes nagyságú fényképek után. Anyaguk bronz, technikájuk öntés, a felület erősen aranyozva.

Hasonló alakú keresztvasa van egy vastőrnek, mely a csunyi

2 *a* ábra.

sírmező 127. sz. sírjából származik. Hampel, *Alterthümer*, III 134, 5. A sírban talált bronzveretek egy része teljesen megegyezik a VIII. táblánkon közöltekkel.

Egészen a legutóbbi időkig a csunyi szablya (V. tábla 1.) egyedül álló jelenség volt griffes-indás emlékcsoportunkban,

amennyiben ilyen stílusú és technikájú veretekkel kapcsolatban szablya eddig még nem vált ismeretessé. Természetes dolog, hogy ebből az izolált darabból így messzemenő következtetéseket nem lehetett vonni. A mosonszentjánosi rokonjellegű sírmezőkön talált szablyák (V. tábla 2 és 3) jelentősége ép abban áll, hogy a föntebb említett csunyi szablyával és tőrrel együtt egy, a későbbi népvándorláskoriaktól határozottan megkülönböztethető kezdetlegesebb fegyvertípusnak magyarföldi létezése mellett tanuskodnak. És ez a fegyvernem éppen a vitás eredetű és etnikumú griffes és indás emlékeink kíséretében jelenik meg előttünk.

A csunyi 54. sz. sírban talált indadíszítésű, pajzsalakú csüngős övveretek stílusra, technikára és nagyságra megfelelnek a mosonszentjánosiaknak: VIII. tábla 4—VI. tábla 3 (a mosonszentjánosi példányok csüngői letörtek). A két garnitura csatjai: VIII. tábla 2—VI. tábla 2 szintén hasonló alakúak, az utóbbi azonban csuklós szerkezet helyett egy darabból van öntve. Az ólomból öntött nagy szíjjvég (VI. tábla 1) stilisztikai, formai és technikai tekintetben ugyancsak rokon a csunyi díszesebb példánnyal (VIII. tábla 1).

A másik, egyszerűbb mosonszentjánosi övgarnitura (VII. tábla 1—5) szintén ebbe a körbe tartozik. A kisebb-nagyobb téglalapalakú bronzlemezkék (VII. tábla 4—5), melyek legtöbbször két vagy három szeggel vannak az övre erősítve, állandó kísérői ezeknek a garnituráknak (l. még VI. tábla 5, Hampel III 128, 12 stb.). A VII. táblánkon 2 alatt közölt darabok pedig a Hampel I 444. oldal 1326—8 típusokhoz tartoznak. A nagy szíjjvég (VII. tábla 1) egy darab bronzlemezből készült, úgy hogy a két egymás fölé hajlított vége volt két szeggel a szíjjra verve, az összehajlított túlsó vég pedig még egy keresztpántos megerősítést kapott.

Ezen mosonmegyei sírleletekhez csatlakozó többi magyarországi emlékeket már Hampel József és Posta Béla is megkülönböztette az avar műipar termékeitől. Ezúttal a két művészet közötti különbségek felsorolását mellőzöm, csupán csak arra szorítkozom, hogy az avar és honfoglaló magyar szablyák sajátságait a mosonmegyeiekkel szemben röviden ismertessem. Az avarkori szablyahüvelyveretekkel nemrég volt alkalmam foglalkozni az *Arethuse* 1926 áprilisi füzetében. E dolgozatomban közöltem a Magyarországon talált, általam ismert hüvelyveretek képeit. Az ott mondottak lényege az, hogy a magyarországi sírokban lelt avar

szablyák jellegzetes P-alakú hüvelyveretek kíséretében jelentkeznek, melyek rendesen párosával fordulnak elő a hüvely hátán. E veretek eredetileg a szíjj tartására szolgáltak, több esetben azonban elveszítették gyakorlati jelentésüket és mint díszítő motívumok különféle stílusú ornamentikának hordozóivá lettek. Anyaguk az avarkori műipari gyakorlatnak megfelelően arany, ezüst vagy bronz; technikájuk préselés, öntés, lemezből való kivágás, vagy néha rekeszes művesség. E jellegzetes avarkori hüvelyveretek a mosonmegyei szablyák hüvelyéről mindhárom esetben hiányoztak. Bár az ásatás alkalmával a sírok felbontásánál legnagyobb gonddal jártam el és mindkét szablyát, valamint az én ásatásomból származó többi sírok leleteit is sajátkezűleg emeltem ki, e P-alakú hüvelyvereteknek nyomát sem találtam. Úgy látszik, hogy a felfüggesztés módja itt más volt.

Egyéb eltérés még az avarkori szablyákon az, hogy keresztvasuk nem annyira pálcaszerű, mint a mosonmegyeieknél, hanem rövidebb, merevebb és tagozottabb (Hampel III 276, 18; 277, 1; 278, 11), a penge pedig sokszor erősen hajlott. A honfoglaláskori szablyák szintén görbék, markolatuk előreugró, keresztvasuk pedig a mosonmegyeiekénél fejlettebb (Hampel I 198. skk. oldalakon).

A mondottakból a mosonmegyei szablyáknak népvándorláskori emlékanyagunkban való különleges helyzete világosan kitűnik. Ezen újabb adatok azonban még mindig nem elégségesek ahhoz, hogy a népvándorlások korábbi szakaszának problémáit ezekkel eldönthessük. A problémák azonban az új adatok alapján mind határozottabb megfogalmazásban állanak előttünk, és a jövő ásatások eredményeitől várható a felelet a legközelebbi kérdésekre:

A mosonmegyei szablyák egyedülálló, izolált jelenség maradnak-e a magyarországi archeológiai emlékanyagban, vagy voltak-e használatban ezek a kezdetlegesebb fegyverek másutt is a magyarországi nomádoknál?

Mikor jelenik meg ez a szablyatípus először Magyarország földjén és meddig marad életben?

Melyik az a nép, amelynek hozománya volt ez a keleti fegyver és a hozzátartozó díszes veretek garniturája?

Fettich Nándor.

ÁSATÁSOK A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ KÖRNYÉKÉN 1922-BEN

A pécsi székesegyház, az egyetlen Árpád-korból megmaradt magyar székesegyház, az 1882—1891. években gyökeres, puristaszellemű helyreállításon esett át, melynek eredménye kétségtelenül jelentős művészi nyereség volt, azonban a műemlék-restaurálás mai, leszűrt elveinek szemszögéből tekintve, mintaszerűnek nem ítélhető. Nem volt az műemlék-konzerválás, hanem újjáépítés. Az azon korbeli restaurálások között mindenesetre a kíméletesebbek, a kevés régi értéket pusztítók között foglal helyet.

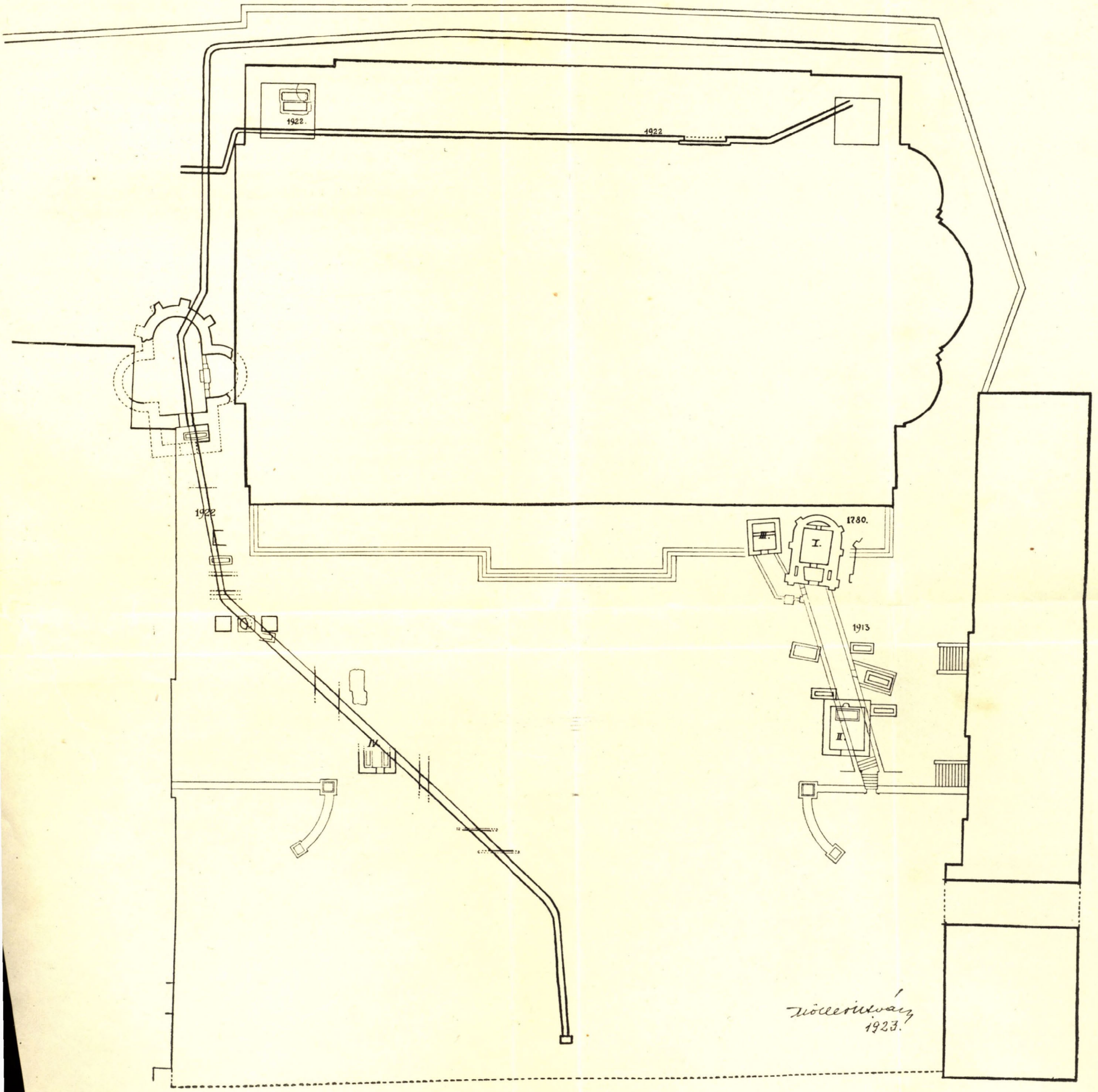
Csupán technikai oldalról vizsgálva ezt a restaurálást, azt tapasztaljuk, hogy a restaurálók, bár az építkezés házi, gondos felügyelet mellett teljesített végrehajtásánál lelkiismeretes és modern eszközök céltudatos alkalmazásában nyilvánuló, színvonalas munkát akartak végezni, mégis több hibát követtek el, mert a székesegyház helyzeti, területi, talaji körülményeit és a vidék klimatikus viszonyait, minden századokra szánt építmény fontos létfeltételeit figyelmen kívül hagyták, pedig, ha a munka megkezdése előtt el is felejtkeztek ezekről, a munka közben jelentkezett bajok még kinyithatták volna szemeiket. Tettek valamit, de hibásan és nem alaposan. Úgy látszik, a tudásuk ez irányban csekély volt. A hibák és mulasztások csakhamar megbosszulták magukat. A még életben levő restaurálók most láthatják művükön amaz elszomorító rongálódásokat, melyek már több, kiválóan értékes művészi alkotás megsemmisülését okozták, hogy egyebet ne említsek, például Lotz Károly altemplomi falfestményeiét.

A *nedvesség*, még pedig úgy a légköri páralecsapódás, mint a talajvíz alakjában, a székesegyház legnagyobb ellensége és éppen ezt hanyagolták el a restaurálók leginkább. Ennek következménye lett, hogy a nedvesség a falak kőkocka-hézagaiba hatolt. Meglazította a belső vakolatrétegeket, melyeken a festmények vannak.

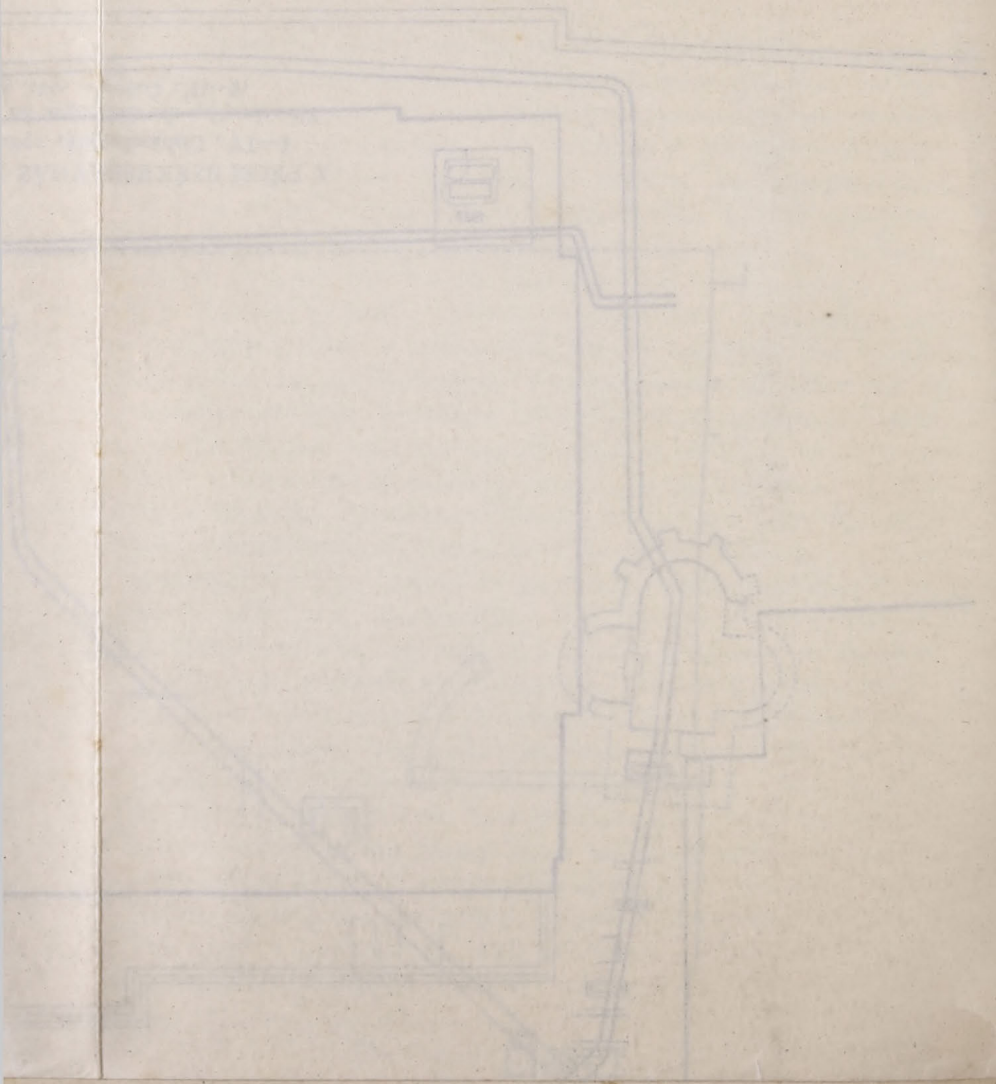
PÉCS · SZÉKESEGYHÁZ HELYZETRAJZA ·

AZ 1913 ÉS 1922 ÉVI ÁSATÁSOKKAL ·

1:200.



A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ KÖRÜLI ÁSATÁSOK TÉRRAJZA.
I—IV: Cubiculumok. 1780, 1913, 1922: az ásatások évei.
Situationsplan der Grabungen bei der Kathedrale von Pécs (Fünfkirchen).
(I—IV: Cubicula. 1780, 1913, 1922: Zeit der Grabungen.)



Az altemplom márványpadlója valósággal elkorhadt. A falak alja mindenütt nagy vízfoltokkal van tarkítva, sőt még a magasabban álló kőoltárok asztalai is. Egyszer megesett, hogy az altemplom főapsisának falából karvastagságú vízsugár szökkent elő, máskor meg a mellékhajók kettős mennyezetén keresztül csurrant be az eső.

Nem célom azonban a bajok részletes felsorolása. Ezeket is csak azért említettem, mert az orvoslásukra való törekvés adott alkalmat eredményes régészeti ásatásokra és így a bajokból nemcsak károk, hanem hasznok is eredtek.

Már 1913 végén Möller István, műegyetemi építésztanár és alulírott memorandumot terjesztettünk gróf Zichy Gyula pécsi püspök és a pécsi káptalan elé, melyben részletesen kifejtettük a székesegyházat fenyegető veszedelmeket és a már meglevő károk helyreállítására nézve javaslatot tettünk. Memorandumunkat kedvezően fogadták és már-már elkezdődhettek volna a munkálatok, ha a világháború közbejötte keresztül nem húzza számításainkat. Az elejtett fonalat 1922-ben vehettük csak fel, mert a világháború lezajlása után következett Pécsett a majdnem három évig tartó szerb megszállás, mely lehetetlenné tett minden megmozdulást. A pécsi püspök és káptalan a székesegyház helyreállításával Möller István tanárt bízta meg. Ő 1913-ban a székesegyház tőszomszédságában levő, falfestményekkel ékes, őskeresztény sírkamra [1] víztelenítésével megmutatta hogy a székesegyház hasonló természetű bajainak orvoslására hivatott mester. A sírkamra 1913 előtt csurgott a nedvességtől, az azóta eltelt évtized alatt pedig puskaporszárazon maradt azon pompásan kieszelt és kitünően végrehajtott szellőztető és szigetelő berendezések következtében, amelyeket Möller tanár létesített.

Már a sírkamra biztosító munkálatainak alkalmából, annak környékén kutató ásatásokat végeztünk, amelyek nevezetes eredményekkel jártak. Fölfedeztünk két másik sírkamrát, 10 római sírt és az ezekhez tartozó számos érdekes tárgyat: kőszarkofágot, agyag- és üvegedényeket, fibulát, római pénzérmeket, cipő-bőrmaradványokat, kulcsot, üveggyöngyöket és egyebeket. A székesegyház délkeleti tornyához csatlakozó, egykor remek renaissance-faragványokkal ékes Szakmáry-féle épület alapfalait is kiástuk és néhány gótikus kőfaragványtöredéket.[2] E dús aratás láttára és mert a további leletek biztos nyomait észleltük, elhatároztuk,

hogy majd a székesegyház helyreállításakor a célszerű munkákon kívül ugyancsak tudományos ásatásokat is végzünk. Annál inkább tehettük ezt, mert a székesegyház víztelenítésének Möller tanár által tervezett módja úgyis árkok ásását tette szükségessé. A régészeti ásatások vezetésével a Műemlékek Országos Bizottsága, mely a székesegyház helyreállítására felügyel, engem bízott meg.

A munka, vagyis a székesegyház helyreállítása és a régészeti ásatás 1922 június 12-én indult meg és december 21-én fejeződött be ezen idényre nézve.

Mielőtt azonban ennek leírásába[3] fognék, a mondandók érthetősége kedvéért tájékoztatót nyujtok a helyszíni viszonyokról.

A székesegyház a Pécs városától észak felől elhúzódó Mecsekhegy déli lejtőjéből kidudorodó dombok egyikén áll. A rómaiak korában itt temető volt. A székesegyházat a XI. században e temetőben építették, a sírköveket az építkezésnél felhasználták. Így a dóm fehérmárvány nyugati kapuja ilyen sírkövekből készült. A középkorban aztán várfallal vették körül a székesegyház kerületét s mikor később a várost is fallal kerítették be, ez a rész lett a belső vár, a Castrum Quinque-Ecclesiense. A székesegyházon kívül egyéb épületek is voltak a belső várban, sőt a mohácsi vész előtt már meglehetősen zsúfolva lehetett épületekkel. Így a püspök székháza a székesegyháztól délnyugatra, a keresztelő Szent Jánosról nevezett társaskáptalan temploma a székesegyháztól távolabb nyugatra, a Szakmáry-féle, valószínűleg könyvtárépület (Vitéz János esztergomi könyvtárához hasonlóan) a székesegyház délkeleti tornyához déli oldalról csatlakozólag és még egyebek, amint ezt Evlia Cselebi török utazó 1663. évi leírásából és egy 1754-ben készült francia mérnöki felvételből[4] tudjuk, amelyen azóta elpusztult hatalmas falak vannak a székesegyháztól délre és északra feltűntetve.

A szorosan vett kutatási terület, vagyis a székesegyház maga és közvetlen környéke az ásás megkezdése előtt a következő helyszíni adottságokat mutatta (1. sz. melléklet). A székesegyház 70 m hosszú épülete pontosan kelet-nyugati irányban, köröskörül szabadon terül el egy mérsékelten lejtő síkon. Háta mögött, tehát az északi oldalon az északi front mentén végighúzódó sikátortól északra már a meredek esésű part következik. A nyugati homlokzat előtt tér van, melynek északi határa az említett part, nyugati a püspöki udvar kerítése, déli a püspöki palota északi szárnya, mely annak keleti szárnyá-

hoz csatlakozik, de nem nyúlik ki annak keleti homlokzata vonaláig, kettejök közt egy szöglet marad üresen. A székesegyház keleti, három félkör-apsisos homlokzata mentén a keleti oldalon kerítésfallal elzárt északi sikátor folytatódik és déli irányba haladva, a dóm déli oldala előtt fekvő, lejtős, tágas, kikövezett térre visz. E térnek keleti határa a székesegyházi levéltári, illetve plébániaépület, mely 1780 körül épült az itt volt várfal helyén. Nyugati határa a püspöki palota említett keleti szárnya, déli egy vaskerítés, mely betömött várárok helyén létesült sétatértől választja el. Úgy a levéltári, mint a püspöki palota nyugati, illetve keleti homlokzatának közepetáján a lejtős tér függélyesen le van metszve, a part szegélyét kőbalusztrád kíséri, melynek végében egy-egy obeliszk áll. A levéltári épület eme partjába nyílik azon, a XVIII. század végén épült földalatti folyosó, mely az 1780-ban felfedezett, falfestményekkel ékes őskeresztény sírkamrához vezet. (1. sz. melléklet I.) E folyosó mentén fekszik az 1913-ban feltárt, kőszarkofágos cubiculum, (1. sz. melléklet II.) odébb jobbról az 1913-ban felfedezett tíz római sír közül az egyik nyitvahagyott és cubiculumszerű építménybe foglalt sírláda. Közvetlenül a festett cubiculum előcsarnokába való bejárat előtt balra elágazik a folyosó és az 1913-ban felfedezett, közvetlenül a festett sírkamra nyugati oldala mellett fekvő, téglasírládás, kivakolt, de festetlen cubiculumba vezet. (1. sz. melléklet. III.) Ez és a festett cubiculum már a székesegyház mai homlokzatával érintkeznek.

Az 1922. évi műszaki ásás a székesegyház északi frontja mentén, a kutató jellegű pedig északnyugati sarkánál kezdődött egy árokkal, mely aztán déli irányban haladt, majd a székesegyház délnyugati sarkánál délkelet felé megtörve, a sétatéri rácsnál végződött. Ennek azároknak gyakorlati rendeltetést is szánt Möller tanár. A beléje rakott fél méter átmérőjű betoncsöveken vezeti le a dóm északi frontja előtt keletnyugati irányban elhelyezendő, a talajvizeket a székesegyház felé való szivárgásukban felfogó csatorna vizeit. Ezzel egyidejűleg a székesegyház északi frontjának tövében, az egész fronton végig, beleértve az északnyugati és északkeleti tornyokat is, továbbá a keleti apsisok alapfalának mentében egy másik árkot is ásatott Möller tanár, amelybe a székesegyház falait szellőztető csatorna volt szánva. Az északnyugati torony alapfalát nemcsak északi, hanem nyugati oldaláról is kiásták, mert a vízszintesen és függélyesen megrepedt torony alapját vasbeton-

lábazattal meg kellett erősíteni. Ezek voltak a fő ásatási vonalak. Belőlük ágaztak ki az előkerült leletek útmutatása nyomán a többi kutató árkok, amelyekre megfelelő pontokon fogok utalni.

Az ásatás tizenkilencedik napján a székesegyház nyugati oldalán, nem messze a kaputól, csekély mélységben az árok éppen neki szaladt egy keletnyugati fekvésű, kőlapokból falazott, ládaalakú római sírnak, mely azonban semmi különöset nem nyujtott, mert ki volt fosztva, födele is hiányzott. Környékén szétszórva hevert egy emberi koponya, néhány egyéb emberi csont és 5 db mélyített, keresztbetett vagy összefont sávokkal díszített római tégla.

Tőle és a dóm nyugati homlokzatának közepétől délre, a püspöki palota északi és keleti szárnya által alakult szöglet irányában, 55 cm mélyen a kövezet szintje alatt ásatásaink legszebb lelete jelentkezett: az itt volt római temetőnek egy földfeletti kápolnája, egy valóságos cella memoriæ, még pedig egy cella trichora. (1., 2., 3. ábra). A fölfedezés örömének első lázában eszembe jutott az, a kritika által hitelességében megingatott németországi oklevél, mely arról tudósít, hogy a IX. század elején «ad Quinque Basilicas», vagyis az öt templomhoz címzett városban új templomot építettek és arról álmodoztam, hogy talán ezt találtuk meg. Mert ha ez valónak bizonyulna, akkor még csak a többit kell megkeresnünk, hogy Pécs öttemplomos latin nevének meglétét a régi kelta-római Sopianæ utóda gyanánt már a magyar honfoglalás előtti időkre nézve igazolhassuk. A többi négyet ugyan nem találtuk meg, hacsak a festett cubiculum fölött kétségtelenül konstatált cellát és egy bazilikának még nem egészen tisztázott maradványait nem vesszük annak, de azért a hipothézis sorsát még most sem tartom egészen reménytelennek.

A temetőkápolna összes, jellegzetes részei a fölfedezéskor még láthatók nem voltak. Többször vissza kellett ide jönni, hogy mindent föltárjunk. Következő leírásom a teljes egészet adja. Alaprajza lóheralakú, (1. sz. melléklet) vagyis észak, kelet és nyugat felé félkörös apsisokkal ellátott, északdéli irányban fekvő, belül mérve 9 m hosszú, 4·52 m széles hajót tüntet fel, melyhez délről egy kis előcsarnok csatlakozik. Csupán az északi, tehát az épület főtengelyében levő apsist tárhattuk fel egészen. A keleti a székesegyház nyugati alapfala alá húzódik, tehát végig nem volt kiásható, de félkörös végződését még meg lehetett állapítani. A nyugati apsist a püspöki palota északi szárnyának építésekor bontották le, egy

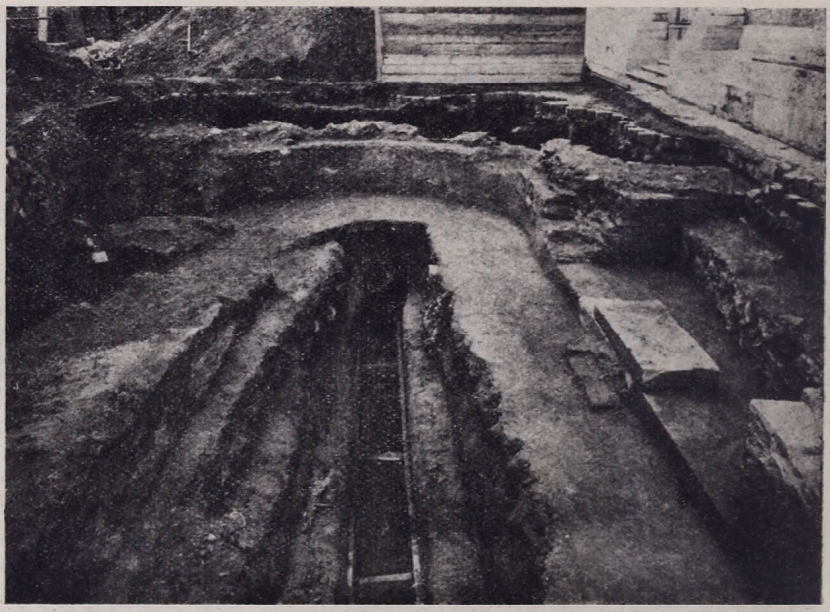
kis falrészlet kivételével. A majdnem másfél méter vastag körfalak római jellegű, 45 × 32 × 6 és 45 × 32 × 7 cm méretű téglákból és terméskövekből épültek és átlag 1·30 m magasságban állnak fenn. Az északi apsis falából négy támasztópillér (1. ábra) ágazik ki, a keleti apsishoz bizonyára ugyanennyi támaszkodott, de most csak egy látható. A támasztó pilléreknek körülbelül 70 cm magas lábazata a pillér testéből kissé kiszökik s felső végén

1. ábra. A pécsi őskeresztény temetői kápolna északnyugatról.
Die altchristliche Friedhofskapelle in Pécs (Fünfkirchen) von Nordwesten.

rézsútosan lefaragott téglákkal van fedve. Ugyanez a lábazat a pillérek közti falakon folytatódik s így az egész épületen végigfutott.

A keleti apsisfülke padlója egy, négy kőhasábból rakott, 26 cm magas lépcsőfokkal magasabban fekszik a hajó padlójánál. (2., 3. ábra) A lépcsőkövek közül — szembenézve — a két baloldali fehéres mészkő, melynek éle le van koptatva, a két jobboldali anyagban egyenlő a lépcsőn, az apsisfülke bejáratának közepén fekvő oltárkővel, melyről mindjárt szólok — és ezek nincsenek lekoptatva, tehát

később helyezték azokat ide az oltárkővel együtt. Ezt bizonyítja, hogy az előbbi köveken a kopás az oltárkő alatti részen is megvan. Az oltárkő egy 1·29 m hosszú, 0·60 m széles és 0·145 magas, kemény, kékszemcsés fehéresszürke homokkő-lap, mely eredeti helyén fekszik. Homlokának felső szegélyén jól látható a símára lefaragott sáv, az úgynevezett «Schlag», alatta a többi repecskes faragású. Hátsó oldala a kőnek egyenetlen : vagy letört vagy csak



2. ábra. A pécsi őskeresztény temetői kápolna délről észak felé nézve.
Die altchristliche Friedhofskapelle in Pécs von Süden.

nagyoltan van faragva. Itt valami hozzá volt építve, mert a kő felső lapján vakolatot találtunk.

A kápolna hajójának padlója is megvan még. Ez úgy készült, hogy terméskövekeket, még pedig a talajnedvességet fel nem engedő lyukacsos darázs (tufás mész)-köveket raktak a puszta földre és ezeket leöntötték téglatörmelékes forró mészhabarccsal. Az északi apsis-részen több a téglatörmelék benne, mint a hajóban. A padló 15 cm vastag. Szilárdsága vetekszik a modern cementbeton-padlókéval. Minthogy a festett cubiculum felett volt

cella falmaradványaiból, melyeknek legfeltűnőbb része éppen egy félkörös apsisnak hajló fala, arra következtettem, hogy ezen cella alatt is volt cubiculum, a padlóréteg egyik részét el kellett távolíttatni. Cubiculumot azonban itt nem találtunk.

Legnagyobb érdekessége a cellának az, hogy ki volt festve. (2. ábra). Még pedig kétszer is. Az alsó, 6—8 cm vastag, kemény, jó rómaias vakolatrétegen néhány feketeszínű folt a fal legalján jelzi a régibb festés lábazati zónáját. Fölötte törekkel kevert, málléko-

3. ábra. A pécsi őskeresztény temetői kápolna délnyugat felől.
Die altchristliche Friedhofskapelle in Pécs von Südwesten.

nyabb, bizancias vakolatrétegen az egész helyiségben köröskörül egy függönyt ábrázoló piktura húzódik. A függöny alsó vége ívszeletek sorából alakul. A függöny szegélyét fekete sávokból alkotott, textil eredetre valló, de bizancias, sőt talán keleti stilizálású motivumok jelzik. Érdemes lesz őket ez irányban tanulmányozni. A függöny redőit váltakozva sárgavörös és zöld sávok példázzák. A felületeken egy kis fekete, lándzsacsúcsalakú levél és pettyekkel körülvett fekete körfolt van elszórva díszítmény gyanánt. Hogy ezeket applikált, hímzett vagy a szövetre festett díszítményekül

kelljen-e felfognunk, semmiféle jelből nem tűnik ki. Wilpert művében, a «Römische Mosaiken und Malereien»-ben közölt képtáblák szerint e motivumok megegyeznek egyes római bazilikák festményeivel és a VII. és VIII. században gyakoriak, de még a XIII. században is előfordulnak. Néhányat megemlítek. A *Santa Maria Maggiore* (432—440. év) [Wilpert III. kötet, 53—56. tábla]. A *Laterán régi bibliothékája* Nagy Sz. Gergely-korából (590—604.) [Wilpert IV. 141. t.]. A *S. Maria antiqua és kápolnái* (705. és 741—752.) [Wilpert IV. 152., 158., 165., 166., 183., 186., 187., 192., 193., 195., 197., 200., 201., 227. t.]. *S Crisogono* III. Gergely-korából (731—741) és a VIII. és X. századból [Wilpert IV. 176., 223. t.]. *S. Clemens bazilikája* már a IV. századból és talán a VIII. századból [Wilpert IV. 207. t. 4. kép. 211—212. t.]. *S. Giovanni e Paolo* a XI—XII. századból [Wilpert IV. 243. t.]. *S. Cosma e Damiano* a XIII. század első feléből [Wilpert IV. 264. t.]. Sajnos, a kápolna falainak a függönyfestés fölötti részei, hol a római analógiákból következtetve, a figurális képek szalagja vonul végig, már nincsenek meg. Hogy feliratokkal el voltak látva a festmények, bizonyítja két, itt talált töredék. Egyiken «OVE», másikon «AP» szavak feketével festve fehér, de kék és barna sávokkal élénkített mezőre. Utóbbi bizonyára az «apostolus» rövidítése. A betűk tipikusan középkori majuskulák. Az «A»-nak csúcsáról előreugró gerendája van. Az «E» is jellegzetes.

A cella mennyezetét teljes biztonsággal nem rekonstruálhatjuk. Lehetett az gerendás famennyezet, de nagyobb valószínűséggel tégla- vagy darázskő (tufás mészkő) boltozat. Annyi azonban egészen bizonyos a támasztópillérek alapján, hogy a három apsis boltozva volt és pedig valószínűleg félkupolával.

A kápolna közepén, hol a padló is megvolt bolygatva, nagy törmeléktömeg hevert. Ebben egy oszloptörzs töredékét, három homokkőből ferde lemetszéssel és a síkból kiugró hasábbal profiláltan faragott ajtószártöredéket és egyéb kőtöredékeket egy tűzvész nyomaival, falfestmény-töredékeket, nevezetesen egy szépen alakított kezet, a kápolna figurális festményeinek bizonyítékát és egy függönyszegélyzet részletét találtuk. E törmeléktömeg eltávolítása után kitűnt, hogy a kápolna nyugati hosszfalát valami építkezés alkalmával elpusztították. Egykori vonalától nem messze, a kápolna belseje felé egy újabb fal vonul, mely egy nagy faltömbben nyúlik el nyugat felé. Ebbe volt beépítve egy leveles

díszű, gótikusnak látszó, 19·5 × 10 cm méretű kőfaragványtöredék. A faltömböt Möller tanár lebontotta.

A kápolna délről csatlakozó előcsarnoka (1. sz. melléklet) négyszögű helyiség, melyből ajtó vezetett a kápolnába. Ennek nyílását azonban 45 cm magasan kővel befalazva találtuk. A befalazás valószínűleg már a középkorban történt, amikor a kápolna oltárát az északi apsisból a keletibe vitték át, hogy a keletelés akkor már erősen divatozó követelményének megfeleljenek. A kápolna falfestésénél ifjabb korú e befalazás, mert rajta a festés nem folytatódik, sőt az ajtó nyílás régi bélletében a festés nyomai láthatók. Az északi apsist egy fallal a kápolna hajójától elrekesztve találtuk, aminek okát nem ismerjük. Az előcsarnok padlója alatt, mely azonban nem volt római betonból, hanem csak bemeszelt föld, — 44 cm mélységben egy 1·85 m hosszú, 0·30 m mély sírt tártunk fel (1922 július 27.), mely tele volt több emberi csontváz erősen korhadt maradványaival, összevisszahánytan. A sírgödör nem a szokott téglányalaprajzú, hanem a halott lába felé, tehát a keleti végén 56 cm-ről 24 cm-nyire összeszűkül, mintha a sírgödröt az emberi test formáihoz szabták volna. A gödör oldalait faragott kőlapok alkotják és fedele négy darab 13—15 cm vastag kőlap. A puszta földön elegyengetett sírfenék vékony rétegben sárga homokkal volt behintve. Ez úgy látszik, szokásos síralakítási mód volt ezen a vidéken. Több példája fordult elő a cubiculumok környékén talált sírokban. A homokrétegre fektették a lepedőbe csavart holttestet. A sír környékén a törmelékből sok falfestménytöredék került elő, de jellemző formák nélkül.

A kápolna történetéről mit sem tudunk. Alaprajzi diszpozíciójából és részleteinek anyagából csak arra következtethetünk, hogy még római építmény. Építésének korát a IV. vagy V. századra tehetjük. A középkorban még használatban volt, sőt újra festették. Hogy mikor pusztult el, vajjon a székesegyház építésekor vagy később, az szintén teljesen ismeretlen. Keleti apsisának a székesegyház nyugati fala alá való nyúlása e tekintetben semmit sem mond, mert a székesegyház nyugati falsíkja hajdan nem szökött annyira előre, mint a mostani falhoz toldott lábazat. A kápolna rendeltetéséről külföldi analógiák révén tiszta képet alkothatunk. A keresztények a temetéskor és a halott évfordulati napjain a családtagok jelenlétében szentmise-áldozatot mutattak be. Ilyenkor a szegényeket halotti torra (agape funebris)

hívták meg és megvendégelték. Ez ünnepségeket, melyek magánjellegűek voltak, nem az oratoriumokban tartották, hanem külön e célra szolgáló helyiségekben, melyeket a temetőhöz közel vagy a sírhoz vagy föléje építettek. Idővel ezek is templomokká lettek, temetői templomokká, főleg a martirok sírjai fölé épített cellák révén, melyekben azok emléknapjait ünnepelték meg. Nevük cella memoriæ. Alakjuk különféle ugyan, de leggyakoribb a mi kápolnánk alakja, a cella trichora. Megtaláljuk a római Callixtus-katakomba fölött levő két cœmeteriális templomban, egyik, amelyet később Sz. Sixtus és Cecilia tiszteletére szenteltek és a másik a Sz. Soteris kápolnája felett. Utóbbihoz teljesen hasonlít a legrégibb cella Sz. Symphorosa sírja fölött a Tivoliba vezető úton. Megvan Afrikában Karthago közelében. Manastirine cœmeteriumában a dalmáciai Salona mellett szintén megtaláljuk. Sőt amint két Veglia szigetén levő, talán a VI—VII. és IX. századi korai keresztény templomról, a S. Mária di Capo melletti S. Grysogonosról és a Ponte melletti S. Donato-ról olvasom,[5] ezekből a cella trichorákból fejlődött ki a bizanci centrális építkezés egyik típusa, melynek alaprajza egyezik a cella trichoráéval, az új formát az apsisok és a hosszhajó elhelyezkedése által alkotott négyzet felett uralkodó kupolás építmény adja. Egy olyan helyen, mint Pécsett, ahol őskeresztény katakombai falfestésekkel díszített földalatti cubiculum is van, mely fölött ugyancsak volt kápolna vagy tán bazilika, bizonyára nem kell sokat tünődnünk a cella trichora, a földfeletti temetői kápolna és jelentősége felől. Szinte magától értetődő az itten.

*

A cella trichorától délre a kutatást már bizonyos tudatossággal rendezhettük. Henszlmann Imre ugyanis arról tudósít minket, hogy 1872-ben itt egy őskeresztény bazilika nyomaira akadtak, mely a püspöki palota keleti frontja felől a székesegyház felé, tehát keletnyugati irányban húzódott. Ebből mi három, keletnyugati irányban, egy sorban álló, betonszerű, 1·70—1·80 m élhosszal bíró, kockatömb-alakú oszlop-alapfalazatot találtunk. A középsőn még áll egy 1·10 m átmérőjű henger-oszloptörzsnek 30 cm magas töredéke. Az egyik tömb vakolása sárga homokos, míg a másik kettőé fehér. E miatt nem mondhatjuk meg, hogy egykorú építkezés termékei-e. Valoszínű, hogy itt valami átépítés

történt az idők folyamán. Sajnos, a bazilika nyugat felé a püspöki palota alá nyúlik, tehát arra felé már nem kutathattunk. Ellenben kelet felé kerestük a szentély záródását, de árkunk nem jutott el odáig vagy talán már nincs is meg. A bazilika szélességét nem ismerjük, mert a másik, párhuzamos oszlopsort még nem kereshettük meg. Különben is kétes, hogy egyáltalán van-e még belőle valami. Az ásási árok keresztülvágta a bazilikát szélességében, de e kérdésben semmiféle tájékoztató adatot nem nyujtott. Az oszlopalapzatok körül és rajtuk, az említett oszloptörzset is körülölelve, négyzetes alakú, 21×21×4 cm méretű téglalapokból rakott padlózat terült el, melyet kezdetben a bazilika padlójának néztünk. Ez a véleményünk azonban megdőlt, mikor észrevettük, hogy a padlózat egészen a püspöki palota faláig terjed és ott szépen hozzá van idomítva, illesztve a falhoz. Miből következik, hogy a padlózat a térnek kikövezése lehetett. Természetesen ez az észletet azt a gondolatot is felvetette, hogy az oszlopsor sem volt egy bazilika hajóválasztó oszlopsora, hanem talán valami későbbi korbeli emlékmű vagy vallási jellegű szobormű tartozéka. Mindenesetre érdemes volna ezt a környéket teljesen felásni, már azért is, mert az árokban sok falvonulatra akadtunk, melyeknek sem rendeltetését, sem hovatartozását, sem összefüggését nem ismerjük. Az állítólagos bazilika környékén, a törmelékek közt egy padlótégla töredéket fedeztünk fel, melyen mélyített négyszögű lapon domború kialakításban, négyes lóherelevél-alakú mezőben egy kétágú nyelvét öltögető sárkány látható. A félkörök érintkezésénél képződő négy sarokba egy-egy háromszínű liliomvirág illeszkedik bele. Ilyen mintás padlótéglákat a franciáknál találunk a csúcsíves stílus virágzása korában.

*

Az említett 1754. évi mérnöki felvétel (térkép) útmutatása mellett kutatásunkat a székesegyház déli homlokzata előtti tér közepére is kiterjesztettük. Sokat igért, de keveset nyujtott egy támpilléres, valószínűleg csúcsíves stílusú épület hatalmas méretű falmaradványa.

Ennek nyugati sarkán ráakadtunk egy elpusztult épület törmelékeire, mik között gyönyörű vörös-, kék-, zöld-, sárga-, barna és feketeszínű, mesés technikai bravurral készített és símított, 1—4 cm között ingadozó vastagságú vakolaton ülő falfestmény-

töredékek is voltak nagy számmal. A díszítményi minták sávokból, kerek pettyekből, keresztalakból állnak, figurális képek maradványaiként pedig ruharedő-töredékek jelentkeztek. Kétségtelenül egy római sírkamra festett díszítésének maradványai. A római eredetet bizonyítja a vakolatnak rózsás vörös színe, mely a mészbe kevert téglapor- és törmeléktől származik. A kutató e törmelékhalmaz láttára élénken fájlalja, hogy a középkori építkezésnek olyan sok római sírkamra, még pedig festett, esett áldozatául ezen a klasszikus pécsi területen, mely Itáliát leszámítva, Európában egyedül dicsekedhetik festett őskeresztény sírkamrával.

Időrendben ugyan utolsó, de topográfiailag az eddig leírt árokvonallal összefüggő eredménye volt ásatásainknak az a római sírkamra (1. sz. melléklet IV.), mely a püspöki palotához csatlakozó obeliszktől körülbelül 5 m-nyire kelet felé (az obeliszk északi felének és a cubiculum déli falának vonala egybeesik), 4 m mélyen a föld alatt került elő. Ez a pécsi sírkamrák sorában a negyedik. De már van a tartalékban egy ötödik, melynek falát 1913-ban megtapogattam, de még nem lehetett kiásni. Bízvást mondhatom, hogy ezen a téren még több is akadna, ha végig föláshatnók. Ez a negyedik sírkamra a többihez hasonló típusú. Négyszögű, boltozott helyiség, 2·32 m oldalhosszúságokkal és a közepén 2·28 m magassággal. 42 × 28 × 6 cm méretű római téglákból van a 30 cm vastag, félköríves dongaboltozata megépítve, oldalfalai terméskőből. Keleti és nyugati oldalfala és a boltozati donga vakolatlan. A boltozati téglák közeiből kicsurrant habarcson a boltozat építésénél alkalmazott mintadeszkák lenyomatai láthatók. A déli oldalfal vakolattal ki van kenve. Fél méter vastag déli falát alacsony (1·24 m magas, 0·65 m széles), küszöbköves ajtónyílás töri át, melynek szemöldökgerendája egy nagy (1·06 m hosszú, circa 0·20 m magas), meg nem faragott kődarab. Mi az ajtónyílást 0·62 m magasságig téglával befalazva leltük. A bejárat előtt téglatörmelékes habarcs volt a földre kenve, mintegy az ajtóhoz lépőnek lába alá estrich-ül. Az ajtónyílás előtt két ép és egy töredékes téglát is találtunk, melyek a boltozatiakhoz hasonlítanak. A kamra északi határfalát egy későbbi (talán középkori) építkezés ide lenyúló, a nyugati cubiculumfalat 1·75 m-re megrövidítő és a belső teret északdéli irányban 1·38 m-re szűkítő alapfalának lerakásakor eltávolították. Legnagyobb nevezetessége a cubiculumnak a keleti és nyugati,

vagyis az ajtón belépőtől jobbra és balra eső falakhoz egész hosszukban, terméskőből hozzáépített, két, körülbelül 42 cm mély sírláda. A festett pécsi cubiculumban a déli fal ajtótól jobbra eső részéhez, a mellette levő cubiculumban az északi fal egész hossza elé volt a sírláda építve, a harmadik, a festett cubiculumhoz vezető folyósó szintje alatt levő cubiculum északi fala előtt pedig kőszarkofág áll. A negyedik cubiculum két sírládája tehát egy más változata a sírládák elhelyezési módjának. A nyugati sírláda háztető módjára, egymáshoz támasztott födéltégláiból még három állt eredeti elhelyezésben, kettő hiányzott. Egy innen való téglát az ajtónyílásban találtunk meg. Ez 57 × 57 cm volt négyzetben és 8 cm vastag. Egyik vége ferdén le volt metszve a másikhoz való hozzátámasztás céljából. Felületén a négy sarkához nyúló, két keresztbetett, 3—3 párhuzamos vájatvonallal van díszítve. A sírgödröt erősen ledöngölt agyagos földdel betömve találtuk. Ebben feküdt egy emberi medencecsont, egy lábszárcsont, kimozdítva természetes helyzetéből és még két csontdarab. A keleti sírláda fölé boruló nagy földtömeget eltávolítva, lehetett csak kikutatni azt (1922 november 20). Északi végén két födéltégla került elő, egyik még eredeti ferde, háztetőszerű helyzetében állt, a másik mellette vízszintesen feküdt, valószínűleg ledőlve eredeti helyzetéből. A sírládában egyébként a nyugati sírládánál említett agyagos, iszapos földön kívül semmi sem volt. A benne feküdt halott kis koponyáját (női?) a cubiculum keleti falától 0·78 m, déli falától 0·62 m távolra eső ponton találták meg a cubiculum padlóját borító földben. Azóta e sírkamra fölött elkészült a vashágcsóval felszerelt aknakürtő, melyen át lejuthatni a sírkamrába. Az akna száját betonlap zárja el, mely kiemelhető egy vasgyűrűnél fogva.

*

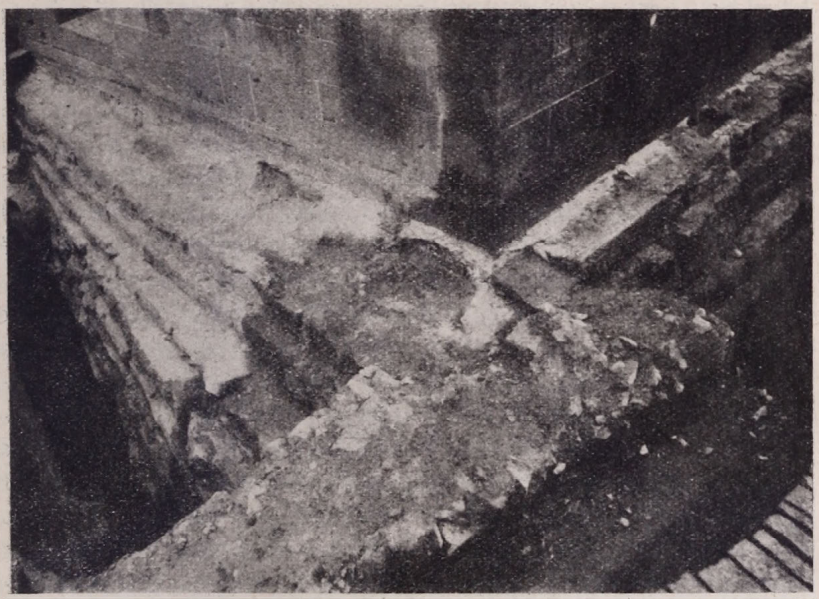
Most térjünk vissza ásatásunk kiindulópontjához, a székesegyház északnyugati tornyához. Mint említettem, a torony alapját két külső : északi és nyugati felén ki kellett ásni, hogy megerősíthető legyen. Megjegyzem, hogy már 1913-ban is ki volt egyszer ásva. Az alap a torony nyugati oldalán alig 30 cm-nyire szökik elő a földszín feletti falsíkhoz képest, az északin ennyit sem, lefelé alig tágul és aránylag nem mély, csak 3·50 m. Ha még hozzávesszük, hogy északkeleti sarkában felfakadt forrásszerű talajvíz

mosta, nyilvánvalóan elégtelennek kell minősítenünk az 1882—1891. évi restaurációkor hatalmas emelettel magasított és kősisakkal borított toronytest óriási súlyának viselésére. Möller tanár számítása szerint a torony egy négyszögcentiméter földterületére 6·5 kilogramm súly nehezedik, holott a rendes terhelés csak 2·5 kg lehetne. Minket azonban elsősorban az alapzat falazási módja érdekelt. Forró mészbeton közé rakott szabálytalan darabkövekből áll. (4. ábra).

4. ábra. A pécsi székesegyház északnyugati tornyának alapzata.
Grundmauer des nordwestlichen Turmes des Domes in Pécs.

Egészen más az északkeleti torony alapzata. Ez ugyan nem oly mély, mint az északnyugati toronyé — csak 2·25 m — de a torony falsíkjához képest erősen előreszökik, aztán lefelé 4—6 lépcsőzetben tágul, úgy hogy a torony falsíkja és az alapzat talpvonala között, az északi oldalon 1·25 m, a keletin 1·90 m a különbség. A falazás pedig kisebb-nagyobb kockakövekkel történt, melyek közé a legfelső rétegben profitált, faragott, tehát már egyszer másutt alkalmazott követ is beépítettek. (5. ábra). A két torony alapzatának alkata tehát egymástól eltérő. Miből következik,

hogy nem egy mester kezéből kerültek ki és nem egyidőben épültek. Henszlmann elméletét az Árpád-kori négytornyos székesegyházakról[6] már ez az egy körülmény is megingathatja. Látni fogjuk, hogy még egyéb körülmények is vannak, amelyek kizárják a négy torony egyidejű építését. Különben ezt már akkor sejtettem, mikor Koller József «Prolegomena is Historiam Episcopatus Quinque-Ecclesiensis» című 1804-ben megjelent könyvének rézmetszetű képtábláin a székesegyház négy tornyának eredeti alak-



5. ábra. A pécsi székesegyház északkeleti tornyának alapzata.
Grundmauer des nordöstlichen Turmes des Domes in Pécs.

ját vizsgáltam. A két nyugati torony akkor két legfelső emeleti ablakai a román stílusnak sokkal fejlettebb formáit tüntették fel, mint a két keleti torony ugyanazon két emeleti ablakai. Most ezek az 1818-ban és következő években végrehajtott Gianone Péterféle átépítés következtében egyformák, ami még a szakembereket is megtévesztette. Hogy a kérdésben orientálódhassunk, szükséges volna még a délkeleti torony alapzatának keleti oldalát — a délit már 1913-ban láttuk és az északkeletihez hasonlónak, vagyis előreszökőnek és lefelé lejtősen[7] tágulónak találtuk — és

a délnyugati toronyalapzat nyugati és déli oldalát kiásni. Feltevésem és a Koller-féle metszet szerint a nyugati toronypár az ifjabb keletű.[8] Azt azonban már nem állíthatom, hogy a régibb keleti toronypár legalább a templom testével egykorú. Az látszik valószínűnek, hogy először megépítették a székesegyház szentélyét és hajóját. Azután a keleti toronypárt és legvégül a nyugati tornyokat. E nézetünkben nem ingathat meg a székesegyház három keleti apsisának kiásott alapzatán megfigyelt, az északnyugati torony alapzatához hasonló falazási mód: a szabálytalan darabkövekkel kevert mészbetontömb, mely ha nem is mondható öntött falnak, de kváderes falazásnak sem, — mert erre a módra egy későbbi korban is visszatérhettek. Különben az északnyugati torony alapzatának kiásott négy belső oldala némi szabályosságot revelált a 7—8 rétegben egymás fölé épített durva kövek falazási kötésében, ami az apsisok alapzatánál nem volt észlelhető.

A székesegyház apsisainak alapfalazata a falsíkokhoz képest előreszökik ugyan, de nem mindenütt és így egészen más irányú félkört ír le, mint a főfalak. Nyilvánvalóan azért, mert a három szentélyfülkét eredetileg egy kissé odébb akarták megépíteni, de a munka közben eltértek ettől. Vagy talán a mai apsisfalak nem az eredetiek? Annyit tudunk ezekről az apsisfalakról, hogy ablaknyílásaikat már a román stílus korában módosították, az eredetileg lőrésszerű, keskeny ablakokat kitágították. Az északi apsis déli felén az ásáskor ismét napfényre került az a kővályú, melyet már 1913-ban is megtaláltunk, mikor itt próbaásást végeztünk. Ez a vályú az apsisfalban volt kürtőn keresztül vezette le a földbe a pisciná-ba öntött, elhasznált szertartási vizeket és egyéb folyadékokat. A legnyomósabb bizonyítékot szolgáltatja arra nézve, hogy a székesegyház főoltára a középkorban nem a szentély elején állt, ahová az 1882—1891. évi restauráció helyezte azt, hanem hátul a szentélyfülkében. Ezzel együtt halomra dőltek Gerecze Péter[9] kombinációi is a székesegyház középkori népoltár-kápolnájának és a főoltárnak kapcsolatára nézve, nem is szólva ehelyütt a kombinációk egyéb súlyos tévedéseiről. A középső apsis déli ablaka előtt az alapfal alatt elszórt csontok kerültek elő és egy római tégla. Az alapfalba pedig itt egy emberi koponya volt befalazva. Ezek az itteni egykori római temetőből valók. A helyükön hagytuk azokat.

*

És most még egyszer visszatérek az északnyugati toronyhoz. Mikor alapzatának belső felét, illetve a torony egész belsejét, a vasbeton-erősítő lábazat elhelyezése végett kiásták, a padló felszíne alatt úgy 25 cm-nyire két, egymáshoz falazott, keletnyugati fekvésű, egymástól eltérő nagyságú, 1 m mély sírládára bukkantak (1922 okt. 28). (1. sz. melléklet). Egyiknek északkeleti sarka a torony ezen sarkába épített csigalépcső alá 20 cm-nyire benyúlt. Terméskövekből voltak igen rendetlenül megépítve, üregük vakolt felületű. Sajnos, e sírokat már megbolygatva találták. A csontok összevissza hányva hevertek bennük, sőt a ládákon kívül a földben is. Hét darab ép és két törött emberi koponya és sok kar- és lábszárcsont. Közelükben három darab gótikus stílű faragásos kő, köztük egy XV. századi boltozati borda és egy oszloptörzs-töredék is került elő, ami nincs jelentőség nélkül. Az egyik sírláda falát egykor keleti és nyugati végén kivésték, valószínűleg annak kibővítése céljából. Viszont a sírok fosztogatója sietségében nem bírván leemelni a ládákat befedő kőlapokat, a déli sírt nyugati, rövidebb oldalán kibontotta s ott behatolt a ládába. Majd ennek az északi sírláda déli falával egybeépített északi falát áttörve, a másik sírládába is behatolt. Érdekes, hogy az egyik sírládában négy ágyúgolyó volt, három vasból, a negyedik kavicsra öntött ólomból, míg a másik sírláda déli falának külső felébe két kőgolyó volt befalazva. A golyók átmérője 8—10 cm. E sírládák korát bajos megállapítani. Nem lehetetlen ugyan, hogy mind a kettő vagy legalább is a régibbnek látszó déli még középkori és később újra felhasználták őket temetkezésre, de valószínűbb, hogy a XVII. századnál nem régibbek. Mindenesetre feltűnő, hogy egy a pécsi káptalani levéltárban fekvő, a XVIII. század elejéről való leltár nem említi e sírokat, holott megemlékezik a torony e földszinti helyiségéről, mint akkoriban a székesegyház sekrestyéjéről. Akkor ugyanis, 1747 előtt, a mai sekrestyék még nem épültek meg. A dr. Bartucz Lajosnak elküldendő koponyák vizsgálata talán világosságot derít e sírládák homályos kérdésébe.

*

«A pécsi püspöki múzeum kőtára» című 1906-ban megjelent munkám 10. oldalán Szalágyi István[10] és Henszlmann Imre[11] nyomán megírtam, hogy a székesegyház régente Mária — mostanság Jézus szent Szíve — kápolnája alatt 1763-ban egy állítólag római

vízvezeték romjaira akadtak, mely téglából készült, félkörives, tehát dongaboltozattal volt ellátva és 20 ölnyire bele lehetett menni a püspöki palota irányában. A lelet megörökítése végett 1766-ban egy feliratos követ fektettek a kápolna padlójába, a vezetékhez szóló nyílásra. A követ 1866-ban augusztus havában felszedték és ekkor látta Henszlmann a földalatti üreget. A bevésett felírás így szólt:

POSTERITATI-SACRVM
HIC
ADITVS-PATET
AD
AQVAE DUCTUM SUBTERRANEUM
II PEDES LARGVM — V ALTVM
QVADRO LAPIDE — MAGNA EX PARTE
EXSTRVCTVM
QVEM PROVIDENTIA MAIORVM APERVIT
NE STAGNANTES — AQVAE
VITIUM AEDIFICIO
INFERRENT
HUNC CASU INVENTUM
ANNO MDCCLXIII
CURA POSTERORUM
CUM SACELLO RENOVAVIT
UT
PERPETUA EXSTARET MEMORIA
HOC SAXUM ANNO MDCCLXVI
P. P.

Magyarul: «Az utókor figyelmébe! Itt nyílik a bejárás a 2 láb széles és 5 láb magas földalatti vízvezetékhez, mely nagy részében kockakövekből van építve s melyet őseink gondoskodása nyitott, hogy a megrekedő vizek kárt ne tegyenek az épületben. Véletlenül találtatott 1763-ban. Az utódok gondoskodása a kápolnával együtt kijavította. Hogy ennek örök emléke fönnmaradjon, ezt a követ 1766-ban idehelyezték». A kő nyomtalanul eltünt s mivel a kápolnában 1890 körül új márványpadlót fektettek le, a csatornának is nyoma veszett. Izgatott a csatorna rejtélyes ügye s azért egyszer megkérdeztem az azóta elhúnyt Horváth Antal, tudós pécsi régész ügyvédet, a pécsi régiségek alapos isme-

rőjét, hogy tud-e valamit róla. Nagy ámulatomra nemcsak tudott róla, hanem gyermekkorában benne is volt. Elbeszélte, hogy egyszer a kápolna padlónyílásán bemászott és nyugat felé haladva kijutott a dóm nyugati homlokzata előtti térre persze a föld alatt. Hogy pedig valóban a tér alatt volt, abból következtette, hogy feje fölött hallotta a püspöki palota udvarába hajtó kocsik dübörgését. Magyarázatot is fűzött elbeszéléséhez. Szerinte a székesegyház hosszában tengelyvonalat húzva, kétféle talajt észlelhetünk. A tengelytől északra fekvő, amelybe a csatorna be van ágyazva, palás rétegezésű úgynevezett laporkő, a délre fekvő csupa homok. Már most — így szólt — a csatornát végigvezették a székesegyház akkori északi fala mentén, mely most az akkor még nem létező kápolnasor déli fala egyúttal és a front nyugati végén dél felé elgörbítették és belevezették a homokos talajba, vagyis a vizet a homokban elnyelették. Ezen elbeszélés alapján intéztem kérdést 1908-ban Kirstein Ágostonhoz, a székesegyház 1882—1891 restaurálásának vezető építészéhez, vajjon a restauráláskor ráakadt-e a csatornára. Kijelentette, hogy nem tud róla semmit. Ezen én nagyon elcsodálkoztam, hiszen a sekrestyehelyiségek alatt levő központi vízfütőhelyiség kazánházának építésekor olyan mélyre mentek a padló alá, hogy lehetetlenség volt rá nem akadni a csatornára. De bele kellett nyugodnom abba, hogy egyelőre erről a kérdésről semmi biztosat meg nem tudhatok.

Ásatásaink kitünő alkalmul szolgáltak arra, hogy ennek a nyitjára is rájőjjünk (1. sz. melléklet). Addig-addig ástunk lefelé, míg végre az északnyugati torony délnyugati sarkában 5 méternél mélyebben a járda színe alatt előkerült a csatorna egyik nagy kőfedője. Ezt leemeltük és feltárult a szépen kifalazott, azon a ponton 1 m magas és 0·60 m széles csatornaüreg, melynek fenekén ezüstösen folydogált a víz keletről nyugati irányban. A csatorna a torony délnyugati sarkánál, hol a torony alól kibukkan, mindjárt délnyugat felé meg is törik, hogy aztán csekély távolságban ismét nyugat felé, a dóm nyugati homlokzata előtt elterülő tér alá, a püspöki palota udvara felé haladjon. Rögtön egy a téren húzott árokban is feléje ástunk és megtaláltuk a folytatást. Ezután kelet felé behatoltunk és 34 méter után egy törmelékes, fél méter magas földhányást találtunk, melyen átszivárgott a víz, kelet felé azonban ez a dombocska megrekesztette a vizeket úgy, hogy ott már fél méter magasan állt. Innen kezdve megmagasodik a csatorna

az embermagasságig, eléri az 1·85 m-t. Szélessége itt 0·65 m. A sekrestye alatti fűtőkamrában levő épített kazán megszakította a csatornafolyosót, de tőle keletre már megvan és a kazán keleti falától még 3·58 m hosszúságban halad az északkeleti torony nyugati faláig, sőt annak alapfalazatán is keresztülhatol, de itt már 25 cm magas, 15 cm széles réssé szűkülve a csatorna feneke felett és ilyen alakban vonul tovább, valószínűleg a torony északkeleti sarka irányában az épületen kívül fekvő valamely pontig, melyet még nem ismerünk. Mi ezt a megszűkült részt 11 méterig konstatáltuk. Az említett kápolna padlója alatti részen egy kifalazott kürtő vezet fölfelé. Ennek szájánál volt az emlékkő valamikor elhelyezve A sekrestyék alatti fűtőkamra-helyiség délnyugati sarkában a padló alá ásva, ismét megkaptuk a csatornát. De még ezzel sem elégedtünk meg, hanem az északkeleti toronynak az altemplom padlójával egy szinten fekvő padlója alá is ástunk. Itt a padló alatt 70 cm-nyire vizet találtunk, mely fél méter magasan állt, de már nem csatornában, hanem csak úgy szabadon a földben, illetve a laporkő-talajban.

Mindezekből megállapítottuk, hogy a székesegyház régi északi homlokzata mentén végigvonul a csatorna. Elkezdődik az északkeleti toronynál, illetve annak keleti falán kívül és elvégződik valahol a püspöki udvar eddig még bizonytalan pontján. Eleinte azt gondoltuk, hogy a csatorna a püspöki palota déli frontja előtt levő kert mentén húzódó Radonay-utcába torkollik, mert ott tényleg van egy állandó, a püspöki kertből kiömlő vízfolyás, mely körülbelül annyi vizet ereszt ki magából, amennyit a csatornában láttunk. De aztán a próbák a víz színezése és felduzzasztása útján megcáfolták e feltevést. Valószínűleg igaza van Horváth ügyvédnek, a homokrétegben nyelették el a vizet egy kifalazott nyelőkútban. Ezt meg kell még keresnünk. Annyit már leusztatott gyertyával megállapítottunk, hogy a csatorna a székesegyház nyugati homlokzatától 9 m-nyire még megvan.

Most már tisztába voltunk azzal, hogy miért oly nedves a székesegyház altemploma. Hiszen a vele egy szinten levő északkeleti toronypadló alatt 70 cm-nyire már víz van még a legnagyobb szárazság idején is, aminő volt 1922 nyarán. Csoda-e tehát, ha az altemplom márványpadlója hámlik? Az állandó nagy kipárolgást sínylették meg aztán a Székely Bertalan és Lotz Károly falfestményei az altemplomban.

A csatorna déli fala a székesegyház régi északi homlokzatának alapfalával közös. Ez római sírkövekből van építve. Látható ott például egy faragott részlet, melyen egy koszorú alsó fele és egy M betű van. A csatorna északi fala már külön fal, mely igen rendetlen művű, dirib-darab kövekből készült. Kivétel a sekrestye alatti fűtőkamra helyiségen átvonuló csatornaszakasz, melynek oldalfalai római téglákból épültek. A lapos szegmentívű boltozata pedig római téglákból készült, de nagyon hepe-hupásan, egyikmásik tégla belelóg az ürbe. A kövek és téglák mind az itt volt nagyterjedelmű, a Ferenciek utcájáig és a Széchenyi-térig nyúló római temetőből valók. Ez volt a középkori építők anyagbányája, valamint a XIV. és XV. századi, gót stílusban építők a székesegyház román kőfaragványait használták fel építőanyag gyanánt. Az ilyen dolgok megismétlődnek.

Mi célból létesítették a XI. században ezt a csatornát? Ugyanabból a célból, amelyet a mostani munkálatok tűztek ki, vagyis hogy a székesegyházat vízmentesítsék. Hamar észrevehették a régiek is, hogy a székesegyház mögötti hegyből vizek csurognak lefelé s ezek végzetes veszedelmet jelentenek az épületre nézve. Íme, a régiek elővigyázatossabbak voltak, mint az 1882—1891. évek között restauráló építészek, kik ugyan ólomlemezeket raktak bele a dóm mostani északi falába, hogy a talajvíz felszívárgását megakadályozzák, de aztán amit ezzel elérhettek volna, elrontották azzal, hogy a földtalaj színét a falhoz az ólomréteg fölött húzták meg, tehát oldalról alávezették a falba a talajvizet, mely alulról fölfelé nem mehetett az ólom miatt. Sőt a régiek bölcsen kieszelt művét egy szakaszon meg is semmisítették, mikor a fűtőház kályhagödrével a csatornát kettészelték és mégis azt mondták, hogy nem tudnak róla semmit.

A technikai szempontokon kívül azonban még egyéb problémákkal is kapcsolatos ez a csatorna. Egyik az Árpád-kori négytornyos magyar székesegyházakra vonatkozó Henszlmann-féle elmélet. Minthogy a csatorna az északnyugati torony alapfala alatt vonul el, azt kell feltételeznünk, hogy a tornyot előbb építették rá, vagyis a torony nem egyidős a templom testével. De az északkeleti torony sem lehet egyidős az északnyugatival, mert bár alatta is van csatorna, de már olyan szűk méretben, hogy annak a torony létezése után való kifúrását bátran föltehetjük. Ennek földalatti, az altemplommal egyező színtjében éppen Henszl-

mann állítása szerint ciszterna volt, melyet később oltárrá (lehet, hogy Henszlmann kápolnát akart mondani) alakítottak át s ott a fal igen pontosan volt vésve. Ma is látható a torony keleti falában az oltár fülkéje és lépcsője és északi falában a miseszerelvények elhelyezésére (vagy tán szentségházul, esetleg piscinául) szolgált fülke.

Másik probléma a székesegyház fejlődéstörténetének miként je. Valamikor azt hitték, hogy az egész templom vagy a kápolnák leszámításával legalább a szentélye és három hajója egyszerre épült. Már az 1882—1891. évi restaurációkor kitünt, hogy a szentélyrész eleje, a diadalív a XII. század végén átépítésen ment keresztül. A mostani orgonakarzat elején levő pillérek és azokat összekötő ívek nagyon hasonlítanak a diadalívpillérekhez és ívhez. Miből azt következtettem, hogy a karzati rész már toldás. Csak azért nem mondtam ezt hangosan, mert a nyugati kapu római sírkövekből faragott bélletei igen primitív formákat tüntetnek fel, tehát a dóm legkoraibb korszakára utalnak. Éppígy a diadalív és orgonakarzati ív pillérfejezetei is. Most azonban a csatorna ezen a karzati szakaszon való falazatának a többitől való eltérése megerősített a föltevésemben. Ami pedig a kapu és a pillérfejezetek formáit illeti, könnyen elképzelhetjük, hogy a kaput is meg a pillérfejeket is régi helyükről kiemelték és újra beépítették.

Még néhány ilyen leletre volna szükségünk, hogy az Árpádkori magyar képzőművészet sok kétes vagy vitás kérdését megoldhassuk.

Szőnyi Ottó.

JEGYZETEK

[1] Dr. Szőnyi Ottó: A pécsi őskeresztény sírkamra. Budapest, 1907

[2] Ismertetésük: Dr. Szőnyi Ottó: A pécsi őskeresztény temető. Religio 1913. 577—579. és 596—597. ll.

[3] Lásd szerző cikkeit a pécsi «Dunántúl» című napilap 1923. évi július 29., augusztus 18. és november 19. számaiban.

[4] Gróf Zichy Gyula pécsi püspök tulajdonában. A pécsi püspöki uradalmi levéltárból került elő. Publikálva még nincs.

[5] Anton Gnirs: Zwei frühe christliche Kultbauten auf der Insel Veglia. A Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege, Wien, 1915. Bd. XIV. Nr. 1/2. 26—28. ll.

[6] *Henszlmann Imre:* A székesfehérvári ásatások eredménye. Pesten, 1864. *Dr. Emerich Henszlmann:* Die Grabungen des Erzbischofs von Kalocsa Dr. Ludwig Haynald. Leipzig, 1873. E műben a 101. oldaltól kezdve:

Analyse des Grundrisses der Kathedrale von Fünfkirchen ; a 47—57. oldalakon : Die viertürmigen Kirchen in Ungarn. Dr. Henszlmann Imre : Magyarország ókeresztyén, román és átmenetstílű műemlékeinek rövid ismertetése. Budapest, 1876. Ebben a 37—39. oldalakon : A pécsi sírkamra «cubiculum», az 59—73. oldalakon : Pécsi székesegyház.

[7] Nem lépcsős e toronyalapzat mostani állapotában, mint az északkeleti toronyé. Minthogy azonban a lejtő betonnal le van öntve, valószínű, hogy az eredeti lépcsőfok-közöket később tüntették el, talán az 1882—1891. restaurálaskor.

[8] Möller István tanár épp az ellenkezőjét tartja.

[9] Archæol. Közlemények XX. kötet 72—130. oldalak.

[10] De statu Ecclesiæ Pannoniæ IV. kötet. Cap. II. pag. 261.

[11] Pécs régiségei. I. 12.

A M. NEMZETI MÚZEUM «CSÁK MÁTÉ» HERMÁJA

Előadás a Társulat 1925. évi február hó 21-én tartott közgyűlésén.

Gyüjteményünk legrégibb szerzeményeiből való ez a vitás eredetű szobor, (IX. tábla) még a régiségtár keletkezését megelőző években, az egységes múzeum korában került ide, érdemes róla megemlékezni. A múzeum fennállásának kilencedik évében 1812 november végén vagyunk. Napoleon visszavonulóban Moszkvából közeledik végzete, a Berezina hídja felé, idebent pedig lázas munka folyik. A múzeum összes tisztviselői (öt ember) éppen akkor rendezik a Nagyváradról visszahozott gyüjteményeket, hogy a nemzet feszült várakozása közben felállítsák újra.

Sajátságos világ volt az. A francia forradalmi eszmék vihara és háborúi dúlása után mindenképen kimerült nemzetre, még gazdasági válság terhe is nehezül. Pang minden. Áruhiány, drágaság kísért, végül az inflációt elsepri a nagy devalváció. . . . De akkor, bár egyénileg ugyancsak megrendül mindenki, a nemzet maga szilárdan áll, sőt jobban érzi kötelességeit önmaga iránt, mint valaha. Nemes versenyre kél minden rétege: összeszedni a régi dicsőség emlékeit, mindenáron naggyá tenni a zsenge nemzeti intézményt, a múzeumot. Ez a lelkesedés már 1812-ben, tehát egy évre a devalváció után, új háború közepette, a silány «*anticipációs*» kényszer árfolyamú bankók mellett helyre állítja a múzeum elveszett alaptőkéjét, építkezés céljaira telket szerez neki, műkincsekben pedig annyit áldoz, hogy a késő nemzedéknek mindenkor példaképe lehet. Nem volt csak pusztába kiáltó szó a nemzeti felhívás intelme: «Illy közkincs birtoka jelenti a Nemzetnek gazdagságát, becsületét és a Tudományokhoz való szeretetét; az illyenek összvegyüjtésekre fordított pénz legjobb és mindnyájunk közöröksége,» . . . Eredménnyel is járt a gyüjtés. . . . «*ardor civium imitabili posteris exemplo novum domesticae erudutionis Promptuarium non tantum vario literarum adparatu, manuscriptis, priscae*

antiquitatis monumentis, vetustis maiorum imaginibus locupletius reddidit, verum etiam de stabili eius aerario prospexit» ezt hirdeti büszkén még jóval utóbb a *Cimeliotheca* előszava is (Budæ 1825). Még határozottabban fejezi ki ezt a (1813) «*Hazai és Külföldi Tudosító*» szava: «kedves Hazám, bár mostoha is az idő és a szükség közönséges Hazánkfiai között, mindazáltal vagyon nékünk erre erőnk gyarapítsuk, gyámolítsuk, hogy nemzetünk virágzásra kaphasson . . .»

Valóban, az alapító grófnak antiquitásait éppen akkor gyarapítja József nádor éremgyüjteménye, báró Orczyné számottevő (3836 db) római pénze, Kubinyi Péter és mások jelentékeny adományai. 1812 őszén a protektor nádor munkássága és az érintett felhívás már meghozta gyümölcseit. Polgárok és főurak, törvényhatóságok és egyházak, egymásután kínálják ajándékul eddig féltve őrzött emlékeiket a «Nemzet nagy magtára számára». (Lásd a *Vereinigte Ofner Pester Zeitung* állandó rovatát: «*Patriotische Beiträge für das National Museum*».) Egyik-másik ajándékozó aggódva lesi, megfelel-e a tárgy, méltó lesz-e helyet kapni a nemzet kincstárában?

Így jár Trencsén szabad királyi város főbírája, Horečny János is. Ha nem csalódom a trencséni illetőségű Halicky Antal múzeumi írnok, a később szervezett régiségtár első igazgatójának ösztönzésére, csaknem a pozsonyi káptalannal egyidőben, a Pray codex mellett kopogtat be. Szerényen megkérdezi a nádort, elfogadja-e városának készségét a múzeum gyarapítására? A nádor 2066/812. számú leirata közli a Nemzeti Múzeum igazgatójával: «*Est in praetorio civitatis Trenchiniensis statua maior, quae Hungarum repraesentat et ad saeculum XIV. referenda esse dicitur*». Miller Ferdinánd, az igazgató e meglepő hírre Trencsénbe ír és a válasz nyomán jelenti (1812/76. november 16-áról) a nádornak, hogy a kérdéses szobor, állítólag Csák Máté egykorú képe, igen értékes és minden áron megszerzendő műtárgy levén, megszerzése iránt szeretne tárgyalni. Csakhogy félreértvén e kérdést, pénzt kínál a városnak és ezzel csaknem elrontja az ügyet, mert a város sértve érzi magát az ajánlat által. Szerencsére ismét közbelép a nádor, mert 1813. évi január legelején 179. számú leiratában válaszol a főbírónak és ezzel eloszlatja a Miller által ejtett sértést. Január 31-én már itt van a múzeumban 14. szám alatt iktatott örömhír. «*Benigno decreto Palatinali Nr. 179 erga Nr. 78 anni praeteriti signi-*

ficatur in domo civitatis Trenchiniensis praeexistentem Matthaei Trenchiniensis effigiem, per antelatam Civitatem pro Musei Nationalis augmento, titulo doni oblatam opportuna occasione Pestinum adferendam esse» . . . (M. N. Múz. Főigazgat. levéltár.)

Így is történt. Mire a magyar közönség gróf Wittgenstein 1812 november 29-én keltezett jelentését olvasta a berezinai harcokról, a *Magyar Kurir* 1813. évi 4—5. számában, a «protoma» is megérkezett Pestre. «Szabad királyi Trentsin Várassa, ama 1-ső Károly magyar királynak országlása alatt hires Trentsini Máténak XIV szban tsinált réz és gazdagon megaranyozott mely-képét engedte át» újságolja a *Hazai és Külföldi Tudosító*, kissé megkésve 1813 július 24-én. Így lépett Trencsén városa mecénásaink sorába és amitől pénzért megválni nem akart, most úri gesztussal ideadta ingyen, de még ajándékát utóbb két tárló rendelésével is megtoldotta.

A főbírónak 1813. évi február 9-én kelt kísérő levele szerint ezt a protomát[1] emberemlékezet óta őrzik a városházán, de senki sem tudja, honnan vagy mikor került oda? Csák Máté képének tartja a hagyomány. Gyarapítsa ezentúl a szobor a városi tanács ajándéka gyanánt a Nemzeti Múzeum gyüjteményeit . . .

Ennek a szobornak történetéből akarunk itt egyet-mást elmondani. Előre jelentjük, hogy vázlatunk szürke és egyoldalú lesz, mert a szobor külső története, viszontagságai és a hozzáfűződő sok emlék, most jobban érdekel, mint maga a tárgy, vagy annak műértéke. Ezt talán más alkalomra hagyjuk, hiszen ez a színes és változatos mult maga is megérdemli, hogy itt külön foglalkozzunk vele.

Az első trencséni leírás annak idején, a romantikus korban megfelelt, bár ma naivnak látszik ; mindamellett így, szószerint közli ezt a Régiségtár első 1825-ik évi leírása, a már említett Cimeliotheca 49-ik lapján. «Trencséni Máté protomája, emberi nagyságban, mellig érő alakban, rézből, dúsan aranyozva. Tekintete zord, a feje leszelve, szakálla rövid, kétfelé osztva, két fürtbe göndörödő, bajusza sűrű. Széles vállú, erős mellű alak. Fejtakarója hiányzik, hogy egykor ilyen volt, mutatja a fejbúb tátongó üregje.» Ne vádoljuk a város aranytollú jegyzőjét, hogy botlott, mikor a közkeletű hagyományt közreadta a tudomány számára. Neki elég alapja volt ezt hirdetni, hiszen a város tanácsterméből jól ismerte ezt a fejet, de itt sisakkal borítva, mint «*vera effigies*»-t XVII.

századbeli festményről. A másik, valamivel régibb festmény, ugyancsak a hermáról másolva, az Illésházyak dubnici képtárát díszítette. Vajjon miért kételkedett volna tehát adatai hitelességében a laikus, hiszen a tudós világ még jóval később sem tudott többet mondani a szoborról. Valóban ezzel a leírással lép hermánk az irodalomba és szava lassan canonná szilárdul. Így idézték, ábrázolták sokszor Csák Máté képe gyanánt, de a leíráson nem változtattak semmit. Találóan mondja *Ipolyi Arnold (Archeologiai Közlemények 1862. évfolyama 106. lapon)* «így csináltak archeológiát, archeológiai tudomány nélkül»... «a régészetben jártasnak, csak egy tekintetet kell a képre vetni, hogy benne azonnal ereklyetartó főre, vagy hermára ismerjen. Koponyája leszelésének helye az ereklyetartó, e felett lehetett a korona vagy püspöki süveg». Más kérdés, folytatja tovább, «mely szentnek és hovávaló ereklye szobra lehetett? Hogy Csák Máté, erre csak az adhatott okot, mivel Trencsénben találtatott, úgy talán ezen helynek nyomán lehetne nyomozni». A továbbiakban lehetségesnek tartja, hogy Remete Szt. Pál, Szt. Zorád vagy Benedek, esetleg Szt. István király képe lehetett, de alább az első feltevést maga ejti el, a három utóbbit pedig nem is próbálja igazolni. A kérdést nem fűzi tovább, valóságban azt mondhatjuk, kitér a kész megoldás elől és elhallgat.

Utána 1867-ig nincs számottevő irodalmi nyoma hermánknak, míglen *F. Bock* a magyar zománc első méltatója, múzeumunk kincseit ismertetvén *(Mittheilungen der K. K. Central Commission XII. évf. 107-ik lapján)* «Brustbild in Rothkupfer mit starker Feuervergoldung, welches ehemals das Haupt eines ungarischen Heiligen barg» címen bő leírást ad róla. Mesteri módon kidolgozott *caput pectorale*-nak mondja, melyben valamely szent koponya részlete, esetleg más ereklyéje volt kitéve a hívek tiszteletére. A szobor technikai megalkotásában rokon vonásokat lát Nagy Károly aacheni hermájával, bár nálunk a fejtető ürege, a koronának és a mellet díszítő láncnak hiánya, zavarólag hat. Per analogiam következtetve keresi a hiányzó talapzatot, mert nyomát mutatja a sűrű szegecselés és feszegetés a szobor alján. A mester, folytatja tovább, a trébelésben kiválóan jártas ötvös lehetett, csak így sikerült a markáns fej, a kétségtelen típus nyomán alakított arcvonások, a kitűnően stilizált haj és szakáll ilyen jó ábrázolása. A mell finoman vésett ornamentikája emlékeztet arra a sajátos díszítésre, ami a XV. század mestereinek poncolásában nyilatkozik. Amint ez Nagy Károly említett

hermáján maiglan látszik, a szem és az ajak egykor itt is színes zománccal lehetett borítva.

Végül arra következtet, hogy a mű a XIV. század utolsó éveiben, esetleg a XV. legelején készült. A mellkép rendeltetését illetően azt a felvilágosítást nyerte, hogy ez valamikor a ma Székesfehérvárott levő «*cranium divi Stephani*» őrzésére szolgált. Nem bocsátkozik úgymond e merész feltevés taglalásába, de szívesen venné, ha ennek lehetőségét valaki pl. régi egyházi leltárral támogatná, mert eddig ezt a kétségtelen ereklyetartót Csák Máté mellképének mondják.

Ki lehetett *Bock* informátora, nem tudom megállapítani, de talán nem is fontos, hiszen a Szt. Istvánra való utalás, különben teljesen alaptalan feltevés, mint láttuk már ott lappang Ipolyi idézett tanulmányában is. Ennek a verziónak bővebb megokolását, vagy más irodalmi nyomát nem találtam, különben is ezt a feltevést csak úgy lehetne megérteni, ha valamiképen hermánk a Nagyszombatban, majd Pozsonyban őrzött Szt. István ereklyetartóval volna azonosítható. Ennek a feltevésnek határozottan ellene mond a régi leírás, hogy ez a herma vert ezüstből készült és mennyire ma tudjuk Trencsénben sohasem is volt. A Szt. Istvánra való utalás ezzel ami esetünkben tárgytalan.

Érdekes, hogy e szobor iránti érdeklődés *Ipolyi* és *Bock* ilyen reális megállapítása óta megszűnt ; mintha a rideg való megtörte volna eddigi romantikus varázsát, a lapok tovább nem foglalkoztak vele, többé nem ábrázolták «a nagy rebellis marcona vonásait», a szerény, megcsonkított templomi emlék lassan feledésbe merült. Még a szakemberek is elhallgattak vele. Pl. Czobor—Szalay díszműve szóra sem méltatja, a múzeum leíró katalógusai átlag egy-két sorban intézik el. Valamivel bővebb az 1912. évi kiadású XVI. számú «Kalauz a régiségtárban» leírása. «Fejereklye befogadására szolgáló férfi-mellkép. A koponyát záró fedőlap hiányzik. Francia hatás alatt készült nyugatmagyarországi munka a XIV. század végéről. Őrizték a trencséni levéltárban, azért sokáig Csák Máté mellképének hitték.» 223. l.

Ebből látjuk, hogy a Cimeliothecától *Ipolyi*-ig, illetőleg *Bock* óta az ötvösmű kiállításáig (1884) és *Pulszky—Radisics* díszművén át a mai napig, mennyit haladt tudásunk a hermáról. Az utóbb idézett leírásban a francia hatás meséje és az önkényes nyugatmagyarországi műhelyre való utalás, egyenesen tévútra vezet.

Tanulmányunk során ezt a tévedést akarjuk helyesbíteni oly módon, hogy megállapítjuk, kit ábrázolt a herma, aztán nyomon követve viszontagságait, megkeressük a műhelyt, hol készült és mikép került Trencsénbe?

Az első, alapjában elemi kérdésnek, úgy tudom nincs irodalma, mert Ipolyi magyar ikonografiája félben maradt, de aki ismeri szentjeink régi ábrázolásait, bár hermánk attributumai hiányzanak, ebben a fent említett szentek egyikét sem vállalhatja; ellenben régi templomaink hagyományos Szt. László képei nyomán, itt úgy kell ráismernie Szt. Lászlóra, amiként Ipolyi megkövetelte, hogy a mellszobrot különböztessük meg a cappatól. A formát illetőleg ereklyetartónk alkotója némileg kötve volt az ősi liturgikus uzus adta szabályok által, hiszen még a későbbi korban is, mikor az ereklyék kultusza már hanyatlott Borom. Szt. Károly instrukciója is így rendeli: «*ossa inclusa in theca aurea, argentea, vel ubi prae inopia non potest aenea deaurata, quae capitis cum collo, dimidiatoque pectore formam similitudinemque exhibeat . . .*» ezt a formát követte ősidők óta minden náció műhelye, azért ha Viollet Le-Duc Reliquiaire-je, vagy a prágai, aacheni stb. ereklyetartók után itt is találunk analógiát, nem kell mindjárt műhatásra, vagy iskolára, tehát szolgai utánzásra gondolni, mert íme van nemesebb megoldása is a kérdésnek.

Adva volt a regula, milyen legyen az ereklyetartó, ezen belül a mester alkotó vágya csak az arcképszerű hasonlóságot kereshette. Valóban ezt látjuk a XII. század óta dívó sokféle caput pectorale arcán, hogy mestere kifejezésre törekszik. Menynyire sikerült aztán a mesternek elérnie azt, hogy műve a mai kor számára is elfogadható legyen, arról vitatkozhatunk, de ha annak idején a hívek elfogadták kultusztárgyul, szóval hitelesítették, higyjük el, hogy ízlésüknek és képzeletüknek az ilyen nyers forma is megfelelt és bár másutt talán jobb, mondjuk művészibb alkotás is készült, de értéke, a kor naiv hite szerint nem lett nagyobb. Tudjuk például, hogy Szt. László képein a hagyományos kétágú kun-szakáll, az arckifejezés és a többi részlet, minden ábrázolásban ugyanaz. Hogy ne menjünk messze az ikonographiában, utalunk a Szt. László kultuszban érdekelt nagyváradi káptalannak már 1291-ben kopott volta miatt megújított, de nyilván a híres «*caput sancti Ladislai*»-ról másolt, már 1273 előtt oklevelileg igazolt pecsétlőjére. Ismerjük néhány ép lenyomatát (*Bunyitay: A nagyváradi káp-*

talan legrégibb statutumai. Nagyvárad 1886. 24. lapján.) ennek hű mását látjuk pl. a veleméri templom 1378. évi Szt. Lászlójában *(Rómer F. Falképek Magyarországon Budapest 1874.)* ez az ábrázolás a nagyváradi pecséttől csak bárdjának más fogása által különbözik, egyébként az arc, haj és szakáll viselet, a korona stb. részlet ugyanaz. A zsegrai templom Szt. Lászlójában ugyanez ismétlődik. *(Divald Szepesvármegye művészeti emlékei. II. Budapest 1906. 7-ik lap.)* Ezt az arcot látjuk a svabóci templom, nemkülönben az egy évszázaddal későbbi vitfalvi templom freskólegendáiban. (Divald idézett műve). Ezt az analógiát találjuk Erdélyben pl. a fülei, bessenyői, homorodszentmártoni stb. falképekben, valamint az ország minden részében, ahol Szt. László régi képei fennmaradtak. De felesleges tovább bizonyítani, hogy Szt. Lászlónak, mint nemzeti szentnek, olyan hagyományos képe élt a köztudatban, hogy csakis ezt, így és nem másképen lehetett ábrázolni. Ez pedig hermánk felfogásával egyezik, az idézett pecsét, képek és az Anjou-korabeli pénzek mind, ezt a Szt. László típust követik (l. az 1. és 2. ábrát).

Hangsúlyozni kívánom, hogy e sajátos kun-szakáll soká élt, még külföldön is érvényesült divatja, odakint módosult elannyira, hogy például Nagy Kázmér krakói síremlékén a haj- és szakáll viselet már csaknem a győri hermáéra emlékeztet. *(Mittheilungen der K. K. Central Commiss. 1870. LIV.)* Pedig itt a mester szintén magát a királyt és kora szakállviseletét akarta ábrázolni; ellenben a trencséni herma alkotója a hagyomány hatása és az ősi váradi ereklyetartó mintája nyomán archaizált, mikor Szt. Lászlóját alkotta. Ha valaki ezzel szemben mégis a győri Szt. László hermára akar hivatkozni, mert ez némileg más típust mutat, annak nem szabad felednie, hogy a győri mai zománctalan állapotában arckép jellegét még jobban elvesztette, mint a trencséni. A párhuzam különben sem lenne szerencsés, mert tudjuk, hogy az eredeti Szt. László fej Nagyváradon 1406 táján elpusztult, tehát a mai győri herma, amely ennek pótlásául készült nem tudni mikor, de bizonyos, hogy olyan időben létesült, amikor a hagyomány halványult, az invenció pedig érvényesülni kezdett. *(Fejér Codex Diplomaticus X/4 522. Balics Szent László fej ereklyéje, Győr 1892.)* Egyébként az is kérdés, mit változtatott a győri hermán a két átalakítás, nevezetesen a prágai 1600-ban és a bécsi 1850-ben, mert régibb ábrázolásait nem ismerjük. Milyen arckifejezése pl. volt zománcos állapotában?

I. Lajos aranya.

Albert aranya.

Mária aranya.

I. Ulászló aranya.

Zsigmond aranya.

V. László aranya.

II. Ulászló aranya.

1. ábra. Szt. László ábrázolása pénzeinken.

Bildnissdarstellungen des heilg. Ladislaus auf ungarischen Münzen.

II. Ulászló tallérjai.

2. ábra. Szt. László ábrázolása pénzeinken.

Bildnissdarstellungen des heilg. Ladislaus auf ungarischen Münzen.

Ezek a részletek nem kerülhették el *Ipolyi* mindenre kiterjedő figyelmét, azért a két hermára vonatkozó újabb adatok nyomán, kétségtelen, ő is felismerte már a trencséninek a szentjét, csak a korrekcióval késett. Tanulmányom azért szorosan az *Ipolyi* jelölte nyomon halad és Trencsén történetében keresi az elejtett fonalat.

Alig tudom megérteni, hogy 1813-ban Trencsénben mit sem tudtak volna a szobor multjáról, vagy mikor került ez a városba, hiszen alig 26 évvel előbb a népszerű és a felvidéken közkézen forgó *Korabinszky* világosan beszél róla. A *Geogr. Histor. Lexikon. Pressburg 1786. 40. l.* Beckó leírásában elmondja Stibor vajda váltig ismert mondáját a viperamarásról, majd így folytatja . . . «*diese Begebenheit wurde zum Andenken auf 2 Feldstücken künstlich dargestellt, Auf einem praesentirte sich Stibors Bildniss mit der Wipper, auf dem zweyten seine Gemahlin mit dem Messer.*»[2] Ez a két ágyú Beckóról a kuruc harcok idején Trencsénbe került. Majd tovább így folytatja: «*Diese 2 Stücke wurden sammt dem Kopf des Stiborius so in Erz gegossen war, in Sicherheit gebracht.*» Évszámot nem mond, de tudjuk, hogy ez Trencsén első, 1703. évi ostroma, vagy 1708-ban lehetett, amikor Beckó, valamint Trencsén vára is a császári rác-oláh helyőrség kezén volt. Trencsén 1782. évi kiürítése alkalmával a vár felszerelését, vele ezt a két ágyút is Pozsonyba, majd Bécsbe vitték, a vár pedig ott felejtett ingóságaival együtt a tulajdonos, gróf Illésházy beleegyezésével a trencséni magistratus kezébe jutott. A vár az 1790-iki tűzvész alkalmával pusztult el, most már a hivatalok kénytelenek voltak visszaköltözni a városba, lehordták a fennmaradt bútort, berendezést, nyilván akkor jutott a gazdátlan herma is a városi levéltár polcára. A lakatlan Beckó csak 1792-ben égett le, a korábban elpusztult Trencsénnel már semmi kapcsolata nem volt. Látjuk, hogy Korabinszky könyve éppen a trencséni tűzvész idejében jelent meg, ámde, tudjuk, hogy évek óta készült, a kézirat megjelenése is késett, tehát Korabinszky adata még a katonaság lakta várra vonatkozik. Lehető-e már most, hogy 25 év mulva nem akadt volna a városban valaki, aki *Korabinszky* adatáról, a nagy tűzvészről, vagy a városháza költözködéséről, legalább a könyv nyomán hírt nem adott volna? Már most az itt említett ércből való Stibor fejben, még ha öntvénynek mondja is a szerző, minden fantázia nélkül felismerhetjük a későbbi Csák Máté protomát. Ezzel önként tárul fel viszontagságai jó

része, mihelyt Beckóra érünk és *Stibor* korát kezdjük kutatni. Itt csak azt kell megállapítani, mi úton juthatott a vajda, vagy a fia korának politikai és egyházi viszonyai szerint az óriási jelentőségű országos ereklye birtokába?

Wenzel G. monografiája: *Stibor vajda. Budapest 1874.*, erről közvetlen felvilágosítást nem ad, bár a függelékül adott oklevéltárban, van egy fontos adat, amelynek fejtegetését a szöveg mellőzte, pedig ez egyenesen rávezetett volna tárgyunkra. Értem itt Stibor 1431-ik évi végrendeletét, ezt a műtörténetileg is becses emléket, ahol hermánk világosan meg van említve. A végrendelet egyik szakasza (a mű 193-ik lapján) még csak általánosságban beszél bizonyos templomi szerekről, amelyekre az özvegy, Széchenyi Dorottya igényt nem tarthat, alább ezeknek határozott leírását is kapjuk. Ezt a fejezetet itt hű fordításban adjuk, mert a laza, német és lengyel szavakkal tarkított latin szövegnek megértése nehéz és még így is külön glossákra szorul. Az idézett rész így hangzik:

«Ezüst ereklyéinkről — írja Stibor (a mű 196-ik lapján) — így rendelkezünk.» «*Szt. László megaranyozott feje* és a másik ereklye, az az ezüstből való, aranyozott négyszögletes tábla,[3] az egyik oldalán kristály és mindkét felől négy kő díszíti; valamint a másik, bibor tokban levő aranyos ereklye, ez mind gyermekeink számára maradjon Beckó várában a két ezüst gyertyatartóval együtt. «A továbbiakról pedig így rendelkezik.» Az aranyozott tábla Krisztus képével, rajta három boglár (monile)[4] gyöngyökkel és drágakövekkel kirakva, bár ez utóbbiakból kettő már hiányzik: továbbá a másik aranyozott tábla Krisztus menybemenetele képével, nemkülönben az aranyozott ezüstből való monstrancia három angyallal és középen kristálydisszel; továbbá a két aranyozott ezüstből való szobor: Szt. Katalin és Mária Magdolna szobra; valamint az aranyozott ezüstből való feszület, ahol középen szintén kristály van hét apró boglárral, gyöngyökkel és drágakövel díszítve; azonképen a fehér csontból való ezüst szelence, amely felül aranyozott ezüsttel van borítva, mindezekről úgy határoztunk, hogy ezeket gyermekeink, illetőleg végrendeletünk végrehajtói három egyenlő részre osszák fel. Ebből egy illő részt adjanak az újhelyi (Vág) Boldogasszony monostornak, a másikat az általunk alapított (Pálos) Remete Testvéreknek (Beckón), a harmadikat pedig adják a Beckó város alján alapított ispotálynak. De azzal a feltétellel, hogy ha valami

zavargás támadna, vagy ellenség támadásától kellene tartani, akkor ez a kincs, mind Beckó várunkba vitessék és onnan csak ünnepekre vigyék a mondott templomokba. Van ezenfelül hat kelyhünk, ebből három a Remete Testvérek klastromáé, kettő az ispotályé legyen, egy pedig a várban maradjon. Továbbá az a biboros aranybrokát (zlatohlawany) ornátus is, amelynek feszületét gyöngyök díszítik, a maga összes kellékeivel a várban maradjon gyermekeinknél.

A másik feketebársonyból való ornátus, ugyancsak a maga összes kellékeivel, adassék az újhelyi klastromnak, hozzá az a két «dialmatika,»[5] amely zöld bársonyból való, de arannyal átvarrva. Ezek mindenikéhez van két gyönggyel ékes csatt (clipeus) és egy cappa zöld selyem arannyal átvarrva, ennek csattja (clipeus) szintén gyöngyös.»

«Ugyancsak az ujhelyi klastromnak adassék — folytatja a végrendelet — a másik ornátus: piros bársony, zöld színű dísszel és arannyal átvarrva a hozzávaló gyöngyös kereszttel és az albával együtt. Az ispotályé legyen a másik bársonyos (postawczowi) selyemből való fehér és zöld virággal, arany kereszttel díszített ornátus, hasonlóképen egy albával. Van ezenfelül még nyolc más miseruha is a kápolnában, ezenfelül még két más kettő, amit az útra szoktunk magunkkal vinni. Akarjuk, hogy kettő a várban maradjon, kettő adassék az ispotálynak, hat pedig a Remetéknek jusson. Ezenfelül a mi gyöngyös «*Wappenrokk*unk»[6] halálunk után a fiainknak maradjon, vagy ha fiaink nem lennének Przemko hercegnek, esetleg annak, aki a leányunkat fogja elvenni.»

A hátralevő szöveg már az uradalmakról beszél, ezt itt mellőzhetjük, de a végrendeletet illetőleg van még egy észrevételünk. Feltűnő, hogy a bőkezű adakozó, városa parochialis Szt. István templomát hagyatékában egyáltalában nem részesíti. A mellőzés magyarázata, mint alább is látjuk, csak az lehet, hogy erről már eleve, külön gondoskodott, talán nagyobb alapítvány keretében, mikor műkincseinek másik részét is átadta.

Keressük már most a templomi műkincsek eredetét. Jól ismerjük Stiborékat és korukat. Lehetetlen feltenni, hogy akár az apa, akár a fiú, szakadatlan kufárkodása, de állandó pénzzavara között, ilyen nagy költséges templomi felszerelést szerzett volna. A leírás világosan mutatja, hogy itt egységes, teljesen összetartozó nagy templomi készlet maradványairól, valami sok

pappal bíró templom műkincseiről van szó, bár egyrészük már elkallódott. És ha végig nézünk a néhai Stibor uradalom templomain, sok régi vizitáció világosan beszél Stibor fia más, ilyen gyanús eredetű ajándékairól, hihető tehát, hogy ezek is ebből a készletből kerültek.

Lehetetlen feltennünk, hogy ebben a korban, mikor az ereklyék magánbirtoklását az egyház szigorúan tiltotta és még volt ereje tilalmának érvényt szereznie, ennyi templomi tárgy és ereklye, mindenek felett Szt. László országszerte ismert és tisztelt ereklyéje megmaradhatott volna Stiborék véres kezén, amely szorultságban, béke kedvéért tesz is némi egyházi alapítványt, de az mindig elenyésző csekélység a harácsolt javakhoz képest. Ennyi egyházi kincs, csak nagyobb büntény árán juthatott Stiborék kezébe, aminthogy nyoma is van a vajda életében, bár monographusai valamikép elsiklanak az 1403. évi esztergomi kaland felett, pedig az eset igaz. *Kollányi: (Visitatio cap. Strigoniensis Budapest 1901.)* a következő szavakkal emlékezik meg róla: «*Eclesia Strigoniensis fuit pluries violenter capta et ab inimicis spoliata, maxime eo tempore, quo magnificus Stiborius Vajvoda Transsylvaniae castrum Strigoniense tenuit, quia tunc sacristia in nocte fuit confracta et multae res eclesiasticae et privilegia ablata.*» Hasonlóképen említi *Máthes J. (Arcis Strigon. Descriptio.* Strigonii 1827 p. 30.) «*Anno 1483* (sajtóhiba 1403 helyett) *Stibor eques Polonus ac Transsylvaniae Vajvoda (már nem az) expilari fecit sacristiam venerabilis Capituli, ubi dip'omata ludibrio ventorum relicta, sacra vero supellectilia periere.*» A feltünő egyezés dacára ez a két szöveg nem azonos forrásból táplálkozik és Esztergom történetének egyik szomorú fejezetéről beszél. Lebbentsük fel kissé a diskrét takarót, szóljunk az epizódról szépítés nélkül, mert így rávilágítunk a beckói kincsek eredetére és az öreg Stiborról más képet nyerünk.

Az esztergomi kaland idején 1403-ban Stibor 56 éves, fia jó 30-as években levén, talán személyesen is résztvett benne. Vajjon mit gondolt betegágyán, amikor 28 év mulva registrálta Esztergomban szerzett kincseit, micsoda emlékek éledhettek benne? Az esztergomi kaland természetesen politika. Stibor a hű zsoldos, ura Zsigmond király érdekeit szogálta, bár e mellett itt sem feledkezett meg önmagáról. A történelem elmondja az eset előzményeit, Kanisai János primás lázadását (Lásd Hazai Okmánytár VII. kötet 441. lap. Garai adomány levelében és Fejér Cod. Dipl. X/4. 660. 678. lap.).

A fogságából alig szabadult Zsigmond erőszakosságai, az osztrák Alberttel kötött örökösödési szerződés és az ország javainak bűnös tékozlása újabb lépésre kényszerítette az elkeseredett rendeket. Egy évi sikertelen tárgyalás után, mikor látták, hogy a királlyal nem boldogulnak, 1403 januárius elején Nagyváradon találkoztak és Szt. László ereklyéinél megesküdtek, hogy Zsigmondot végleg előzik és Nápolyi Lászlót emelik a trónra. Milyen komoly volt a mozgalom, látjuk abból, hogy az élén Kanisai János primás, a király főkancellárja állott, aki annak idején a nikápolyi ütközetből élete veszélyeztetésével mentette ki a királyt. A primás mellett a legnevesebb főpapok és zászlós urak, velük az egész Dunántúl és Erdély lázadt fel. A velencei követ Zsigmond ügyét már bukottnak vélte az itteni hangulat szerint és méginkább akkor, amikor IX. Bonifác pápa is László érdekében rendkívüli követet küld ide, hogy támogassa Lászlót a trón megszerzésében.

Az elégületlenek tábora nőttön-nőtt és mikor László király zászlaját a primás «*szent ereklyék kíséretében*» kezdte körülhordani az országban, még Zsigmond hívei kétségbeestek. De a habozó, lassú tempó végül is elrontotta a mozgalmat, igaz maga az ellenkirály is gyámoltalan volt. A magyar küldöttség, élén János kalocsai érsekkel, alig mozdíthatta őt ki Nápolyból és csak július derekán hozták őt Zárába, már későn. Maga Zsigmond ez év tavaszán Csehországban hadakozott rokonai ellen és bénultan a váratlan lázadástól csak belső hívei: Garai nádor és Stibor nógatására mozdult. Megfosztotta a primást kancellári tisztjétől, a hadviselést pedig Garaira bízta. Ezalatt Stibor a lengyel eredetű nyitrai püspökkel és a cseh eredetű zobori apáttal szövetkezett, hogy tartsák féken a felvidéket (Fejér X/4. 253. lap.), főleg Trencsénben Bebek pártját. A hadiműveleteket itt Stibor rokona Sandivogius (Scharfherner) Szaniszló vezette teljes sikerrel, mialatt maga hajókra rakott csapataival meglepte Győr várát és további mozdulatait már innen intézte. Az elégületlenek Győr alá sietve a Rábaközben Sebes—Papócznál gyülekeztek, de mielőtt főerejük a Dunán átkelt volna, Garai és Stibor szétverték a sereget. Ezzel Komárom, Székesfehérvár stb. egymásután hódolt, a különben is királypárti Buda pedig június 28-án újra felesküdött. Csak a primás, Esztergom birtokában, tudott bízni még a mozgalomban. Akkor kezdte újra szervezni a felkelést, mig csapatai Lábas és Siebenhütter kapitányok alatt rendezik a vár erődítményeit, azalatt a primás sze-

mélyesen is csatlakozván a párthoz, Zárában az ellenkirályt új koronával koronázza meg (1403. augusztus 5.). Zsigmond király szavai szerint: «*Cum quadam corona falsa et inepta*» (Nemzeti Múzeum törzslevéltára 1404.). Zsigmond király a siker láttára nyomban hozzáfog megtorló intézkedései végrehajtásához. Az elkobzott felvidéki birtokokat a lengyel zsoldosok kapják. Sandivogius pl. Bebek összes vágvölgyi javait, Lietava várát, Donin a Nyitra völgyében fészkeli be magát stb. Tanácsukra a király megszakítja a szentszékkel való kapcsolatát, felfüggeszti a pápai adószedést, Budára siet (október 14.), de megdöbbenve látja, hogy a győztesek nyomában új ellenállás támad ellene. Őt magát a budai egyetem ifjúsága Makrai Benedek professzor vezetése alatt, majd Pest város polgársága fegyverrel támadja meg.

Megint csak Stibor, Garai és a lengyelek mentik meg a királyt, majd elkísérik Visegrádra, hogy közjogunkban szokatlan módon, fejére tevén a szent koronát, igazolja a zárai koronázás érvénytelenségét. A hűséges Stibor, még augusztus folyamán személyesen indul Esztergom ellen és néhány heti ostrom után bevette. Megismétlődött a város éppen 100 év előtt történt gyászos pusztulása. Akkor Mihály érseket fosztották ki Vencel király csehei és felgyujtják a várat, most János érsek, az első primás, javait dúlják fel Zsigmond lengyel zsoldosai. A király erre elveszi a primástól Esztergomot, elkobozza összes birtokait, magán javait és az egész vagyon kezelésével Stibort bízza meg. (*Fejér, Cod. Dipl. X/4. 218.*)

Az elégületlenek tehát, akárcsak Győrnél, megint megkéstek Esztergom felszabadításával. Táboruk csak Hatvanig jutott, mikor hírét vették a király megtorló intézkedéseinek. Ezúttal azonban Stiborral és Garaival szemben a hazafiak túlereje állott, az elkeseredés is olyan nagy volt, hogy maga a király sem merte kockáztatni eddigi sikereit, azért békét, bűnbocsánatot hirdetett, diplomatái is működni kezdtek. Valóban elérték azt, hogy a hatvani tábor eloszlott. Igaz a tiszavidéki nemesség, az egri püspök, nemkülönben Erdély is tovább folytatta a harcot, miközben az Esztergomban rekedt káptalan Stibor erőszakos uralmát nyögte elannyira, hogy a templomjárásban, misemondásban is korlátozva volt. (*Fejér. Codex Diplomaticus X/4. 219.*) A királyi sok szép igéret és Stibor kivonulása a várból csak nem akart teljesülni. Közben a pápai követ interdictummal sujtotta a nyitrai püspököt, a zobori apátot,

vele Forgách Pétert és Stibort, mint az esztergomi egyház fosztogatóit, pedig az egész betörés valójában Stibor műve volt, a többiek csak távolról asszisztáltak benne. *(1403. szeptember 1. Fejér. Codex Diplomaticus id. hely 267. lapján.)* A követ ítéletét aláírták az összes László párti püspökök, pedig a primás akkor még csak általánosságban panaszolta egyháza kifosztását, a szálló hírek nyomán, a részleteket még nem tudta.

A bennünket érdeklő tulajdonképeni rablás, mikor a primás és a káptalan egyházi kincsei Stibor birtokába kerültek, ezek szerint nem az ostrom után, a diadal hevében, hanem már az első amnesztia utáni megszállás napjaiban történt. Hermánk viszontagságai tehát tulajdonképen itt kezdődnek. *(Fejér id. hely 233. lap.)* Október végén a király megbékült a primással, új amnesztiát hirdetett, de az ország békéje mégsem állt helyre, mert Erdélyben tovább folyt a harc, igaz, hogy Stibor sem vonult ki Esztergomból, bár a király erre ujból szavát adta. Csak sok biztatásra, a következő év nyarán adta vissza Esztergomot a primásnak, de a templom rablott kincseit, Stibor nyilván Beckóra vitte. Kellő jó akarattal magyarázni lehet Stibor eljárását, mert nem fosztotta ki az egész templomot, csak egyik sekrestyéjét, úgy látszik éppen a kincsesházát. Elvitte innen a tábori oltárt, a hozzá tartozó paramentumokat és az ereklyéket, melyekkel a primás a királyellenes agitáció szolgálatában visszaélt. Szószerint ismétli ezt a király, soká, még évek multán is hangoztatott panasza a primás és társai ellen: «*cum reliquiarum processionibus idololatrica perfidia dictum banderium Neapolitanum venerari disposuerunt.*» *(Fejér. X/4. 214., 242. lap.)* Bővebben Hazai Okmánytár. (II. 174.) «*Praelati, magnates, proceres, fraudulento consilio — per diversa loca regni devastacionem intulerunt. Et quod nefandius est, cum reliquiarum processionibus idololatrica perfidia dictum banderium venerari disposuerunt.*» Ez utóbbi vád már a barsvármegyei lázadókról beszél, de magukat az ereklyéket, vagy a visszaélés módját egyik oklevél sem sorolja fel. Szószerint ismétli ezt 1403 október 26-ról kelt másik oklevél (Magyar Nemzeti Múzeum Levéltára Törzsanyag), mert a király cseh kancellárja ennél értelmesebb szöveget már nem tudott összehozni és nyilván örült neki, hogy ez az egy frázisa sikerült.

Kanisai primás, különben is példátlan esetében mindössze az történt, hogy katonáit nápolyi László zászlajára egyházi ereklyék mellett eskette fel. Stibornak naivul vallásos lelke talán még

ezen is felháborodott, mintha otthon soha nem látott volna ilyesmit. Pedig csak 1394-ben, alig pár évvel az esztergomi eset előtt történt, hogy a keresztes lovagok, Stibor jó barátai, ostromolták Vilnát. A városbeliek Szt. Anna templomából körmenetben az Úr testével és ereklyékkel vonultak hódolni. A papok «*Sacris vestibus induti processionaliter cum cantu, corpus Christi et pignora seu reliquia sanctorum portantes*» haladtak a menet élén. A német lovagok, jámbor egyházi férfiakhoz illően, ágyúval és nyílzáporral fogadták a körmenetet és az első kilőtt kőgolyó megölte a szentséget vivő papot. «»*In contumeliam Creatoris diversis telis et tandem pixide sive bombarda sagittarunt*». *(Mitteilungen der K. K. Central Commiss. 1871. XVI.)* Erről nyilván tudott Stibor is, sőt személyesen jelen lehetett az esetnél, mert éppen a környéken időzött, de értesült róla a király is. Vajjon megbotránkozott-e akkor is úgy, mint Kanisai esetében?

Miképen intézte el Stibor ügyét a kifosztott primással és a pápai követtel, mikor oldották fel az interdictum alól, nem tudjuk, de hihető, hogy a király Esztergomnak szóló új adománya *(Fejér. X/4. 630.)*, majd nagyváradi zarándoklata stb. szemfényvesztő jámborság. mind Stibor érdekében történt. Különben a király megbocsát, de nem felejt. A primás és atyafisága birtoka, egyházi uradalma sohasem tért vissza teljesen, de még egyházi jogköre is csorbult, mert az új kancellár, a pozsonyi cseh prépost többé nem tért vissza hatósága alá. Így akarta a király. De azért a kiengesztelődés teljes volt. Zára, Pécs, Kalocsa, Eger, Vác, Veszprém és Várad püspökei földönfutók, a birtokfosztás hütlenség címén még évek mulva is folyik, ezenkívül kilenc más délvidéki püspökség állott betöltetlenül, de azért Kanisai koronázta Borbála királynét (1405), még Stiborral is megbékült ez alkalommal, hiszen a Vág völgy ura illően penitenciázott, szánta-bánta bűneit, de a rablott kincseket is megtartotta.

Ezidőben (1403) kezdi Stibor a maga vallásos alapítványait. Elsőnek Csejte templomát építi meg, éppen Szt. László tiszteletére. Ugyanakkor Beckó plébánia templomát Szt. István királynak szenteli. Egyidejűleg Lietava ura, a már említett Sandivogius is építkezik. Községének új parochialis templomát Szent Lászlónak ajánlja (1405). Hogy ez nem véletlen ötlet a zsoldosok részéről, hanem valóságos Szt. László kultusz, igazolja Stibor második (1408), megint Szt. László emlékére tett alapítványa. (Wenzel

idézett műve 140. lap.) E szokatlan buzgalom a lengyelek részéről, éppen a magyar szentekkel szemben kész vallomás arra nézve, hogy itt engesztelni valójuk van. A csejtei építkezés után 10 évre kezdi építeni Stibor a vágujhelyi monostort. Erről tudjuk, hogy az alapkő letétele 1413-ba esik, ennélfogva a beckói és csejtei, még a interdictum korából, vagy a közvetlen feloldás napjaiból valók. (A templomnak mai, csak a mult században készült felirata téves.) Stibor a vágujhelyi monostort családi temetkező helyül szánta és rokona, az analfabéta Péter prépost javára adományozta. Érdekes, hogy ezt a monostort éppen a megrabolt primással erősítteti meg, mikor ez a király távollétében Gara Miklós nádor társaságában viszi az ország ügyeit. Szerencsére a templom felszentelését Kanisai már nem érte meg, idő előtt meghalt.

Más kérdés, miképen jutott Szt. Lászlónak voltaképen Nagyváradhoz kötött ereklyéje Esztergomba? Pray dissertációjából tudjuk, hogy eredetileg az egy hermán kívül Nagyváradnak sem volt más szabad ereklyéje Szt. László tetemeiből, de 1367 táján, úgy látszik Nagy Lajos kedvéért, felbontották a sírt, mikor az Aachenbe szánt ereklyét kivették. *(Fejér. Cod. Dipl. IX/4. 91. és IX/5. 525.)* 1370-ben már a két karcsont díszes új ereklyetartóban díszítette a Szt. király váradi oltárát. Mikép történt a csontok kivevése, vagy mi volt ennek közvetlen oka, nem tudjuk, de úgy látszik ez alkalommal, valami nagyobb ünnepség keretében jutott bizonyos particula az esztergomi metropolisnak is. Kultuszáról közvetlen adatunk nincsen, csak az 1397-iki vizitáció említi Szt. László napját a káptalan öt külön ünnepe sorában. (Történelmi Tár. 1901. 99. lap.) Hihető, bár írás nem szól róla, hogy az aacheni ereklyetartó és a váradi két brachiale valami helybeli mester műhelyében készült, tehát a mi hermánk is onnan való lehet. Feltevésemet, hogy ez éppen Váradon, 1367—1370 táján készült, több analógiára alapítom. Ugyanis az eddig ismert rokon hermák közül, méret, kidolgozás, arc és stílus szerint legközelebbi rokon mű Szt. Zsigmond királynak 1370-ből való, Lengyelországban Plockban őrzött hermája, másik a gneseni, ismeretlen szentet, talán Damiánust ábrázoló csonka herma, valamint az egykor Stobnicán őrzött, jelenleg magántulajdonban levő Mária Magdolna caputja. (A. Przezdziecki, E. Rastawiecki: Wzory sztuki srednowiecznej Warszawa—Paryz 1853—1855- Tom. I, 15 ív P. p.) De míg a két előbbi életnagyságú, ez valamivel kisebb 25·8 cm

magas, 83·8 cm széles talapzatú mellkép. Mind a három egy kézre valló vert ezüstmű, az arc kivételével aranyozva. Az ereklye éppúgy a fejüregében rejlett, mint nálunk és hogy a hasonlóság teljes legyen, a tok ezekben is hiányzik. Aránylag legépebb a Szt. Zsigmond hermája, (3. ábra) bár ennek mai byzantizáló diadémja

3. ábra. Szt. Zsigmond életnagyságú hermája.
Przezdziecki színes kőnyomata, kissé idealizált kép nyomán.
Herme St. Sigismund's in Lebensgrösse.
Idealisiertes Bild nach einem färbigen Steindruck aus d. Werke Przezdziecki.

sem az eredeti, hanem Zemela Szaniszló ötvös műve 1401-ből. A test díszítése csupa stilizált liliom, a palástjának boglárja, ugyancsak feszegetés nyomait viseli és azonos lehetett a mieinkkel, melynek már csak körvonalai látszanak. Gót betűs felirata : *Kasimirus dei gra rex polonie procuravit istud caput argenteu (m) ad honoe! Sancti Sigismundi sub ano domi MCCCLXX.* Nagyjában hasonló a Mária Magdolna szobor felirata is (4. ábra), a harmadiké eltünt.

Tulajdonképen ide tartozik a poseni kathedrális Szt. Kozma ereklyetartója, ugyancsak Nagy Kazmér 1370. évi ajándéka, amiről végrendelete is beszél, de ez ciborium alakú levén, itt nem tárgyalható. Ezek az emlékek tehát Dlugoss adatai és a rajtuk levő feliratok tanusága szerint, mind hiteles kortársai a mi hermánknak. Bővebb tárgyalásukkal most nem foglalkozunk, csak arra utalunk, hogy noha első leírásuk Párizsban jelent meg, sem az érdekelt francia tudósok, de a francia hajlamú lengyelek sem fedezték fel eddig ereklyetartóikban azt a bizonyos francia hatást, ami a «Csák Máté» hermában állítólag nyilatkozik.

4. ábra. Szent Mária Magdolna herma.
53·8 cm széles talapzat, 25·8 cm magas.
(Az idézett lengyel műből.)

Herme der Heiligen Mária Magdalene.
Sockel 53·8 cm breit, Höhe 25·8 cm.
(Aus citirtem polnischen Werke.)

Mivel pedig egy-egy műtárgy értéke legalább nálunk, de hihetőleg odaát is, csak ott kezdődik, ha az: francia hatás alatt, olasz mester kezéből, német műhelyben készült, ezeket a lengyel emlékeket egyelőre kellő minősítés hiányában csak kegyeletes ócskaságokként registrálhatjuk. Talán akad egykor tudós patronus ezek számára is, aki megtalálja a szükséges pedigréét, hogy műalkotásoknak lépjenek elő. Aztán jöhet a tudományos párhuzamok özöne és mindenfajta önkényes magyarázat eredetükről, hiszen eddig alig tudunk többet e hermák multjáról, mint amennyit a felírások mondanak. Az irodalom csak jámbor hagyományt, vagy színes mesét közölhet az ereklyék eredetéről, amilyen pl. Paprocki 1584. évi meséje (Herb Rycerstva 327. lap) Idzikovski lovag burgundiai kalandjairól, amikor Szt. Zsigmond koponyáját behozta volna Plockba. Nyilván Sforza Bona királyné 1518. évi ereklyetartójának a krakói kathedrális kincstárában levő emléke cseng vissza benne, mikor a másik Szt. Zsigmond ereklye mai ostensoriumszerű foglalata készült, hiszen a koponya akkor már rég Prágában volt. Addig, amíg valaki elfogadhatóbb magyarázatot nem ád, mi

ugyancsak hiteles történelmi adatok nyomán haladva, a magunk útján keressük e lengyel ereklyetartók multját és rokonságát a trencsénivel. Hogy Nagy Kázmér királynak ezt a négy emlékét nagyváradi műnek tartsuk, erre utalnak a viszonyok. Nagy Lajos lengyel örökségét éppen 1369-ben fenyegette IV. Károly császár beavatkozása. *(Pór Antal: Erdélyi Múzeum. 1902. 68. lap.)* Ezért Opelni László nádor, a mindenkori békeközvetítő intézi el a rokonok ügyét, miután Váradon járt új síremléket emelni elhunyt nejének. *(Bunyitay: A Nagyváradi Káptalan Statutumai. 73. lap.)* Tudjuk, hogy Szt. Zsigmond királynak ereklyéje, oltára, prépostsága is volt Nagyváradon, hasonlóképen Szt. Kozma Damiánnak, Szt. Mária Magdolnának is nagy ereklyés oltára, hiszen egyik ereklyetartóját utóbb viszontlátjuk az esztergomi, illetőleg a beckói kincsek sorában. Mindez a műpártoló Demeter váradi püspök, a Kolozsvári testvérek ismert mecénása idejére esik, mikor a «három szent királyok» szobrai már készültek. A nádor váradi látogatása, majd közös útja Demeter püspökkel Kázmérhoz teljes sikerrel járt. Az élete végén szenteskedő és még az év folyamán elhunyt lengyel király számára a két ereklyetartó megfelelő értéktárgyak kíséretében, alkalmas ajándéknak bizonyult a cseh áskálódás ellenében. Különben a nádor már 1369 folyamán és 1370 legelején a bolgár háború miatt többször járt Nagyváradon és utóbbi alkalommal ott találkozott Nagy Lajos királlyal. (Itinerariumát lásd Hadtört. Közl. 1918. 239. lap.) Azért valószínű, hogy a két követ ajándéka a király tudtával és megrendelésére készült és igy felszerelve utaztak Kázmérhoz.

Érthetőnek tartjuk, hogy Dlugoss 110 év mulva a magyar királytól kapott ajándékokat már nem sorolja fel teljesen, de valami képet kapunk róluk, ha Nagy Kázmérnak éppen 1370 tavaszán tett adományait tekintjük. Ekkor kapja a krakkói kathedrális a maga idején szédítő összegre, 10,000 forintra becsült drágaköves feszületét, a gneseni egyház csaknem hasonló értékű nagy monstranciáját és Szt. Kozma fentebb említett ereklyéjét. Még sohasem volt a király oly bőkezű mint ebben az időben. Amerre járt ajándéktárgyak és készpénz alapítványok mutatták a nyomát. Újév táján távozott székvárosából és szeptember 9-én még távol onnan, Przedhorzban leesvén lováról, súlyos belső, külső sérülései után láz gyötri. Két orvosának buzgalma nem tudja kigyógyítani, de Szt. Zsigmond a «*Patronus febricantium*» segít rajta. Szeptember 17-ike táján János, udvari káplán, viszi a koprzyvnai cisterciták klastromában fekvő

király alapítványát Plockba, a romba dült templom újra építésére. Czarnkowi János, a jelen volt király alkancellár nyomán Dlugoss is megírja ennek a napi félgarast jövedelmező alapítványnak történetét, de az ereklyetartót nem említi, pedig az alapítvány kifejezetten Szűz Mária és Szt. Zsigmond tiszteletére van szentelve, azért már Dlugoss első lengyel kiadása említi, hogy ugyanakkor juthatott az ereklyetartó is a plocki templom birtokába. Az alkancellár megírja, hogy mikor a káplán átadta ajándékát, a király láza nyomban abbanhagyott és útnak kelhetett Krakkó felé. Nem a szent hibája, hanem a tilalmas fürdő és a sok méhsör, hogy a király állapota október 1-én ismét válságosra fordult és székvárosába érve, negyed napra, október 4-én meghalt.

Itinerariumát azért vázoltuk, mert arra akarunk utalni, hogy a plocki herma és a végrendeletben felsorolt 1370. évi dátumú többi ereklyetartó és más műkincs készítésére nem volt már idő és alkalom. A király nemsokára újév után útra kelt, ez idő alatt találkozott a nádorral és tovább menvén, országa messzi északkeleti határán időzött megszakítás nélkül, mintegy nyolc hónapig. Visszatérőben a baleset után egy hét, vagy mondjuk tíz nap nem elegendő a rendelésre és a mű beszállítására, feltéve, hogy Plock vidéken volt is alkalmatos mester. Bizonyos tehát, hogy ez az ajándék Demeter püspök és a nádor kincseiből való, tehát Nagyváradról került, ahol az említett szenteknek, miként fentebb láttuk, ereklyéi korábban is megvoltak. Tanulságos, hogy még ezek összeállítása is milyen céltudatos, mert Szt. Kozma és Damián, Mária Magdolnával a podagrások védőszentje, Szt. Zsigmond pedig a lázban szenvedőké, tehát a vénhedő király nyavalyái szerint csoportosított patronusok, akiket az útra is magával vitt.

Ezt a kitérést Nagyvárad szerepének illusztrálására szántuk, mert ha elfogadjuk, hogy hermánk ereklyéje szintén ez időben került Esztergomba, megállapíthatjuk azt is, hogy partikulája a mai győri hermából hiányzó állkapocs lehetett. Igy lesz érthetővé, hogy az 1406 után készült győri herma ereklyetartó tokja már e csonka fejnek megfelelő kisebb méretben készült.

Viszont hogy éppen az állkapocsra gondoljunk, erre utal a Pray (De Sto. Ladislao 44 és Podhradszky Szent Lászlójának (II. 26.) hiteles, a Bolandisták által támogatott adata, mely szerint Bolognába 1550 táján jutott «occasione invalescentium per Hungariam hæreseon» Szent Lászlónak ereklyetartó nélkül való áll-

kapcsa. Ma is őrzik a Szent Péter metrop. templomban. (V.ö. Bolland. Janning: Acta Sanctor. Mens. Jun. 316. — I. Pauli Marini: Bononia perlustrata nyomán), de eredete és körülményei ismeretlenek.

Mivel ennek az állkapocsnak Bolognában való felmerülése több mint tíz évvel megelőzi Szent László sírjának első feldulását, bizonyos, hogy ez nem Váradról került ide; ellenben pontosan egyezik az idő a beckói reformáció kitörésével 1545-tel, illetőleg Coelius Bánffi Gergely idejével, aki ezidőtájt éppen Olaszországban fejezte be életét. A további részleteket a bolognai magyar bursa felvidéki tanulói között, illetőleg Bánffi Gergely élettörténetében kellene keresni.

Az eddigiekben némi támaszpontot kapunk hermánk rekonstruálására. Mindenekelőtt a fejüregből hiányzó theka, a tulajdonképeni ereklyetartó, formája szerint is kivehető levén, a győri herma mintájára adta az ereklyetartó súlypontját, de a betétet rögzítő csavarok eltakarására külön koronát kívánt. Ez lehetett a herma legértékesebb része és amíg a templomban volt, ez vonta el a hívek figyelmét a szegényes rézműtől, éppen azért violációja idején, akárcsak a lengyel herma, ez esett legelébb áldozatul a rablásnak. A feszegetés és erőszakos levételének nyoma most is látszik. Ekkor esett áldozatul a palástot tartó boglár, Bock szerint a morsus, melynek szegecselése szintén megmaradt, éppúgy mint a palástot tartó gomb helye. A fejet a testhez rézpánt, a mai szürke gallér rögzíti, a mi kétségtelenül csak a trencséni tanács munkája, noha az eredeti összeillesztés szintén szükségessé tett valami álló-gallérú palástot, esetleg többszörösen körülfutó nyaklánc pótolhatta, aminőt egykor a nagyváradi, illetőleg győri herma is viselt. Az egykori talapzat, ha a lengyel herma analógiájára gondolunk, viselhette a feliratot, vagy a herma keletkezésére vonatkozó más adatot. Ez a koronával együtt a violáció alkalmával együtt eltűnt, az ereklyetartó theka pedig, mint láttuk, ismeretlen körülmények között Bolognába került.

E messze nyúló kitérés után lássuk a beckói kincsek további viszontagságait. Stibor a végrendelet után három évre meghalt és vele közel egyidőben neje, Széchenyi Dorottya is sírbaszállt. A fejedelmi hagyatékot 1435-ben tárgyalja a nádor elnöklésével szervezett országos bizottság és kegyetlen ítélete alatt szerte foszlott a vérrel szerzett vagyon. A végrendelet teljesen meghiusult, mert a vágvölgyi uradalmak, a morva birtokok elvesztek, még

az ősi lengyel jószágok is csak megtépázva jutottak a még kiskorú örökös, Katalin birtokába. Elsőnek veszett el az 1388-tól 1398-ig öt ízben újra adományozott Bolondos-Beckó. A hálás Zsigmond király 1437-ben visszajuttatja ezt a Bánffiaknak, akiktől annak idején Stibor kedvéért elvette. Bánffi Pál, mire Bolondos birtokába lép, már Stibor Kata ura, de még a második, Albert királytól nyert adománylevele sem említi az asszony esetleges igényeit a várban. Ha most az új tulajdonossal beállott viszonyokat tekintjük, újra kitűnik, hogy a végrendelet semmiképp sem érvényesült, mert éppen az uradalmak oszlottak fel, de együtt maradtak a felosztandó várbeli kincsek. Ismeretes, hogy a Stibor halálával félbenmaradt bolondosi pálos-klastrom építkezése megakadt, a rend nem is vette végleg birtokába, így az egyik osztályos önként tűnt el. A másik igénylő, a vágújhelyi Ágoston-rend, a végrendelet értelmében, a közbejött cseh zavarok miatt nem jutott a részéhez. Csakhamar ismételten menekülnie kell székhelyéről és 1437-ben már megfogyva, Beckó város védő falai közt keres menedéket. Ekkor még visszatért klastromába, de többé felvirulni nem tudott, 1449-ben már végleg Beckón akart megtelepedni. Tervszerint a rend vette volna át a városi Szent-István-templomot, ennek egyházi szereit és könyveit, mert a szerzetesek kifosztva, üres kézzel érkeztek ide és az új kegyúr csak nem nyitja meg előttük kincstárát, a hagyatékot nem adja át. Igért ugyan új klastromot a rendnek, pápai jóváhagyást is szerzett rá, de ez a terv elmaradt, míg az 1454—64-ig a zsebrákharcok dúlásai alatt az Ágoston-rend végleg eltűnt. 1514 és 1538 között történt ugyan kísérlet a vágújhelyi monostor helyreállítására, de a reformáció viharaiban ez a szép szándék is meghiusult.

A harmadik igényes lett volna a városfalakon kívül levő ispotály, de ez még Bánffi korát sem érte meg, elenyészett a cseh harcok folyamán, szóval az igényesek eltűntek, ám a harácsolt kincs az új birtokosra sem hozott áldást. A pálosok generálisa 1537-ben Csáktornyán felveszi Bánffi Jánost a rend confraternitásába, mint «patronem fautoremque carissimum», de érdemei sorában Beckót nem említi. *(Mednyánszky-levéltár.)* A Stibor-féle kincsek viszontagságait és oszlását a sokágú Bánffi-családban nem követhetjük, hiszen csak homályos célzások esnek róla. Így a *Monum. Eccl. IV. 102.* lapról ismerjük Bánffi Lászlóné Keglevich Anna 1542 október 15-éről való végrendeletét, amikor

a szemenyei barátoknak a Beckóról bizonyos egyházi ruhát testál. Az asszony halála után egy évre Bánffi László, testvérei közül legelsőnek, nyiltan szakít a katholicizmussal, a barátok pedig 1545 június 26-án ismét visszaadják a ruhát Beckóra 32 forintért és két hordó borért, mert Török Bálint hadi népétől feldúlt templomukat kell felépíteniök. (Nemzeti Múzeum, Mednyánszky-levéltár.) A szóban levő, zöld bársonyból való aranyos ruha, a leírás szerint azonos lehet a pálosoknak szánt pluviáléval.

De mi célja volt a már kitért Bánffinak e drágaság visszaszerzésére, hiszen Beckón a Monumenta Eccl. IV. 336. l. szerint már csak a város plébánosa és egy oltárnok, aki egyben Halusice papja, lettek volna az utolsó katholikusok, de ezek sem lakhattak bent, noha a várurak jó része még katholikus. Ezzel szemben tudjuk, hogy a trencsénvidéki új protestáns papok az első templomdúló viharok után megint gyüjtötték és használták a régi egyházi öltönyöket, akár csak katholikus korukban. Talán ebben leli magyarázatát Bánffi László tékozlása is.

Újból felmerül a várbeli kincstár Bánffi Antalné, Dersffi Potentiana panaszában, vádolja Bánffi Ferenc fiát, Lászlót, hogy bizonyos templomi drágaságokat, melyek felerészben a panaszost illették, Beckóról eladogatott. Kárát ezúttal 160 forintra becsüli (1549). Ugyanakkor zengte odalent Szkárosi Horváth András Szent László király emlékét gyalázó verseit (1549) és tudjuk, hogy 1557-ben és végleg 1565-ben maga a felbujtogatott nagyváradi nép dúlta fel Szent László márványkoporsóját. Beckó azonban megelőzte Váradot. Sajna, ez időből való közvetlen a hermáról szóló adatot a rokoncsaládok levéltárában sem találtam, de bizonyos, hogy 1549 óta Beckó vár-kápolnáját már a protestánsok bírták és mikor «a bálványirtás» zivatara dühöngött, a hermának is pusztulnia kellett.

Ki dúlta fel a beckói várkápolnát, nem tudjuk határozottan, de aligha tévedünk, ha sorsát a vágújhelyi családi monostor templomához fűzzük. Erről pedig Keglevich Anna leánya, Majláthné, azt vallja, hogy «Bornemissza Miklós, csúf néven Maszarik, a Bánffiak újhelyi harmincadosa volt a főimposztor azok között, akik feltörvén a pusztuló monostor bezárt templomát, azt kifosztották és a főoltár nagy Mária-szobrát a patakba dobták (1549).» A jámbor hívek kimentették a profanizált szobrot és éjnek idején Beckó várába szállították. Majláth Gáborné, aki a beckói osz-

tályban szintén kapott egyházi ruhát és aranyneműt, hogy megmentse a díszes szobrot, utóbb osztályba kérte magának és szobájában tartogatta, mikor pedig urával Morvába költözött, magával vitte. Előbb Kojetinben, majd (1595-ben) Koricsánban helyezték el a főoltáron, ahol maiglan tisztelik.[7]

Bornemisszáékról is csak annyit tudunk, hogy mint egy portás nemesi család a Bánffiak szolgálatában, régen éltek Beckón. Egyik tagja 1532-ben «erdőjáró», a másik kulcsár a várban, egy harmadik, éppen a vár reformációja idején, diák. Vajjon a Petrus Litterátus Bornemissza és a későbbi Petrus Litteratus de Pesth egyazon személy-e, bár valószínűnek látszik, igazolni nem tudom. Pedig így magyarázatot lelne, mit keres a felvidék reformátora, Bornemissza Péter az író és hirhedt «bálványpusztító» oly gyakran Beckón? Veszedelem idején az ősi porta és a várurak jóindulata mindig menedéket adott neki.

Végre 1571-ben Petrus Litteratus Pesthi két fia, Márton és György, atyjuknak valami peres ügyéből kifolyólag összetűznek nemes Csernyánszky Györggyel, a vár kulcsárával és a vita hevében megölik. A fogott bírák Pétert felmentik ugyan, de a fiúkra vérdíjat vetnek. Ennek árába ment az ősi beckói porta. (Mednyánszky-levéltár.) Péter ezentúl már csak vendégképen fordul meg itt, de barátságát a Bánffiakkal tovább is fenntartja. Ellenben hasztalan jár itt 1574-ben és 1579-ben, amikor a kihaló bolondosi ág megint katholizál. Ő maga is átevezvén a kalvinizmusból, lutheránus hitvallást tesz. 1578-ban Vágújhelyen. A Bánffiak bolondosi ága megszakadt 1594-ben, 1644-ben pedig a lendvai ág is kihal.

A profanizált herma mellől lassan elpusztultak a kincsek, kipusztult a második és harmadik örökös család is, de jó maga, mint kopott régiség megmaradt, sikerült névváltoztatása megmentette a további veszedelemtől. Mert az ősi emlékben, Csák Máté, vagy Stibor vajda képében, ki kereste volna az egyházi emléket? Így, mint profán emlék még valami nimbust is nyert. Hitelességét emelte két szomszédja, a Stiborék tragédiáját megörökítő két ágyú és az ismert monda így szövődött körülötte.

1659-ben kuruc hadak dúlták fel Beckó várát. Ez volt az első ellenség, aki fegyverrel vette be a romladozó erősséget. Feldúlták kápolnáját és az ősi sírboltot, de a szürke régiség ott a második kapu felett, elkerülte figyelmüket. Két év mulva Szelep-

csényi érsek, Szunyogh-Bihary jusson társbirtokosa levén a várnak, a pusztuló falakat renováltatta, de sem ő, sem gróf Balassa, amikor 1678-ban lent a városban építi a barátok klastromát, nem gondolt arra, hogy a várkapu belső erkélyén, a két ócska ágyú között mutogatott fej, valaha egyházi kegytárgy lehetett. Jelentősége vagy rendeltetésének emléke rég elveszett, pedig a dubnici és trencséni festmények tanuságai szerint a talányos szobor bőven foglalkoztatta a vidék népének fantáziáját. Ők regét költöttek és álmodoztak róla, mi a kegyes hagyományt igazolva, — álmot fejtünk.

Ernyey József.

JEGYZETEK

[1] A protoma elnevezés csak mellképre, főleg a pénzeken levő ábrázolásra illik. Itt helyesebb a caput, cappa, pectorale, herma, mert az ereklyetartó relatív formáját adja, de nem érinti magát, az őrzött ereklyét. Nem kell, hogy az egész fej vagy a fejcsont része legyen benne, más particula is lehet. V. ö. Blumelhuber: Egyházi művészet Esztergom, 1873. 233. l.

[2] Maga nemében ritka módja ez az ágyú díszítésének, de Stibor történetéhez a képeknek semmi köze. A vajda igen prózai módon dysenteriában halt meg Tőketerebesen, tehát Beckótól távol és csak később a XVI. században lett monda kezdett darázscsípésről regélni, míg utóbb, úgy látszik a Thurzó monda kedvéért vipera lett belőle. Bizonyos az is, hogy Stibor kétségbeesett özvegye, még tizenkét éven át viselte az élet terhét menten minden öngyilkossági gondolattól. A romantikának itten igazán semmi nyoma. Az ágyúk képe valójában két szimbolum. Az egyik lelkiismeret mardosása, esetleg a halál, ábrázolva a kígyó által, a másik kétségbeesés vagy gyávaság, amiként Martialis katonája Fannius öngyilkossá lesz, ne kelljen az ellenség kezétől elesnie. (Analógiát nyujt. *Th. Frimmel: Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. Mittheilungen der K. K. Central Commiss. 1885. LXXXV.*) E szokatlan képek megfejtése végett költötte a tudákos fantázia az ismeretes Stibor mondát, még pedig aránylag korán, mert ismeretlen forrásból ezt már *Bonbardi Topographiája* is említi. Ezzel függ össze a másik lietavai monda Thurzó Ferenc, állítólagos nyitrai püspök, tragikus haláláról. A vipera Thurzót is éppen tonzurája helyén (aminőt sohasem viselt) marja meg.

[3] *Monile:* Pariz-Pápai és Bartalnál csak szügyellő, cafrang vagy nyaklánc. Braunnál a pontificalis keztyű felső díszlemeze, vagy a pluvialenak csattja. Itt mégis inkább boglár lehet, talán éppen profán ékszer, amit utólag alkalmaztak egyházi műtárgyra.

[4] *Braun:* (Liturg. Handlexicon. Regensburg 1922) terminologiája szerint a «tabula» nemcsak egyszerű ereklyetartó, hanem pars pro toto maga az oltár, (hordozható vagy tábori oltár), mely ereklyét is rejt magába. Hogy hazai analógiára hivatkozzunk, említjük a Nagy Lajos ajándékozta aacheni ezüst táblát, amely mindenkor oltárba volt illesztve, ma is predellául szol-

gál. Hasonló a pozsonyi inventárból ismert «tabula magna cum reliquiis», másnéven lipsanotheca seu, tabula itineraria. (Lásd Magyar Sion, 1864. Zalka J. Az esztergomi zománcos ereklye tábláról. Hasonló volt Máriacell kincstárában 1370-ből való tabulæ reliquiarum.) *Mittheilungen der K. K. Central Commiss. 1869. LV.).*

5 *Dialmaticum.* Du Cange és Bartal nem ismeri. A leírás után bizonyos, hogy itt nem a közönséges dalmatica, hanem inkább a pluviale értendő, mert egyházi műnyelv szerint a cappa és clipeus együtt csak ezen lehet. Különben is ilyen drágaművű dalmaticat ebben a korban, mikor ez már inkább csak a diakonusokat illette, nem készítettek.

6 Újjatlan köntös, amit páncél felé öltve viseltek. Díszes hímzésű, rendesen címerrel ékes ruha volt.

7 Nádasdi Tamás országbíró 1553-ban Bajnai Both György örökösei-nek osztályában a sok értéktárgy között említi a következőt «Jocale vulgo Nasfa, unum, aureum, continens in se tres lapides Saphiri, duos Balaskj» (Balassius, Balaxus, Balascus-rubin vagy karbunkulus kő) ac alios duos viliores et aliquot grana gemmarum, in quo stat aquilla erecta, extensis alis habens in pectore gemmam majorem (Morva vagy Szilézia címere vagy talán a luxemburgi sas, Zsigmond címere lehet.) et ponderat simul cum omnibus prædictis lapidibus et granis, aliisque suis ornamentis Latones XI. Pax sine theca. Reliquiarium unum argenteum habens in se albam imaginem Beatae Virginis filium bajulantem vitro crystallino tectam, quæ cum omnibus suis indusis et apparamentis ponderat Marcham I. Erre egykorú kézzel írva : Beckórul.

Az 1560-iki második osztályban özv. Bothné Borbála asszony értéktárgyai között az örökösök számára még a következő szerepel : Calix cum patena. Reliquia una deaurata. (Draskovics levéltár.) Mivel ezt az 1553. évi ereklyét a beckói kincsek között a végrendelet nem említi, feltehetjük, hogy ezt Stibor korábban a plébánia templomba adta, mert a kristályos theka éppen bele illik az esztergomi kincsek közé. A rokon Nádasdi, vagy a viszonyokba beavatott más családtag nem ok nélkül írja : «Beckórul». (Mednyánszky levéltár is utal erre az osztályra, de az inventárium hiányzik.)

PERUGINO

Előadás a Társulat 1924. évi február 16-án tartott közgyűlésén.

Itália s vele a művelt emberiség az utóbbi években egymás után véste az emlékezés márványlapjaira a nagy művészzsenik ragyogó nevét.

1919 tavaszán az olasz művészet egyik óriásának, az emberi szellem egyik legnagyobb hősének, Lionardo da Vincinak négyszázados halálozási évfordulója állította meg a rohanó emberiséget hódoló megemlékezésre. Ugyanezen év őszén a rehabilitált barokfestészet egyik megszervezőjének, az egyik legnépszerűbb barokiskola alapítójának, Lodovico Carraccinak érdemeit iktatták a műtörténelem jegyzőkönyvébe halálának háromszázados évfordulója alkalmából. Egy évvel utóbb, a kiteljesedett reneszánsz legtisztább kifejezőjének, a festészet egyik legtündöklőbb tehetségének emlékét övezte a világ babérral 400-ik évfordulóján annak a napnak, melyen varázslatos ecsetje kihullott fiatal kezéből. Míg az elmult évben az urbinói lángelme fellobbantójának, Rafael tanítójának, Peruginonak és a Quattrocento egy másik vezéralakjának, Signorellinek negyedik halálozási centenáriumán gyúltak ki a kegyelet mécsei.

Halálozási évfordulók, melyekből élet fakadt. Esztétikai anarchia idején élesztették az örök művészi ideálokban való hitet ; jó példák idézésével pallérozták a hanyatló ízlést. Új méltánylásra serkentették a művészettörténeti kutatást.

Emléküket fényes külsőségek közt ünnepelte hálás hazájuk, de nem feledkezett meg róluk a külföld sem. E művészi centenáriumokról gazdag irodalom, új tudományos eredmények, esztétikai átértékelések hagytak maradandó nyomot. A Lionardo-évforduló a nagy művészt méltató és irodalmi hagyatékát kiaknázó kiadványok sorozatát indította meg. A Rafael-ünnepségek alkal-

mul szolgáltattak egy minden eddiginél teljesebb biografia kiadására és a Stanzák mesterének katholikus látószögből mélyebb és igazabb megértésére. A Carracci festő-dinasztia legidősebb tagjának centenáriuma élesztette az érdeklődést az új megbecsüléshez jutott barok iránt, aminek emlékezetes kifejezése volt az 1922-i firenzei kiállítás, melynek tanulságai egy könyvtárra való tudós könyvvel felértek. Signorelli és Perugino évfordulója kivált az utóbbi ismeretére és méltánylására bírt jelentőséggel. Signorelli már régen tisztázott, lezárt fejezete a művészettörténetnek. Méltánylásán sohasem esett csorba. Peruginót se kellett épp felfedezni. Ismerték, de — félreismerték. Igazi egyénisége csak most tűnt elő a százados megnemértés, előítélet pókhálója alól. Jelentőségére csak most ébredtünk. Megértésére lelkileg is elérkezett az idő. Eldobjuk azt az elhasznált patront, mellyel alakját sablonos egykedvűséggel jó idő óta festeni szokták. Centenáriumán szobrot emeltek neki abban a városban, melytől halhatatlan művész-nevét vette. A legkiválóbb olasz műtörténészek, élükön Corrado Riccivel adóztak emlékének és láttak hozzá életművének revíziójához. Umberto Gnoli kritikailag összeállította az életére és működésére vonatkozó adatokat és csokorba szedte műveinek teljes lajstromát. Perugino művészegyénisége ma új probléma gyanánt áll a műtörténelem előtt. Nemcsak azért tartottuk érdemesnek, hogy Társulatunk közgyűlésén megemlékezzünk róla, hanem azért is, hogy művészi átértékeléséhez néhány új szemponttal járuljunk hozzá.

*

Perugino hírének és megbecsülésének rendkívül változatos és ingadozó a grafikonja. Korán felismerik tehetségét és hódolnak neki. Ám még életében elfordul tőle a közízlés szeszélyes kegye és elfelejtik. Pályája első felében «Itália leghíresebb festője»-ként dicsőítik, hogy utóbb a fiatal óriás Michelangelo művészetét esetlennek nevezze. Vasari tartózkodóan viselkedik vele szemben. Nevét századokon át tanítványa, Rafael tartotta fenn. Egyénisége elmosódott, művészetét por lepte el, csak mint egy nagy zseni tanítójára emlékeztek. A XIX. század első felében a nazarénus festők exhumálják. A romantikusoknál visszhangra talált nemes formavilága és rajongó vallási lírája. A naturalisták idegenkedtek művészi idealizmusától. A materializmus kora és esztétikája előtt ellenszenves volt egész lelki világa s mélyen leszállította művészi

rangját. Nem az első eset, hogy a szubjektív műtörténeti kritika, tudományosan álcázott lelki ellenszenvből fokoz le művészeket. Annak a kornak műtörténete, mely az anyag egyeduralmának hódolt, mely a szellemet is materializálta, a Perugino mély lelkiségű, vallásos művészetét nem érthette vagy csak félreérthette. E sivár korszak a formai, anyagi elemzésben kimerülő műtörténeti módszere nem is vezethetett megértéséhez, mert elejtette a művészek lelki egyéniségének, a művészet finomabb lelki tartalmának és magasabb szellemi jelentésének vizsgálatát ; ép oly egyoldalúan járt el, mint a korábbi historizáló műtörténet. A művésznek csak a keze és a szeme érdekelte, nem a szív és az agy, amely amazok által kifejezést kerestek, melynek azok csak eszközei.

A modern műtörténet módszere nem elégszik meg se a külső történeti adatokkal, se a műalkotások puszta formai vizsgálatával. Mélyebben keresi a művészet életgyökerét, bonyolultabb problémákat állít, s ha kutatásai közben fel is jegyzi a történelem adatait, ha laboratóriumi munkájában segédeszköz gyanánt használja is a morfológiai analízis mikroszkópját : csak azért teszi, hogy az így nyert adatokból következtetést vonjon. Ma már felszabadította magát a történeti rekonstrukcióban — eltérően a művészettörténettől — a szemléleti valóság híjján csupán elképzelésre, logikai konstrukcióra utalt történettudománynak, mint a szellem nélküli anyagot vizsgáló természettudománynak módszeri hatása alól. Kutatja a történeti körülmények és a műalkotások összefüggését, kutatja a formák művészi kialakulását, de a formák mögött a formáló lelket is keresi, a művész lelkét, ihletének forrását, s vizsgálja a lelki és szellemi, művészi és technikai megvalósulási folyamat egymásutánját, melyben a műalkotás megfogamzik és létrejön.

Perugino művészetének nemhogy benső, de még igazi külső, formai megértéséhez se segíthetett az a sokáig sokaktól alkalmazott módszer, mely alakjain centiméterrel mérte az újjak hosszát ; mint különös egyéni vonást megállapította a fülkagyló formáját ; vizsgálta, hogy a ruharedőket mily szabászati fogással rendezte el s rájött, hogy azokban az ú. n. «Augenfalte» uralkodik ; ihletett áhítatba merült szentjein tanulmányozta — amint hajdan nevezni szerették — a «Stand»- és a «Spielbein» egymáshoz való viszonyát. De másrészt a történeti adatok összefűzésével sem tudták alakját megrajzolni és körvonalazni műtörténeti helyzetét és jelentőségét, ami korántsem merült ki abban, hogy a Rafael mestere volt.

Formai atomjaira bontott műveiben nem vették észre a belső összefüggéseket. Életadatai mögött nem látták meg az emberi és a művészi sorsot.

Bár élete külsőségekben egyhangúan és símán, látszólag eseménytelenül folyt le, mégis érdekes művészpálya volt, melynek második szakasza egyike a legvérzőbb művésztragédiáknak.

Egy Perugia melletti kis faluban, *Borgo*-ban, Castel della Pieve-ben született 1445-ben. Meddő találgatás, ki volt első tanítója: szülőfalujának homályban maradt festő-testvérei, Egidio és Francesco, a sienai Nicolò di Bonifacio fiai, avagy a korábbi umbriai festészet vezető mesterei, Nicolò da Foligno vagy Benedetto Bonfigli, amint felváltva hitték. Morelli, a természettudományból leszűrt összehasonlító műtörténeti módszer megalapítója s hosszú időn át az olasz műtörténeti kritika legnagyobb tekintélye Fiorenzo di Lorenzora gondolt, akiről utóbb kitünt, hogy vélt tanítványa volt az ő mestere. Egyénisége korai kiforrására mutat művészi leszármazásának ez a bizonytalansága.

Perugino önarcképe. — Perugia. Collegio del Cambio.

Selbstbildniss Perugino's. Perugia, Collegio del Cambio.

A 70-es évekből származó első ismert művei Piero della Francesca kétségtelen hatását tükrözik, amiből korántsem következik még, hogy ő lett volna első tanítója, mert ebben az időben Perugino már kész mester, aki utóbb más festők hatását is magába szívta, a nélkül, hogy művészi egyénisége alapjában módosult volna. Művészetének lírai, idealizáló alapjellegét különben sem alakíthatta a világszemléletben józan, a művészi szemléletben objektív Piero della Francesca hatása alatt; az legsajátabb lelki

alkatából s szűkebb hazája művészi előzményeiből, egész lelkiségéből folyt s már kezdetben világosan, ösztönszerűen jelentkezett. A Città di Castello-i nagymester csak művészi készségét fejlesztette, a művészi alkotás fontos elveire oktatta. A gondos megmintázásra szoktatta, s ami művészetében még nagyobb jelentőségre tett szert: a képalkotás szigorú architektonikus felépítésére; s ő hívta fel figyelmét a perspektiva fontosságára és összefogó szerepére. Fel kell tételezni, hogy ha nem is ő adott kezébe először ecsetet, hosszabb időt töltött műhelyében, ahol alkalma volt kortársától, Signorellitől is tanulnia, akinek befolyása alatt anatómiai tudását tökéletesítette és színeit elmélyítette.

Kifejezési eszközeinek finomodására és gazdagodására még nagyobb jelentőséggel bírtak firenzei tanulmányai. Verrocchio műhelyében képezte magát tovább Ghirlandaio, Botticelli, Filipino Lippi, Lorenzo di Credi és Lionardo társaságában. A két Pollainolo-testvér is hatott rá, kivált a mozdulatok merevségének feloldásában; ez azonban nem ok rá, hogy Venturival megtagadjuk Vasari hitelességét Verrocchionál folytatott tanulmányait illetőleg, aminek elfogadására művei kellő alapot szolgáltatnak.

Verrocchio egyike volt a reneszánsz legkitünőbb művészpedagógusainak. Mintaszerű tanár, mert nem erőszakolja egyéniségét tanítványaira. Nem befolyásolja lelki kibontakozásukat, esztétikai felfogásukat, csak technikai tudással vértezi fel őket. Ez magyarázza, hogy iskolájából a legellentétesebb művésztemperamentumok kerültek ki. Lehet-e nagyobb távolságot elképzelni, mint amely a szelíd, higgadt, vallásosan elmélyülő, formai, művészi anyanyelvéhez ragaszkodó Peruginót a nyugtalan, túlfinomultan érzékeny, neuraszténiás Botticellitől vagy az örökké kereső, kísérletező, új kifejezési eszközök után lázasan kutató Lionardótól elválasztja? Ha Perugino tudása Firenzébe menetelekor még csiszolásra szorult, ha rajzbeli készsége még nem volt teljesen biztos, megmintázása nem elég plasztikus, képszerkesztése nem elég szerves, árnyékolása és légperspektivája nem elég könnyed, színezése nem eléggé sugárzó: művészi egyénisége, képpé kívánkozó lelkisége, esztétikai szemlélete már kialakult, mondanivalójának csak formája, művészi retorikája volt tökéletlen. Firenzében mindent megtanult, de semmit sem sajátított el: legbensőbb lényét, művészetének lényegét tisztán megőrizte. Hazájából a szelíd umbriai hegyek ihletét, a Trasimeno-tó álmodó csöndjét, kolos-

torainak hangulatát, szentjeinek egyszerű és poétikus legendáit, a szeráfi Ferencnek misztikus vallásosságát, az umbriai léleknek egyszerű és tiszta akkordokba csendülő varázslatos harmóniáját hozta magával, s vitte később is, bármerre ment. Az Arno partján nyitott szemmel járt és tanult, mégsem fogott rajta Firenze lelki szkepsise. Savanarolára, eltérően sok firenzei festőtársától, nem hederített; fanatizmusa nem zaklatta fel okoskodás nélküli, mély és igaz vallásos átélését. A művészi kifejezésnek ott elsajátított

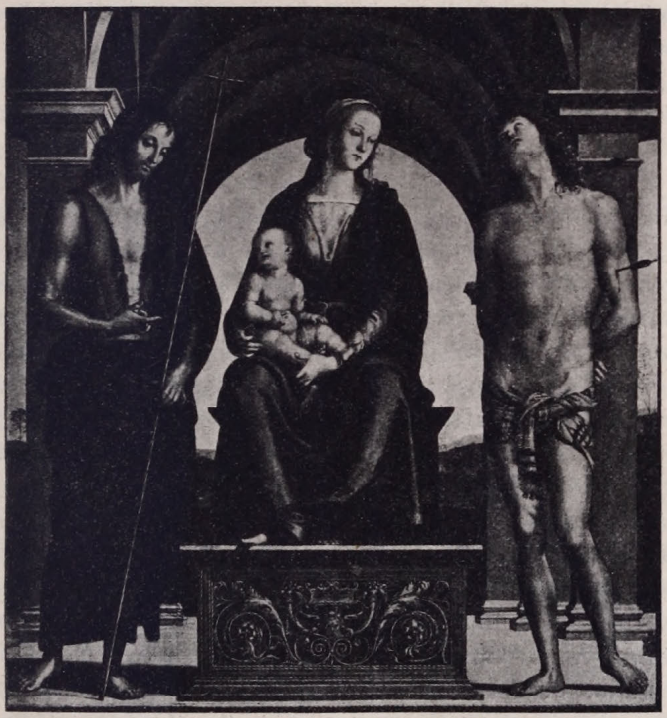
Perugino: A kulcs átadása. Róma, Sixtus-kápolna.
Perugino: Schlüsselübergabe. Rom, Sixtinische Kapelle.

új eszközeit hozzáidomította az umbriai lélek sajátos alkatához, melynek az újkor nyelvén legkiválóbb tolmácsává nőtt. A firenzei raffinált perspektívát és keresett térbe-állítást a szimmetria egyszerű eszközével nyugodt harmóniára hangolja; a tudós anatómia izommutatványait egyéni kánonná egyszerűsíti; a tarka színegyveleget tónussá fogja össze; a vibráló fényjátékot egyenletessé simítja.

Midőn firenzei korszaka után, kora legkiválóbb művészeivel vetélkedve a legelső, fenkölt mecénás, a pápa megbízásából a

Sixtus-kápolnában dolgozik, nemcsak Umbriát képviseli méltóan, de a kulcsátadást ábrázoló freskójával művészi haladottság, kiforrott tehetség, biztos, fölényes előadási képesség tekintetében firenzei társain is túlnő. E szerencsés műve nagy lépéssel vitte előre az új olasz festészetet, kivált egyik főproblémájának, a térképzésnek megoldásában. De megalapította vele művészi hírnevét is. Pályája a Sixtinából nagy ívben szökik felfele. Keresett és ünnepelt művésszé lesz. Műhelyébe özönlenek a tanítványok, még külföldről is. A pápán kívül foglalkoztatja Lodovico il Moro, Isabella d'Este, a firenzei és a velencei Signoria. Olaszország legfontosabb művészeti központjaiban dolgozik, Rómától Velencéig. Perugia városa priori méltóságra emeli. A szerencse tenyerén hordozza. Firenzében házai vannak, szülőföldjén birtoka. Nehezen s csak jó pénzért vállal munkát. Sokat keres, de szereti is a pénzt. Ez lesz későbbi tragikus művészsorsának főokozója. Hogy mennél többet produkálhasson és kereshessen, a belső fejlődés lendületes első korszakai után sablonosan ismétli népszerű alakjait és kompozícióit. Művészi fejlődése megakad, a műértők és a közönség kegye elfordul tőle. Firenzében kezdik kritizálni, gúnyverseket írnak rá s a szerviták elégedetlenül fogadják templomuk számára festett képét. Mantua finom ízlésű úrnője levélben tesz neki szemrehányást híres *studiolója*, dolgozószobája részére készített képéért, melynél, hasonlóan sok más e korbeli művéhez, tanítványai segítségét vette igénybe, hogy a sok megrendelésnek eleget tehessen. Keze elfárad, fürdőre jár. Korábbi frissessége ellankad, alakjainak lélekkel telített belső kifejezése megmerevedik, üressé válik. Mély és nemes tónusú színei megszürkülnek, megfakulnak. Vénája elszikkad. Visszafejlődik. Komponáló ereje elfogy, új képviziói nincsenek: régi rajzai után dolgozik. Önmagát ismétli és másolja, ha talán nem is meggyőződés, de meggyőzés nélkül. Művészi erejének hanyatlása az új század első évei után kezdődött és két évtizedig, haláláig tartott. Belső tragédiáját fokozta, hogy e hanyatlás a olasz művészet fejlődésének leggyorsabb ütemű korszakával esett össze. Kora elrohant mellette. Pályája első felében sok versenytársát hagyja maga mögött, a másodikban ő marad le. Körülötte gigászok nőnek — Rafael, Michelangelo, Lionardo, Tician, Correggio — kikkel már nem tud lépést tartani, kiknek szárnyalását nem képes követni, mint ahogy nem értette meg a körülötte zajló új művészi mozgalmakat. Ezt maga is érezte. 1508-ban másodszor

dolgozott a Vatikánban, hol első döntő sikerét aratta s hol ekkor Rafael, Michelangelo és Bramante alkotta az új kor nagy remekműveit. Ráeszmélt helyzetére, s miután még Sienában és Firenzében likvidálta kötelezettségeit, visszament «provinciale»-nak. Visszavonult csöndes hazájába, ahonnan haláláig nem mozdult,



Perugino: Madonna a kis Jézussal, Ker. Jánossal és Szt. Sebestyénnel. Firenze, Uffizi.

Perugino: Madonna mit Kind, Johannes dem Taufer und dem hlg. Sebastian. Firenze, Uffizi.

bár korábban szívesen fordult meg műbarát udvaroknál és a művészet fővárosaiban, hangadó centrumaiban. A nagy színpadok ünnepelt hőse elment ripacsnak. Addig pápák és fejedelmek versenyeztek érte, most kis falusi templomok részére kényszerült dolgozni s ügyelni, hogy a megbízásokat tanítványai el ne halásszák előle. Élettragikuma betelt. Kis vidéki piktorrá vedlett, aki mint vándor templomfestő robotolva jár azokon a tájakon, me-

lyeknek korábban egész Olaszországban dicsőített megszólaltatója volt.

Nyolcvan éves korában Fontignanoban halt meg, pestisben, a festőállványon, amint a kis umbriai falu templomának falára Jézus születése mellé a pestis ellen oltalmul Szent Rókus és Szent Sebestyén alakját festett. Halálának valami romantikus színt kölcsönöz, hogy első ismert művét szintén pestisjárvány közepette festette. Ez is Szent Sebestyént ábrázolta, aki íme aggságáig oltalmazta. Elfeledten temették el, a fontignanoi határban, a mezőn, egy magányos öreg tölgy alá, mint amilyen ő maga volt.

*

Perugino igazi megértését és műtörténeti értékelését akadályozta, hogy művészetét, mint jóideig az egész Quattrocentót, Firenzéhez mérték. Míg a lokális iskolákat nem eléggé ismerték, hasonlóan jártak el más korokkal és mesterekkel szemben is, amennyiben azokat népszerű zsenikhez és közkedvelt irányokhoz viszonyították ; a Trecentót, végig a félszigeten Giottóval mérték s Giottótól származtatták, ami által az egész korszak festészetét félreértették benne, Giottón keresztül csak a Quattrocento ősét méltatva ; a barokot pedig csak a Carracciak vagy a Caravaggio tükrében látták.

Művészete épp azon sajátságok által válik egyénivé, amelyek ellenkeznek a firenzei XV. század törekvéseivel. Azok a vonások erényei, melyeket firenzei szemszögből fogyatkozásainak szoktak feltüntetni. A realizmus hiánya tipizált, eszményített alakjainak javára válik. Mozdulatokban tartózkodása műveinek harmóniáját fokozza ; képalkotásának egyszerűsége az előadás világosságát eredményezi ; tágas térképzése szelíd, passzív alakjainak nyugodt lelki benyomását emeli ; a drámai megoldások kerülése líraiságának érvényesülését segíti.

Vérbeli lírikus. Halk szordinóval lírává szelidíti Krisztus kínszenvedésének és a vértanuk életének legdrámaibb jeleneteit. Nyilazott Szent Sebestyénjének apollói szép arcáról nem a fájdalom tükrözik, hanem a mennyei pálma elnyerésének öröme sugárzik. Nem is vállalkozott oly feladatokra, melyek egyéniségének meg nem feleltek. Az orvietoiaknak az Utolsó Ítélet, a velenceieknek a legnanoi ütközet megfestését visszautasította. Valósággal kínlódott, midőn a szép mantuai őrgrófné, Izabella részére egy alle-

gorikus harcos jelenetet, a szűziség és érzékiség viaskodását kellett festenie, amely egyik legkevésbbé sikerült műve. Alakjai cselekvésteln, befelé szemlélődő, álmodozó életet élnek. Nincs egy hevesebb gesztusuk. Hallgatnak, vagy halkan beszélnek.

Mély vallási inspirációja és átgondolt formai szintézise — szende Madonnáiban, a mártirság égi boldogságát élvező Szent Sebestyénjeiben, daliás Szent Györgyeiben, a deli ifjúság e mintaszerű lovagjaiban, földöntúli tisztaságban tündöklő szép angyalaiban — a keresztény ikonográfia oly ideáltípusait alkotta meg, melyek nemcsak tanítványaiban éltek tovább, de amelyek elvándoroltak a flandriai szőnyegszövők és a perzsa miniátorok műhelyeiig, s amelyek az ú. n. nazarénus-festők képein még a XIX. században is sugározták elbágyadt mennyei mosolyukat. Típusalkotásainak, formai fantáziájának ez a térben és időben messzire ható ereje műtörténeti értékelésének egyik fokmérője.

Újabban olyanok, akik elfogultan a firenzei quattrocento realisztikus szemléletétől nem méltányolják tisztult formákat kereső művészetét s lelki kifejezésének mélyére sem hatolnak, ha le is kicsinylik képeinek figurális részét, mint tájképfestőt fedezik fel és ismerik el.*

Kétségtelen, hogy tájképi háttereinek megoldásával jelentékenyen mozdította előre az olasz festészet fejlődését.

A leíró tájkép korán lép fel az olasz festészetben. Már a XIV. században Simone Martinival és Ambrogio Lorenzettivel; a sienai kezdeményezésnek azonban nincs szerves folytatása, mert a következő században a sienai festészet erői elsorvadnak. A Quattrocentóban vezérszerepre hivatott Firenze a sienai trecento nem egy ábrázolási vívmányát veszi át, így különösen a belső tér képzésében. A tájkép iránt azonban nem volt érzéke. Érdeklődése homo-centrikus. Az ember érdekli, valósági megjelenésében s különösen drámai akciójában. A belső tér ábrázolásában szívesen tanult Sienától, mert cselekményei lebonyolítására jól szcenirozott színpadra volt szüksége. A tájképet elnagyolt kulisszaként kezelte, inkább tektonikai szerepet bízott rá a kép felépítésében, semmint leírásra, illuzió- vagy éppenséggel hangulat keltésére használta. A XIV. században megelégszik fogalmi meghatározásával s a

* Hasonló pártesztétikusok megtették ezt Munkácsyval és Székely Bertalannal is.

verizmus jegyében álló következő században is elhanyagolja, nem fejleszti egyéb ábrázolási problémái ütemében, nem jut a benne rejlő művészi lehetőségek tudatára. A tájkép problémáját Siena után, s ettől függetlenül már a XV. század első felében Felső-olaszország veti fel újra, hogy egy másfélszázados fejlődéssel, Bolognában, a Francia-Costa iskolájától lendítve eljusson, Nicolò dell' Abateval az önálló tájkép műfajához.

Az olasz tájképi ábrázolás fejlődésében a *hangulati tájkép* Perugino nagy újítása. A merengő umbriai tájakon kellett e nagy újítónak születnie.

Perugino a szabad természet ábrázolásában sem naturalista. Itt is komponál, válogat, hangsúlyoz, összehangol, mint alakjain. Szintézise azonban nem elvont abbreviaturákból áll, mint Giottónál. A maga vidékének reális elemeiből alkotja tájképeit, amelyek ekként Umbria poézisét, szentektől járt földjének kenetes illatát árasztják. Szülőföldjéből épp a hangulatos motivumokat választja ki : a szelíd halmokat, az ormokon megülő magános kis városokat és kolostorokat, a csendes vizeket, a gyöngéd fuvallatra rezzenő nyárfákat. Hogy mély őszinte tájképi háttereiben, mennyire megértette szülőföldje hangulatát s mily szuggesztív éleslátással tudta azt visszaadni, különösen akkor tünik elő meggyőzően, ha összehasonlítjuk idegenből származott művészek umbriai táj-interpretálásaival. Giotto assisii Szent Ferenc-sorozatán éppoly kevéssé ismerünk Umbriára, mint Benozzo Gozzoli montefalcoi freskóiban. Giotto a maga nyers előadási módjához, monumentális felfogásához képest a Ferenc-legenda jeleneteihez egy új, nehézkes, darabos, sziklás Umbriát komponált. Gozzoli toszkánai virányok emlékeiből szőtt naiv, meseszerűen dekoratív táji környezetbe helyezte szent hősét — ugyanabba, amelyben a firenzei Palazzo Riccardiban a három királyok felvonulását megrendezte s amelybe a pisai Campo-Santoban bibliai jeleneteit beleképzelte. Perugino sem tudta más vidékek hangulatát megszólaltatni. Bejárta csaknem az egész félszigetet, de más tájak szépségei hidegen hagyták. Mindenütt Umbriát festette. Megható ez a ragaszkodás a hazai röghöz. Amerre jár áhítatos himnuszt zeng arról a földről, melyen Szent Ferenc rózsái és Szent Klára liliomjai nyíltak.

Mégsem lehet tájait alakjai rovására dícsérni, mert képeinek csak kiegészítő részét alkotják. Művészi szándékkal vannak a figurákhoz komponálva, melyek főszólamához mély hegedűn lá-

gyan intonált kíséretül szolgálnak. Tájai álmodnak miként szentjei. Fokozzák az alakok hangulati kifejezését, de beleszövődnek az egész kép formai megszerkesztésébe is. A képei hátterében húzódó halmok vonalvezetése lágyan csendül össze az alakok taglejtésének és a ruházat redőinek rejtett ritmikájával. A táj képzésének főtényezőjét, a horizontot finom számítással viszonyítja az alakokhoz, s akként húzza meg, hogy az az alakokból kellemes arányú mellképeket vág le s kiemeli a figurális kifejezés fő hordozóit, a fejeket. E receptet tanítványa Rafael is átvette s pompás hatással alkalmazta firenzei Madonnáin.

A színezésben és festőiségben is szolgálta az olasz művészet haladását. Tanult Signorellitől és a velenceiektől s nem maradhattak rá hatás nélkül Lionardo chiaroscuro-kísérletei sem. Signorelli mély színskálájának tompaságát és nyerseségét azonban meleggé hevíti, Lionardo rejtelmesen lebbenő félárnyait egyenletesebbekké nyugtatja, a velenceiek dúslakodó sokszínűségét finom tónusokra hangolja. Tanulmányaiból egyéni festői előadást szűr le, mely legjobb korszakában Giorgionéval vetekedő tónusszépségeket csal ki ecsetjéből. A vallombrosai barátok nagyszerű fejeit ép festőiségük sorozza a reneszánsz legkiválóbb remekei közé. Jelentős újítása, hogy a színezést következetesen felhasználja alakjai lelki jellemzésére. Rendkívüli technikai tudásra és gondosságra vall atmoszferikus tisztasága. Tisztalelkű alakjai derült egű, tiszta levegőben élnek. Képein lágyan és egyenletesen omlik szét a fény.

Nagy festői kvalitásai pályájának kínosan hosszú utolsó szakában természetesen már alig érvényesülnek. Technikai biztonsága elhagyja. Színezése megfakul, világossá, szürkévé halványult színskálája monotónná válik, tónusérzéke elvész, levegője megfülled.

*

Bármennyire is méltassuk Perugino jelentőségét a szintetikus formakeresésben — amiben a Cinquecento stíljének egyik fő előkészítője volt, — bármennyire kiemeljük érdemét a térképzésben és a tájkép fejlesztésében s dícsérjük eddig alig méltányolt festőiségét: igazi jelentősége és nagysága mégis abban rejlik, amihez az elsoroltak csak megnyilatkozási eszközül szolgáltak — a lelki meghatottság s különösen a vallási érzés megkapó kifejezésében.

A modern műtörténet nem mellőzheti a művészi alkotás lelki forrásainak felkutatását, ami nélkül tökéletes formai megértés sem képzelhető. Az ihlető lelki okok feltárása és a szellemi összefüggések kibogozása nélkül a műtörténet tisztán művészi folyamatainak magyarázata is csak felszínen mozoghat, annál kevésbbé adhatunk nélkülök számot a műtörténet nagy egyéniségeiről. S ha a kritika Perugino művészi képességeinek megítélésében méltánytalan, sőt elfogult volt, a legnagyobb igazságtalanságot akkor követte el vele szemben, midőn lelkiségének kikapcsolásával legbensőbb szándékát és hatásának legfőbb tényezőjét nem tette mérlegre.

Perugino a Quattrocentónak kétségkívül legszelidebb, leggyöngédebb lelkiségű művésze. Lélek- és hangulatfestő. Galamblelkű alakjai nyugodtan kontemplálnak vagy révedeznek. Arcukról a hit boldogsága sugárzik, mely megszépíti őket. Szépek nemcsak testileg, de lelkileg is. A morális szépség — bellezza morale — ábrázolásában Perugino vérbeli olasz művész. Az olasz művészetnek egyik alapsajátsága, a lelki és szellemi felsőbbrendűség kifejezési akarata és nemes ideáltípusokká alakítása jut ezzel művészetében érvényre.

Vallási kifejezése nem csap át a kései Botticelli vagy a Filippino izgalmába, nem is a Beato Angelico naiv metafizikájához áll közel s lényegesen elüt a velencei festők pompába öltözködő ünnepi vallásosságától. Legközelebbi rokona Francesco Francia; a bolognai mester gömbölyű, rózsás Madonnái és jól táplált csöndes szentjei mégis földönvalóbbak.

Szülőföldjének legendái és szentjei — elsősorban Szent Ferenc — inspirálták. Nem kell felfedezni azt a termékeny hatást, melyet az assisi szent a művészetre gyakorolt. Ez a hatás azonban nem merült ki abban, hogy a dugentóban fellobbantani segített az olasz festészet naturalista fogékonyságát, hanem állandóan ihlette és hangolta a vallásos festészetet, elsősorban magában Umbriában. Az umbriai festészetnek, lehet mondani akkor is témája Szent Ferenc, midőn más személyeket fest, midőn bármit fest, — mert benne él és munkál az ő lelkisége. Perugino nem volt a Ferenc-legenda specialistája, mégis közelebb jutott hozzá, mégis bármely alakjának vagy képének hangulatával igazabban kifejezi őt, mint a ferenci lélek költői miszticizmusától idegen, hideg és józan toszkán Giotto, aki életét hosszú freskó-sorozatokban kétszer festette meg, de egyszer sem értette meg. Perugino alakjaiból a

földi javakat megvető «poverello» lelki gazdagsága és a mindenek testvériségét hirdető szelíd lelki békéje árad ; szívükben viselik Ferenc jelmondatát : *pax et bonum.*

Perugino umbriai lelki adottságához tudatosan választotta a művészi kifejezési eszközöket. Madonnái nem viselnek díszes brokát tunikát, köpenyt, mint a Crivelli vagy a Borgognone Szűzanyái, vállukra nem ad széles aranypaszománnal szegett köpenyt, mint Botticelli vagy Ghirlandaio, nyakukat nem díszíti gyöngysorral vagy ékszerrel, mint Bartolomeo Veneto, fejükre nem tesz csillogó koronát, mint Giovanni és Antonio da Murano — egyszerűen öltözteti őket. A lelki kifejezés erejével s nem csillogó külsőségekkel akar hatni. Az ő Máriája az erényekben «Mater speciosa» s nem ruhatári kellékeiben és drágaköveiben.

Peruginót akkor ítélik meg azonban a legigazságtalanabbul, akkor ismerik félre legkegyetlenebbül, midőn őt, a vallási rajongásnak az olasz művészetben egyik legmeghatóbb kifejezőjét, a elfogult Vasarinak egy könnyedén odavetett bemondása alapján ateistának mondják. Ezt az «irodalmi» vádat, közelebbi vizsgálat nélkül, csodálatosképpen a katholikus műkritika is magáévá tette. Vasari szószerint azt mondja róla, hogy «nem nagyon volt vallásos és nem hitt a lélek halhatatlanságában». Az arezzói művészbiografus, mint más művészek életrajzánál, nála is többnyire irodalmilag átköltött mende-mondákból, anekdotákból és gyakran naivul felfogott erkölcsi körülményekből konstruálja meg, a művészi dokumentumok és hitelt érdemlő adatok helyett hőseinek egyéniségét, s mond róluk emberi és művészi ítéletet. Perugino nem volt rokonszenves neki, elsősorban mert nem toszkán, aztán mert Michelangelót leszólta, mert fösvény volt és pénzsóvár, mert a firenzei művészek közt nem örvendett jó hírnek. S hogy teljessé tegye a róla adott, ha nem is sötét, de árnyékokkal borított képet, életrajza végén, minden konkrétum nélkül a hitetlenség bélyegét süti rá. A méltatlan gyanusítás ellen tanuskodni felvonulnak vallásos tárgyú képei — csaknem egész oeuvreje, — mindmegannyi meggyőző vallomástétel alázatos hite mellett, mindmegannyi önmagában is vallásos átélés. A hitetlen Perugino : a legnagyobb lélektani ellentmondás lenne. Vasari állításával szemben egyébként újabban adati bizonyítékok is felmerültek, bár hitetlenségi pörében nem ezeket, hanem műveit tartják perdöntőknek.

Vallásos művészete mély és gazdag, egy gyöngéd léleknek

önmagában teljes és harmonikus megnyilatkozása. Mégsem jelenti az olasz festészet vallási lendületének csúcsát: arra, azon a síma egyenletes úton, melyen ő haladt s mely az umbriai virágos mezőkön vezetett keresztül, Rafael ért fel. De voltak más kiindulások, más kezdeményezések is, melyek a barokban a vallási hevület crescendóin át a kirobbanó pátosz fortissimójáig emelkedtek.

Az olasz vallásos festészet fejlődése három fő szakaszban megy végbe s ezek állomásai: Siena, Perugia és Bologna. A korán kihamvadt Siena, a *Civitas Virginis* technikai, ábrázolási vívmányait ugyan Firenze örökli, lelki hagyatékát azonban Umbria és Bologna veszi át; s míg Umbria Peruginóval és Rafaellel a reneszánszt virágoztatja ki, Bologna a Carracciakkal, Renivel és Cignanival a dús végső kifejlést adja.

E fejlődésben s általán az olasz művészet történetében a Perugino és Rafael művészi szerepe szorosan összefügg egymással. Ahol amaz elhagyja, ott ez folytatja. Perugino hű maradt a Quattrocento művészi eszményeihez, de a Cinquecentót, Rafaelt előkészítette. A reneszánsz teljes kiérésének igéretföldjére már nem léphetett, de ő mutatta meg nagy tanítványának az odavezető utat. Nem ez az egyetlen érdeme, amint azt sokan és sokáig vélték, mert művészete önmagában és esztétikailag magasan áll s mert ő maga is beteljesedést jelentett: az umbriai iskolának beteljesedését, szülőföldje lelkének legtökéletesebb megtestesülését. Ebbe a földbe nyúltak a Rafael gyökerei is, de megnövekedett törzse az egész Olaszország látóhatárába jutott. Perugino umbriai maradt, Rafael az örök Rómában az egyetemes olasz művészet reprezentatív kifejezőjévé emelkedett.

*

Sajátos kronológiai véletlen, de a műtörténet fejlődési dinamikájának mégis szabályszerű lüktetésére mutat, hogy a Quattrocento azon két mestere, Perugino és Signorelli, kiknek ugyanegy tőből — a Piero della Francesca műhelyéből — sarjadt művészete az érett reneszánsz két legnagyobb és legellentétesebb egyéniségéhez, Rafaelhez és Michelangelóhoz vezetett, ugyanegy évben született.

Az ilyen termékeny dátumok méltók a megemlékezésre, kivált oly korban, melynek sok rossz emlékű dátuma sokak lelkében már-már kioltotta a kultúra, sőt az emberiség jövőjébe vetett hitet.

Gerevich Tibor.

MAGYAR VONATKOZÁSÚ XVII. SZÁZADI FRESKÓK A VATIKÁNBAN

V. Pál pápa a XVII. század második tizedének elején a Vatikán V. Sixtus-féle könyvtárterméhez öt újabb helyiséget csatolt. Közülük kettőben a folyton gyarapodó könyvtári anyag kapott helyet, a másik három pedig az újonnan alapított levéltár részére készült. Mind az öt terem falait gazdag festészeti dekoráció borítja.

A könyvtár termeiben festett architektonikus motívumok között 18 freskó foglal helyet, melyek a vatikáni könyvtárnak V. Pál és elődei alatt történt fejlődését illusztrálják és a világ híres könyvtárainak történetéből mutatnak be jeleneteket. Az ablakok (valódiak és festett illuzionista ablakok) fölötti lünettákba V. Pál építészeti tevékenységét megörökítő festmények kerültek, az ajtók fölött pedig Ferrara és Civitavecchia térképei, valamint borromei Sz. Károly és római Sz. Franciska kanonizációját bemutató jelenetek láthatók. Az oldalfalaknak ezt a gazdag díszítését kiegészítik ókori íróknak és filozófusoknak egész alakos és medaillonokba foglalt arckép ábrázolásai, melyek a dongaboltozat hajlásába kerültek és legfelül a mennyezet szokásos grotteszkjei.

A két terem 18 jelenetes képe két, egymást kiegészítő ciklust alkot. A termek egyik (északi) oldalán a vatikáni könyvtár fejlődése szemlélhető. A kilenc kép közül egy-egy V. Miklós, IV. Sixtus és V. Pius könyvtárgyarapító tevékenységének van szentelve, a többi hat pedig V. Pál működését mutatja. A másik oldal képsorozata a világ híres nagy könyvtárainak alapítását ábrázolja, de minden lokális és kronologikus sorrend nélkül. Osymanduas egyiptomi király könyvtáralapításával kezdődik, a bizánci könyvtárnak Zeno császár alatti hatalmas gyarapodásával végződik a sor, de a két pólus között helyet foglaló jeleneteken szerepelnek

Attalos pergamoni király, Asinius Pollio, Traianus, Lucullus, Nagy Konstantin, Sammonicus Serenus és — *Korvin Mátyás*. (XI. tábla.)

A kép a következő jelenetet ábrázolja :

MATTHIAS CORVINUS UNGARIAE REX
BIBLIOTHECAM MAGNIFICAM ET LOCU
PLETEM BUDAE INSTRUIT.

Hogy a Korvin-könyvtár alapítását ábrázoló jelenet miként került a többi, mondaszerűen ismert események közé, arra nincs szükségünk külön pozitív forrást és magyarázatot keresni. Eléggé ismeretes, hogy a Korviniána mennyire legendás hírű volt már fennállásának idején is és képünk minden bizonnyal e világhírnek köszönhette keletkezését. E mellett azonban bizonyítékunk van arra is, hogy V. Pál udvarában Mátyás történeti alakját is ismerték, nemcsak könyvtárának hírét. Igazolja ezt V. Pál egy életrajza, mely nem sokkal a pápa halála után, 1624-ben jelent meg.[1] E biografia részletesen tárgyalja V. Pál építészeti és művészeti tevékenységét s felemlíti a könyvtár és levéltár új freskóit is. Bzovius egyenként felsorolja a képek feliratait s a legtöbbnél megjelöl egy történeti munkát, mely az illető könyvtár alapítójának vagy gazdagítójának történetére, életére vonatkozik. Így a Mátyás-freskóhoz Bonfinit idézi : *A. Bonfin. de reb. Ung.*

Mivel azonban Bzovius nem idéz minden képhez forrást, nem bizonyos, hogy a kép tervezésénél Bonfini mint forrásmunka szerepelt volna. S a Korviniánának s alapítójának világhírét tekintetbe véve valószínű, hogy Bonfini munkája nem inspiráló forrás, hanem csak történeti alátámasztás céljaira szolgált a ciklus tervezőjének s hogy ezt V. Pál életrajzírója is csak ilyen értelemben idézte.

Bármennyire lehetett azonban ismert Mátyás személye és a humanista mozgalomban való szerepe a XVII. század pápai udvara előtt, teljesen ismeretlen volt az alak külső megjelenése. Pedig a XVI. és XVII. század folyamán egész Európában ismert volt több variánsban és másolatban az a portré, melyet Mantegna készített Mátyás királyról.[2] A Pál-féle könyvtár festője azonban nem láthatott semmiféle Mátyás-ábrázolást s így azután Mátyás szakállas öreg királyként szerepel ezen a képen, kezében jogarral, fején pedig a megszokott levélkoszorú helyett koronával. Fantázia

arckép ez tehát, mely külsőségeiben nem a reális valóságon alapul, hanem a Magyarország legendás hírű tudós királyáról alkotott képzeteknek felel meg.

A dekoráció tisztán művészi szempontból nem érdemel különösebb említést. A pápai udvar építkezéseinek számadáskönyvei alapján Andrea Bertolotti állapította meg, hogy a termek dekorációja 1611-ből és *Giovanni Battista Ricci da Novara* kezétől származik,[3] aki «termékenységben és felületességben kora legfélelmesebb gyorsaságú festőivel vetélkedik . . . és a késő cinquecento pratici-i közt egyike a legkevésbbé egyénieknek.»[4] Ez a ciklusa időbelileg ugyan már nem a cinquecentóba tartozik, de egész formaadásában mégis a Caracciak és Caravaggio fellépése előtti római manierizmus elkésett és gyenge példája. Még Ricci többi műveinél[5] is alacsonyabb színvonalon állnak e képek, melyeknek minden vonásán csak a gyors munkára való törekvés látszik. Az alakok elrendezése, statikája és arányai bizonytalanok s a kolorit kellemetlen piszkos-szürke alapszínt mutat. Egyes képeken, melyek kétségtelenül segédek kikorrigálatlan munkái, egyenesen a legprimitívebb mesterségbeli hiányokat láthatjuk; a ciklus két képe (V. Pál Scipione Borgheset vatikáni könyvtárossá nevezi ki; V. Pál a vatikáni könyvtár számára nagy évjáradékot rendel) pedig még Ricci stílusával sem mutat kapcsolatokat.

Feltétlenül érdekesebb az előbbinél úgy általános műtörténeti, mint magyar kultúrhistóriai szempontból a *levéltár* freskóciklusa és annak magyartárgyú képe.

Az V. Pál által berendezett levéltári helyiségek az V. Sixtus-féle könyvtárból nyílottak, a Pál-féle könyvtár termei mellett.[6] Az archivio egy nagyobb és két kisebb teremből áll, melyeknek oldalfalai architektonikus keretbe foglalt jelenetekkel, mennyezetei pedig grotteszkekkel vannak díszítve.

A három helyiség falain elhelyezett képek egy egységes, tartalmilag összefüggő, ugyanazon gondolatot illusztráló sorozatot alkotnak.

Az Egyháznak nemcsak a lelki, de a világi uralomra irányuló jogigényeit igazolni és bizonyítani — ez a célja e hatalmas freskóciklusnak, melynek 26 képén az egész keresztény világnak a pápától való függését látjuk kifejtve. Európa összes keresztény fejedelmei a pápa hűbéresei — ez az alapgondolat és ennek történeti tényeken alapuló bemutatását kellett a festőnek elvégezni. Az

egyes képek tárgyai : a római császárok adományai vagy adomány megerősítései Nagy Konstantintól kezdve, valamint a különböző kisebb-nagyobb országoknak pápai hűbérré való felajánlásai.

A pápai hatalom növekedését, terjedését bemutató képek közt egy Magyarországra vonatkozó jelenet is szerepel (XII. tábla), melynek felirata a következő :

STEPHANVS I. VNGARIAE DVX A SILVESTRO
II. PONT. MAX. REGIA CORONA ET
CRVCE PER LEGATVM INSIGNITVS
REGNVM VNGARICVM SEDI
APOSTOLICAE DONAT.

E freskóról, illetőleg az egész ciklusról csupán a Vatikánról szóló munkák emlékeznek meg. Az egyes képek tárgyait itt is Bzovius V. Pálról szóló munkája sorolja fel címek szerint.[7]

A mi képünk a királyi jelvényeknek, mint hűbéresi szimbólumoknak átadását ábrázolja, a cél tehát itt is ugyanaz, mint a többi képeken : demonstrálni Magyarországnak a Szentszéktől való függését.

A festő a félig történeti, félig legendás esemény megjelenítésére azt a pillanatot választotta, amint a pápához küldött követ — Astrik — átadja István fejedelemnek a pápától hozott királyi jelvényeket. A jelenet szabad ég alatt játszódik le. István féltérdre ereszkedett a püspöki ornátust viselő követ előtt, aki jobbkezével koronát helyez a pápa új vazallusának fejére, baljával pedig átadja neki az apostoli keresztet. A korona, mellyel István vezért királlyá koronázza, nem a tényleges magyar szent korona, hanem olyan nyitott, ú. n. liliomos korona, mint amilyet a ciklus összes képein szereplő fejedelmek viselnek. Ebben tehát nem ragaszkodott a festő, illetőleg a képek tartalmi tervezője a történeti hűséghez, de históriai és egyházjogi tudásra vall az, hogy a követ által István kezébe adatja a keresztet, az apostoli elhivatás jelvényét. Ez a mozzanat a ciklusnak egyetlen más képén sem szerepel. Keresztet láthatunk a többi jeleneteken is (mint ahogy a mienken is tart még egyet a püspök mellett álló diakonus), de egyik hűbéresül fogadott uralkodó sem kapja azt.

A freskón látható István-alak külső megjelenítése természetesen a festőnek vagy a kép tervezőjének elképzelésére volt bízva,

aki Istvánt egész más külsejűnek gondolta el, mint amilyen típust a középkori ikonográfia kialakított számára. A középkor Istvánképei az őszszakállas és patriarchakülsejű szentet és bölcs királyt mutatták,[8] míg itt szakálltalan, de magyarbajuszos, kopaszodó, de javakorbeli, tipikusan magyararcú férfi térdel glória nélkül a koronát nyujtó Astrik előtt.

Az alak ilyetén átformálódását nem az okozta, mintha az olasz művészet nem ismerte volna a nálunk szokásos István-típust.[9] A változás a középkor és a XVI—XVII. század egész szellemi különbözőségét kifejezi, mert a legendákon és krónikákon alapuló naiv elképzelés helyett az újkor historizmusa és etnografikus érdeklődése alkotta meg, illetve formálta át az alak külső képét. István itt szentből történeti személyiséggé változott át s a történeti tények alaposabb ismerete nem engedte, hogy a kétségtelenül fiatal Istvánt ősz, próféta külsejű aggastyánnak ábrázolják ; sem pedig azt, hogy glóriát fessenek feje köré egy oly esemény megjelenítésénél, mely csak egyik oka volt *későbbi* szentté avatásának. S a festő vagy a kép tervezője bizonyára tudatosan keresett István megjelenítéséhez magyar típust s azt akár a valóságban, akár képen vagy metszeten meg is találta. Bizonyítja ezt nemcsak a király arca, hanem a kép bal felső sarkában látható másik magyar fej, de e mellett szól a térdelő István magyaros szabású, zsinóros köntöse is.

Eltekintve e kizárólagosan magyar jelentőségű szempontoktól, a képnek, illetőleg az egész sorozatnak megvan az általános műtörténeti érdekessége is. A pápai udvar 1613-iki számadáskönyvei ugyanis egy olyan festőt neveznek meg a Sz. István-freskó festője gyanánt, akinek nevét és apróbb munkáit ugyan említik a XVII. századi okmányok, de akitől eddig egyetlen alkotás sem volt ismeretes.

Mint mondottuk, a levéltár három helyiségből — egy nagyobb teremből és két kisebb szobából — áll. A legnagyobb helyiségben 11 freskó van és ezeken két különböző kéz munkája állapítható meg. A Sz. István-képet és még más hat freskót tartalmazó második és a nyolc képpel díszített harmadik szoba viszont egy harmadik festő munkája, akinek keze az első terem díszítésén nem fedezhető fel. A pápai építkezések számadáskönyvének adatai teljesen megfelelnek e stílusbeli különbségeknek. Ezek szerint ugyanis az archivio nagyobb helyiségét (stantia maggiore) *Antonio*

Viviani da Urbino detto il Sordo és *Giovanni Battista Calandra* festették ki,[10] míg a minket érdeklő két kisebb szoba (stantie piccole) *Annibale Durante indoratore e pittore* festményeit tartalmazza.

A három festő közül Viviani da Urbino és Calandra máig fennmaradt és hiteles munkák alapján ismeretes. Viviani Barocci tanítványa és követője volt, résztvett V. Sixtus könyvtárának kifestésében, önálló munkái pedig a római S. Gregorio Magnoban és S. Pietro Fanoban láthatók.[11] Calandra elsősorban mint mozaicista volt ismert, de Nápolyban falfestményei is maradtak fenn.[12]

A két festő a nagyterem dekorációját 1613 tavaszán kezdi meg és még ugyanazon év nyarán be is fejezi, mint azt a folyósított kifizetések elszámolásai bizonyítják. Ugyancsak 1613 márciusban kezdi, de csak szeptemberben fejezi be Annibale Durante a két kisebb helyiség kifestését.[13]

Annibale Durantet e kifizetési bejegyzések kétféle minőségben : «indoratore» és «pittore» gyanánt említik. Hogy tényleg működött mindkét minőségben, azt bizonyítják egyéb kifizetések elszámolásai is, amelyek szerint aranyozási és címerfestési munkálatokért is többször honorálták.[14]

Ezek szerint tehát a művész neve ismeretes volt eddig is, de csak feljegyzésekből és olyan munkákkal kapcsolatban, melyek vagy nem maradtak fenn, vagy még eddig ismeretlenek.

Az eddig ismert adatokat[15] kiegészíthetjük tehát avval, hogy a pápai udvar már 1613-ban is foglalkoztatta, még pedig nemcsak az új levéltár dekorációjánál, hanem evvel párhuzamosan a Monte Cavallon levő pápai palotában is.[16]

Az eddig felszínre került dokumentumok alapján felvetődött annak a gyanuja is, hogy Durante németalföldi származású lehetett,[17] de ezt a feltevést a vatikáni levéltár freskói nem támogatják. E képeken Durante olasz festőnek mutatkozik és pedig éppoly eklektikus festőnek, mint a XVI. század második felében és a XVII. század elején Rómában működött mesterek legtöbbje.

Ez az eklekticizmus a sorozat összes képei közt éppen a Sz. István-freskón a legszembetűnőbb, annak ellenére, hogy talán ez a legkvalitásosabb képe az egész ciklusnak. Maga a kompozició, a püspök köpenye, a bal sarokban elhelyezett fehér ló takarójának nagy nyugodt síkja a római barokk ideáljának felelnek meg. Viszont a festmény jobb szélére állított pajzsos férfi a tipikus

firenzei repoussoir alak, míg a háttér tájképe, különösen a sziklák fölé emelkedő facsoport megformálásban, színben egyaránt németalföldi hatást mutat. (Ez az egyetlen motívum, mely Durante esetleges északi származására utal, a többi képeken még ilyen reminiszcenciákat sem találhatunk.) E különféle elemekhez járul még az architektonikus keret, mely túldekoráltságával (angyalfejek, cartouche-ok) még a XVI. századi manierizmus díszítőstílusának késői példája.

A méltóságosan nyugodt kompozicióba egyedül a középtérben elhelyezett mozgalmas lovas csoport visz életet, de ez a kis mozgalmasság is csak ezen a freskón található meg. A többi jelenetek egytől-egyig interieurökbe vannak helyezve, melyeknek Firenze felé utaló architekturái a legridegebb egyszerűséget mutatják : egy merev, sematikus linearizmust. Ez azonban nemcsak az építészeti részeket, hanem az összes alakokat is jellemzi. Ugyanez a sablonosság található a kompoziciók elgondolásában és elég rideg, egyhangú Durante színskálája is. Csupa hűvös szín : világoszöld, szürke, fehér ; a helyenként felvillanó melegebb színek erejét pedig a nagy formai egyszerűség tompítja.

Annibale Duranteban tehát nem találunk nagy művészegyéniségre. Ő is egyike azoknak, mint a XVI. század második felében (és részben még a XVII. század elején is) Rómában dolgozott művészek legtöbbje, akik az ábrázolások tárgyának előtérbehelyezésével tisztán dekoratív hatásokra törekedtek. A manierizmusban gyökereznek ezek a festők is, de a manierizmus sokrétű és komplikált művészetének, mely a legmélyebb expresszív értékek kifejezője tudott lenni, csak igen korlátozott oldalait tudták kifejezni.[18] De még e másodrendűség ellenére is megvolt bennük az, ami a korszellem teljes értékű kifejezőiben : az elveszett gondolati és művészi egységért való küzködés. Ezt, az egység és a «stílus» felé való törekvést szimbolizálja tulajdonképpen eklekticizmusuk is, amely talán mélyebb szintézis felé törekszik, de csak eklekticizmus tud maradni. És sem véletlennel, sem pedig tisztán formalisztikus okokkal nem magyarázható, hogy az ilyen karakterű törekvések éppen Rómában a legerősebbek. Az előző kor szellemi egységének összeomlása talán épp itt volt legerősebben érezhető és így az eklekticizmus, mely a teljes szellemi úttalanság külső jele, itt kellett, hogy legerősebb legyen.

A formai, stiláris küzködés mellett azután természetes, hogy

túlsúlyba kerül a gondolati elem, az ábrázolások tartalmi része. Két freskónk is, illetőleg a ciklusok, melyekbe tartoznak, a manierizmus gondolatkörének egy-egy érdekes vonását világítják meg.

A könyvtárt díszítő képek — mint láttuk — tartalmilag a legszorosabb összefüggésben állanak a termek rendeltetésével. Azonban ez a gondolat : a könyvtári miliőnek megfelelő szellemű dekorálása, nem a XVI—XVII. század alkotása. Megvolt ez már a késő középkor folyamán is, amikor azonban az emberi gondolat rendszerét, alapjait és a kozmikus hierarchiában való elhelyeződését jelenítették meg az ú. n. «enciklopedikus képkör» allegorikus alakjai útján.[19] A tudományok- és művészeteknek e középkori és a scholasztikus gondolkodáson felépülő rendszere nemcsak a humanisztikus individualizmus kialakulásáig található meg. Legutolsó és talán legérdekesebb példája már a XVI. század alkotása : Raffael Stanza della Segnaturája ez. A terem elnevezése téves, s mint Wickhoff és Schlosser kimutatták, könyvtár céljaira szolgált[20] és dekorációjában az ember szellemi tevékenységének középkori felfogás szerint való négy nagy csoportját : a teológiát, filozófiát, egyházi és világi jogot és költészetet jelenítette meg. Ugyanez volt az alapgondolata az urbinói könyvtár díszítésének, melynek falain Melozzo da Forlinak a «Septem artes liberales»-t ábrázoló képei függtek.

És érdekes, hogy ugyancsak Melozzo da Forli festette meg IV. Sixtus vatikáni könyvtára számára azt a képet, mely elsőnek bontotta meg azt a tradiciót, hogy az emberi szellem otthonában az emberi szellem és gondolat rendszerét kell ábrázolni. Ez a kép a hagyomány szerint azt a jelenetet ábrázolja, amint IV. Sixtus Platinát a vatikáni könyvtár őrévé nevezi ki. Az ábrázolás gondolati alapját tehát már nem a rendszerezésnek, az emberi gondolkodás organikus összefüggésének és hieratikus rendbe való tartozásának eszméje, hanem a humanizmus mecénási gesztusa adja meg. Az egyén kultúrát teremtő hiúsága és hatalmi törekvése inspirálta ezt a beállítást, amely tehát nem rendszerező, hanem történeti világlátáson alapul. Hogy azonban ez az új történeti világlátás még a renaissance korában sem volt átütő erejű, azt éppen az ú. n. Stanza della Segnatura dekorációja bizonyítja. A teljes átfordulást az egyén-kultusz és a historizmus felé csak a manierizmus hozta meg és ennek érdekes példája éppen az V. Pál-féle könyvtár freskóciklusa.

Láttuk, hogy e képsorozat két részre oszlik : egyik a pápák könyvtárfejlesztő tevékenységét, másik a nagy, történeti jelentőségű könyvtárak alapítását mutatja be. A tartalmi hangsúly természetesen a sorozat első részén nyugszik, melynek őse a IV. Sixtus-freskó. A ciklus másik része csak a pápák kultúrtevékenykedésének és mecénási jelentőségének erősebb kiemelésére szolgál, tehát mintegy a történeti hátteret adja.

Különben a nagy könyvtáralapítások ciklusának eszméje sem a Pál-féle könyvtár dekorációjához fűződik. Ez a gondolat V. Sixtus idejére megy vissza, mert az általa alapított nagy könyvtárteremben van egy képsorozat, mely a legendás hírű, nagy könyvtárak történetéből mutat be jeleneteket. (Mózes héber könyvtára, a babiloni, alexandriai, athéni könyvtár stb.) A Pál-féle termekben levő ciklus tulajdonképpen folytatása és kibővítése az előbbinek, de míg a Sixtus-könyvtárban e képeknek csupán az a jelentőségük, hogy egy kultúr-környezet számára megfelelő tartalmú dekorációt szolgáltassanak, addig a mi freskóinknak elsősorban a pápaciklussal való párhuzambaállítás a jelentősége.

Amint e ciklus a pápaság *kultúrhatalmának* jelentőségét akarja kifejteni, úgy a másik, a levéltár képsorozata, a Szentszék *politikai* hatalmát akarja demonstrálni.

Az «ecclesia triumphans» világi hatalmának és erejének bemutatása volt a célja már II. Gyulának is, midőn a Stanza d'Eliodoro falfestményeit készíttette. Raffael freskóin még allegorikus külső alá rejtőzik ez a tendencia, itt azonban nyiltan és történeti tényekre támaszkodva akarja az egyház a világi hatalomhoz való jogát bizonyítani. Hogy erre éppen ebben az időben volt szükség, az természetes. A reformáció ostroma megbontani igyekezett az életnek a katholikus egyházon alapuló szigorú rendjét és bármily erős volt a XVI. század második felében a tendencia az egyén újból való alárendelésére, a régi, a megváltás gondolatán alapuló egység visszaállítása többé lehetetlen volt. E freskó ciklus is már csak elméleti jelentőséggel bír ez irányban, a XVII. századi ember és a megerősödött nemzeti vagy imperialista államok már nem tűrték az Egyház *világi* hatalmának.[21] Éppen V. Pál uralkodása alatt történtek ebben az irányban az utolsó kísérletek, azonban eredménytelenül és így e ciklusnak, mely az egész keresztény világnak a pápától való függőségét kívánta bizonyítani, csak elméleti elgondolás az alapja és nem a valóság.

A két sorozat, melyekbe magyartárgyú képeink tartoznak, többet jelent tehát, mint két jelentőségnélküli mester gyenge alkotásai. Formaadásban és tartalomban egyaránt magukon viselik koruk bélyegét : a küzködést az elveszett formai és szellemi egység után, amelyet csak az érett XVII. század tudott azután visszahódítani.

Róma, 1926. *Péter András.*

JEGYZETEK

[1] F. Abrahami Bzovii Poloni S. T. Magistri Ord. Præd. Paulus Quintus Burghesius P. O. M. ; Romæ, 1624.

[2] V. ö. : *Balogh Jolán:* Mantegna magyar vonatkozású portréi. Századok. LIX. 1925. 234. s köv. ll.

[3] *A. Bertolotti:* Artisti subalpini in Roma nei secoli XV., XVI. e XVII. Mantova, 1884. 169. l.

[4] *H. Voss:* Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz. Berlin, 1920. II. köt. 558. l.

[5] Ricci működéséről v. ö. *Voss* : id. hely.

[6] E termek ma is levéltár céljaira szolgálnak s a közönség számára nem hozzáférhetők.

[7] V. ö. id. mű 74—78. ll. Innen vette át *E. Pistolesi:* Il Vaticano (Roma, 1829—38 ; 8 köt.) c. munkájának megfelelő fejezetét (III. köt. 276—77. ll.) s Pistolesi alapján említi a képet *Hodinka Antal:* A római levéltárak és könyvtárak ismertetése. Budapest, 1917. I. köt. 74. lap. Legujabban *Illés József* egy. tanár úr lett rá figyelmessé, aki a kép magyar jogtörténeti vonatkozásaival foglalkozik.

[8] Még középkori profán emlékeken, mint pl. a Bécsi Képes Krónika miniaturáin sem hiányzik feje körül a glória.

[9] Lásd a nápolyi S. Maria di Donna Regina Sz. István képét (XIV. század eleje), ahol a típus megfelel a magyar ábrázolásoknak. V. ö.: *E. Bertaux:* S Maria di Donna Regina. Napoli, 1899.

[10] A nagy terem kifestésére vonatkozó adatokat már közli *Bertolotti* is : Artisti Urbinati in Roma prima del secolo XVIII. Urbino, 1881. p. 33.

[11] V. ö.: Voss : id. mű II. köt. 500 l. és Rassegna bibliografica dell'arte italiana. XIII. 1910. 8—17. és 92—98. ll.

[12] V. ö. : Thieme-Becker : Allg. Künstlerlexikon V. köt.

[13] Az első és utolsó kifizetések tételei a következők : 1613 március 8. A Annibale Durante Indoratore scudi cento di moneta quale si li fanno pagare a bon conto della pittura delle doe stantie piccole dell' Archivio della libreria del palazzo vaticano. (Archivio camerale. Fabbriche. [Edifizi pubblici] 1612—13. fol. 36 verso.)

1613 szeptember 8. A Annibale Durante Pittore scudi doicentoventicinque di moneta quale si li fanno pagare per resto di scudi 725 simili che importano tutte le pitture da esso fatte nelle due stantie dell'Archivio della libraria di castello vaticano . . . (U. ott fol. 58 r.)

Ezek a számadáskönyvek nem a vatikáni levéltárban, hanem a római Reale Archivio di Statoban vannak.

[14] V. ö.: Fabbriche. 1613. fol. 36 r. és *J. A. F. Orbaan:* Documenti sul barocco in Roma. Miscellanea della R. Società Romana di Storia Patria. Roma, 1920. p. 341.

[15] V. ö.: Thieme-Becker: Allg. Künstlerlexikon. XI. köt. 209. l. és *G. J. Hoogewerff:* Bescheiden in Italie. II. p. 277, 279, 320.

[16] Lásd Archivio camerale, Fabbriche. 1613. év bejegyzései.

[17] Ez G. J. Hoogewerff feltevése, aki erre abból következtet, hogy Durante a német Campo Santo számára dolgozott, ahol németalföldieket előnyben részesítettek.

[18] A manierizmus művészeti és szellemtörténeti jelentőségéről v. ö.: *Max Dvorak:* Über Greco und den Manierismus. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. München, 1924.

[19] V. ö.: *Julius von Schlosser:* Giustos Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura. Jahrb. d. allerh. Kaiserhauses. XVII. 1896. 13—100. ll.

[20] V. ö.: *Franz Wickhoff:* Die Bibliothek Julius' II. Jahrbuch d. kön. Preussischen Kunstsammlungen. XIV. 1893. 49—64. ll. és *Schlosser:* id. mű.

[21] V. ö.: *Nikolaus Pevsner:* Gegenreformation und Manierismus. Repertorium für Kunstwissenschaft. XLVI. 1925. 255. lap.

BAROKK MŰVÉSZETÜNK OLASZ KAPCSOLATAINAK KÉRDÉSÉHEZ

A magyarországi barokk művészet történetét s e művészetnek a szomszédos Ausztrián túl terjedő kapcsolatait a tudományos kutatás mai állásánál még nem látjuk minden részletében elég világosan. E korszak emlékeinek ismertetése s a reájuk vonatkozó történeti források módszeres feltárása még csak a kezdetek kezdeténél tart, az eddigi hagyomány és irodalom pedig vajmi kevés megbízhatót nyujt. Nem egy jelentős emlékünk vár még közelebbi meghatározásra ; ismeretlen a mester, vagy ha puszta neve napfényre is került, kapcsolatai, fejlődése és művészi egyénisége lesznek még megvilágítandók.

Annyi azonban az eddigi számottevő irodalomból s az újonnan felkutatott, de tudományosan még nem értékesített forrásanyagból is kitűnik, hogy művészi kapcsolataink Olaszországgal a XVII—XVIII. században más természetűek, mint a megelőző időkben, főként a renaissance korában. Hiszen megváltozott a kor, a politikai és kulturális milieu s a hosszú török uralom alatt az ország megszállt részein a művészi hagyomány folytonossága is megszakadt. És ha e kapcsolatokra egy futólagos vázlat keretében — első kísérletkép — rámutatunk, alig is adhatunk többet néhány szempont kijelölésénél s töredékes, elszórt adatoknál. Ez apró mozaikszemekből csak a további vizsgálódások során alakulhat ki egységes kép ; csak a széleskörű részletkutatás eredményeinek minden oldalról adott megvilágításából nőhet ki a művészet- és művelődéstörténeti szintézis. Akkor majd világosabban látjuk a nagy összefüggéseket s megjelölhetjük, mi a nálunk dolgozó olasz származású vagy olasz iskolázottságú mesterek művészetében a sajátos olasz hagyomány, mit köszönnek az osztrák kultúrközösségbe való beolvadás folytán Bécs udvari mű-

vészetének s hogyan jelentkezik művészetükben a magyar környezet hatása.

A magyarországi renaissance, főként Mátyás uralma, a közvetlen művészi kapcsolatok gazdag szövevényét teremti Olaszországgal. E jelenség az európai művészet akkori állásában s Magyarország önálló nagyhatalmi helyzetében leli magyarázatát. A XV. század művészetében Olaszországé a vezetőszerep, a közvetlen szomszédos német területek művészete alig számottevő s az önálló nagyhatalom a humanista műveltség közvetlen forrásával, az olasszal keres kulturális kapcsolatokat. Elég e részben csak a Corvina nagy olasz miniátoraira, Masolinora, Benedetto da Maianora, Giovanni Dalmatára, másrészt pedig az Olaszországban dolgozó magyar mesterekre, köztük Michele Pannoniora s Leonardo kedvenc tanítványára, Andrea Salainora utalnunk.

A barokk művészet korának beköszöntését nálunk nehéz harcok, százados megszállás s oly gazdasági és politikai viszonyok fogadják, amelyek közepette az ország nagy részében a művészi élet kialakulásának vagy továbbfejlődésének még az alapfeltételei is hiányoznak, nemhogy egy nagyobb európai művészi közösségbe való bekapcsolódásról lehetne szó. De változik a helyzet az európai művészetben is. A XVII. század folyamán lassankint kiesik Olaszország kezéből a művészi vezetőszerep, s bár az olasz művészet belső fejlődése folytonos marad s Berninivel és Borrominivel, Pietro da Cortonával, Andrea Pozzoval és Tiepoloval a messzire kiható művészegyéniségek lánca nem szakad meg, európai viszonylatban előbb a XVII. századi francia klasszicizmus, majd egy időre az olasz hatás alatt magasra fejlődött bécsi «Hochbarock» ragadja magához a vezetést az Alpokon túl.

Nagyobb művészi tevékenységről a XVII. században nálunk csak a Felvidéken s a Dunántúl meg nem szállt részein lehet szó. S mire az ország felszabadulásával a XVIII. században hazánkban is elérkezik a nagy építkezések és nagy mecénások kora, a szomszédos Ausztriában virágkorát éli a bécsi barokk s az összmonarchia szellemében szervezett, újraéledő ország művészetileg is szükségkép Bécs provinciája lesz. Onnan importál művészt és műalkotást, ahova kulturális és politikai kapcsolatai legközvetlenebbül utalják.

Így a közvetlen kapcsolat Olaszországgal a barokk művészet korában meglehetős szórványos jelenség s még így is más jellegű,

mint a renaissance idején. Olaszországban iskolázott *magyar* mesterekről e korban alig lehet szó, az *olasz* mesterek pedig nem közvetlenül, hanem szinte kivétel nélkül mindig Ausztrián, Bécsen át kerülnek hozzánk. És Bécs a kisebb mesterek, főként építők és stukkátorok számára nem csupán munkaalkalmat jelent, de új hazát, ahol letelepednek, új kultúrközösséget, amelynek részeseivé és munkásaivá lesznek. A barokk elsősorban az egyház és az udvar művészete s a császárváros mecénásainak híre és bőkezűsége messzi vidékekről gyüjti egybe a mestereket. Így már a XVII. században jelentkezik a művészvándorlásnak egy sajátos harmadik esete is. Északolaszországból, főként a Comoi-tó vidékéről nagyobb rajokban indul meg a mesterek beáramlása észak felé: építőmesterek, kőfaragók, stukkátorok és díszítő művészek jönnek át az Alpokon, Tirolon, Salzburgon át Bécsig. A kutatás egész építő és stukkátor «dinasztiák»-ról tud, hiszen ekkor, a műhelymunka és mesterségbeli tudás korában, a művészet gyakorlata apáról fiúra szállt. S míg a család bevándorló őse legtöbbször csak egyszerű pallér vagy kőfaragó volt, a fiak és unokák Bécsben már építészek, szobrászok és neves stukkó-mesterek s onnan átkerülve Magyarországba már jelentős művészi megbízásokhoz jutnak. Közülük nem egynek csak a neve őrzi olasz eredetét, míg kapcsolatai még további megvilágításra várnak, főként oly esetben, ahol e rendkívül szétágazó családoknak magyar földön megtelepedett leszármazóiról lehet szó.

E művészcsaládok közül legkiterjedtebb ágú a Como-vidéki *Carlone*-nemzetség. Nemcsak Genovának adott a barokk mennyezetfestés fejlődésében is jelentős freskó-dekorátorokat, nemcsak a Rajna-vidéki ludwigsburgi kastély nagy galériái s a prágai Clam Gallas palota lépcsőházának mennyezete őrzik Carlo Carlone művészetének emlékeit, de a család egy építő és stukkátor ága Bécs felé is elvándorolt s az új talajba gyökeret eresztve az osztrák művészi életnek vált részesévé. A barokk két századában nem kevesebb, mint 29 Carlone játszik többé-kevésbbé jelentős szerepet Ausztria művészetében. Közülük nem egy hazánkba is eljutott, sőt XVII. századi építészetünk emlékeinek néhány legkiválóbbja éppen a Carlonekat vallja mesterének. Esterházy Pál herceg kismartoni kastélyát az irodalom *Carlo Martino Carlone* (1616—1667) császári építész alkotásának tartja s a tervek kivitelező építőmestereként az olasz Antonio Carlone-t és Sebastiano Bartolettit

ismeri. Ez adatokat még a jövő kutatás hivatott végérvényesen tisztázni. De hogy magyar mágnások csakugyan igénybevették *Carlo Martino Carlone* — vagy Carloni — szolgálatait, bizonyítja az a tény, hogy gróf Nádasdy Ferenc vele építteti 1653-tól a kegyurasága alá tartozó lorettomi szerviták gazdagon díszített búcsújáró templomát és kolostorát.[1] *Giovanni Battista Carlone* császári építőmester vezetésével folyik 1635—1646-ig a pozsonyi királyi vár építése. A XVIII. században a család szétágazó leszármazói már Magyarországon telepednek le. Egy másik, immár *Johannes Baptista Carlone* építi 1717-től az egri jezsuiták kollégiumát,[2] *Sebastiano Carloni* «bürgerlicher Marmorierer in Pest» pedig 1765-ben a budai jezsuiták templomának mellékoltárait díszíti.[3]

Hasonló építőmester-család leszármazója *Pietro Spazzo*, aki az 1640-es években a nagyszombati jezsuita kolostor és templom építésénél már mint «architectus» szerepel és szerződéseit is olasz nyelven írja alá.[4] Valamennyien olaszok e templom és kolostor nagyszerű s XVII. századi művészetünkben szinte páratlan stukkóinak mesterei: *Giovanni Battista Rosso*, *Pietro Antonio Conti* és *Jacopo Tornini* is. A munkát külön-külön vállalják s mintegy hat évtizedben megosztva végzik. Az oldalkápolnáknak a század közepe körül (1639—1655) készült díszítése az írott források kétségtelen tanusága szerint Rosso és Tornini műve, míg a templomhajó óriás méretű, gazdag mennyezetdísze — s valószínűleg a kápolnanyílások ívein ülő stukkóalakok is — már a századfordulón működő Pietro Antonio Conti mesteri alkotásai.[5]

Barokk stukkóművészetünk emlékeit a kutatás mindmáig kevés figyelemre méltatta. Pedig e művészetben — éppen mert anyaga könnyen formálható s a művészi akarat minden árnyalatának enged — a dekoratív fantázia gyakran csodálatos gazdagságban éli ki magát. Formavilágában az ízlés- és stílusváltozás éppúgy nyomon kísérhető, mint a művészet bármely más ágában. S e díszítő művészet legfőbb mesterei Ausztriában is, nálunk is, megint csak olaszok. Névszerint és műveiben még kevés ismeretes közülük. Annál örvendetesebb, ha oly neveket adhatunk át a kutatásnak, mint a nagyszombati mesterek, akiknek egyike- másika bizonyára egyebütt is dolgozott hazánkban. Kevésbbé jelentősek az *Orsatti*-család tagjai, bár egyik alkotásuk múzeumi megbecsülésnek örvend, sajnos, csak — másolatban. Több ily nevű mestert ismerünk stukkóművészeink sorában. *Bastiano Corati Orsati* még

1695-ben díszíti a pozsonyi városház tanácstermének mennyezetét, gazdag stukkókeretbe foglalva Jonas Drentwett freskóit.[6] Egy másik ág tagjai a XVIII. században már polgárjogot nyernek nálunk, köztük *Antonio Orsatti* «bürgerlicher Stokator meister von Pest», aki 1751 április 5-én veszi fel a szerződésileg megállapított 600 forintot a sümegi püspöki palota házikápolnájának márványozásáért és stukkódíszéért.[7] Minden valószínűség szerint őt tekinthetjük a kápolnával szomszédos könyvtárszoba stukkómennyezetének mesteréül is, amelyen a dekoratív motívumokat hűvös és józan, alakos és genre-szerű ábrázolás váltja fel az olvasó püspök félalakjával, csillagászati, földrajzi és geometriai eszközök plasztikusan mintázott, bár laposan a síkba kötött formáival. Biró Márton püspök sümegi könyvtárszobája azóta elhagyatottan áll. A falak mentén körülsorakozó intarziás könyvszekrények, amelyekben Johannes Wachtländer «bischöflicher Hoftischlermeister in Sümeg» munkáit sejtjük, az Iparművészeti Múzeumba kerültek s a mennyezet stukkóinak gipszmásolata ma e múzeum «Sümegi könyvtárszobá»-jának mennyezetét díszíti.

XVIII. századi építészeink sorában is több oly mesterrel találkozunk, akiknek őse Északolaszországból vándorolt Bécsbe. De ha művészetük őriz is valamit az olasz építészet monumentalitásából, az olasz műtörténet e mesterekre vajmi kevés joggal tarthat igényt. A két Martinellire gondolunk. Francesco építőmester idősebb művészfia, *Anton Erhard Martinelli* tervezi Pest barokk építészetének egyik legjelentősebb emlékét, az invalidus kaszárnyát, a mai városházát, míg az ifjabb, *Johann Baptist Martinelli* előbb bécsi udvari építőmester s mint ilyen építi nálunk 1738-tól az 1740-es évek végéig a balázsfalvi görög katholikus püspöki palotát, templomot és kolostort ;[8] majd 1751-től a magyar udvari kamara szolgálatában áll s tervező mestere a kamara monumentális pozsonyi palotájának.

Olasz források — Oldelli lexikona[9] — nem csekély lokálpatriotizmustól túlfűtött életrajzi vázlatban emlegetik az északolaszországi *Giovanni Battista Ricca*-t, aki a XVIII. század közepén állítólag a prímásnak volt Pozsonyban nagyrabecsült és kedves építésze. Alakja és működése azonban az eddigi kutatás előtt szinte teljes homályba vész, mindössze a nagyváradi székesegyház építése körül sikerült nyomára akadnunk, bár itt is inkább csak mint a tervek kivitelező építőmestere jöhet tekintetbe.

Nagy kerülőúton jutott hozzánk *Isidorus Canevale* bécsi udvari építész, a váci székesegyház, az 1764-ben emelt diadalkapu mestere s a művészileg jelentéktelen, de roppant méreteinél fogva híressé vált pesti Újépület tervezője. Ősei a Comoi-tó partjáról Franciaország felé vették útjukat s mesterünk már vincennesi születésű; onnan került a bécsi udvar szolgálatába.

Szobrászaink sorában is több olasz származású mestert ismerünk s megint csak néhány jelentékenyebb emléket köszönhetünk vésőjüknek. Barokk szobrászatunk egyik legkiválóbb alkotását, a győri Frigyláda-emléket (1731) igen nagy valószínűséggel tulajdonítja az újabb kutatás *Giovanni Giulianinak*, Rafael Donner tanítómesterének.[10] A körmöcbányai Szentháromság-emlék, a bécsi Graben nagyhírű pestis-emlékművének, az ilyfajta fogadalmi szobrok végletesen barokk őstípusának e késői változata, a Körmöcbányán megtelepedett *Dionysius Stanetti* alkotása,[11] aki a brucki Martin Fegerlevel együtt vállalta a munkát 1765-ben s az emlékmű teljes befejezése előtt bekövetkezett haláláig a rajta levő 14 alakból és 9 reliefből többet el is készített. Tőle való maga az emlék modellje is. A városi magisztrátussal kötött szerződésben a két mester a hainburgi Mária-szobrot, Martin Fegerle művét jelöli meg követendő mintaképül, az emlékmű azonban felépítésében is, formai részleteiben is szorosan csatlakozik az 1713-ban emelt badeni pestis-emlékhez, *Giovanni Stanetti* alkotásához, amely viszont a grabeni emlékműre nyúl vissza. A velencei származású Giovanni Stanetti Savoyai Jenő herceg szobrásza volt. Bár Dionysius mesterünk családi kapcsolatairól eddig mitsem tudunk, a meglehetősen ritka név azonossága, a művészi formanyelv feltűnő rokonsága s az időbeli távolság megfelelése tán feljogosíthat bennünket arra a feltevésre, hogy benne Giovanni Stanetti bécsi «Kammerbildhauer» fiát és tanítványát lássuk.

Dionysius Stanetti főként a bányavárosokban fejtett ki nagyobb tevékenységet. 1756-ban a selmecbányai jezsuita templom Szt. Kereszt oltárának szobrait készíti,[12] 1763-ban a szomszédos hegybányai hieronymiták templomának díszítésében vesz részt[13] s úgy látszik, a körmöcbányai templom szobrászati díszítésén is dolgozott.[14] E művek későbbi behatóbb ismertetése egy feledésbe ment szobrászunk egyéniségét fogja majd elénk állítani.

A koronázó városban, Pozsonyban is találkozunk a század elején olasz mesterekkel. A bissone-i szobrász- és stukkátor-család

egy tagja, *Gaetano Bussi* — «Geydan Busy» a szerződésben — «Burger. Stucatorer von Wien» vállalja 1728-ban Esterházy Imre hercegprímás megrendelésére a trinitárius templom főoltárának teljes elkészítését.[15] A győri székesegyház oltárainak szobrászati díszítésében pedig, a Melchior Hefele-vezette restaurálás során, az ugyancsak olasz származású «statuarius», *Antonio Tabota* jut érdemesebb munkához.[16]

Mindezek a mesterek, jelentős művészek és szerényebb munkások, bár olasz származásuk közvetve vagy közvetlenül kimutatható, alig számíthatók már az olasz művészi kultúra szorosabb közösségébe. Mert egy művész hovatartozását a puszta származás és vérségi kapcsolatoknál sokszorosan összetettebb tényezők határozzák meg. Az iskolázottság, a kulturális légkör, amelyben munkálkodik, a hagyomány, amelynek folytatója lesz, a művészi környezet, amelynek hatását magába olvasztja, mind döntő jelentőségűek a művészegyéniség kialakulásában, amelyek mellett a származás csak másodlagos. S ha még a bevándorlók az új talajban gyökeret vernek s oly gazdag és sajátos színezetű művészi kultúrának válnak részeseivé, aminő a barokk Bécsé, lassankint nemcsak a magukkal hozott művészi készség idomul az új formavilág szelleméhez, de a további fejlődés folyamán az egyénben vagy utódaiban a származás ethnikai jellege is elveszti hangsúlyát s nem ritkán egészen elhomályosul. Csak a legnagyobbak, akik vendégszerepelni járnak északra, csak ezek maradnak egyéniségükben is, művészetükben is az olasz művészi kultúra hordozói. Tiepolo Würzburgban s az Escorialban egyaránt a XVIII. századi Velence művészetének legnagyobbja marad, Andrea Pozzo Bécsben csak folytatja a perspektívikus mennyezetfestés merész megoldásait, aminőkre a római S. Ignazioban adott példát, Domenico Martinelli főműve, a Liechtenstein hercegi városi palota, szinte idegenül áll Bécs barokk városképében. S bár Martinelli művészete a XVIII. századi osztrák «Hochbarock» építészet egyik alapvetője és összetevője lett, e palota az első pillantásra elárulja nagy olasz mesterének szellemét. És a mestert a művészettörténet mégis inkább Bécshez tartozónak tekinti. Mennyivel inkább számíthatók az osztrák, avagy a birodalmi művészi közösséghez azok a kisebb mesterek és művészek, akik itt megtelepedtek s akiknek művészete már többé-kevésbbé az Alpokon inneni művészi légkör szellemében fogant.

E megállapításoknak vizsgálódásaink során elvi jelentőségük, sőt — érezzük — a művészettörténeti tudományos igazság keresésébe belejátszó aktuális politikai vonatkozásuk is van, ami a nálunk működő festők megítélésénél lesz szembeszökő. Itt már a legújabb műtörténeti beállításban oly határvillongások jelentkeznek, amelyekben a tiszta történeti látást a mai politikai és területi adottságok mérlegelése homályosítja el: oly szempont, amely a történelmi mult megítélésének semmiképp sem lehet tudományos kritériuma. A tiroli s főként Trento-vidéki születésű osztrák festőművészekre gondolunk, elsősorban Trogerre és az Unterberger család tagjaira, akik művészi fejlődésüket igen nagy részben kétségkívül a hosszú évekig tartó olaszországi tanulmányaiknak köszönik, de akik minden olasz iskolázottság mellett is a XVIII. századi osztrák művészi kultúra szerves tényezői. Hiszen legtöbb alkotásukon még a kevésbbé iskolázott szem is észreveszi a különbséget, amely őket az egykorú olasz művektől elválasztja. Az a tény, hogy Paul Troger, a bécsi akadémia művészetének s az osztrák mennyezetfestésnek e nagyjelentőségű és jellegzetes képviselője, mint Paolo Trogher vonult be 1922-ben az olasz barokk festészet firenzei retrospektív kiállítására, csak a fent vázolt szempontok teljes félreértésében találja magyarázatát.

Nem is ezekben kell keresnünk az olasz festészet közvetlenebb képviselőit hazánkban. Sőt a győri karmelita templom négy nagyszerű oltárképének mestere, Martino Altomonte sem jöhet e szempontból tekintetbe, aki ugyan nápolyi születésű és Giovanni Battista Gaulli tanítványa, de olaszos nevét csak lengyel udvari szolgálatai idején vette fel s a sajátos osztrák akadémikus festészetnek, főként az oltárképfestés bizonyos kompozició-típusainak megalapítója Ausztriában. Sokkal közelebbi kapcsolatokra is rámutathatunk. *Giovanni Giorgioli*, e még kevéssé ismert olasz festő vállalja 1719-ben a nagyszombati jezsuita kollégium könyvtártermének kifestését mennyezetképpel s nyolc kardinális portréjával,[17] A perspektívikus architekturafestés megteremtője, a festő és építész jezsuita páter, *Andrea Pozzo* festi 1701-ben — Schoen Arnold megállapítása szerint[18] — a budavári jezsuita templom egyik mellékoltárképét. A kép, amely a keresztelő Xav. Sz. Ferencet ábrázolja, nyilván a mester bécsi tartózkodása idején készült s ma a pesti jezsuita rendház tulajdona. Úgy látszik, Pozzo mester egy tanít-

ványa, Christoph Tausch révén mint építész is érezteti hazánkban közvetlenebb hatását a trencséni jezsuita építkezésekben.

Pozzo alapvetése, a perspektívikus architekturafestés, a színpadi és alkalmi kulisszák és dekoráció művészete bámulatos gazdagságban virágzik fel a bolognai Galli Bibienák alkotásaiban. E festő- és építész-család egy tagja, *Antonio Galli Bibiena* szintén eljut hazánkba. Ifjúkorában Pozsonyban találkozunk nevével, ahol azidőtájt, mikor Gaetano Bussi a trinitáriusoknál dolgozik, freskókkal díszíti a városháza egyik falát s ugyanő készíti 1738-ban az Esterházy Imre hercegprímás jubileumára emelt diadalkapu terveit.[19] Neki tulajdonítja az eddigi irodalom a pozsonyi trinitárius templom látszatos architekturájú, kazettás kupolafreskóját is. Az alkalmi díszítés és perspektívikus architekturafestés mesterei között, akárcsak a stukkóművészet körében, a további részletkutatás még bizonyára nem egy olasz mester nevét hozza majd napfényre. Itt még csak Paul Troger bolognai architekturafestőjére, a győri Szt. Ignác templomban is dolgozó *Gaetano Fanti*ra utalunk.

E személyi kapcsolatok mellett, amelyek többé-kevésbbé másod-, harmadlagos jelentőségűek s nem egyszer inkább csak genealógiai érdekességűek, sokkal fontosabbak azok a szálak, amelyek a magyarországi barokk művészetet a fejlődéstörténeti összefüggések révén hozzák az olasz művészettel szorosabb kapcsolatba. E szálak sokkal mélyebbek és dúsabban szétágazók, semhogy részletes elemzésüket e vázlat keretein belül megkísérelhetnők: felfejtésük szinte egyértelmű volna az osztrák «Hochbarock» genetikai vizsgálatával. Mert hiszen a nálunk dolgozó jelentősebb építészek, szobrászok és festők, főként a XVIII. század fellendülő művészi életében, legnagyobbrészt a bécsi «Hochbarock» mesterei. A XVIII. századi Bécs művészete pedig, bármily újszerű szintézisbe olvasztja az idegen hatásokat s bárminő félreismerhetetlenül jelentkezik e hatásokon felül egy minden más német körtől is eltérő sajátos helyi jelleg, néplélek és kulturális közösség megnyilatkozása, — közvetve és közvetlenül elsősorban olasz forrásokból táplálkozik. Nemcsak az itt dolgozó olasz mesterek alkotásai gazdagítják a fellendülő osztrák barokk formakincsét. Ebben a korban, amikor olasz az előkelő társalgás nyelve s Metastasio az ünnepelt udvari költő, szinte minden nagy mester olaszországi tanulmányainak köszöni ifjúkori fejlődését s később ki-

bontakozó egyéni művészetének alapjait. Megannyi látható vagy rejtettebb csatornán át áramlik be rajtuk keresztül az olasz művészet minden árnyalatának hatása s mint mélyen lappangó összetevő, szükségképpen jelentkezik magyarországi alkotásaikon is. A nagy építész-triász első tagja, az olasz Domenico Martinelli ugyan nem dolgozott hazánkban, de névrokona, Anton Erhard Martinelli pesti invalidus kaszárnyájának a luccai abbate művészetére emlékeztető olaszos monumentalitása első pillantásra is szembeszökő. Johann Lukas Hildebrandt maga is genovai születésű; a Bernini hagyományait követő Carlo Fontana, a genovai palotaépítészet, Palladio s némileg Borromini hatása elegyedik művészetében a francia építészet alaprajzmegoldási elemeivel, s legelső alkotásai egyikén, Savoyai Jenő herceg ráckevei kastélyán csakugyan felismerhetők olasz iskolázottságának formai megnyilatkozásai. Johann Bernhard Fischer von Erlach magyarországi működésének kérdése még a sejtések és találgatások birodalmába tartozik. Ő értékesíti az osztrák barokk számára Borromini hagyományait, de — úgy látszik — közvetlen szemlélet vagy teoretikus érdeklődése folytán Palladio művészetének befolyását sem kerülhette ki, ami különösen a bécsi Trautson palota udvarán, a vízszintes sávozású falba vágott és faragott maszkokkal díszített zárókőjű vakárkád megoldásában jelentkezik. Egy másik teoretikus érdeklődésű mester, a főként hazánkban működő Melchior Hefele alkotásain, a fejledező klasszicizmus korában, Palladio művészetének közvetett hatása már kétségkívül kimutatható.

Esterházy Imre hercegprímás udvari szobrászának, Rafael Donner-nek olasz kapcsolataira a kutatás ismételten rámutatott. Plasztikai formafelfogásban rendkívül rokon vele Paul Troger, a pozsonyi Erzsébet- és a győri Sz. Ignác-templom mennyezetfreskóinak mestere, akinek fejlődésére itáliai tanulmányai során Piazzetta, G. M. Crespi és a római Francesco Trevisani gyakorolt mélyebb befolyást. Tanítványainak alkotásain, a nálunk népszerű és nagytevékenységű Stefan Dorfmeister és a mestere formafelfogásához legközelebb álló Josef Hauzinger művészetében az elhomályosult olasz hagyomány jellegzetes bécsi akadémikus átfogalmazásban jelentkezik. A Tiepolo előtti velencei festészet a nagy Anton Maulbertsch vizionárius erejű, szubjektív művészetének egyik összetevője, bár a kutatás még nem tisztázta végérvényesen G. B. Piazzettához, Pittonihoz és Sebastiano Riccihez való viszonyát.

Olaszországi tanulmányútjának kérdését még teljes homály fedi; megvilágításra várnak még kapcsolatai magához Tiepolohoz és fontos motívumegyezések alapján a nápolyiakhoz, elsősorban Luca Giordanohoz. Mindezek a hatások egy eredeti, nagy egyéniség alkotó szellemében új, magasabb egységben összeforrva, néhány motívum és kompozicióváltozat kivételével csak mint távolabbi összefüggéseket sejttető szálak mutathatók ki a mester magyarországi alkotásain, amelyeket már az egykorúak ítélete is élete munkájának legjobbjai közé sorolt. Az egri liceum egyik nagy mennyezetfreskójának mestere, a délnémetországi Franz Josef Spiegler művészetéből induló Franz Sigrist, ha nem is járt Olaszországban, művének tanusága szerint kétségtelenül tanulmányozta Gregorio Guglielmi bécsi és Tiepolo würzburgi alkotásait.

Az óriási arányú s a megsokszorozott igényeket minden irányban kielégítő művészi termelés közepett az osztrák barokkfestők művészetében, különösen a bécsi akadémia körében, az állandó és kölcsönzött motívumok gazdag formakincse alakult ki. E formakincs új meg új változatokban, nem ritkán puszta átvételben és ismétlésben kimeríthetetlen forrása a század nem mindig dús fantáziájú mestereinek. Egyes motívumoknak, bizonyos kompozició-típusoknak visszatérését, egyes képtémák szinte akadémikus érvényűvé vált megfogalmazásának számos változatát kísérhetjük nyomon magyarországi alkotásaikon is. Közvetve vagy közvetlenül e motívumok és kompozició-típusok jó része ismét az olasz művészetre nyúl vissza. És itt jelentkezik az olasz hatások közvetítésének a barokk korában rendkívül elterjedt eszköze: a metszet. Ha az eredeti műalkotás nehezebben is hozzáférhető, a róla készült metszet a bécsi akadémikus festőnek mindig kezeügyében van. Írott forrásokból tudjuk, hogy a mesterek nem egyszer ily metszetet mutatnak be megbízóiknak előzetes tájékoztatóul, amelynek alapján a megrendelt képet több-kevesebb módosítással kivitelezni fogják. Különösen Pietro Monaco metszetei nagyjelentőségűek e szempontból, bár az egyes alkotásoknál a részletekbe menő kutatás döntheti majd el, vajjon metszet volt-e a közvetlen alapja, avagy az olasz őstípusnak egyenesebb átvételéről s ennek változatairól lehet-e szó.

Csak néhány példát! A Szent József halálát ábrázoló képtípusnak kánonszerű megfogalmazását a római Carlo Maratta adta a bécsi «Kunsthistorisches Staatsmuseum» képtárában őrzött alko-

tásában. Ez a kompozició egyike a barokk legkedveltebb s legtöbb változatban ismételt képtípusainak. Olaszországban is sok variánsa ismerős, hogy csak Luca Giordanora, s a velencei Giovanni Battista Piazzettára és G. B. Pittonira utaljunk, s eljutott hazánkba is. Josef Zirckler, Kracker egri tanítványa, szinte szolgaian másolja a pápai plébániatemplom egyik mellékoltárképén, ismét más változata a Martino Altomonte-féle a győri karmelita templomban, míg Anton Maulbertsch nagyobb művészi szabadsággal s egyénibben fogalmazza át a székesfehérvári karmelita templom számára. Maulbertsch fehérvári oltárképéhez készült színvázlatát is megtaláltuk a wilheringi ciszterci kolostor képtárában. Ugyanily kedvelt barokk oltárképtípus Szent Anna, amint a kompozició középalakjaként ülve térdére fektetett könyvből tanítja imádkozni az előtte térdelő Máriát, míg Joachim mint hatalmas, palástos mellékalak a képmező jobbfelén áll, vagy mint árnyékba merülő repoussoir, a lépcsős előtér bal alsó sarkában ül. E kompozició valószínűleg G. B. Pittoni egy alkotására nyúl vissza, amelyhez a velencei Museo Civico Correr őriz egy vázlatrajzot [20] s nálunk némileg eltérő, gazdagabb változatban a jászóvári premontrei apátsági templom egyik J. L. Kracker-festette mellékoltárképén és a martonvásári templom eleddig ismeretlen mestertől való főoltárképén ismerhető fel. Maratta említett képének a bal alsó sarokban térdelő angyalalakja, háttal a szemlélőnek, mint mélyen árnyékolt repoussoir, Pittoni és Sebastiano Ricci több kompozicióján megismétlődik s valószinűleg a tiroli Johann Ev. Holzer egy képén át s Kaspar Schwab Troger egy festménye után készült metszetének közvetítésével, a Troger-féle kompozició csekély változtatásával eljut a jászói premontrei templom Immaculata oltárképéig, ugyancsak Kracker alkotásáig. A budai Szent Anna templom Szent István képén, amely a máriabesnyői kapucinusok számára is dolgozó Franz Wagenschönnek tulajdonítható, a felhőkön diagonális elfekvésben lebegő kerub alakjában arra a motívumra ismerünk, amely újra meg újra visszatér Pittoni és Sebastiano Ricci számos oltárképén. Ugyancsak Pittoni egy kompozicióját megy vissza, valószínűleg a Pietro Monaco-féle metszet közvetítésével a nagyszombati dóm egyik mellékoltárképe, az Andreas Zallingertől szignált és datált (1798) «Apostolok áldozása.» Stefan Dorfmeister két sárvári freskójának Pittonitól való majdnem szolgai átvételére Hekler Antal már rámutatott.[21]

A szoros átvételektől csak egy lépés a puszta másolásig. Ebben sincs hiány barokk emlékeink között. Csak mint jellemző példára, utalunk Guido Reni nagy hírnek és kedveltségnek örvendő Szent Mihály arkangyalára, a római S. Maria della Concezione egyik oltárképére, amelynek hazánkban is több, megrendelésre készült másolata ismerős. A váci székesegyház kereszthajójának jobboldali oltárképe kissé szabadabb, a szombathelyi székesegyház Szent Mihály kápolnájában lévő, amely Herzan bíbornok ajándékaként Rómában, a helyszínén készült, ha színben nem is, de méretben és kompozicióban meglehetős híven követi eredetijét. Ennek a másolatnak alapján festette Anton Spreng, már a XIX. század elején, a kisunyomi templom főoltárképét.

Nem kell azt hinnünk, hogy a magyar megbízók megrendelésére készült másolatok számbavétele nem tartozik szorosabban a magyar művészi kultúra vizsgálatának körébe. Mert hiszen e másolatokból, éppúgy mint a XVIII. században kialakuló főúri műgyüjteményeink anyagából, messzemenő és mélyebben járó következtetések vonhatók le a kor ízlésére, a multhoz igazodás irányaira, akár tudatos ez állásfoglalás, akár ösztönszerű. A másolatok s egybegyüjtött műalkotások éppúgy válhatnak a fejledező művészi élet ösztönadó tényezőivé, vagy tágabb értelemben a nemzeti kultúra gazdagodásának forrásaivá, sőt a művészetszemlélet és esztétikai világkép kialakulásának alapvetőivé, mint az itt emelt, festett vagy faragott műemlékek avagy a nagy európai művészi áramlatok közvetítésének egyéb tényezői. Winckelmann korszakos jelentőségű életművét a német szellemi kultúra igen nagy részben a drezdai királyi gyüjteményeknek köszöni, s eléggé ismeretes szellemtörténeti multunk fejlődésében az a tény, minő döntő hatású volt Kazinczy Ferenc művészetfilozófiai nézeteinek kialakulására — már a klasszicizmus korában — a bécsi udvari múzeumok kincseinek közvetlen tanulmányozása. És hogy a XVIII. század folyamán keletkezett főúri gyüjteményeink anyagában mennyi az olasz műalkotás, erre tán felesleges külön rámutatnunk.

A XVIII. századi műgyüjtő főúrban, akárcsak a Schönbornok és Liechtensteinek körében, a tudós műbarát és a művészetek elméletileg is képzett ismerője is jelentkezik. Jezsuita iskoláinkban az építészet kötelező tantárgy, s a nagyszombati kollégium 1768-iki naplófeljegyzése különös dícsérettel említi gróf Esterházy Jánost

és gróf Apponyi Móricot, akik mindketten kitüntetéssel tettek nyilvános vizsgát az építészet elméletéből.[22] E világi és egyházi nagyok sorában előkelő hely illeti a római «Collegium Germanicum et Hungaricum»-ban nevelődött magyar főpapokat, akik az örökvárosból különös művészi fogékonysággal s az olasz művészet csodálatával térnek vissza. Andrea Nesselthaler, a salzburgi érsek udvari festője, mikor a szombathelyi székesegyház kifestésére ajánlkozik, arra hivatkozva idézi Szily püspök emlékébe korábbi összeköttetéseiket, hogy a győri székesegyház kifestése óta, ahol Maulbertsch segédjeként működött, 12 évet töltött Rómában, megszívlelvén, «dass Hochdieselben schon damals vorzüglich jene Künstler schätzten, die in Rom studiert hatten.»[23] Szily püspök, amikor a Hefelevel egy időre megszakadt tárgyalások nyomán Andreas Fischert bizza meg építendő székesegyháza terveinek elkészítésével, római remplomot, a S. Ignaziót jelöli meg követendő mintaképül. Esterházy Károly egri püspök pedig a pápai plébánia templom néhány festményéhez a római S. Stefano Rotondo freskóit ajánlja Maulbertsch különös figyelmébe.[24] E tények azonban már a kulturhistória tágabb terére csapnak át s ezért e néhány utalással beérjük.

Vizsgálódásaink során — szinte különös nyomatékkal — a magyarországi barokk művészetről esett szó s nem a magyar barokkról. Könnyen vetődhetnék fel a kérdés : hát magyar barokk nincs, s e nagy művészi áramlat két századát nálunk csak idegen mesterek képviselik? Csak idegenek közvetítik hozzánk az olasz hatásokat, Ausztriában dolgozó olaszok vagy olasz iskolázottságú bécsiek s a magyar léleknek nincs ez ideplántált művészethez sajátos hozzáadnivalója vagy a barokk szellemében és formavilágában jelentkező egyéni megnyilatkozása?

A kérdés tisztázása, mint a hazai barokk művészet egészére kiterjedő genetikai és fenomenológiai vizsgálat végső szintéziséé, ma még alig lehetséges. Érezzük, hogy barokk műemlékeink szelleme és formavilága nem mindenben azonos a közvetlen forrásokéval, vidéki városainkban s Buda későbarokk házain sajátos helyi jelleg és tradició kialakulását is nyomon kísérhetjük, de a részletekbe menő módszeres vizsgálat eredményeit előlegezni vagy akár csak tudományos érvénnyel körvonalazni : ingatag alapokon álló kísérlet volna. Magyar talajban gyökerező jelentősebb mesterről, akinek művészetében az idegen hatásokon felül a magyar

néplélek szólalna meg, a kutatás ezideig nem tud, a nemzeti művészet felvirágzásának alsó televényrétege pedig, amely őrzi és fejleszti a mesterségbeli készséget, helyi jelleget és művészi tradiciókat, egyénekben és alkotásokban még sokkal kevésbbé ismerős, semhogy messzemenő következtetésekre jogosíthatna fel. Az építő, festő és kőfaragó céheket értjük, amelyekből a külföldön nem egy nagyjelentőségű művészegyéniség nőtt ki. Ha tisztán akarjuk látni, mi a magyarországi barokk művészetben a történetileg kialakult sajátos helyi jelleg s hazai talajban gyökerező művészi tradició, e céhek működésére és alkotásaira kell egyéniségeket is jellemző fényt derítenünk. Amíg a kutatás itt nem ér el eredményeket, amelyekben a történeti tények és stíluselemzés világánál mutathatja ki, minő úton és irányban jelentkezik a barokk művészet nagy áramlatában a genius loci, a magyar alkotó fantázia és magyar lelkiség sajátos megnyilatkozása, melyet az emlékek szemlélője itt-ott kétségtelenül megérezhet, addig lehet hinnünk magyar barokkban, de hitünkre és megérzésünkre a tudományos igazság rendszerét fel nem építhetjük. És ha Gerevich Tibornak a nemzeti lélek rapszodikus történeti ritmusáról adott mélyenjáró megállapítását[25] igazolandó az fog kitűnni, hogy a magyar alkotó géniusz, mely a középkorban s a XIX. században annyi jelentős műalkotással ajándékozta meg nemzeti kultúránkat, a barokk művészet két századában a hullámzás mélypontján pihent : fogadhatjuk fájdalmas igazságként, de érzékenységünket palástolva a történeti tények meg nem másítható valóságával akkor is nyiltan kell szembenéznünk.

Bármily hiányos és töredékes is a kép, amelyet műtörténeti tudományunk mai fokán a magyarországi barokk művészet két századáról alkothatunk, az olasz művészet közvetett hatásának dús szövésű szálait kísérhetjük nyomon. Mikor aztán az új század s új stílus beköszöntével a lassankint izmosodó magyar művészet is új virágzásba szökken, mikor Pollák Mihály magával hozza milanói éveiből Giuseppe Piermarini[26] és Leopoldo Pollach hagyományait s ezzel a lombard klasszicizmus közvetlen örökségét, s amikor vele és körötte a honi talajban gyökeret vert mesterek lesznek a magyar művészi kultúra hordozói : az olasz művészettel való közvetlen kapcsolatainknak is új, termékeny korszaka veszi kezdetét.[27]

Kapossy János.

JEGYZETEK

[1] A reá vonatkozó írott források: m. kir. Országos Levéltár, Cam. Hung., Acta Eccl. Ord. et Monial. fasc. 258.

[2] Szerződései: Orsz. Levéltár, Cam. Hung., Acta Jesuit. irregestr. Coll. Agriensis csomójában.

[3] Szerződése 1765 febr. 9-ről: u. ott, Acta Jesuit. Coll. Budensis fasc. 5. No 23.

[4] A vonatkozó iratok «Architectus et Murariorum Magister»-ként emiítik s jellemző, hogy több olasz társa példájára szerződéseit külön megerősítő ígérettel szokta aláírni: «*Io pietro spazo promeso come sopra.*» V. ö.: u. ott, Acta Jesuit. irregestr. Miscellanea fasc. 10.

[5] *Rosso* korábbi szerződése 1639 ápr. 16-ról két közelebbről meg nem nevezett kápolna stukkódíszítésére vonatkozik, az 1649 aug. 1-én kelt második pedig «*de Sacello B. V. Dolorosae gypso exornando iuxta datam ab illo Ideam paucis immutatis*»-ról szól. Mindkét hiteles szerződésre a munka folyamán kifizetett részletösszegek is rá vannak vezetve, s így Rosso mester nagyszombati szerepléséhez kétség nem férhet. — *P. A. Conti* «Stukatouriæ artis Magister» szerződésének az Országos Levéltárban fekvő, aláírások nélküli másodpéldánya Kismartonban kelt 1699 jún. 19-én magának a templomnak stukkódíszítéséről. Megbízója nyilván Esterházy Pál herceg, a nagyszombati jezsuiták bőkezű mecénásának, gróf Esterházy Miklós nádornak az apa példáját követő fia, aki a kikötött 3000 frt-ért kötelezi a mestert a nagy mű elkészítésére «*in Tyrnaviensi Academico R. R. Societatis Jesu Patrum Templo Stukatouram perficiendam secundum nobis exhibitam, et a nobis subscriptam delineationem.*» Pietro Antonio Conti működésére vonatkozólag így bizonyára az Esterházy-levéltár is szolgáltathat még további értékes adatokat. — *Jacopo Tornini* neve az iratokban több változatban fordul elő. Az 1655 ápr. 21-én kelt szerződés Jacob Tonini, az 1655 júl. 13-iki Jacobus Tornini-nek nevezi, míg önmaga első szerződésén tollhoz nem szokott, nehézkes kézzel «*jo Jacomo Tornii*»-t ír alá. Mindkét szerződés teljes hitelű a kifizetett részletösszegek pontos rávezetésével s az első a Mária kápolnával szemben levő Szent József kápolna díszítéséről «*so guth oder besser, als die stukatur ist in der Capelle unser lieben Frauen*», a másik pedig a fájdalmas Szűz kápolnája melletti Őrangyal s a közvetlenül csatlakozó Xav. Szt. Ferenc kápolna stukkódíszéről szól «*sicut sunt adornatae Capella S. Ignatij et S. Stephani Protomartyris.*» — Lásd: Orsz. Levéltár, Cam. Hung., Acta Jesuit. irregestr. Miscellanea fasc. 10.

[6] V. ö.: *Szendrei—Szentiványi:* Magyar képzőművészek lexikona. I. Budapest, 1915. 316. l.

[7] Több más mesterrel — köztük Johannes Wachtländerével — összesített, közös nyugtája a veszprémi püspöki levéltár «Biró Márton-iratok» j. alatt őrzött külön tékájában.

[8] Szerződése 1738 márc. 30-ról, amelyet mint «Kayserl. Hof Baumeister» ír alá: Bécs, Hofkammerarchiv, Contracte C. No 1180. jelzett alatt. A kiegészítő szerződés 1747 ápr. 8-ról, amely az építkezés teljes befejezéséről szól: u. ott. Contracte C. No 1629. sz. a.

[9] *V. ö.: Gian Alfonso Oldelli:* Dizionario Storico Ragionato degli Uomini Illustri del Canton Ticino. Lugano, 1807., pag. 152.

[10] V. ö.: *Pigler Andor:* A győri Szent Ignác templom és mennyezetképei. Budapest, 1923. 6. lap.

[11] Stanetti a munka megkezdése után pár évvel, — úgy látszik még 1767-ben — meghalt, társa, Fegerle sem érhette meg a mű teljes befejezését; a végleges felállítás a segédekre maradt. Az így előállt bonyolult helyzetben Stanetti özvegye több ezer forintnyi hátralék kifizetéséért perli a körmöcbányai magisztrátust, s ügye 1773-ban, majd ismételten felségfolyamodvánnyal 1778-ban a kancellária elé is kerül. E kérvény melléklete egy «Spezification», amelyben részletesen felsorolja, mely szobrokat és reliefeket készítette férje, . . . «*wie auch vollkomene Auspossirung deren samentlichen Figuren, und bis zum aufsezen ohne Beyhülff der Vögerle alleinig verfertigten ganzen Architectur.*» Az ügy további, 1783-ig nyúló aktái mellékleteként az 1765 okt. 3-án kötött szerződés hitelesített másolata is megtalálható, amelyben a két mester kötelezi magát 16 ezer forintért az emlékmű elkészítésére «*dem vorgezeigten und durch H. Stanetti verfertigten Modell und angefügten Maasstab in allem gemäss*» . . . és «*den im Hamburg [!] der unbefleckten Mutter Gottes gewidmeten, und durch eben mich Fegerle errichteten Werk gleichförmig.*» Lásd: Orsz. Levéltár, m. kir. udv. kancellária 1778. No 4222. és 1783. No 4045. — V. ö. még: *Hlatky József:* A körmöcbányai Szentháromság oszlop. Körmöcbánya, 1898.

[12] Szerződése 1756 júl. 23-ról: Orsz. Levéltár, Cam. Hung., Acta Jesuit. irregestr. Coll. Schemnitz. fasc. 1.

[13] A templom felszerelésére és díszítésére vonatkozó 1763. okt. 1-én kelt «Consignation» egy tétele: «*Dem bildthauer Staneti vor die 24 Wappen 120 fl.*» — Orsz. Levéltár, Cam. Hung., Acta Eccl. Ord. et Monial. fasc. 110. No 10.

[14] A városi ügyekben határozó commissio aulica egy 1779 nov. 3-án kelt ülésjegyzőkönyvében terjedelmes jelentés Stanetti özvegyének követelésügyéről. Ebben az 5. pont: *Machet Sie Wittwe an dem mehr besagten Magistrat für die durch ihren abgelebten Ehegenossen zur Kirche gelieferte Bildhauerarbeiten eine Forderung von 1500 fl.*» — Orsz. Levéltár, Kancellária 1780. No 534.

[15] 1728 ápr. 21-én kelt szerződésének egy aláírások nélküli másodpéldánya: Orsz. Levéltár, Cam. Hung., Acta Eccl. Ord. et Monial. fasc. 286. No 6. — V. ö. még: Die zweihundertjährige Dreifaltigkeitskirche in Pressburg. 1725—1925. Bratislava—Pressburg, 1925. 64. s kk. ll. *Dr. G. Weyde.*

[16] Szerződése 1772 okt. 22-ről: Szombathelyi püspöki levéltár, Acta Jauriniensia.

[17] Eredeti szerződése 1719 júl. 31-ről: Orsz. Levéltár, Cam. Hung. Acta Jesuit. irregestr. Miscellanea fasc. 3. No 7. és 8.

[18] V. ö.: *Schoen Arnold:* A budavári Szentháromság-szobor emlék. Budapest, 1918. 18. l. és 6. kép.

[19] V. ö.: *Pigler Andor:* Georg Raphael Donner művészetéhez. Magyar Művészet, II. évf. Budapest, 1926. 111. lap.

[20] Közölve: *Laura Pittoni*; Dei Pittoni artisti Veneti, Bergamo 1907. ad pag. 76. Magát a festményt szerzőnk nem ismeri. A schönbrunni udvari kápolna baloldali mellékoltárképében, amelyet a kutatás bizonytalan alapon tulajdonít Paul Trogernek — v. ö.: Österreichische Kunsttopographie, Bd. II. Wien, 1908. S. 115. Fig. 132.—, bár az újabb átrestaurálás folytán Pittoni ideges, szálkás szín- és ecsetkezelése meglehetősen veszendőbe ment a XIX. századi akadémikus retouche alatt, a velencei mester művét véljük felismerni. A vele szemben lévő Nep. Sz. János oltárkép, amelyen már az Österr. Kunsttopogr. is megállapítja az «erős» restaurálást, bár Trogernak tulajdonítja, Pietro Monaco egy róla készült metszete alapján — v. ö.: *Pittoni:* id. m. ad pag. 56. — ugyancsak G. B. Pittoni művének bizonyul. Kiderítendő volna, hogyan került a Pittoni œuvrejében eddig elveszettnek vélt két kép Schönbrunnba. Bár a kétségtelen Troger ecsetjétől származó főoltárképpel való egybevetés így is meggyőz az attribució tarthatatlanságáról, meghatározásunkat — erősen átrestaurált s így behatóbb vizsgálatot igénylő művekről lévén szó — egyelőre némi fenntartással közöljük. Ha nem volna a továbbiak során Pittoni szerzősége igazolható, úgy a két képet majdnem szolgai másolatnak kell tekintenünk, s Troger eddig ismert működése alapján akkor is kikapcsolandók lesznek e mester œuvrejéből.

[21] V. ö.: *Hekler Antal:* A magyar művészettörténelem feladatai. Budapest, 1922. 10. l.

[22] V. ö.: Historiæ domus Tyrnaviensis S. J. continuatio ab anno 1766. pag. 10. Kézirat az Egyetemi Könyvtárban Ab. 125. sz. a.

[23] Levele Szily püspökhöz 1797 júl. 18-ról: a szombathelyi püspöki levéltár Acta Aedif. Eccl. Cathedr. Sabar. jelzetű szekrényében.

[24] V. ö.: *Pigler Andor:* A pápai plébániatemplom és mennyezetképei. Budapest, 1922. 13. l.

[25] V. ö.: *Gerevich Tibor:* A magyar művészet jelentősége. Magyar Szemle. I. évf. Budapest, 1927. 241. s kk. ll.

[26] Ez összefüggésre Gerevich Tibor mutatott rá először egy rövid utalással. V. ö.: *Gerevich Tibor:* A régi magyar művészet európai helyzete. Minerva. III. évf. 1—5. szám. Budapest, 1924. 121. l. — A probléma részletes kifejtését egy készülő tanulmányunkban kíséreljük meg.

[27] Vázlatunkban — a nagyvonalú összefoglalás jellegét megőrzendő — természetszerűleg nem sorolhattunk fel minden nevet, bár épp e szempontból több már ismert adatot is fel kellett vennünk. Tudatosan mellőztük a Dráván-túli részeken szükségképp nagyobb számban szereplő olaszokat, köztük a fiumei jezsuita templomban is dolgozó Antonio Michelazzi «scultore di marmi di Gorizia»-t, valamint a magyar tárgyakat feldolgozó, viselettörténeti motívumokat vagy városképeket adó, de számunkra csak kultúrtörténeti érdekű olasz rézmetszőket.

AZ OSZTRÁK BAROKKFESTŐK MŰVEIHEZ

A Magyarországon is működött, nagy osztrák barokkfestők œuvrekatalógusa még megközelítően sem teljes. Ha valahol, úgy itt még bizonnyal nem jött el a szintézisek hőn áhított ideje, mert aligha engedhető meg az «utolsó szó» kimondása addig, míg napról-napra olyan, eddig ismeretlen művek kerülnek napvilágra, melyek új és lényeges jellemvonásokkal gazdagítják nemcsak az egyes művészek, hanem ennek az egész művészettörténeti korszaknak rajzát is. Néhány adalék álljon itt, mint egy-egy tégla a mindenekelőtt szükséges, nagy rekonstrukciós munkához.

Martin Altomonte festménye, mely Szent Andrást a vesztőhelyen, a kereszt láttára letérdelve ábrázolja, a budapesti Szépművészeti Múzeum egyik 1923. évi szerzeménye. (XIII. tábla.) A kép vászonra van festve, méretei: m. 100 cm, sz. 78 cm. s az alsó bal sarokban a következő szignatúra olvasható: «Martin[us] Altomõte fe: 1735».[1]

Mint Altomontenál rendesen, a kékesszürke, olajzöld és rózsás árnyalatok hármas összhangja uralkodik. A formai kompozició hatalmas, átlóirányú menetét hatásosan támogatja a színek fokozatos és szintén átlóirányú leépítése, az előtér bal sarkának nehéz, telített kék, cinnóber és barnássárgájából a középső három főalak halványzöld, vajsárga és lazacszínű színértékein át a jobb háttérben felbukkanó csoport hűvös-ezüstös halványságáig. Bár a két nő alakjának a képegészben való lehorgonyzása nem teljesen sikerült s kisebb rajzbeli bizonytalanságok is találhatók (pl. a szentnek és a fiatal nőnek jobbkarja), az üde színesség, a lendületesség és a technika szabadsága, pasztozitása a festményt az idősebb Altomonte egyik kiválóbb és jellegzetes alkotásává avatják.

Ámbár a mesternek nagyon is előrehaladott korszakából származik, mindazonáltal különösen határozottan tűnteti fel azokat a szálakat, melyek Altomontét szülőföldjének, Itáliának mű-

vészetéhez fűzik. Maga az ábrázolt tárgy a seicento olasz festőiskoláinak legkedveltebb témái közé tartozott, a formai koncepció kiinduló pontja pedig kétségtelenül Carlo Maratti egyik kompozíciója volt. Mellékes, hogy vajjon egy rajz, melyet Altomonte még olaszországi tanulóévei idején készített Maratti Rómában volt képéről, avagy pedig, amint valószínűbb, e kép után készült

CARLO MARATTI: Szt. András a vesztőhelyen.
Joh. Jacob Frey metszete.
Carlo Maratti: St. Andreas auf dem Richtplatze.
Kupferstich von Joh. Jacob Frey.

metszet (l. az ábrát) szolgált-e mintaképül.[2] Ugyancsak Maratti egy másik festményének részlete adott példát a baloldali előtér csoportjához.[3] Mindenesetre meglepő, hogy nem a fiatalkori művek s nem is az 1724-ből való linzi oltárképek, amint Klaus monografiája állítja,[4] hanem a művész hetvenhatodik életévében festett képe az, mely legerősebben emlékeztet a különben is oly nagy hatást kifejtő Maratti művészetére.

De a két mester fogalmazása közötti egyezéseknél sokkalta

fontosabbak azok a mélyreható eltérések, melyek Altomonte képét nemcsak formai sajátságokban, hanem lelki beállításában is elválasztják a XVII. század olasz Ráfael-követőinek szellemétől. Nemcsak a kép formátuma változott és az átlóirányú tendencia lett hevesebb és szembeszökőbb. A nők csoportjának beiktatása bizonyos genreszerű, népies hangulat bevonásával járt együtt. A három főalakról eltűnt Maratti felfogásmódjának komolysága, drámai szereplőinek heroikus fanatizmusa és vadsága. A formai koncentráció elvének feladásával Altomonte a pszichikai hangsúlyokat is megosztja és lefokozza ; alakjai idegesebbek és érzelmesebbek. A «maniera grande» szigorú, monumentális formai szerkesztése nála elveszti egyeduralmi jelentőségét s tág szerepkört enged a sokszor nőies jellegű színfantáziának, a nyugtalan, viharos fény- és árnyékhatásoknak. Nem lehet tanulságosabb példát találni annak illusztrálására, miként lett a római seicento formakultúráján nevekedett Altomontéból katexochén osztrák művész, mik voltak azok az elvi eltérések, melyek ehhez az átlényegüléshez szükségesek voltak s általában, milyen átértékelések útján ömlik egyik nép formakincse a másikéba.

Ikonográfiai tekintetben ritkaságszámba megy Daniel Grannak az a hatalmas oltárképe, mely Szt. Miklós egyik csodáját ábrázolja s amely Bécsben egykor a Schwarzspanierkircheben volt, jelenleg pedig a Minorita-templom jobb oldalhajójának falát díszíti. Egy keleti fejedelem lakomája fölött megjelenik a légben az őszszakállú püspök alakja s magához emeli azt a kis apródot, akit fogolyként tartottak az udvarnál s aki éppen most tálcán italt készült átnyujtani urának. A csodálkozó és megrettent előkelők köréből a tovaszálló szent a fiút szüleihez viszi.[5] Az osztrák barokk festészet körében e tárgynak még csak egyetlen egy, és pedig későbbi, Grantól azonban egészen független feldolgozását találtuk az északtiroli Mutters plébániatemplomában, Josef Zollernak egyik 1759-ben festett mennyezetfreskóján.[6]

A bécsi Minorita-templom képe elsősorban azért bír fontossággal, mert határozott világot vet Gran művészetének kezdeteire. Az osztrák barokk festészetnek ez a vezetőegyénisége nemcsak stílusában köszön sokat a XVII. századi nápolyi festészetnek, hanem ikonográfiailag is oda nyúl vissza. Luca Giordanonak ilyen tárgyú oltárképe, a nápolyi S. Brigida-templomban, 1655-ben keletkezett s Gran mesterei közül az, aki reá legmélyebb hatással volt,

Francesco Solimena, ugyanezt a jelenetet festette meg a nápolyi S. Nicola alla Carità-templomban.[7] Ami a formai kölcsönvételt illeti, Gran a maga nagy festményének két előtéri, térdelő alakját szószerint vette át Solimenának egy másik képéről, mely Salamont és Sába királynőjét ábrázolja s jellenleg a turini képtár lépcsőházában függ (617. sz.)

Talán éppen a tárgy szokatlansága késztette a művészt arra, hogy tanulmányok egész sorával készítse elő kompozicióját. A bécsi Artaria-gyüjtemény több rajzát őrzi, melyek jól szemléltetik a koncepció lassú kialakulását ; kisméretű olajfestmények maradtak fenn az alsóausztriai Geras-kolostorban, Grácban Edmund Attems gróf tulajdonában, Seitenstetten kolostorában és Magyarországon a pannonhalmi főapátságban.[8] Ezek közül a gerasi példány mindenesetre sajátkezű előkészítő vázlat ; a másik háromnak helyét a láncolatban talán csak akkor lehetne egész határozottsággal megállapítani, ha egy szerencsés alkalommal egymás mellé állíthatnók őket. Valószínű, hogy közülük egyik vagy másik utólagos variánsnak, a nagy oltárkép redukciójának bizonyulna. Annyi kétségtelen, hogy a gráci példány áll legközelebb a bécsi nagy festményhez, már csak azért is, mert az alakokot csaknem teljes számmal szerepelteti. A pannonhalmi példány (m. 78·5 cm, sz. 48 cm, XIV. tábla) erősen sötétre és komolyra fordítja a Minorita-templom képének enyhe összhonusát ; tartalmilag is összevon, amennyiben több, életképszerű mellékalakot elhagy s végül kidolgozottságával sem kelti az előkészítő színvázlatok üde benyomását. Idegen kéztől származó variánsra mindazonáltal nem gondolunk. A XVIII. század olasz és osztrák festőinél nem egyszer előfordul, hogy nagyméretű képeik *után* sajátkezűleg készítenek kisebbített és leegyszerűsített példányokat.[9] Nézetünk szerint a gráci és a pannonhalmi képek előtt ilyenekkel állunk szemben. Kétségtelen, hogy Gran nagy oltárképe már csak tárgyának szokatlansága folytán is a maga idejében nem közönséges feltűnést és érdeklődést váltott ki ; ennek tulajdonítandó elsősorban a kisméretű példányok keletkezése, továbbá Jakob Schmutzernak egy nagy másolatrajza az előtér jobb sarkában térdelő szolgák — épen a Solimenától kölcsönzött részlet — után, amely lap az Esterházy-féle rajzgyüjteménnyel együtt került a budapesti Szépművészeti Múzeum grafikai osztályába (E. 21. 25.).

Az a két kis színvázlat, melyet a pannonhalmi főapátság kép-

tára Anton Franz Maulbertschtől őriz, Mária látogatása (m. 38·5 cm, sz. 21·5 cm) és Szt. Ferenc elragadtatása (m. 40 cm, sz. 21·5 cm, XV. tábla), meglehetősen elüt a mesternek minden eddig ismert vázlatától. Talán kételyek is ébredhetnének a művész megnevezése ellen, ha a szerzőséget nem tulajdonítaná Maulbertschnek nemcsak egy megbízható hagyomány, hanem Johann Gottfried Haidnak a Szt. Ferenc-kép után készült mezzotinto-lapja is, melyen kifejezetten ez áll: «Anton Maulpertsch pinx». Bár méreteik nem teljesen egyeznek, feltétlenül ugyanazon idő termései s a művész valószínűleg egyazon hely számára is szánta őket, mint oltárképek előkészítőit. Főleg a típusok újszerűek és meglepő az általában derűs és ragyogó színek aránylag híg és szinte zománcszerű kezelése. Az itt reprodukált képen barnásszürke barlangban, balra fordulva, lábait a törzshöz húzva, sziklán ül Szt. Ferenc; fejét felénk fordítja s elragadtatással tekint fel jobbra, miközben kezeit mellén összekulcsolja. Kámzsája teabarna. A sziklán, melyhez támaszkodik, nyitott könyv van feltámasztva. A bal felső sarokból, kis kerubfejek kíséretében angyal száll alá, mély kék és változatos rózsaszínű, lobogó lepellel. Határozott különállásuk mellett is a két kis festmény stílusa leginkább a kremsieri és schwechati freskóművekhez készült színvázlatokkal áll rokonságban — v. ö. Szt. Ferenc arctípusát a bécsi Barokkmúzeum 127. sz. képének középső alakjával — s nem kockáztatunk nagy időbeli tévedést, ha ezek alapján az 1760 és 1765 közötti időre datáljuk őket. Ezután nincs már nagy fontossága annak a terminus ante quemnek, melyet az imént említett mezzotinto mesterének, J. G. Haidnak halála éve képvisel (1776). Koloritbeli sajátságaiban két képünk megegyezik Maulbertsch festményeinek egy szorosan összetartozó csoportjával, melynek eddig ismert tagjai a bécsi Barokkmúzeumban és a majnafrankfurti Städel-intézetben vannak s amelyek csupa mitológiai és allagorikus tárgyat dolgoznak fel.[10] Ezek keletkezési ideje is a század hatvanas évtizedére esik. Ez évtized Maulbertschének az a találó jellemzése, melyet újabban Otto Benesch adott, kiemelve a világos tónusú festés kialakulásában a Pittonihoz való igazodás fontos szerepét, teljesen ráillik a két pannonhalmi vázlatra.[11]

Ugyancsak Pannonhalmán, a főapáti lakosztályban található Maulbertsch egy további színvázlata, megint «Mária látogatása» (m. 92 cm, sz. 48·5 cm. XVI. tábla). Mint vázlat készült a

váci székesegyház főoltárfalának freskójához, mellyel együtt keletkezését a 70-es évek közepére tehetjük.[12] A falfestményt jelenleg a kremsi Schmidtnek az az utólag beállított hatalmas olajfestménye, Krisztus a kereszten, takarja el, mely Schmidt tanítványának, Haubenstrickernek rézkarcáról általánosan ismeretes. A vázlat színei, melyek között kék, vörös és fehér uralkodik, fojtottabbak, mélyebben égők, mint az előbb említett két színvázlaton; formakezelése szabadabb, felfogásmódja patétikusabb.

Maulbertsch negyedik színvázlata, melyről itt megemlékezünk, a Szt. Háromság dicsősége (m. 62·8 cm, sz. 33·5 cm. XVI. tábla), nem egészen ismeretlen az irodalomban. 1916-ban F. v. Amerling műgyüjteményének bécsi aukcióján D. Gran (!) neve alatt szerepelt.[13] Onnan került Budapestre jelenlegi tulajdonosához, Glück Frigyes kormányfőtanácsoshoz, kinek gazdag és művészettörténeti szempontból is értékes gyüjteményében Johann Ev. Holzernek van tulajdonítva. Véleményünk szerint mindkét attribució téves — az első egyenesen érthetetlen — s ami előttünk áll, nem más, mint Maulbertsch művészetének egy kiváltságosan nagyszerű gyöngye. A jóval korábbi tiroli-bajor mesternek azért lehetett ezideig tulajdonítani, mert feltűnő testvéri rokonságot mutat a merani Museo Civicoban lévő színvázlatokkal, melyek ott Holzer neve alatt szerepelnek. Tizenhat darab csakugyan ettől az érdekes festőtől származik, két grisaille-vázlat azonban minden kétséget kizáróan Maulbertsch műve. Mióta ez utóbbiak közül egyikről,[14] mely a budapesti vázlattal épen rokon tárgyat ábrázol, megállapítottam, hogy az Maulbertschnek egyik, 1772 és 1781 között a győri székesegyház jobb oldalhajójában festett mennyezetfreskójához készült,[15] nem lehet többé kétség az iránt, hogy a Glück-gyüjtemény színvázlata szintén a nagy osztrák mester alkotása. Inkább későbbi munka, mint a merani múzeum említett olajvázlata s több sajátságban egyezik a szombathelyi freskóműhöz készült egyik színvázlattal, az Angyali üdvözlettel.[16] A benne valóra váltott színfantázia üde bája, intenzitása és finomsága meghazudtol minden leírást; ebben él és lüktet az egész koncepció, minden formalisztikus elem elmerül benne, izzó köddé foszlik s a szédületes technikai bravúr, mint valami teljesen magától értetődő mozzanat, csak másodsorban emelkedik a szemlélő öntudatába. A halványszürke felhők közül kivillanó színek, Krisztus leplének nevető rózsaszíne, az angyalok leplének szürkéssárgája, kékje,

barnássárgája és barnásvöröse, valamint az inkarnátban a sok szürke és sárga árnyalat, egyetlen opalizáló, mozgalmas atmoszférában olvad össze.[17] Külön kell megemlíteni az Úr alakjának tüneményes megfestését, mely néhány ecsetvonással, szinte csak szürke és sárga grisailleban odavetve, egyike a kép legmélyebben átérzett részleteinek. Mit jelenthet e mellett, hogy Krisztus alakja, tisztán formailag tekintve, nem teljesen átmodellált és kissé merev! Az ecsetkezelés távolról sem olyan nagyvonalú, nagy foltokban dolgozó, mint az első pillanat elhiteti; közelről tekintve kitűnik, hogy az inkarnátban szinte pontozó modorba megy át.

Vinzenz Fischernek két képét mutatjuk be ez alkalommal, melyek szintén Bécsből kerültek budapesti magántulajdonba. Az egyiken közülük (m. 96·5, sz. 70 cm. XVII. tábla) a következő szignatúra áll: «V. Fischer fecit 1791». Ugyanazt a tárgyat, a Keresztrefeszítést ábrázolja, melyet a művész már nagy méretben és monumentálisabb szellemben megfestett a budai Szt. Zsigmond-kápolna főoltárképéül.[18] A zöldesszürke háttér előtt sablonos kiélezettséggel van szembeállítva Krisztus inkarnátjának szürkéssárgája és a két lator alakjának olajbarnája. Az alsó alakok szürkésbarna alaptónusából csak két élénkebb színfolt válik ki: János ruhájának tompított cinnóbere és Mária köpenyének zöldeskékje. A kép sem formai kompozicióban, sem színezésben, sem pedig a felfogás mikéntjében nem emelkedik a mesterségbeli átlagon felül. Típusok helyett schemákat ad; csak a jobboldali négy öreg zsidó alakja érdekes, mint a századvég rembrandti külsőségeket feleleventő törekvéseinek félénk tünete.

Valamivel későbbi munka a Krisztus feltámadását ábrázoló kép (m. 94 cm, sz. 71 cm, XVIII. tábla), mely hűvösebb színezésével, még inkább általánosításra irányuló formakezelésével, elernyedt lelkiségével teljesen Füger szellemében fogant éppen úgy, mint Fischernek ugyanilyen tárgyú, szintén késői oltárképe Bécsben, a Szt. Keresztről nevezett templomban («Stiftskirche»).[19] A művész egyetlen megkapóbb hangsúlyt sem mer alkalmazni, amint általában ez a későbarokk klasszicizmus minden márkáns vonást elvszerűleg kerül. Ez esetben annál érdekesebb a korszellemnek mindent lenyűgöző hatalmát, uniformizáló törekvését látni, mert ugyanennek a művésznek korábbi képein a meggyőző erejű egyéni fantasztikum bőven árad s nem egy színvázlatának mesevilágában Maulbertsch szellemével kongeniálisnak mutatkozik.[20]

Ez adalékok végén — bár szorosan véve nem tartozik az osztrák barokkfestők alkotásainak sorába — megemlítünk egy színvázlatot, mely néhány évvel ezelőtt bécsi művészeti árverésen került napfényre s egy képességeinél fogva minden figyelmet megérdemlő, mindazonáltal mostanáig alig méltatott művészegyéniségre vet világot.[21] A színvázlat (42×50 cm) Nepomuki Szt. János megdicsőülését ábrázolja; középen a szent a felhőkön térdenállva, karjait diagonálisan kitárva és elragadtatással feltekintve emelkedik a magasba. Angyalok koszorúja övezi, kik alátekintenek balra, hol Szt. Mihály villáma lecsap a Rossznak háromságára: Sátánra, Halálra és Bűnre. Jobbra ül a cseh királyné. A pozsonyi származású Karl Palcko műve s a művésznek ahhoz a mennyezetfestményéhez készült, melyet mint szász-lengyel udvari festő a drezdai katholikus udvari templom Nepomuk-kápolnájában festett, 1754-ben.[22] Az erőteljes formaadás, a kontrasztokat kedvelő fény- és árnyékvezetés, valamint a mélyen hangolt lilásvörös kolorit által jellemzett freskó egyike ez internacionális művész legkiválóbb alkotásainak.[23]

Pigler Andor.

JEGYZETEK

[1] Először közölte *A. Petrovics:* «Belvedere». Forum, 1925. I. S. 120 f., Abb. 3.

[2] Maratti szóban forgó képe jelenleg berlini magántulajdonban van; v. ö. *H. Voss:* Die Malerei des Barock in Rom. Berlin 1924. S. 600. Itt Joh. Jacob Frey által készített metszetét közöljük. Érdekes, hogy Maratti viszont az ő mesterének, Andrea Sacchinak ugyanilyen tárgyú kompozíciójára nyúlt vissza (jelenleg a római Museo Petrianoban); repr: *H. Posse:* Der römische Maler Andrea Sachi. Leipzig 1925. S. 57.

[3] Ez utóbbi összefüggésre dr. Hoffmann Edith úrnő, szépművészeti múzeumi igazgató őr volt szíves figyelmemet felhívni. Marattinak ez a festménye, Szt Balázs és Sebestyén vértanúsága, a XVII. század nyolcvanas éveinek elején a római S. Carlo ai Catinari-templom számára készült s csak később került mai helyére, a genovai Sta Maria di Carignanóba. L: *H. Voss:* id. m. S. 339, 596.

[4] *J. Klaus:* Martin Altomonte. Wien 1916. S. 21., 43.

[5] *H. Detzel:* Christliche Ikonographie. Bd. II. Freiburg i. B. 1896. S. 551.

[6] V. ö. *H. Hammer:* Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol. Strassburg 1912. S. 325[1].

[7] *B. De Dominici:* Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani. Ed. 1840—1846. Tom. IV. pag. 132., 416.

[8] Ez utóbbira és a következő két Maulbertsch-képre már A győri

Szt. Ignác-templom és mennyezetképei c. munkámban, Budapest, 1923. 45. old. felhívtam a figyelmet, a nélkül, hogy reprodukciójukat közölhettem volna. Sajnos, ez alkalommal is nem kielégítő felvételekkel kell beérnünk. — V. ö. *H. Leporini:* Die Stilentwicklung der Handzeichnung. Wien, Leipzig 1925. Taf. 274. — Österreichische Kunsttopographie, Bd. V. Fig. 244. és *K. Garzarolli — Thurnlackh:* Die Barockausstellung im Museum Joanneum in Graz. Wien. 1924. Nr. 21. képpel.

[9] Pl. S. Ricci, G. A. Pellegrini, M. Altomonte, D. Gran. *Pigler A.:* id. h. 13. old. V. ö. *H. Voss:* S. Riccis Altarbild «Fürbitte für die Seelen im Fegefeuer» und seine Vorstufen. «Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen.» 1922. S. 112.

[10] Katalog des Wiener Barockmuseums. 1923. Nr. 125.: Jupiter neveltetése és Diana a fürdőben. Nr. 129.: Allegorikus jelenet. — Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. Main. Nr. 1622 (nincs a katalógusban): A négy elem.

[11] *O. Benesch:* Maulbertsch; zu den Quellen seines malerischen Stils. «Städel-Jahrbuch» 1924. S. 127 f.

[12] A váci székesegyház épült 1761—1777.

[13] Nachlass Friedrich von Amerling. Dorotheum, Wien, 1916. Nr. 54. Képpel.

[14] *G. Biermann:* Deutsches Barock und Rokoko. Leipzig 1914. Bd. I. S. 174. *A. Feulner:* Bayerisches Rokoko. München 1923. Abb. 123.

[15] *Pigler A.:* id. h. 15. old.

[16] *Kapossy J.:* A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei. Budapest 1922. 10. tábla.

[17] Megjegyzendő, hogy fényképen a vázlat színei sokkal sötétebbnek hatnak.

[18] V. Fischer magyarországi műveiről l.: *Szendrei—Szentiványi:* Magyar képzőművészek lexikona, I. Budapest 1915. 515. old.

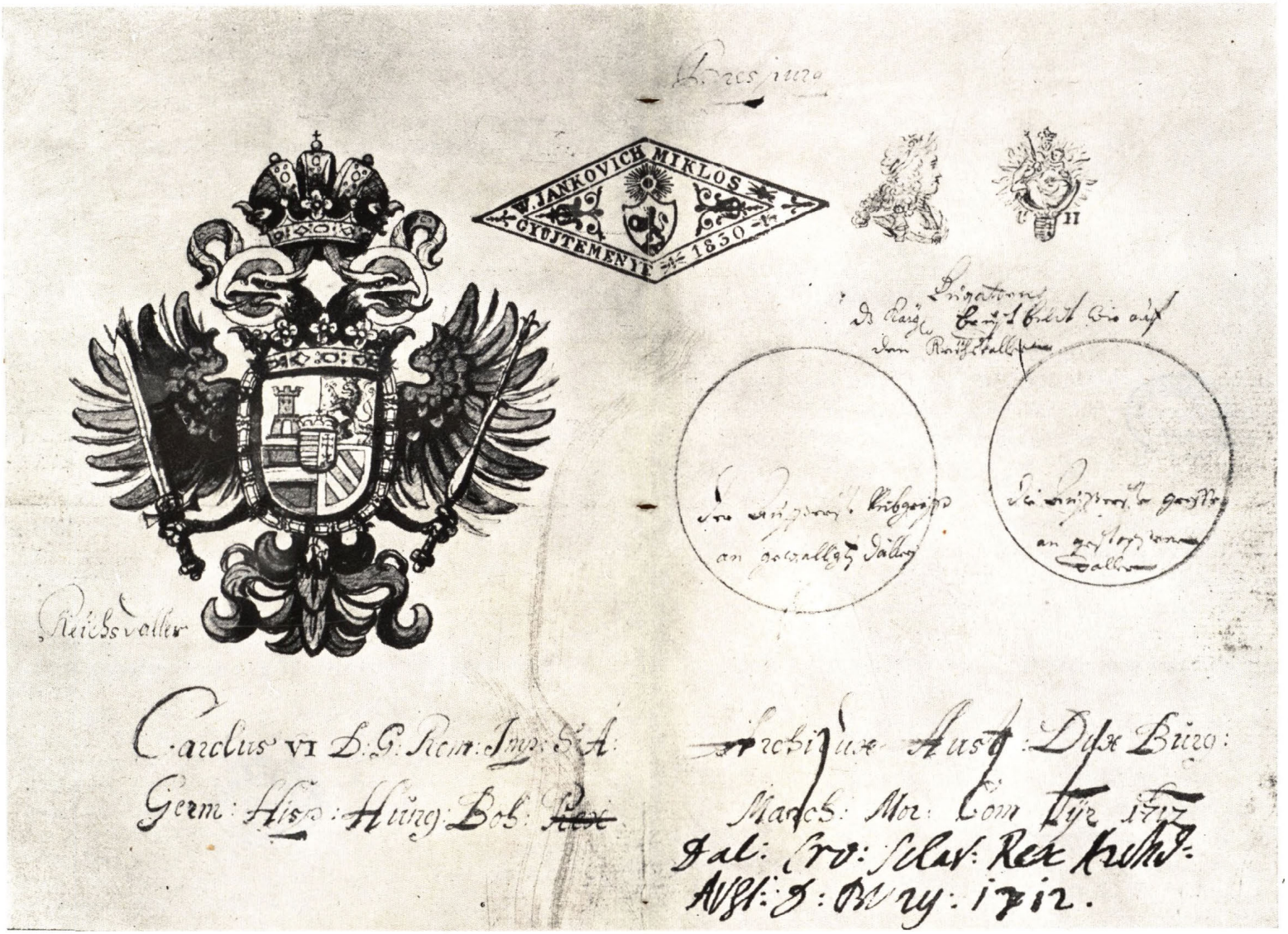
[19] *A. Schnerich:* Wiens Kirchen und Kapellen. Wien 1921. S. 161. *A. Weissenhofer:* Vinzenz Fischer. «Belvedere», 1923. S. 72.

[20] V. ö. a bécsi Barokkmúzeum 159. sz. képével és *K. Garzarolli—Thurnlackh:* id. h. Abb. 16.

[21] Dorotheum, Wien, 1921. 323. Kunstauktion. Nr. 165. képpel; mint «süddeutscher Barockmeister um 1750.»

[22] *C. Gurlitt:* Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Heft 27. Dresden 1900. S. 241. — *P. Schumann:* Dresden. («Berühmte Kunststätten» 46.) Leipzig 1922. S. 196.

[23] *C. v. Wurzbach:* Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. Bd. 21. Wien 1870. S. 224 ff. — A művész egy geniális rajzát, mely a párisi Louvreban van, közli újabban *Louis Demonts* a köv. műben: Le dessin par les grands maîtres. Paris. No. 20.



III. Károly 1712-iki pénzverési rendeletének rajzai.
(Eredeti nagyság.)

Abbildungen der Münzpräge-Verordnung Karl III. aus d. J. 1712.
(Natürliche Grösse.)

M. T. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

III. KÁROLY RENDELETE A NAGYBÁNYAI ÉS POZSONYI PÉNZVERDÉHEZ 1712-BŐL

A magyar pénztörténetre vonatkozó okleveles források nagy része az idők folyamán elpusztult. A körmöci pénzverde levéltára a XVIII. század második felében leégett. Az esztergomi érseki levéltár Nagyszombatba, majd Pozsonyba hurcolásakor is ki tudja, mennyi kallódhatott el? Ami megmaradt, az sincs mai napig sem összegyüjtve. Pedig már a Széchenyi «Catalogus Num. Hung.» függelékében megtaláljuk az első kísérletet (*Sylloge* constitutionum aliquot monetalium et metallicarum Regni Hungariæ. 303 s köv. ll.). A Numizmatikai Közlöny mellékleteképen annak IX. évfolyamában megindult «*Adattár*» kívánta folytatni ezt a munkát, de a háború megakasztotta benne. Ilyen forrásadatokat közöl *Szekfű Gyula:* Tört. Tár 1911. évf. 1—36. ll. (Oklevelek I. Károly király pénzverési reformjához. I—VI.) és *Hóman Bálint:* A magy. királyság pénzügyei és gazdaságpolitikája Károly Róbert korában 252—268 ll.

III. Károlynak az alábbiakban közlendő igen tanulságos rendeletére dr. Czobor Alfréd kollégám volt szíves felhívni figyelmemet, aki reá a Nemzeti Múzeum levéltárában akadt.

III. Károlyt 1712 május 22-én koronázták magyar királlyá. Tudjuk, hogy uralkodása hazánk későbbi fejlődésére sok tekintetben az alapvetés és kezdeményezés kora volt. Trónra lépése után mindjárt, még 1712-ben több rendeletet ad ki a pénzverés egységesítésére s a pénzverő-mester jegyeinek elhagyására (Miller zu Aichholz: Österr. Münzpr. 212. l., J. Newald: Beitr. zur Gesch. d. œsterr. Münzw., megj. Berichte u. Mitth. d. Alterth. — Vereins zu Wien, XX. köt., 1881., 21—93. ll.). Ezt még ez év decemberében a *pozsonyi* és *nagybányai* pénzverde részére, azok kívánalmainak megfelelően megváltoztatva is elkészítteti, rajzokkal láttatja el és aláírja. A rendelet szövege a következő:

«VI. Károly (nekünk III.) Isten jóságos kegyelméből választott római császár stb.

Tekintetes, Nagyságos és Nemzetes kedvelt híveink. Főhercegi és fejedelmi császári tekintélyünk és méltóságunk, mellyel Isten kegyelméből élünk, egyaránt méltán megkívánja, hogy császári udvari kamaránknak Felségünk elé terjesztett alázatos javaslatának megfelelően, az aranyból és ezüstből vert fő pénzegységeknek, nevezetesen az egész talléroknak (imperialisok) és részeinek, valamint az aranyforintoknak külső alakja, éppen úgy mint bélyege, sőt kerülete és súlya is a jövőben pontosabban szabályoztassék s (ennek megfelelően) verettessék ; e végből nektek jelen iratunkkal kegyelmesen elrendeljük és megparancsoljuk (a következőket).

1. Ami az egész, fél és negyed tallérokat s az azokon ábrázolandó képünket illeti ; a fej ú. n. spanyol parókával ábrázoltassék és babérkoszorú övezze azt, amely babérkoszorú Constantin kora után (éppen úgy, mint előtte a diadém), a római császárok sajátosságaképen fordul elő ; az öltözet (a végből, hogy a pénz némileg a régiség látszatát keltse) a vállakon összekapcsolt császári köpönyegből álljon ; római szokás szerint a nyaknak meztelennnek kellene lennie, a meztelen nyak pedig nem éppen illik össze a spanyol parókával ; ezért a köpönyeg alatt levő páncél és ennek gallérja (amely a nyakat övezi) tüntesse el ezt az ellentétet, úgy, hogy a magában meztelen nyak mégis takarva legyen s a régies ábrázolás mellett is újnak tűnjék föl az, amit maga a lecsüggő aranygyapjú is tanusítson. A körirat, azon nagy terjedelménél fogva, melyet császári és királyi címünk felölel, nem engedte meg, hogy azt más pénzeknél vagy emlékérmeknél szokásos módon alakítsuk ; ezért az a képet körülvéve, a következőkből álljon : Car : VI·D·G·R·I·S·A· Ger : His : Hun : Boh :

A pénz másik oldalán, vagyis hátlapján maradjon meg, mint eddig a kardot és jogart tartó kétfejű birodalmi sas, melynek testét német szabású pajzs födje (úgy, amint a mellékelt rajz mutatja) és ez a pajzs a négy cikkejében vagy mezejében főbb országainkat és tartományainkat jelképezze ; itt főképpen azt kell szem előtt tartani, hogy kétségtelenül felismerhető legyen minden egyes tallér pénzverőhelye és az a tartomány, amelyben verték, ezért a nagyobb pajzs közepén lévő úgynevezett szívpajzsban, amelyre hercegi vagy tartományi süveggel párosított korona helyezendő, annak az országnak vagy tartománynak a címere ábrázoltassék, amelyben a

pénz veretett ; a birodalmi sas fölé, mint eddigelé mindig a birodalmi császári korona helyezendő, a (sas mellén levő) nagyobb pajzs fölé pedig a nyitott házi korona, amely a pajzs mezőiben jelzett minden országgal és tartománnyal összeillik. A mezők pedig, amelyeket kereszt választ el egymástól négy részre, a pénzverő helyek különbözősége szerint három királyságunk, t. i. Spanyolország, Magyarország és Csehország címerével, valamint a Burgundiákéval és Ausztriáéval, a régi magyar pénzverőhelyeken is úgy töltendők ki, hogy az első mezőbe Spanyolország, a másodikba Csehország, a harmadikba Ausztria, a negyedikbe pedig a Burgundiák címere kerüljön. A koronával födött szívpajzs, Magyarország címerét foglalja magában ; továbbá a sas oldalán két betű helyezendő el, még pedig királyságunk pozsonyi pénzverő házában C. H., a nagybányaiban pedig N. B., amint az idecsatolt rajzból kivehető. Egyébként magától értetődik, hogy a nagyobb pajzsot minden pénzen az aranygyapjú vegye körül ; végre a hátlap körirata mindenféle ezüstpénzen akár egész, akár fél, akár negyed tallér, az évszámon kívül a következő rövidített szavakat tartalmazza :

DAL : CRO : SCLAV : Rex · Arch : Avs : D : Burg :

Habár ezelőtt szokásos volt, sőt a belső tartalom és becsérték szavatolása végett szükséges is, hogy mindig tudni lehessen, vajjon melyik dénzverőmester az, akinek igazgatása alatt a pénzt verték ; de most, amidőn (mint előrebocsáttatott) a szívpajzs a tartományt s következésképpen a pénzverőhelyet ; az évszám pedig az időt jelöli s hogy mely időben ki volt a pénzverőmester, a pénzverési számadásokból kitűnik ; ezért minden alaktalanság elkerülése végett és hogy a tér lényegtelen jegyekre ne pocsékoltassék ; a pénzverőmester magánjegye, erre való tekintettel a jövőben, mint felesleges mellőztessék. Továbbá egyrészt a szépség miatt, másrészt nagyobb elővigyázat okából kegyesen helybenhagyjuk azt a legtöbb modern pénzverő helyen bevett szokást, hogy a pénzeket ne vágják körül, hanem az érem külső szélét vagy peremét valamivel szélesebbre verjék és rajta bizonyos köriratot alkalmazzanak, még pedig a tallérok minden fajtáján a következő félverset : Constanter continet Orbem.

Ezeknek kinyilatkoztatása mellett még azt is értésül akarjuk adni, hogy az előbb említett körirat csak akkor lesz verhető az ezüst pénzfajokra, amikor a pénzverő műhelyek a szükséges verő- és hengerlő-gépekkel (vagy *mit anwurf Stoss und Rolier Werken)*,

(amelyekről rendeletünk alább bővebben szól), kellőképpen fel lesznek szerelve ; addig is szorgalmasan arra törekedjetek, hogy mind az arany, mind az ezüst főbb pénzek legalább koszorúval vagy recézéssel peremeltessenek és a körülvágástól megkíméltessenek.

2. Az aranypénzeken maradjon meg képünk, a pozsonyiakon mindenben úgy, mint a tallérokon, t. i. mellképben ; a nagybányai pénzeken azonban egész álló alakban jogarral és aranyalmával a kézben és páncélban ábrázolva ; a köpeny vagy palást, amely ezelőtt nem volt használatos s először csak I. József kedves testvérünk, néhai római császár idején alkalmazták, ugyanígy maradjon meg ; a másik oldalon, vagyis a hátlapon legyen a Boldogságos Szűz Mária képe, még pedig a pozsonyi vereteken (mint a rajz mutatja) ülő, a nagybányaiakon pedig álló alakban, mellé téve Magyarország címerét, illetőleg C. H. és N. B. betűket, a körirat pedig ebből álljon : PATRONA Hungariae, hozzátéve az évszámot.

3. Mivel a pénznek domború és kiemelkedő bélyegét a forgalom természetesen lekoptatja, a pénzverdei vésnököknek különösen a lelkükre kell kötni, hogy a címereket, amennyire lehet, jó élesen dolgozzák ki, hogy tartósak legyenek, a verésnél jól kijöjjenek s tompulásuk lehetőleg kevéssé csökkentse a súlyt.

4. A penge vagy darab szabályos körben formálandó, hogy a pénz ne legyen nagyon elnyujtott, hanem csinos tömörségben kerüljön ki, e végből a mellékelt ábrában megjelölt körök nagysága legyen irányadó.

5. Nem vagyunk hajlandók a jövőben a bélyegek elkészítését mindenféle felkínálkozó (kéznél levő) vésnöknek megengedni vagy arra rábízni, hanem azt akarjuk, hogy ezeket csakis művészmesterek készítsék, akikről, ha ilyenekkel a jelenben nem rendelkeznétek, haladéktalanul gondoskodjatok ; és az első pénzekből, amelyeket az előírt szabályok szerint verettek, egy vagy két példányt Felségünknek császári udvari kamaránk útján mutassatok be, hogy azok felett és a vésnök műve felett javításunkat kegyelmesen mi magunk megtehessük. Ha pedig valami okból a rátok bízott pénzverdében egyetlen alkalmas vésnök sem akadna, sem pedig alkalmas egyén hiányában olyant felfogadni nem bírnátok, azt udvari kamaránknak minél előbb jelentsétek be, hogy az, ilyenféle mester érdekében eljárjon és addig is küldjön nektek jól és művésziesen vésett bélyegeket, ha nem is bemélyítetteket, de legalább domborúakat vagy poncokat.

6. Kegyelmesen elhatároztuk, hogy ezentúl nemcsak nagyobb ezüstpénzeink széle vagy pereme hengereltessék az előbb említett módon, hanem, hogy minden arany- és ezüst pénznemünk kivétel nélkül a már megnevezett vasverő géppel készíttessék. Ezért különösen gondoskodnotok kell, hogy a rátok bízott pénzverő műhelyek ilyenféle verő és hengerlő gépekkel és más hozzájuk való műszerekkel a lehetőség szerint minél előbb felszereltessenek. Ha valami okból hiányoznának olyan tapasztalt mesterek, akik ilyen gépeket készítenének, forduljatok a mi császári udvari kamaránkhoz, amelynek Felségünk már kegyelmesen megparancsolta, hogy ilyen esetben efféle eszközöket körmöci pénzverő műhelyünkből és az ott dolgozó mesterektől feltétlenül szerezzen be. Ennélfogva csak az van hátra, hogy egy vagy két alkalmas pénzverő munkást bizonyos időre Körmöcre küldjetek, akik nemcsak hogy az efféle eszközök elkészítésében sajátkezűleg segédkezzenek és azt a jövőre nézve eltanulják, hanem egyúttal az új pénzverési műveletekhez és egyéb pénzverési munkálatokhoz szükséges különleges jártasságot is alaposan elsajátíthassák. Ezért majd körmöci kamaránk tisztviselőinek is kegyelmesen meghagyjuk, hogy azok mindent elkövessenek arra nézve, hogy a nevezett pénzverő mesterek az alapvető dolgokban tájékozódhassanak és az általok netalán megállapítandó szükséges eszközökkel necsak mielőbb művésziesen elkészüljenek, hanem azokkal érdemük szerint behatóan foglalkozzanak is. Ehhez még hozzátesszük azt is, hogy ha ti valami okból az említett műveket és pénzverő eszközöket kevesebb költséggel akarnátok előállítani és csak a személyes tapasztalat miatt szándékoznátok egy mestert odaküldeni, a nevezett tisztviselők kötelesek ennek nemcsak mindent híven megmutatni, hanem az ilyen embert akkor, amikor szükség lesz rá, egy vagy két pontos mintával vagy modellel is ellátva bocsátani vissza. Mindez pedig lehetőleg rövidesen hajtassék végre, hogy a pénzverés ügye fennakadást ne szenvedjen.

Ezért kegyelmesen elrendeljük, hogy addig is a mostani pénzverő eszközökkel folytassák a munkát. Ha pedig itt vagy ott valami fontosabb kérdés merülne fel, melynek megoldását jelen rendeletünkben nem tudnátok megtalálni, akkor utasítás végett forduljatok írásban császári udvari kamaránkhoz, amely vagy megadja a választ feleletében, vagy pedig kikéri a mi külön döntésünket a kérdés felett, ha az ügy úgy kívánja. Elmondott kegyelmes akaratunkat a szepesi hivatallal is tartsátok kötelességteknek közölni.

Ezekben kegyelmes szándékunkat és akaratunkat teljesítvén. Kelt Bécs városunkban az 1712-ik esztendő December 6-án, uralkodásunknak a római birodalomban második, Spanyolországban tizedik, Magyar- és Csehországban pedig második esztendejében. *Károly*, s. k.

Carolus Sextus Divina Favente Clementia Electus Romanorum Imperator Semper Augustus, Germaniae, Hispaniarum, Hungariae, Bohemiaeque Rex.

Spectabiles, ac Magnifici, et Egregÿ, Fideles Nobis Dilecti. Cæsarea item Archi-Ducalis, ac Principalis Authoritas, et Dignitas, qua ex gratia Divina fungimur, digne requirit, quo erga demissam Cæsareæ Cameræ Nostræ Aulicæ Maiestati Nostræ factam propositionem, capitalis moneta, ex argento et auro conflata signanter Imperiales integri, et divisi, item aurei, a modo imposterum, in forma extrinseca quoad Stigma, in circulo autem, et volumine cultius reguletur, et cudatur ; In hunc finem vobis, præsentibus clementer committimus, ac demandamus.

Primo: Quod integros, medios, et quadrantes Imperiales, Nostramque in ÿsdem figurandam effigiem concernit ; Caput in una sic dicta Hispanica Peruca figuretur, eadamque Laurea cingatur, quæ Laurea post tempora Constantini (prout ab ante Diadema) Romanorum Imperatoribus, tanquam proprium convenit ; Habitus (ad hoc ut numisma, in quapiam observantia antiquitatis servetur) sit in humeris connexum Paludamentum Imperatorium ; Et cum more Romano collum nudum esse deberet, nuditas vero colli cum Hispanica Peruqua non bene concordaret ; Sic sub Paludamento existens lorica, Eiusdemque collare (quod collum velat) disconvenientiam tollat, ita ut collum suo modo nudum, ettamen velatum sit, et præter antiquum, etiam modernum retineatur, quod ipsum etiam appendens aureum vellus confirmet.

Curcumscriptio, ob magnam consequentiam, quam Cæsarea, et Regia Nostra titulatura complectitur, non admisit, eandem more alias in Numismatibus seu Madallÿs, recepto formari ; Proinde in circuita Effigiei, in sequentibus consistat :

Car : VI.D.G.R.I.S.A.Ger : His : Hun : Boh :

Ex altera, seu reversa parte monetæ, maneat, uti hactenus duplex Aquila Imperialis, cum Ense et Sceptro, cuius corpus scutum, ad normam Germanicam (prout tale annexa delineatio exhibet) tegat, taleque scutum in suis quatuor Areis, seu campis, Nostra Principalia Regna, et Provincias repræsentet ; Ubi summe necessario observandum erit, ad hoc, ut citra contradictionem noscatur quilibet Imperialis, in quo loco monetario, aut Provincia cusus fuerit, sic in medio maioris scuti, aliud ita dictum pectorale scutulum, imposita insuper Corona, Ducali aut Provinciali Pireto exprimatur, et in tali scutulo insignia Regni, aut Provinciæ illius, ubi moneta cusa, stigmatizentur ; Supra Aquilam Imperialem, uti hucusque semper, Cæsarea Imperialis Corona, et supra maius scutum patula Domestica Corona, quæ cum omnibus, in areis scuti, designatis Regnis et Provincÿs quadrat, ponenda erit. Areæ autem in se ipsis, quarum quatuor, per crucem Divisæ sint, pro diversitate locorum monetariorum cum insignÿs Nostrorum trium Regnorum,

nimirum Hispanici, Ungarici, et Bohemici, item Burgundiarum et Austriæ, et quidem in antiquis locis monetarÿs Ungaricis, ita explanandæ erunt, ut in primam aream Insignia Hispaniæ, in secundam Bohemiæ, et tertiam Austriæ, et in quartam Burgundiarum veniant. Pectorale scutum, Ungariæ Insignia, cum imposita desuper Corona, repræsentandum habebit ; Posso ad latus Aquilæ, binæ literæ, et quidem in Regia Nostra Domo Monetaria Posoniensi C. H. in Nagy Banyensi autem N. B. uti ex annexis delineamentis constabit, apponendæ sunt, Cæterum per semetipsum intelligitur, ut circa maius scutum, in omnibus monetis aureum Vellus adjaceat ; Denique circumscriptio omnium huiusmodi argentearum monetarum, sive sint integri, medÿ, aut quadrantes Imperiales, in hacce parte reversa, præter annorum numerum, sequentia Semi-verba exprimantur :

DAL : CRO : SCLAV : Rex. Arch : Aus : D : Burg :

Et quamvis antehac solitum, imo pro legitimatione valoris intrinseci, et æstimationis, necessariæ observantiæ fuerit, ut semper sciatur, quisnam monetarius sit, sub cuius directione moneta cusa habetur, sed cum (uti præmittitur) Scutulum Pectorale, Provinciam, et per consequens locum monetarium ; Numerus vero annorum, tempus denotet, sub quo tempore, quis monetarius fuerit, Rationes monetariæ perhibebunt ; sic ad evitandam omnem deformitatem, et ne spatium essentialibus signis, adimatur ; Reflexione hac, Particularis Monetarÿ Signatura imposterum, velut superflua omittenda erit. Porro tam pro cultu, quam et maiori præcautione, ne monetæ incidantur, benigne approbamus receptum in plurimis modernis locis monetarÿs usum, quod nimirum ora, seu circulus monetæ, aliquomodo latior cudatur, et desuper certa scriptura stigmatizetur, quam scripturam, quoad sortimenta Imperialium, per subsequens Hemistichium :

Constanter continet Orbem.

hisce declaramus ; quod tamen nonnisi eo intelligendum esse volumus, quod nempe prætacta circumscriptio attunc speciebus Argenteis addenda erit, dum, et quando officinæ Monateriæ necessarÿs tudium ferrearum, et Rolariorum instrumentis, seu *mit anwurf. Stossz und Rolier Wercken* (de quibus uberior Nostra Resolutio inferius sequentur) debite instructæ fuerint ; Interea autem sollicite eo contendetis, quatenus tam argenteæ, quam aureæ capitales monetæ, saltem corona, aut Zivisilatione cingantur, et ab incisura præserventur. Pro

Secundo: in moneta aureorum maneat nostra effigies, in moneta Posoniensi per omnia, sicut in Imperialibus ; Nimirum in Imagine pectorali ; in Moneta vero Nagy Banyensi in integra corporis statura, cum Sceptro et Pomo Aureo in manibus, et lorica insignita ; Talare autem, seu Pallium, cum abante inusitatum fuerit, sed primo Domini condam Romanorum Imperatoris Josephi primi, Fratris Nostri charissimi temporibus appositum fuisset, sic emanendum volumus ; Ex altera vero, seu reversa Parte, Imago Beatissimæ Mariæ Virginis, et quidem in Posoniensi moneta (prout delineatio perhibet) sedendo, in Nagy Banyensi vero stando, cum appositis Regni Hungariæ Insignÿs, et literis respective C. H. et N. B. ubi circumscriptio his verbis : PATRONA Hungariæ : cum apposito annorum numero stabit. Pro

Tertio: quoad relevationem et eminentiam stigmatum, cum cursus monetarum, easdem naturaliter deterat ; sic sculptoribus monetarÿs, omnino iniungendum erit, ut insignia, quantum possibile fortiter, et bene elaborent, ut eadem durabilia sint, in impressione bene appareant, et in diminutionem ponderis, non adeobrevi hebescant.

Quarto: Volumen, seu frustum, circulo in proportionato formandum est, ne moneta nimium extensibilis, sed in formosa densitate proveniat, in quem finem, in annexa designatione signata circuli magnitudo, pro apta habetur.

Quinto: intentionati non sumus, cuilibet sese præbenti Sculptori, stigmata formanda imposterum concedere, aut concredere, sed volumus, ut hæc nonnisi ab artificiosis Magistris formentur, pro quibus habendis, vos, si de præsenti talibus non gauderetis indilate satagatis ; Nobisque á prima moneta quam vos iuxta præscriptam normam, cudi facietis, unum vel duo frusta Majestati Nostræ per Cæsaream Nostram Aulicam Cameram exhibenda habebitis ; ut Nosmetipsi eatenus, Et super arte sculptoris, Nostram Ratificationem denigne declarare valeamus ; Casu vero quo, penes concreditam vobis rem Monetariam nunc, vel nullus exacte aptus sculptor existeret, vel vero talem suscipere, ex defectu subiecti nequiretis, id Cameræ Nostræ Aulicæ quantocius prepræsentandum habebitis, ut eadem pro huiusmodi Artificibus satagat, et interea vobis stigmata, si non impressoria, saltem expressoria, seu in Punzen, bene et artificiose sculpta, transmittat.

Sexto: benigne decrevimus, quo imposterum non modo argenteæ Nostræ maiores monetæ in ora, seu circulo supradicto modo roletur, sed et omnes aureæ, et Argenteæ species pecuniarum, universaliter per prætacta Tudium ferrearum Instrumenta cudantur ; Proinde zelose curandum habebitis, quo concreditæ vobis officinæ monetariæ huiusmodi tudium, et Rolariorum, alÿsque eo spectantibus artificiosis instrumentis, pro exigentia quantocius provideantur ; Ubi, casu quo, tales experti opifices, qui talia Instrumenta conficerent, deessent, vos ad Cameram Nostram Cæsareo-Aulicam recurratis. Cui per Maiestatem Nostram, benigne iam demandatum est, in tali casu, eiusmodi Instrumenta, penes Nostram officinam monetariam Cremnicziensem, et ibidem existentes opifices, debite comparare ; Unde solum adhuc restat, ut vos unum, vel duos idoneos fabros monetarios, ad quodpiam tempus Cremniczium mittatis, qui non modo in elaborandis eiusmodi Instrumentis, ipsimet manum adhibeant, eorundemque confectionem addiscant, sed et in necessaria, ad hancce novam cudendi normam, singulari peritia alÿsque laboribus monetarÿs fundamentaliter sese informare queant ; Prout etiam Cameræ Nostræ Cremniczіensis officialibus benigne demandabimus, ut ÿdem omnino eo satagant, quo dicti monetarÿ fabri, in rebus fundamentalibus informentur, operaque et Instrumenta necessaria per vos ne fors constituenda, non modo artificiose, et quantocius conficiantur, sed et quoad pretium tenacissime tractetur ; Huic porro et id annectemus, quod si, casu quo, vos prærepetita opera, et Instrumenta monetaria, in leviori pretio subministrare, et nonnisi pro sumenda oculari inspectione unum artificem illuc transmittere contenderetis ; Memorati officiales eidem non modo, omnia fideliter exhibere, sed et talem dum et quando desiderabitur,

uno alterove exacto formulari, seu modello, provisum remittendum habebunt. Hæc autem omnia, donec pro exigentia effectuari queant, et ne interea res monetaria sufflaminetur.

Proinde benigne resolvimus, quo interea modernis cudendis Instrumentis continuetur. Ubi autem in uno, vel altero passu, eatenus consideratio emergeret, cuius determinationem ex præsenti benigna Nostra Resolutione sat comrehendere non possetis ; Sic vos Cameræ Nostræ Cæsareo-Aulicæ, pro Vestri Directione rescribere, hæc vero, aut Informationem, per Responsum vobis dare, vel vero, pro rei qualitate, Nostram Specialem Resolutionem, desuper expetere noverit, quam præmissam benignam voluntatem nostram etiam Administrationi Scepusiensi communicari debeatis. Executuri in eo Benignam Mentem ac Voluntatem Nostram. Dabantur in Civitate Nostra Viennæ die Sexta Decembris Anno Millesimo Septingentesimo duodecimo, Regnorum Nostrorum Romani Secundo, Hispaniarum Decimo, Hungarici et Bohemici vero Secundo. *Carolus*, m. p.

(A címlapon kívül : 1713. 6. Decembris. Spectabilibus ac Magnificis et Egregÿs N : Sacræ Cæsareæ in Deo pÿssime Defunctæ Majestatis Josephi Primi relictis respective Camerarÿs, Præfecto, Vice Præfacto Cæterisque Cameræ Nostræ Hungaricæ Consiliarÿs : Fidelibus Nobis Dilectis.)

Ezen rendelet előzményeit, létrejöttét s az egyes pénzverdéknek a maguk kívánalmaik szerinti változtatásokkal való megküldését terjedelmesen elmondja Newald: Beitr. z. Gesch. d. œst. Münzw. (Ber. u. Mitth. d. Alterth. — Ver. zu Wien. Bd. XX.) 62 s köv. ll. Ennek tekintetbevételével a maga egészében közölt rendelethez a következő megjegyzéseket fűzöm :

1. Teljesen azon a felterjesztésen épül fel, melyet gróf Caraffa 1712 jún. 27-iki javaslata után, az udvari kamara elnöke gróf Stahremberg küldött meg Őfelségének 1712. szept. 30-án egy öttagú bizottság (Heräus, Palm, Schickmayer, I. M. Hoffman, Warou) véleményezése alapján s amelyet III. Károly 1712. okt. 5-én teljes egészében («placet in toto») elfogadott.

2. A címlapon levő később ráírott dátum (1713.) tévedés, mert a rendelet kelete is, a mellékelt ábra körirati évszáma is (a többi verdék körirati évszámai is, l. Newald i. h. 68., 69. l.) 1712-re mutatnak. A keltezésben a magyar királyság *második* éve is elírás lehet csak.

3. Különös, hogy a rendeletben megszabott körirati szöveg nem egyezik betűről-betűre a mellékletül adott képek alá írottal. Ez az eltérés a tallérok előlapjának köriratánál különösen nagy.

4. A rendelet kivitele nem ment olyan gyorsan és könnyen, mint annak kiadása.

A *nagybányai pénzverde 1712-ben*, úgy látszik, teljesen szünetelt, mert eddigelé semmiféle veretét nem ismerjük. *1713-ból* is csak ezüst 1. krajcárosa ismeretes (Wesz. C. XXIII. 19.), amelynek veréséről a rendelet nem intézkedik. *1714-ből* a bennünket érdeklő fajokból a nagybányai verdének *egész aranyai* és $^1/_4$ *tallérjai* maradtak ránk. Az aranyak hátlapján azonban Szűz Máriának nem álló alakját találjuk, mint a rendelet második pontja meghagyja, hanem ülőt. A rendelettel ellentétben az N—B verdejegy nem a hátlapon van elhelyezve, hanem az előlapon, az álló király két oldalán. Végül a hátlap körirata nem az elrendelt : PATRONA Hungariæ, hanem S : IMMAC : VIR·—·M : M : DEI : PAT : H·17—14· s kisebb lényegtelen változatokkal ez a típus (Wesz. C. XXXIII. 3.) marad meg egészen 1735-ig. Az 1714-es nagybányai $^1/_4$ tallérokat két változatban verték. Folytatták a még I. Lipót alatt kialakult típus verését is (Wesz. XVI. 13. és XXIII. 12.), melynek hátlapján a sas mellén levő címerpajzs két mezejében a magyar csíkokat, másik kettőben a cseh oroszlánt, a szívpajzsokban pedig az osztrák címert ábrázolták, de emellett vertek már az 1712-iki rendeletnek megfelelő címer-ábrázolással is (l. a mellékelt képet) ARCHID :— · AVS : D : BV : — · M : MOR : CO : — · TY : 1714· köriratúakat. Ezeknek a verése azonban 1714-el meg is szűnik és 1715-től kezdve ismét a régebbi típust kezdik verni s ezt folytatják némi módosítással 1740-ig Ezt nem magyarázhatjuk a veretű elromlásával, csakis azzal, hogy újabb rendeletet kaptak. Nagybánya tallérverésre III. Károly egész uralkodása alatt nem rendezkedett be. Féltallért is csak 1735-ben vertek tudomásom szerint először (M. zu Aichholz : Oest. Münzpr. 235. l.), melynek igen szép példánya van a bécsi Városi Múzeum érem-gyüjteményében, másodszor pedig 1739-ben (M. zu Aichholz : Oest. Münzpr. 239. l.), melynek egy darab arany és egy darab ezüst példánya van a bécsi volt császári éremgyüjteményben, egy darab ezüstpéldánya a debreceni Déry-múzeumban. (Ez utóbbi talán a Horsky-gyüjteményből származik. A. Hess : Samml. J. Horsky I. 148. l. 2724. sz.)

A *pozsonyi pénzverde* sem tudta hamarosan teljesíteni a rendelet utasításait. Az *1712-ik* évből vannak aranyforint és tallér veretei. Ezek még nem is készülhettek az év végén kibocsátott rendelet alapján az idő rövidsége miatt. *1713-ból* és *1714-ből* a pozsonyi pénzverdének semmiféle veretét nem ismerjük. *1715-ben* jelennek meg újra tallérjai, de nem rendeletünk előírása, hanem teljesen a

régi bélyegvéset szerint, előlapjukon I.G.S.(I. G. Seidlitz), a hátlapon pedig C—H (Camera Hungarica) és PW (Wödrödi Pál) verdejegyekkel, a sas mellén függőlegesen ketté osztott ovális címerpajzsban a magyar csíkokkal és hármas halmon a kettős kereszttel, szívpajzsában pedig az osztrák pólyával. Köriratuk :

E.) CAROLUS ◇ VI — D : G ◇ R ◇ I ◇ S ◇ A ◇ GER ◇ HISP ◇ HUN — BOH ◇ REX

H.) ARCHID ◇ AV ◇ DV ◇ BV — MAR ◇ MOR ◇ CO ◇ TY ◇ 17—15.

Nem is új vésetű bélyegekkel készültek ezek, hanem a régi 1712-es verőtöveken javították ki az évszám utolsó jegyét 5-re, amely átvésett javítás a vereteken egészen könnyen kivehető. (Egyetlen eddig ismeretes, nagyon szép fönntartású arany verete került árverésre 1926. márciusában Münchenben O. Kelbing Nachf. cégnél. Auktions-Kat. 75. l. és XX. t. 892. sz.). Peremirat az 1715-ös vereteken éppen úgy nincs, mint az 1712-eseken.

A pozsonyi pénzverde először *1717-ben* vert az *1712*-iki rendelethez alkalmazkodó tallérokat (Num. Közl. XV. évf. 1916. 21. l. 135 *a)* ábra). Ezeken a körirat némi kis eltéréssel megfelel a rendelethez mellékelt képen találhatónak. Az előlapon azonban ezeken is ott van még a bélyegvéső neve : B (= Ph. Ch. Becker), a hátlapon pedig a C—H verdejegy alatt a pénzverőmester P—W (Wödrödi Pál) jegye. A sas mellén levő négy részre osztott címerpajzsban a rendelet értelmében foglalnak helyet az egyes országok címerei s a szívpajzsban Magyarországé. De a címerpajzs még itt is megtartja régi ovális alakját. Így marad minden az 1718-as tallér-vereteken is, melyeknek verőtövét az 1717-es tallérok bélyegéből vésték át. 1718 után Pozsonyban tallérokat többé nem vernek. A pozsonyi pénzverdének 3-kros vereteit ismerjük még 1720-ból és 1721-ből (M. zu Aichholz : Oest. Münzpr. 220., 221. l.), azután ez a verde végképpen megszűnik. $^1/_2$ és $^1/_4$ tallérokat sohasem vertek itt.

A pozsonyi pénzverdében aranyforintokat 1712 után csak 1716-ban és 1718-ban vertek. Az előbbit M. zu Aichholz is (216. l.) csak leírásból ismeri (Soothe : Auserlesenes Ducatenkabinett, 52. l. 352. sz.). Ez utóbbi évszámú megvan a M. N. Múzeum éremgyüjteményében is (Mon. en or 110. l., M. zu Aichholz : 218. l.). Egyik sem a rendelet előírása szerint készült. Előlapjuk Károlyt nem «*in imagine pectorali*» ábrázolja, mint a rendelet 2. pontja és a hozzá mellékelt kép meghagyja, hanem álló alakban ; hátlapjukon pedig

Sz. Mária lábai alatt a köriratot megtörő magyar címer mellett ott találjuk a pénzverőmester P—W jegyét.

Különösen sok gondot okozhatott a peremiratot elkészítő gépek vagy géprészek előállítása. Erre mutat az is, hogy Körmöcbányán, ahol az aranyforintok peremét már I. József korában is recézték, a tallérokét pedig kidomborodó körirattal látták el, a féltallérok peremére csak 1718-ban tudták a jelmondatot ráverni, a negyedtallérok pereme pedig továbbra is síma maradt.

6. Az osztrák pénzverdék részére 1717. júl. 1-én kiadott 125 pontból álló rendelet (*Instruction ddo. Wien, 1. Juli 1717.* Allgemeine und ausführliche Instruction für alle österreichischen Münzämter. Közli dr. H. Tauber: Zur Gesch. des steier. Münzwesens stb. függelékében, a Wien. Num. Zeitschr. XXIV. köt. 1892. 275 s köv. ll.) utolsó §-ai között néhány (CXIV. s köv.) közel rokon az itt közölt rendeletéivel.

Harsányi Pál.

NÉMETALFÖLDI MESTEREK BIEDERMEIERMÁSOLATAI A SZÉKESFŐVÁROSI GRÓF ZICHY JENŐ MÚZEUMBAN

Nemcsak módszertani kényszer, hogy fejtegetéseinket a biedermeiert közvetlenül megelőző korban is lehorgonyozzuk, hanem a gróf Zichy-képtár anyaga is magával hozza, hogy jelen sorok gyakran átlépik a kijelölt keretet. Ízlés- és szellemtörténeti szándékunk, kimutatni, hogy a XVII. század nagy németalföldi mesterei hogyan tükröződnek vissza a középeurópai biedermeier, avagy még szűkebb körre szorítva, a mult század 10-es és 50-es évei között működött bécsi és pest-budai festők szemszögéből nézve. A legkülönbözőbb szándékokból (tanulmány céljából, gyüjtők és műkedvelők megrendelése folytán, nagy művészekért való rajongásból és least or no least tisztátlan szándékból) az egyetemes művészettörténelem jóformán minden korszakában készültek *régi műremekek utánzatai*. Ezen kópiák kútfőknek való felhasználása már olyan régi, mint ez a tudományszak maga. Különfélék lehetnek ezen másolatok közvetítte ismeretek is. Van rá eset, hogy az eredeti mű alakja csakis másolatokban maradt fenn, mely esetben a másolatok kútfői értéke roppantul nő. Így éppen a görög fénykor legtöbb szoborművéről csak római, gyakran még más anyagból készült kópiák adhatnak fogalmat. De ilyen esetben is, ha a mű még megvan, fontos következtetéseket vonhatunk le a későbbi másolatokból, netaláni átfestés vagy helytelen restaurálás esetében. Az egész művészettörténelem legnagyobbszerű ilyfajta példája kétségtelen a nagy kínai mester Li-Lung-Min, aki már a II. században lemásolta és örök időkre képben megrögzítette elődei főalkotásait. Ide tartoznának — igaz, hogy tisztes távolságban — az úgynevezett festett képtárak[1] is, pl. Vilmos főherceg németalföldi helytartó ábrázolása gyüjteményében Teniers kezétől (Bécs, Állami Múzeum), ugyanennek a képtárnak szintén

Teniers által rajzolt «theâtre de peinture»-je, továbbá Gerseant műkereskedő cégtáblája Watteautól, a bécsi gyüjtemények Stampert—Prenner-féle leltára, stb. Ezen probléma nagyon érdekes variációját nyujtja Hans Jordann, a bécsi Staatsmúzeumban levő «Kunstkabinettje», ahol a jobboldalon, elől látható, Lázár feltámasztását ábrázoló kép, nem Rubens híres berlini kompozicióját, hanem nyilván a Louvreben[2] őrzött vázlat után készült. Ezekhez pótlólag még felsorolhatjuk az id. Frans Francken által festett műtermet Krisztus megjelenésével a Fővárosi gr. Zichy-képtárban (XIX. tábla 2). Igaz ugyan, hogy merészség volna ezen képből akár mint a mester hasonló tárgyú antwerpeni, római, müncheni, schleissheimi, manheimi, bécsi, párizsi képéből egy nagyobb egységes képtárra következtetni. Valószínűtlen, hogy ezek a képek egy pontosan meghatározandó gyüjteményt ábrázolnának, ebbeli ismereteink mai állása legalább nem engednek meg ilyen következtetéseket. Szintén Franckennek tulajdonítanak már régebben [3] a bécsi Schönborn-képtárban lévő nagyobbméretű képtárábrázolást. A felsorolt képeken ábrázolt összes művek közül csak a bécsi állami múzeumban lévőből — és itt is csak két kép eredetét— sikerült megállapítani. Az egyik Andreas Ortelius a Musée Platinben lévő arcképe Rubens kezétől. A másik pedig egy ötvösmester arcképe a bécsi állami Múzeumban.[4] Ha azonban a Londoni National-Galleryban, rendesen Staben-nek tulajdonított, hasonló tárgyú ábrázolás szintén Franckentől való, ahogy ezt már Bredius és Hofstede de Groot az 1893-ban kiadott katalógusukban javasolták, úgy a meghatározott képek száma is néggyel nőne. Még pedig egy Paul Brill-lel, egy Jan Breughel-lel, egy Neeff-fel és egy Willem Nieulandt-tal.

Az ábrázolt gyüjteményekben szereplő képek azonosítását éppen ilyen mesternél, mint Frans Francken, roppantul megnehezíti, hogy a másolt mesterek stílusbeli minőségei a másoló modora mögött szinte teljesen elvesznek. A nagy keretképeken és a benne foglalt miniatürökön egyaránt találkozunk a mester erős nem éppenséggel harmonikus színezetével. De embereinek vonásai is még az úgynevezett flamand romanizmus hatása alatt állanak, antikizálók és a tökéletes egyénítés hiányában leledzenek. Nem éppen a limine visszautasítandó az a gyanú sem, hogy ezek a képtárak ily összeállításban egyáltalában nem léteztek, hogy a mester ezeket ad hoc (talán csak emlékezetéből) összeállította, avagy saját vázlatait és műveit erre a célra felhasználta.

Erre engednek következtetni már a képecskék indentifikációjával járó nehézségek és e képtárábrázolások szokatlan nagy száma is: nem kevesebb, mint 11 darabról van tudomásunk. Ehhez járulna még a nagy stílusbeli rokonság a nagy és a kis képek, illetve képtárábrázolások és a másolt képek között. A Fővárosi Gróf Zichy-féle képtárban őrzött darabon igazolni látszik ezen feltevésünket még az ezen környezetben lejátszó vallási jelenet is. Ha a megváltó egy festő szent előtt megjelenik, úgy ennek csak így lehet mélyebb értelme, ha ez a műtermében történik, nem pedig egy idegen művészeti kabinettben.

Itt azonban nincsen szándékomban a kópiák kútfői értékét megvizsgálni, még egyes remekműveknek, későbbi másolatokból észlelhető utóhatásait sem akarom tárgyalni, hanem csak a másoló korszak művészeti felfogására kívánok szorítkozni, a másolás, kényszere által szükségessé vált állásfoglalásnak tanulságai alapján. Heinrich Wölfflin, a nagy német műtörténész «Kunstgeschichtliche Grundbegriffe» című munkájában, mely a látomások sokaságát, nem minden erőszakosság nélkül, az ismeretes öt fogalompárrá beállítja, a látás történetének megvizsgálását vallja tulajdonképpeni feladatának. Kimutatja azután egy nagyon tanuságos példán, hogy hogyan változik ez a látás korszakonként; rámutat az Amsterdami városházára, mely épület modern fényképei e műalkotás rideg józanságáról, cél- és anyagszerűségéről, szinte barokkellenes jellegéről tanuskodnak és meglepő módra megcáfolják ezen épület ábrázoló egykorú és későbbi olajfestményeket és rajzokat, melyek mind a XVII. és XVIII. századból, szóval a barokk gyüjtőfogalom alatt jelzett korszakból valók. Említendő itt elsősorban Gerard Bergheyden érdekes alkotása.[5] Ezzel kapcsolatban azt a követelést támasztja, hogy az építési alkotások vizsgálata a fényképeken kívül egykorú képekre is terjedjen ki. Az a fogalom, melyet fényképekből, mai ábrázolásokból, sőt magából az eredeti alkotásból (ha ez még fennáll) magunknak alkottunk egy bizonyos kor építészeti akarásáról, ilymódon lényeges helyesbítésre szorul. Wölfflin maga ezt a témát csak úgy mellékesen felveti, bővebben erre nem terjeszkedik ki, de úgy vélem, hogy ezen felfogás értelmében cselekszem még akkor is, ha a probléma tengelyét úgyszólván visszafelé fordítjuk és utána járunk a későbbi ízlésváltozásoknak a nagy műremekek másolatai nyomán: ha megvizsgáljuk egy korszak értelmét és értékét az előbbi

nagy korokhoz való viszonylatain, mivelhogy a dolgok ilymódú beállításánál mindig csak a másoló nem pedig a másolt idő ismerete gyarapodhatik. Lényegesen igazolja ezen felfogásunkat a müncheni Schack-féle képtár Ludwig Justi által végzett mintaszerű újjárendezése, mely a későbbi másolatokat teljesen külön kezeli és ezeknek az ízlés- és fejlődéstanilag roppant fontos műalkotásoknak egy hatalmas termet biztosítván, így a nagy mult művészetét tükörképekben visszavarázsolja, mely beállítás természetesen, sőt talán elsősorban a tükrök minőségéről is hivatva volna tanuskodni. Igaz, hogy sokáig azt hitték, hogy csak a görög művészet ez a csalhatatlan fokmérő, melyhez irányítva minden következő kor igazodott volna. Ezen tétel ellen nem tehetünk kifogást még ma sem, legfeljebb érvényességének kizárólagossága ellen. Az összes művészeti korszakokhoz vezető viszonylatok fontossággal bírhatnak egy későbbi kultúra kritikai elemzésére. Minél magasabb értékű egy korszak, annál jobban használható ilyen egyetemes mértéknek, annál tanuságosabbak az eredmények. A receptív (vagy minthogy ez a terminus már egy értékítéletet előlegez) a későbbi korszak számára egy tudományosan indokolt körülírása Goethe szép versének :

Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt es nicht erblicken . . .

Az ilyen perspektivákra vannak beállítva az alábbi fejtegetések is. Céljuk : a biedermeierművészet viszonya a németalföldi, főleg a hollandus mesterekhez, a régibb művészet az újabb fejlődés tükrében vagy a XIX. század első felének művészeti befogadóképessége a nagy németalföldiekkel szemben. Még mielőtt a képelemzések nyomán egy belső összefüggés fonalait megkeresnők, legyen szabad egypár, a két kor általános művelődési és szociális habitusára vonatkozó megjegyzést előrebocsátani. Igaz ugyan, hogy a biedermeierművészettel foglalkozókat az a veszély állandóan fenyegeti, hogy gyakran hosszabb kultúrtörténeti kitérésekre csábíttatnak, mely módszertani hibát még az ezen jelenések összefoglaló értékelésére törekvő legjobb művek sem kerülhettek el.[6] Ez talán abban leli magyarázatát, hogy itten legnagyobbrészt új tudományos területről van szó, mely eddig meglehetősen védtelenül ki volt szolgáltatva a dilettantizmusnak. A nélkül, hogy örökösen a tiszta művészettörténeti területről a művelődéstörté-

netire átbarangolnánk, legalább egyszer nyomatékosan kell hangsúlyozni, hogy ezeken a képeken egy eminens polgári értelem nyilvánul. Nem olyan felfogásban, mintha ezt a művészetet polgárok alkották volna, (mert akkor minden művészetet illetne ez a meghatározás) hanem szó van itten a polgárságról, mint műveket rendelő és ízlésképző tényezőről. Ezek a művek nem annyira a polgárság alkotásai, hanem a polgárság számára készültek. Itt és amott. Igaz, hogy egy érdemleges különbséggel. Mert ellentétben a máskülönben annyira rokon flamandokkal, hol a műpártolás főleg a nemesség és az egyház kezében nyugodott, Hollandiában kizárólagosan csak maguk az egyes polgárok jönnek számításba. Igaz ugyan, hogy ezek nagyobb polgári társaságokká, céhekké, patriciátusokká alakulhatnak. Az úgynevezett romanismus korszakában a barokkművészet gyakran rokon formákat mutat a Németalföld mindkét területén. Annál szembetünőbb későbbi különválásuk. Hollandia a tulajdonképpeni barokkfejlődésben nem vesz részt. Ez a tényállapítás még az iparművészet legszélesebb hatásaira is visszakövethető.[7] Csak Rembrandt hatalmas egyénisége hatol túl minden módszertani tételen és talán éppen azért összes honfitársai közül bizonyos barokkjellege van. Ez okból a késői barokkban, de a rokoko és klasszicizmus közti átmeneti időszakban erősen utánozták és másolták. A leghíresebb Rembrandtmásoló a drezdai Christian Ernst Dietrich, Mányoki Ádám kora és sok tekintetben vetélytársa, ki a németalföldi mestereket, de főleg Rembrandtot a megtévesztésig tudta utánozni. Korában óriási népszerűségnek örvendezett és nem csak laikusok körében. A lengyel-szász udvar nagyon is hozzáértő művészeti intézői, maga a király és választófejedelem, Brühl gróf kancellár, v. Heinecken, v. Hagedorn stb. elhalmozták megrendelésekkel. Sőt még Párisból is ír a művésznek a derék Joh. Georg Wille 1755-ben, szóval már mint híres rézmetsző: «Wenn ich hier Alles hersetzen sollte was mit Recht zu Ihrem Ruhme gesprochen wird, so müsste ich etliche Blätter Papier schreiben».[8] Ez pedig nem csak Wille egyéni nézete, ki maga önzetlenül örült, hogy német honfitársát Párisban, a műértők városában annyira felkarolják, hanem hivatkozhatik elsőrangú műgyüjtőkre is, mint pl. de Vence grófra és másokra, kiknek egyetlen vágya, hogy Dietrich festményeit megszerezhessék. Csak az óvatos Harmsnak, a tabellák[9] érdemes szerzőjének nem tetszett ez az irány és erősen leszólja a maître t,

«als ob er die capacité besässe alle maîtres in ihrer Manier imitieren zu können».[10] A rá következő kor Harmsnak adott igazat és Dietrich tényleg feledésbe merült. Most újabban megint találkozunk gyakrabban az ő nevével, mintha egyáltalában a késői XVIII. század művészete ma renaissance-át élné. Dietrich legtökéletesebb kópiája, ha ugyan ennél a kétségkívüli tehetséget és szinte hihetetlen sokoldalúságot igénylő teljesítménynél még másolásról szólhatunk, a leipzigi Museum Richterianum[11] címlapja, mely ugyan nincsen szignálva, de tekintettel arra, hogy e mű legtöbb képeit Dietrich rajzai után C. F. Boetius metszette és arra is, hogy ezen a lapon a különféle mesterek modorait frappánsan jellemző képtár tárul elénk, Dietrich szerzőségéhez alig férhet kétség. Ez reánk nézve már azért is érdekes, mert az itten leközölt művek között szerepel Rembrandton kívül többek közt egy Wouwermann és egy Dirk Stoop. A fővárosi Gr. Zichy-Múzeum őriz egy Dietrich-képet, melyhez Rembrandtnak ugyan kevés köze van, mely azonban nagy hasonlatosságot mutat az említett Dirk Stoop ábrázolásaival. Dietrichnél nem valószínűtlen azon feltevésünk, hogy a Zichy-képtár ezen képe is csak másolat Dirk Stoop vagy egy hozzá közel álló mester után. Biztos és flott technikája tagadhatatlan. Ezen képek előtt most már megértjük, amit Harms már hivatkozott levelében mond, hogy t. i. az ezermester művészete egy Wouwermannal szemben megbukott. Ez talán az egyetlen mester, akivel Dietrich eredménytelenül próbálkozott. Wouwermann aprólékos gondos ecsetkezelését egy egész világ választja el Dirk Stooptól és C. W. E. Dietrichtől. Hogy Dirk Stoop mennyire kedvelt mester volt, az a tény is fényesen igazolja, hogy már a tulajdonképpeni biedermeierben is, értve ezalatt Ferenc császár korát, a nagyban mégis konzervatív hajlamú Denon 1809-ben a bécsi gyüjtemények dézsmálásánál 18 ritka Stoop-metszetet kiválasztott,[12] melyek közül az átadásnál még 6 darab hiányzott, de még Champagne udvari kamarai fogalmazó ügyes tárgyalásai is csak egyet tudtak visszaszerezni, míg a többi ötöt a Párisi Bibliothèque Nationale a mai napig még őrzi.[13] A Rembrandt-másolók sorába lépett nyilván Dietrich hatása alatt egy fiatalabb, hozzá még magyar származású kortársa, a Pozsonyban született és mint lipcsei akadémiai igazgató meghalt Oeser Ádám Frigyes. Naiv közvetlenséggel nyilatkozik erről Hagedornnal szemben:[14] «Selbst habe ich eine Nachahmung nach Rembrandt

zum Radieren gemacht. Sie müssen mich aber nicht im Verdacht haben, dass ich für Rembrandt leben und sterben wollte. Es geschieht nur darum, um angehende arme Künstler zu etwas Geld zu helfen. Nun kenne ich aber keinen guten Meister, dessen Geschmack so geliebt wird, als Rembrandt. «Ezenkívül Oesernek egy 1776-ban festett oltárképe, mely Krisztust és az apostolokat Emmausban ábrázolja, azért érdemes figyelmünkre, mert a mester még egyszer szülővárosához, Pozsonyhoz kapcsolja. Ezt a képet a pozsonyi evangélikus templom sekrestyéjében őrzik és «erősen átfestett és utánasötétedett» epithetonnal szokták emlegetni. Kételyek támadhatnak azonban, hogy ezek a sötét, majdnem fekete tónusok az idő rovására irandók-e vagy pedig szándékosak? Hasonló tárgyú képről még a Nicolai és Moses Mendelsohn által kiadott «Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste» (1776. évi XVIII. kötet 198. l.) emlékezik meg, megjegyezvén: éjjeli kép Rembrandt modorában. Alphons Dürr[15] ezt a két képet két külön alkotásnak tartja. Én azonban úgy vélem, hogy az említett kép azonos a pozsonyival és hogy a sötét tónusok könnyűszerrel a művész rovására könyvelendők, aki ehhez azzal a megfontolt szándékkal fogott, hogy Rembrandt hatását utánozza. Innen van, hogy ez a kép annyira különbözik többi alkotásaitól. Tudjuk, hogy még ilyen előkelő műkedvelő, mint a tudós drezdai képtárigazgató, C. L. v. Hagedorn is festészeti kísérleteiben, főleg fejtanulmányaiban nagy előszeretettel szintén Rembrandtot utánozta.[16] A század vége felé Rembrandtot már kevésbbé másolják, az irodalomban is mindritkábban említik. Az egész vonalon győzött a klasszicista ideál. A klasszicizmus roppant lassú kimúlásával párhuzamosan a 20-as és 30-as években szintén csak nagyon óvatosan bukkannak fel az új látási formák. Ezek már megint keresik a kapcsolatot a hollandusokkal, de nem Rembrandttal, hanem a hozzájuk sokkal érthetőbben beszélő tájkép-, arckép- és genrefestőkkel.

Ezekhez a mesterekhez nem csak esztétikai törekvésük, hanem társadalmi érzületük is húzza. Mert a hollandus művészet, egy ethno-geografiailag orientálódott, egyes kultúrköröket határoló szemlélet szempontjából nézve, a polgári akarás legnagyobbszerű megtestesítőjének tekinthető. A biedermeierben pedig az általános történelmi evolució polgári formákat öl. Azt mondhatnók, hogy a XVII. századi Hollandiában a polgárság hősiesítését

látjuk, míg a XIX. század első felében a hősiesség polgárosodásával vagy nyárspolgárosodásával van dolgunk. Ezen egyetemes középeurópai folyamatból a hazai fejlődésünk is kivette a maga részét, mely elsősorban a közeli Bécshez kapcsolódik. Ez éppen ellenkezője egy szemrehányásnak, mivel e korszak bécsi mesterei, ami a felfogás frissességét, az elrendezés ízlését, a biztos rajzot és a festői érzéket illeti, kétségen kívül első helyen állanak. Különben éppen ezekben az években a művészek egy olyan élénk oda- és visszaözönlése észlelhető Bécs és Pest-Buda között, mint soha máskor. Hogy nem mindig Bécs volt az adó fél, Borsos, a két Schimon, Barabás stb. nevei eléggé bizonyítják, kik legalább olyan otthonosak voltak Bécsben, mint mínálunk. Említésre méltó még ezen összefüggésben, hogy az akkoriban keletkezett bécsi magángyüjtemények közül (a nagy főúri gyüjtemények, Liechtenstein, Schönborn, Lamberg stb. még a XVIII., sőt a XVII. századból valók), eltekintve a Czernin-félétől, magyar gyüjtő hozta össze éppen a három legnagyobbat és legelőkelőbbet. A legjelentősebb, már tulajdonosa révén rendkívül érdekes gyüjtemény kétség kívül Böhm József Dániel, szepesolaszi születésű medailleuré volt. Ez mint művész a magyar közönség előtt is eléggé ismeretes alak, hiszen számtalan egykorú és későbbi irodalmi termék foglalkozik vele. A gyüjtő és műértő azonban, ki benne szinte ideális típussá fejlődött volt, majdnem teljesen feledésbe merült. Csak a geniális Henszlmann már 1865-ben, Böhm halála után nyomatékosan rámutatott a mester egyéniségének ezen roppant tanulságos oldalára.[17] Ezenkívül még gróf Festetich Sámuel páratlan gyüjteménye tarthat számot érdeklődésünkre. Alapítóját a minden magyarországi személlyel és ténnyel szemben nagyon is óvatos és gyanakvó R. v. Eitelberger Wien legszellemesebb gyüjtőjének nevezte.[18] Harmadiknak említendő még az eredeti Fehérváry Gáboré, melynek azonban már akkor inkább fluktuáló jellege volt és egyhamar beleolvadt a két előbb felsorolt múzeumba és az ezen körhöz szintén közel álló Pulszky Ferenc gyüjteményébe, és így — igaz, hogy csak részben — megmenthető volt számunkra. Amennyire jogunkban áll, sőt kötelességünk, eredeti kulturális értékeink és nemzeti teljesítményeink után kutatni, olyannyira rá kellene mutatni arra is, hogy egyetemes szellemi folyamatok mindig erősen és termékenyítően hatottak reánk és hogy tiszta magyar kérdések — ellentétben keleti szomszédainkkal — mily gyakran kitágul-

nak általánosabb érvényességű problémákká. Ezen okokból szeretném megtartani a középeurópai fejlődésre nézve már véglegesen elfogadott, gúnynév jellegéből már teljesen kivetkőztetett «biedermeier» elnevezést, a Lyka Károly által javasolt «táblabíróvilág művészete» fogalmának mellőzésével.

A mi a kor művészettörténeti értékelését illeti, még a nagy közönség által szinte csalhatatlan káténak tekintett Jul. Meyer-Graefe Entwicklungsgeschichte-je[19] a szűkebb értelemben vett biedermeier-művészetet elsikkasztja, kiragadja belőle csak a nazarénusokat és Menzelt, szóval a két végső pólust és ezeket próbálja elemezni túlontúl minden gyökérszerű összefüggésükön, úgyszólván hideg vegyi úton. Én ellenben azt hiszem, hogy ez a korszak is a maga helyén fejlődési tényező volt s hogy az intim művészet (tájképfestés, portrait és genre) fejlődése szorosan belekapcsolódik a polgári szellem kialakulásába, érvényesülésébe, illetve visszaszorításába. Ilyen korszakokban a monumentális művészet is jellegzetes átváltozáson megy keresztül, mely változást ugyan az a művészi akarás határozza, mely az intim művészetben kifejeződik. A rhythmus rendesen a következő : a természet keresése éles ellentétben a közvetlen azelőtt uralkodott formálisan komponáló és elvont művészettel szemben (ami párhuzamos esetünkben romanizmus és klasszicizmus). Erre következik a festői ábrázolás egy fénykora, tájkép-, csendélet-, állat- és ember-genrefestés, mely festői átalakulással szemben a naturalizmus jelige semmitmondó. A főszerep mindkét, minket ehelyt érdeklő korszakban az arcképfestésnek jutott, sőt az ezenkívül még divó tájkép-, architektura- és genrefestést is a portrait-művészet egy nemének tekinthetjük. A tájképfestészetben a természet földrajzilag hűséges ábrázolására fektetnek súlyt és épületek ábrázolásának nem csak gyönyörködtető, hanem egyszersmind oktató jellege is van. Mind e három művészeti ág pótolja a mai fotografiát, melynek előfutárja a lithographia ezen kor legkedveltebb technikája.[20]

Ehhez a művészethez diametrális ellentétben áll, hic et ubique a közvetlen előbbi korszak, az úgynevezett klasszicizmus, melyet ugyan a legnemesebb gondolatok fűtöttek s amely nagyon erős volt programmokban, annál gyengébb a technikában. Ez természetesen kevésbbé áll a klasszicista irány azon képviselőire, kikre még a barokk festői hagyományai és bravuros technikája

hatottak. Ezekhez tartozik tagadhatatlan az ifj. Giovanni Battista Lampi is, kit nem csak mint számos pesti művész tanítómesterét (pl. Schimon Ferdinánd) és mint a Pálffy- és Zichy-családok udvari festőjét, hanem 1808-ban Budán történt letelepülése révén is, számos kapocs fűz fővárosunk kulturális életéhez. Ő még minden szálával a barokkban gyökerezik, dacára annak, hogy Heinrich Füger leghűségesebb követője volt. Elég csak Rubens úgynevezett bundás Vénuszának a Főv. Gr. Zichy-képtárban őrzött másolatára utalni. (XIX. tábla 1.) A tulajdonképpeni Biedermeier mesterekre egy Waldmüllert, egy Barabást, sőt a mesteréhez még sok tekintetben közelálló Schimon Ferdinándot ily feladat előtt bajosan tudjuk elképzelni. Lampi még vállalkozhatik erre, hogy akarásban és tudásban egyaránt hajótörést szenvedjen. Mert eltekintve minden formai különbségtől, hová lett az előkép és az egész Rubens-kör utólérhetetlen festékanyaga? Azok a színek, melyek annyira elvakítják a szemlélőt, hogy az inkább fényképekhez nyúl, ha az iskola- és műhelyképeken gyakran előforduló elrajzolásokra és egyéb elégtelenségekre rá akar jönni. Már a számtalan craquelure-t, mely hálószerűen betakarja Lampi egész képét, továbbá a bundabélés higított rózsaszínét és a teljesen semleges hústónust egy világ választja el Rubens alapozásától, koloritjától és bőrábrázolásától. Az arcél a korízlésnek megfelelően az egyenes görög profilhez megközelítette a képsíkba szorítván a homlokat és az összes frontális arcrészeket és kompozíciójában egy bizonyos tektonikus felépítést mutat. Mindez azonban a közvetlen élet rovására megy. Egészen más vonásokat találunk Rubensnél. Már a homlok sem ereszkedik egyenesen le, hanem jobban domborodik előre és a középtengelye felé. A szemöldökök közelebbre állanak egymáshoz és jobban ívelődnek. Az orr háta ezáltal mindjárt kezdetben élesebb és nagyobb szögben tér el az egyenes vonaltól, mint Lampi a görög ideálhoz közelített kópiájában. Az orrfalak jobban válnak ki az orcáktól és nem húzódnak fokozatosan le az arc síkjába, mint a klasszicista másolónál. A szem maga nagyobb, jobban domborodik és mélyebb árnyékok választják el az orrtól és az orcáktól. Az orrcimpák nyitottabbak és erősebb élettől látszanak lüktetve. Az orca húsos része gömbölyűbb és a szájszög felé, ha nem is éppenséggel gödröcskét, de mégis egy gyenge árnyékoló mélyedést okoz, mely kedves részlet Lampi kópiájában teljesen elvész. Rubens Vénusza a dia-

démszerű fejdíszt és a fátyolt nélkülözhette, mellyel Lampi ábrázoltját díszítette, még minden stílusbeli eltérésen túl. Nem éppen másolás számba mehet az ifj. Lampi egy másik képe, Haeberlein táncosnő ábrázolásával, mely természetszerűen csak később készülhetett, még pedig 1814-ben és amely jelenleg a nagyon becses dr. Heymann-féle bécsi gyüjteményben van. Ebben az esetben visszaülteti modelljét, a bécsi kongresszus gyakran szerepelt és ünnepelt táncosnőjét a XVII. század ízlésébe és Rubens művészeti felfogásába. Ugyan abban a testtartásban és ruhában, illetve ruhátlanságban pózol a buja női test, mint Helene Fourment. Az arcél ez esetben már a hasonlatosság követelményeinek megfelelően kevésbbé görögies. A színezés igaz még nem emlékeztet Rubens pompájára, da valahogyan halkan mégis eszünkbe juttatja legalább mesterünk friauli hazájának zománcát. Hogy Lampi még tiszta portraitábrázolásait is klasszikus kompoziciók értelmében beállítja, bizonyítja Zichy Mária Doménika (szül. Lodron-Laterano grófnő) arcképe Domokos nevű kis fiával, kit egészen késői Empire-Madonnának festette. Ez a kép 1896-ban a bécsi kongresszus kiállításán nagy föltünést keltett és akkoriban Betty d'Orsay grófnő tulajdonában volt.[21] Szerzőjének pedig elhisszük, hogy ez a Fra Bartolomeo után tanulmányozott kompozició neki jobban felelt meg, mint a Rubens-féle beállítás.

Arra azonban, hogy hogyan ítélkezett az egész korszak Rubens fölött, félelem és gáncs nélküli tanunk van Karl Schnaase[22] személyében, ki híres Reisebrief-jeiben erről következőképpen nyilatkozik: «Ha azonban meg akarjuk vizsgálni, hogy fejtette meg feladatát, útjában áll ennek a jelenleg (azaz 1834-ben) a róla legalább Németországban általánosan elterjedt nézet. Majdnem kivétel nélkül azt tartják, hogy nyers érzéki és ízléstelen felfogása csak durva helyzetekben tűrhető és hogy nagy tehetsége inkább a művészetek lealacsonyítására, mint előmozdítására szolgált volna. Vagy más helyen:[23] Bármennyire is idegenkedünk az említett (nyers, érzéki) képektől, ezek mégse igazolják azokat az ítéleteket, melyeket az ember most lépten-nyomon Rubens felett hall. Ezen bírálatok rendszerinti forrása a nagy flamand mesternek az olasz művészettel való egyoldalú összehasonlítása és azért helyénvalónak vélem, hogy Rubenst a legkiválóbb olasz iskolákkal egybevessük. Még aminap olvastam valahol, hogy Michelangelo de Caravaggio és Paolo Veronese művészetéből külön modort

alkotott volna magának, alapjában azonban mindig naturalista maradt volna. Való igaz, hogy Rubenst természetesebbnek nevezhetjük, ha az antik művészetével vagy Raffael földöntúli tisztaságával vagy a későbbi ideálistákkal összevetjük. (Az ideálisták alatt Schnaase csak az olasz manieristákat érthette.) Az olasz naturalistákhoz azonban ezért még semmi köze. Ezek a művészet elfogulatlanságát sértő szándékossággal összehordják a legélesebb ellentéteket. Festményeiknek uralkodó tónusa mély sötétség, melyből azután kirívó fények és erős színek előtörnek. Naturalistáknak nevezték, mivel formáikat éles ellentétben az ideálisták (azaz manieristák) antikizáló formáival a közönséges életből merítették. Ez a kimondottan rút és ráncos alakok világa különben még kevésbbé természetes, mint Guido legkedveltebb modorának édeskés lénye és tejfehér hústónusa. Ezen zavaros világnak és keresett hatásoknak nyomát se találjuk Rubens tiszta és friss œuvre-jében. Marad csak negatív hasonlatosságuk, hogy mindkét csoport nem az antik világ és az eklektikus iskola esztétikai elvei után igazodnak és hogy Rubensnél is előfordulnak oly formák és csoportok, melyek nemteleneknek mondhatók.» Schnaase nyilatkozata nemcsak azon szempontból érdekes, hogy mi mondanivalója volt tudományunk, mint nagyobb összefüggésekre és teleológiai idealizmusra beállított disciplinának atyamesterének a Rubens nevével körülírt tüneménnyel szemben, hanem miért és mily szemrehányások ellen tartotta szükségesnek mesterünket megvédeni. Említésre méltó, hogy még oly fölényes szellem, mint Schnaase még ilyen a Winckelmann és Lessing körüli művészeti elméletből átvett fogalmakkal dolgozik, mint pl. «edel» vagy «unedel». A Caravaggiora való hivatkozás és Rubensnek tőle való állítólagos függése át van véve a Henszlmann Imre[24] által is nagyrabecsült Hirt[25] egykorú publikációjából. Caravaggio hatását akkoriban, de a barokk írói is erősen túlbecsülték és ebből kifolyólag minden nagy művésznél keresték.[26]

Ezen irodalmi bizonyíték után most már azért is következzék egy művészeti, mivel ez az Országos Szépművészeti Múzeum legbüszkébb háborúutáni gyarapodását képezi és nyilván Rubens erős behatása alatt készült. Az első bűnbeesés ábrázolására czélok Jakob Jordaens kezétől. Igaz ugyan, hogy erről a képről biedermeier-kópia nincsen. De volt. Mert ez a darab nyilván abban a korban, a mult század 30-as éveiben lett átfestve és

lévén ez régi főúri tulajdon, bizonyára itt Magyarországban, még pedig tulajdonosa határozott kívánságára. Ezen átfestés összehasonlítása a mai — azaz hála Beer József királyi tanácsos úr mesteri restaurálásának — az eredeti tényállással e két korszak viszonylatainak és diszkrepanciáinak tanulmányozásához ily közvetlen és tanulságos példával szolgál, hogy szinte magától illeszkedik bele a felvetett problémába és megkívánja ezen roppant érdekes eset behatóbb vizsgálatát Ez a kép, melyet máma alig merne valaki elvitatni a fiatal, még erősen Rubens hatása alatt álló Jordaenstől,[27] világosan mutatja, hogy mi tetszett ennek a (itt szabad tán feltételesen mondani : pesti) biedermeiernek és még világosabban, mitől idegenkedett. A szemek látvonalai természetellenes lökéssel ki vannak forgatva eredeti tengelyükből : az extátikusan felfelé és vissza vetett fej a képsíkba és a profilba kényszerült : az eredetileg merész alulnézetben ábrázolt arc egyszerű reliefnézetté lett. Még fokozottabb értelemben áll ez a testről, mely főleg az összes visszfények elsímítása miatt elveszítette egész nagy mozgását és buzgó elevenségét. Éva széles csípői és hatalmas combjai túl brutálisaknak tetszhettek az átfestő ízlésének, avagy a megrendelő nem annyira Winckelmann, Lessing vagy magyar átültetésben Kölcsey, hanem az úgynevezett aufkläristák népszerűsítő esztétikájától (Sulzer magyar követői Szerdahelyi, Sófalvy, Verseghi) által befolyásolt érzelgősségének és így eredeti szélességük két harmadára vannak redukálva. Úgy hat ez az átfestés, mintha a derék George Forstert hallanók, ki szemére veti Rubensnek, hogy a pikturának megszabott határokat már átlépi és oly hatásokra tör, melyeket csak a költészet képes elérni. (Itt Lessing Laokoon-jának hatása nyilvánvaló.) Más alkalommal kannibális húscsarnokról beszél és a mi nekünk szinte felfoghatatlannak tetszik éppen Rubenssel szemben, az erőtlenség kitörülhetetlen benyomását találja a mester emberábrázolásaiban. A düsseldorfi képtár végső ítéletét összehasonlítja, természetesen nagy hátrányára, Klopstock leírásával a Mesziászban. Húskezeléséről pedig következőképpen nyilatkozik : a lógó, lefentyűs, elernyedett hús, a körvonalak és végtagok esetlensége stb. Nem kevesebb, mint négyszer használja a «flamand elhízottság» jelzőjét. Rubens kompoziciója szerinte egyenlő a kaosz rendjével. Jordaenst visszataszítónak, utálatosnak és zavarosnak találja. Forster[28] ítéleteihez azonban hozzá kell fűznünk, hogy nem egy

jött-ment ignoránstól származnak, hanem egy korának egész műveltségéből táplálkozó szellemtől. Ez az ember mélyen belelátott a művészeti alkotás minden megnyilatkozásaiba és éppen Rubens arcképeit a legbensőbb megértés szavaival méltatja. Ferde ítéleteiben a flamand mesterek kompozíciója, eszmeszegénysége és húsábrázolása felett, egész korával osztozkodik. Műve éppen ezért nagyon olvasott könyv volt és minálunk is Kármán József[29] átültetésében a művelt rétegek kedvenc olvasmányához tartozott. E korszak érdekes hozzávalójának tekinthető, hogy Kármán elmulasztotta forrását megnevezni. Ez különben az addigi, főleg latin nyelven írt magyar esztétikai irodalomban általános gyakorlat volt. Sófalvi, Szerdahelyi, sőt még maga Kölcsey is gyakran szószerint átvesznek egész bekezdéseket Herder, Lessing, Winckelmann, Sulzer, Baumgarten és mások munkáiból.[30] Akárhogyan is gondolkozzunk ma erről, lehetetlen ezen átültetések óriási művelődési értékét letagadnunk. Legnagyobb hatása Kármán művének volt, amit az a körülmény is könnyen magyaráz, hogy ebben az esetben nem elvont esztétikai problémákról van szó, hanem eleven, a korszak műízlésének szempontjából talán még túl eleven remekművekről. Ebből láthatjuk, hogy 20—30 évvel a szóbanforgó kép átfestése előtt már közkézen forogtak hasonló nézetek Rubens és Jordaens művészetéről. A régi pesti szalonok, hol Kármán, «a pesti Alkibiades» gyakran megfordult, állandóan szőnyegen lehettek az ilyen témák. Ez a szaloni élet roppant érdekes mozzanata Pest-Buda művelődési fejlődésének, melyre főleg az irodalomtörténészek[31] újabban már gyakran rámutattak. Általános szellemtörténeti jelentősége azonban még nincsen kellően kiaknázva. Elsősorban említendő Gróf Beleznay Miklós tábornok özvegyének, Podmaniczky Mária Anna bárónő szalonja. Ennek a körnek óriási jelentősége van a modern értelemben vett pesti műveltségi ideál kialakulása körül, hogy a szellemes hölgyet bátran pesti Rachelnek nevezhetjük. Úgy mint később Berlinben Rachel Varnhagen van Ense szalonjában, itt is a Goethe-kultusz állott az általános érdeklődés középpontjában és pedig nem annyira költészete, mint világnézete, bölcselete és általánosabb jellegű irodalmi tevékenysége. Beleznayné még tetemes anyagi áldozatoktól sem riad vissza, mint pl. a Kármán szerkesztőségében megjelent «Uránia» negyedévi folyóirat finanszirozása volt. Ebben az előkelő körben a Jordaens-kép tulajdonosa

is fiatal korában magába szívhatta azokat az eszméket, melyek az évek folyamán benne azt a szándékát érlelték, hogy ezt a festményt megértő lélek által átfestesse. Az általános ízlés ugyanazon megnyilatkozásával állunk szemben ez esetben is, mely úgy a művészet irodalmi adalékokból (Forstertól Schnaaseig, avagy Kármántól Henszlmannig), mint a művészeti alkotásokból kiolvasható volt. Minden iskolázatlan szemnek is azonnal feltünik a női testek érdekes karcsusága a flamand mintaképekkel szemben. De itt, Jordaensnál a férfitestnek is hiányzott az a csiszoltsága, melyet a mult század 30-as éveiben mindenkitől, ahogy látjuk, még Ádámtól is követeltek. Az átfestő mindenekelőtt megkísérelte Ádám eleven, szerinte talán vad, arckifejezésébe valami korszerű gyengédséget belecsempészni: sötét torzonborz haját lényegesen világosabb fürtökbe kényszerítette és a szépen ápolt szakállal eltünteti e hatalmas test eredeti nagyralátottságának utolsó nyomát is. Az eltérések különben is jóval szembeszökőbbek és lényegesebbek, mint az előbb tárgyalt Rubens-Lampiféle esetben. A körülbelül 20—25 év alatt a művészeti felfogások észrevehetően eltolódtak Lampira és nemzedékére, a rokoko örökségeként megmaradt egy bizonyos nagyobbszabású ecsetkezelés, mely a flamandok modorának nem éppenséggel kongeniális volt, de mindenesetre jobban illett hozzájuk, mint a félénk, pedáns, már kifejezetten nyárspolgári tempó a 30-as évekből, melyekben a Jordaens-kép ezidőtájt még névtelen átfestője működött. A mi anonymusunk különben nem a legutolsókból való, mert a tulajdonképpeni biedermeiernek a bevezetésben hivatkozott pozitív tulajdonságai, mint az aprólékos, de végtelen biztos technika, a festékkezelés szolidsága, sőt még határozott érzék a festői hatás iránt, felismerhetők voltak a kép átfestett állapotából is. Ezen réteg alatt el volt rejtve gyönyörű érintetlenségében, még a régi eredeti olajozásban Jordaens ábrázolása.

Ezen példák után, melyek az emberábrázolással voltak kapcsolatban, legyen most szabad áttérnünk a régi hollandusok és a biedermeier mesterek által egyaránt nagy szeretettel körülfogott tárgyköre, a tájképfestészetre. Itt most már a Fővárosi Zichyképtár abba a ritka szerencsés helyzetbe juttat, hogy e művészeti ágnak mindjárt két vezető szellemét tudjuk egymással szembesíteni: Jakob van Ruisdael és Ferdinand Georg Waldmüller (XX. tábla 1). Ezen példa még azon nem alábecsülendő értékkel

bír, hogy nem csak a biedermeierkópia, hanem az eredeti alkotás is magyar tulajdonban van, az Országos Szépművészeti Múzeumban. Igaz, hogy ez a mű ott mostanáig Roelof Jans Vriess, Ruisdael gyengébb vetélytársának műveként szerepel. A katalogus legujabb kiadása azonban már Ruisdaelnek tulajdonítja. Ezen a képen még annyi igazi hangulattal és intimitással, az ecsetkezelés annyi finomságával találkozunk, hogy a felfogásában, de technikában is lényegesen durvább Roelof Vriess nem igen jöhet számításba. Igaz ugyan, hogy Vriess legtöbb munkáin olvasható szignatura VR a Ruisdaeléval meglehetősen megegyezik, az egyszerű R azonban, mely Ruisdael későbbi *haarlemi* idejében prædomináló és mellyel az előkép mintájára Waldmüller másolata a Zichy-múzeumban is el van látva, Roelof Jans Vriessel nem igen hozható vonatkozásba. Itt különben még tág terület nyílik a grafológusoknak. Ha igaz, hogy az írás jellemző kifejezését, a betűk alakját és összekötésük módját lényegesen befolyásolja az író tempója és a kéz egyéni energiája, úgy a festő autogrammja meg kell, hogy feleljen a festői előadásnak, mely végeredményben ugyanazon tényezőktől függ. Az elvétve előforduló csak R-rel ellátott képek talán kivétel nélkül csak stíluskritikai attribuciók. Az irodalmi források Vriess életrajzához különben sem nyujtanak támpontokat, úgy hogy maga Bode[32] a hollandi művészettel foglalkozó első művében még nem ismeri. Hogy Vriess e két szignaturát megtévesztés céljából használta volna, teljesen kizárt dolognak kell tartanom. Hiszen tudjuk Houbrackenből,[33] hogy Jakob van Ruisdael a maga korában nem nagyon keresett mester volt, hogy küzdenie kellett a mindennapi kenyérért, hogy működési helyének gyakori megváltoztatása is erre vezethető vissza, hogy tehát az ő nevével való visszaélés a mondottak után nem éppen ügyes taktikának nevezhető. Ez volt a helyzet később is. Johann Georg Wille[34] a már említett élesszemű párisi rézmetsző ugyan már egy 1773-ban Hagedornhoz címzett levelében megemlékezik a birtokában lévő Ostadéről, egy friss Teniersről és egy pompás Jakob Ruisdaelről. George Forster ellenben és nyomán Kármán is van Goyent, Berghemet, Wynnantsot méltatják, Ruisdaelről mélyen hallgatnak. Jakob Ruisdael értékének felfedezése a mai értelemben a romantikának az érdeme. Csak August Wilhelm von Schlegel[35] a drezdai képtárban levő Ruisdael-képeket is melegen ünneplő előadásai

törték meg a jeget. A romantikához pedig a fiatal Waldmüllert még számtalan szál fűzi. Így tehát a mi esetünkben egyelőre be kell érnünk azon szerintem megdönthetetlen megállapítással, hogy Waldmüller maga az általa másolt képet valódi Ruisdaelnak tartotta. Ez nem éppen oly kevés, mint talán az első pillantásra tetszik. Waldmüller első fejlődési éveiben roppant sokat másolt. Csak Ruisdael-kópiákat négyet ismer a különben nem minden tekintetben megbízható életrajzírója, mely tény minden esetre bizonyos tudatos előszeretetre vall.[36] De ezen úgyszólván mennyiségi kritériumon túl is találhatunk még számos belső összefüggésüket igazoló kapcsot. Egyelőre csak a bemutatott kópiára kívánok szorítkozni. Igaz ugyan, hogy az érett mester írásaiban gyakran erélyesen kikelt minden másolás ellen, ezt tanulmányi[37] célokra teljesen perhorreszkálván. Ezen jelenséggel szemben azonban tekintettel kell lenni, hogy ezek a fejtegetések elsősorban az akkor divó akadémiai rendszer ellen irányultak és mindig egy bizonyos polemikus éllel vannak megírva. Egyes nagy mesterek pl. Paolo Veronese ellen való nem mindig teljesen indokolatlan kirohanásainak dacára, mesterünk kíváló képismerő volt és ebbeli tudásának gyakorlására gyakran nyílt alkalma mint a bécsi Akadémia gróf Lamberg-féle gyüjteménye kusztoszának.

Ami most már jelen képünket illeti, úgy a jobb oldalán lévő félig elszáradt fa Ruisdael képeinek egész sorozatán felismerhető így Drezdában, Bécsben, Lützschenában, akár mint a másik teltebb, bokorszerű fa szintén a Szépművészeti Múzeumból, melyet úgy a Louvreben, mint a braunschweigi képtár pompás tájképén viszontláthatunk. Az első fatípus ábrázolása után egy kópiát is ismerünk, még hozzá szintén Waldmüller kezétől a stájerországi tartományi Múzeumban (Joanneum) Grácban, mely különben is sok hasonlatosságot mutat a Zichy-képtár festményével. Mind két képen látjuk a Haarlemi liget egy kedves részletét. Bal fele meglehetősen szabad, jobb felét pedig átvágja egy diagonálisan felhúzódó hegyoldal, melyet egyes szabadon álló fák betakarnak, köztük az említett félig elszáradt törzs is. Amilyen könnyen lokalizálhatók Ruisdael erdőrészletei, oly nagy fejtörést okoznak nagy számú vízesései, melyeket Hollandiában bizony hiába keresünk. A mesternek egy állítólagos skandináviai utazásával hozták ezeket összefüggésbe, mely föltevés azonban, tekintve életrajzának a réği irodalomnak (főleg Houbrackennek) köszönhető világos és hézag-

nélküli voltát, tarthatatlannak bizonyult. Egy érdekes adalék ez a realizmus oly bonyolult, lényegében talán sohasem kimeríthető problémájához, mely egyszersmind kritériumot nyujt Waldmüller művészeti teljesítményéhez. Mert ez élesre kihegyezett polémiáiban (Waldmüller nem csak az ecsetet, hanem a tollat is bámulatos mesterséggel forgatta) állandóan hangoztatja, hogy a természet szemlélete, felfogása és megértése az alapja minden művészeti tevékenységnek. Itt azonban érvénybe lép a Georg Simmel[38] által oly élesen körülvonalozott kétféle realizmus, mely nem csak a külvilágban, hanem sokkal közvetlenebb és elsődlegesebb megjelenési formában az alkotó művész egyéniségében keresendő. Ez egy ilyen esetben, mint a miénkben, még tanulságosabb, ahol a művész szembe helyezkedik egy másik egyéni realitással. Az éles, majdnem félénk ecsetkezelést nem szabad visszavezetni a kezdő bátortalanságra, mert ezt a pontos részletkezelést (mely különben a régi hollandusok örökségeként tekinthető és amelyet Waldmüller saját heves tiltakozásának dacára csakis a régiek másolásának köszönhet) a mester legjobb későbbi, a 30-as és 40-es évekből származó tájképfestményein is észlelhetjük. A hollandi eredetivel szemben feltűnő a mi esetünkben is a rajznak nagyobb élessége, sőt keménysége a kompozició nagyobb arányú fellazítása mellett. Közös azonban mindkét mesternél a barna, zöld és kék színnek tartózkodó harmoniája és a világos térbeli elrendezés. (A légperspektiva Ruisdaelnál szabadabb és meggyőzőbb, mint a XIX. század mesterénél). Csakhogy Waldmüller munkájának a maga nemében elragadó tiszta és takaros volta, a felszín ragyogó finomsága és fénye végeredményben mégis csak azt eredményezi, hogy Ruisdael művének minden nagysága és monumentalitása kicsinyesen és polgáriasan szinte középosztályszerűen hat. Késői műveinek vonalvezetése már gyakran egy, szinte kellemetlenül érintő, a szó kevésbbé hízelgő értelmében régi mesteri keménységgel tüntet, mely még fiatal korának kópiáiban is teljesen hiányzik. Hogy Waldmüller tehát teljesen mentes legyen hollandi befolyásoktól, a mondottak után nehezen elképzelhető.[39]

Amit tájképművészete egyes motivumainak megmagyarázásának céljából indokolatlanul ráfogtak Ruisdaelra, az Everdingen-család számos Houbracken, Leermans, Dechamps, Immerzeel stb. által említett tagjainak legjelentősebbikére nézve hiteles tény. Aldert van Everdingen romantikus körülmények között tényleg

Skandináviába jutott és innen felejthetetlen ihleteket kapott egész későbbi tájképművészete számára, mely főleg sziklás hegyvidékekkel és zuhanó vízesésekkel excellál. Hogy ez a hatalmas hegyvidék hogyan hatott az osztrák Alpesek egy fogékony fiára, erről tanuskodik egy Aldert van Everdingen után készült kópia a fővárosi gróf Zichy-múzeumban Friedrich Gauermann kezétől (XX. tábla 2). Ez a művész, ki különben korának legkiválóbb és leghíresebb állatfestője volt, életében egy párszor bejárta Stájerországot, Salzburgot, a Salzkammergutot és Tirolt, mely tájak őserejéből szintén egy erős és romlatlan természet szólal meg. Érdekes, hogy Aldert első mestere Roland Savery volt, ki Rudolf császár óhajára szintén tanulmányozta Tirol jellegzetes vidékeit. Savery pedig Ruisdaellal, Bercghemmel, Paulus Potterrel, Karel Dujardinnel, Hendrik Roossel, Wouwermannal és Aldert van Everdingennel azokhoz a mesterekhez tartozik, kiket Gauermann különös előszeretettel másolt. Ellentétben Dietrichhel, a rokonmesterrel a biedermeier mesternek, főleg a Wouwermann után festett kópiák oly megtévesztően sikerültek, hogy egy tudós kortárs R. v. Eitelberger kiemeli, hogy bizony jó műérzék és iskolázott szem szükséges egy eredeti Wouwermann és egy Gauermann-kópia megkülönböztetésére. Gauermann különben, akár mint Peter Krafft és Danhauser mindig tudatában volt a régiekkel való belső összefüggésének, éles ellentétben Waldmüller kicsit pózoló ellenszenvével. Waldmüller gyakran hangsúlyozott kifogása, hogy a régi művészek másolása csak az akadémiai oktatás helytelen beállításának köszönhető, ebben az esetben nem helytálló, mivel Gauermannt egész életen át egyetlen kapcsolat nem fűzte sem a bécsi, sem egy másik akadémiához. Amit ő tudott, csak saját éles szemléltető tehetségének és — bevallottan — a régi mesterek tanulmányozásának köszönhette. Jelen képét még nem lehetett határozottan azonosítani a maga előképével, sok általános elmondásában azonban hasonlatosságot mutat Everdingen Bécsben (Állami Múzeum és Czernin-képtár), Berlinben, Münchenben, Stuttgartban és Braunschweigben lévő skandináviai tárgyú képeivel, melyekből a Dal-Elf, a Glommen vagy a Göta-Elf zúgása az osztrák festőt talán emlékeztette a gasteini zuhogó patak vagy a felső Inn-völgy motivumaira. Megjegyzendő még, hogy ezen ábrázolások vadregényes jellege nem oly jellemző ellentétben áll a biedermeier-művészek aprólékos technikájához, mint pl. Waldmüllernél.

Eltekintve attól, hogy az eddig tárgyalt mesterek jelenleg a fővárosi gróf Zichy-múzeum állományához tartoznak, még bizonyos többé-kevésbbé laza viszonylatban állottak magyar állapotainkkal. Legszorosabb lehetett ez a viszony az átfestett Jordaensképnél, kit a pest-budai környezetbe kellett helyeznünk, eléggé indokolt még G. B. Lampinál, valamivel lazább, de tanítványa, Zichy Mihály révén nagyon is említésre méltó Waldmüllernél, hogy azután Gauermannál, kit különben Bécsben is teljesen «sui generis» művésznek kell tekinteni, egészen eltűnjenek. Kovács Mihályban ellenben és Kaergling Henriettában, kik ebbe a sorozatba símán beleilleszkednek, már két született magyar művésszel találkozunk. Kovács Mihályt valószínűleg mestere Danhauser térítette erre az útra, amelyen később, hála báró Orczy László támogatásának, Olaszországban Markó Károllyal közösen tett vándorútjain, tovább haladhatott. Kaergling Henriettánál, Kaergling festő leányánál, kinek másolatai és eredeti kompozíciói már 1841-ben az első pesti műkiállítás alkalmával nagy érdeklődést keltettek, az a kevés életrajzi támpont is, melyekről tudunk, annyira ellentmondó, hogy ma még lehetetlen művészeti tevékenységének csak félig kikerített képét is nyujtani. Így Kertbény[40] szerint 1835-ben született. Ezen adat természetesen éles ellentétben áll 1841-ben történt föllépésével, mikor már egy csendélettel, egy gyümölcsképpel és egy fiatal jósnővel szerepel, valamint a következő években készített másolataival Guido Reni, Carlo Dolci, Rembrandt és van Dyck után.

Ezt a sorozatot napjainkig lehetne folytatni. Utalok csak a Velasques, Rembrandt, Tintoretto, Murillo, Goya, Raffael és Tizian festményei után festett másolatokra Balló Ede mester kezétől, akit különben első mestere, a Rahl-tanítvány Griepenkerl révén a biedermeierkorhoz bizonyos — hogy úgy mondjam — unokai kötelékek fűznek. Csakhogy az ő viszonya a régiekhez nem oly naiv és közvetlen. Őt már az idők patinájának a problémája is izgatja, másolataiban ezt akarja a mai tényállástól absztrahálni. Érdekes, hogy az akkori kritika is élénken foglalkozott ezen kérdéssel.[41]

Ebből láthatjuk, hogy nem csak a világtörténetet (ahogyan ezt Goethe kívánta), hanem a művészettörténetet is időről-időre át kell írni, nem csak azért, mert rengeteg új adat kerül napvilágra, hanem főleg azért, mert új nézetek támadnak, mert egy haladó kor oly szempontokra jut, ahonnan a multnak új szemszögből való látása és méltatása válik szükségessé. *Horváth Henrik.*

JEGYZETEK

[1] Th. v. Frimmel: Gemalte Galerien. Berlin, 1896.

A műbarát I. évf., 2., sz. 26. l., -n-j. A műtárgyak hamisítása. II. Kópiák (tisztán a gyűjtőtechnika szempontjából).

Rendszeres összefüggésben tárgyalja H. Tietze: Die Methode der Kunstgeschichte. Leipzig, 1913. 223. l.

[2] F. m. Haberditzl: Nachtrag zur Abhandlung: Die Lehrer des Rubens. Jahrb. d. Kunsthist. Samml. d. Allerh. Kaiserhauses. B. XXVIII., 289. l.

[3] Hormayers Archiv. für Geographe, Historie, Staats- und Kriegskunst, Wien, 1830., 168. l. Berichte u. Mitteilungen des Wiener Altertumsverein, Jhrg. 1892.

[4] Frimmel Th. v.: Gemalte Galerien, Berlin, 1896., 6. l.

[5] Kevésbbé szembeszökő a különbség a jelenlegi optikai tényállás és J. v. Campen nagy rézkarcműve között. J. v. Campen: Afbeelding van't stadt huys van Amsterdam, 1664, Widt. Ez könnyen magyarázható a 23 duplalap nagyságú metszet didaktikai szándékából, de itt is észlelhető egy bizonyos eltérés a festői és mozgalmas irány felé.

[6] Lyka Károly: A táblabíróvilág művészete. Bpest, 1922. — Friedrich Reischl: Wien in der Biedermeierzeit. — Ludwig Hevesi: Österreichische Kunst des XIX. Jh. Wien. — Max v. Boehn: Biedermeier. Deutschland 1814—1848. Berlin. — Richard Hamann: Die deutsche Kunst des XIX. Jh. Leipzig. — Rudolf Oldenburg: Die Münchener Malerei im XIX. Jh. — P. F. Schmidt: Biedermeiermalerei. Delphin-Verlag. München, 1922.

[7] G. Lehnert: Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. Berlin. 51. l.

[8] Torkel Baden: Briefe über die Kunst von und an C. L. v. Hagedorn Leipzig, 1797. 329. l.

[9] Harms: Tables historiques et chronologiques des plus fameux peintres anciens et moderns. Braunschweig, 1772.

[10] Torkel Baden, 186. l.

[11] J. E. Hebenstreit: Museum Richterianum. Leipzig, 1743.

[12] Hans Schlitter: Die Zurückstellung der von den Franzosen imJahre 1809. aus Wien entführten Archive, Bibliotheken u. Kunstsammlungen. Mitt. d. Inst. f. österr. Geschichtsforschung. B. 22. 1901. I. 111. l.

[13] Ferd. Mençik: Die Wegführung der Handschriften durch Denon . . . Jahrb. d. kunsth. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses. XXVIII., XVII. l.

[14] Torkel Baden: 228. l.

[15] Alphons Dürr: Adam Friedrich Oeser. Leipzig.

[16] i. h. 183. l.

[17] Pester Lloyd 1865. 240. szám. Henszlmann: Über Joseph Daniel Böhm und sein Museum.

[18] R. v. Eitelberger: Gesammelte kunsthistorische Schriften. Wien, 1879. I. kötet 192. l.

[19] J. Meyer-Graefe : Die Entwicklungsgeschichte der Malerei. Berlin.

[20] Hogy ez a technika nemcsak nagy népszerűségnek örvendett, hanem gyakran legmagasabb elismerésben is részesült, bizonyítja a Főv. Múzeumban levő V. Ferdinánd által 1835-ben kiadott díszes engedélyokirata Tomola Ferdinánd pesti lithográfus számára.

[21] L. Hevesi : Altkunst-Neukunst, Wien, 1809. 276. l.

[22] Karl Schnaase : Niederländische Reisebriefe. Stuttgart u. Tübingen 1834. 261. l.

[23] i. h. 274. l.

[24] Henszlmann Imre : Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészi fejlődésre Magyarországban. — Pest, 1841. — Bevezetésül bírálja az uralkodó esztétikai nézeteket és Winckelmannal és Lessinggel szemben Hirtet és Ruhmort pártolja.

[25] Hirt : Künstlerbetrachtungen. Berlin, 1830.

[26] v. ö. Roger de Piles : Abregé de la vie des peintres. Claude Vignonról, kit máma mesterétől Martin Freminet-től (Caravaggio ellenlábasának a manierista Cavaliere d'Arpino leghűségesebb tanítványától) alig lehet megkülönböztetni . . . s'était passioné de bonne heure pour la maniére du Caravage et fit dans ce goût la des tableaux d'une grande force.

[27] A másik annak idején a berlini Lepke-ház által rendezett aukcio alkalmával Stockholmba jutott példány valószínűleg egy egykorú kópia, mit már a pentimentik teljes hiánya és egy felső 8—10 cm-es sáv elsikkasztása eléggé bizonyítanak. Ezenkívül még a stíluskritikai lelet, mely a restaurálás előtt magától értetőleg még ingadozó volt, világosan tanuskodik képünk eredetiségéről.

[28] George Forster : Ansichten vom Niederrhein, Brabant, Flandern, Frankreich England. Berlin, 1791. Band I. 10.

[29] Kármán József : Remekek a düsseldorfi palotában. Uránia 3. kötet.

[30] Radnai : Aesthetikai törekvések Magyarországon. Bpest, — Kölcsey : Nemzeti hagyományok. — Révhegyi Rózsi : Kölcsey mint æsthetikus. Budapest, 1913.

[31] Pintér Jenő : A magyar irodalom története Bessenyey György fellépésétől Kazinczy Ferenc haláláig. Pest, 1913. I. kötet, 258. l. Pintér különben Kármán kérdéses cikkét szinte fordításnak vagy kivonatnak tartja.

[32] Bode : Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. Braunschweig, 1883.

[33] Arnold Houbracken : Die groote Schouburg (Wiener Quellenschriften IV.).

[34] Torkel Baden : Briefe über die Kunst etc. Leipzig, 1797. 360. l.

[35] A. W. v. Schlegel : Berliner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. Kiadja Jakob Minor. Heilbronn, 1884. 2. kötet.

[36] Arthur Roessler : Ferdinand Georg Waldmüller. Wien, 2. kötet.

[37] Ferdinand Georg Waldmüller : Das Bedürfnis eines zweckmässigen Unterrichtes in der Malerei u. plastischen Kunst. Wien. — Imitation, Reminiszenz und Plagiat. (Frankfurter Zeitung.) — Andeutungen zur Belebung der vaterländischen bildenden Kunst. — Metternichhez intézett Pro memoria. (Kiadva A. Roessler Waldmüller könyvének 2. kötetében.)

[38] Georg Simmel: Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch. Berlin. Kurt Wolff. 1917.

[39] Richard Hamann: Die deutsche Malerei des XIX. Jahrhunderts. Leipzig, 1913. 106. l.

[40] Kertbény: Ungarns Männer der Zeit. 1861. — Művészeti értékének rövid összefoglalását találjuk a műbarátban I. évf. 1912. 2. szám, 29. l. Schoen Arnold tollából. 44. — Molnár Sándor: Balló Ede másolatai. Politikai hetiszemle. 1908 nov. 15. — Nécsey Ladislas: Le Velasques de Budapest, Revue de Hongrie, 1908. I. 498. l.

SZEMELVÉNYEK A RÉGI PEST-BUDA EMLÉKEIBŐL

Előadás a Társulat 1925. évi február 21-én tartott közgyűlésén.

A monda szerint Róma városának felépítése alkalmával viszály támadt a testvérpár, Romulus és Remus között, amelyben Remus életét vesztette, míg a felépült város az életben maradt Romulus után a Róma nevet nyerte. Hasonló monda keringett a magyar nép ajkán is (lásd Thuróczy Krónikáját); a húnok bejövetele után a testvérpár Attila és Buda között, az ország birtoka és a székváros elnevezése miatt vita támadt volna, amelyben Buda életét vesztette. De az Aquincum táján keletkezett új székváros mégis Budáról kapta a nevét, amint a magyar írók nevezik, míg a nyugati idegen népek Etzelburgnak, vagyis Attila városának hívják e helyet. A Nibelungok ősi éneke is így említi, sőt még Zsigmond német császár és magyar király felesége is Etzelburgból keltezi leveleit.

Buda a Duna jobbpartján fekszik; a vele majdnem szemben, a Duna balpartján épült város nevét az ott levő «Pest»-től, vagyis mészégető-kemencéktől kapta. Oláh Miklós esztergomi érsek 1554-ben írja, hogy a «Pest» szó kemencét jelent és eredeti magyar szó. Ballagi «A magyar nyelv teljes szótára» című könyvében ezt az értelmezést találjuk: Pest, főnév, általában annyi, mint kemence, különösen annyi, mint olvasztókemence. Pestfenék főnév, annyi mint a kemence feneke stb. A szó eredetét s értelmét bizonyítja a német elnevezés «Ofen». Kemence, Pest, kályha, ugyanis a német nyelven annyit tesz, mint Ofen.

Hogyan ragadt már most a magyar Buda névre a német Ofen elnevezés? Története nagyon egyszerű. Jól meg kell jegyeznünk mindenekelőtt, hogy Pest nemcsak a Duna balpartján, hanem az átellenben fekvő s mai nap Tabánnak nevezett városrészt is magában foglalta. (Tabán maga török szó s a török hódolt-

ság idejéből maradt kifejezés ; annyit tesz mint : talp, fenék, alj ; magyarul így fordítanók : váralja.) A németség a Dunának mindkét oldalán lakott, de idővel a balpartról a jobbpartra húzódott és itt tömörült össze. Mátyás király korában a pesti főtemplom oltárait mind magyar céhek bírták már, míg a budaiét a német polgárok céhei s az ő szentjeik után nevezték el az oltárokat. A pesti templom oltárai : Szent Istvánnak, Imrének, László királynak voltak ajánlva, míg a budai egyházéi, ha szabad e kifejezést használni, nemzetközi szentek neveit viselték. A Duna jobbpartján sűrűn megtelepedett németajkú polgárok megtartották idővel is városukra nézve a Pest elnevezést, hanem lefordítva saját anyanyelvükre, értelem szerint ugyanazt mondván, midőn Pest helyett a várost Ofennak nevezték. A magyarok pedig, midőn a Pest elnevezést csakis a balparti városra használták, a folyam túlsó partján létesült s már most Ó-Budától egészen Kelenföldig terjedő várost nevezték az ősi néven Budának.

A Pest számára ebben a korban kiállított okleveleket a Duna mindkét oldalán elterülő városra értették. Az országos magyar levéltár számos okirata és oklevele bizonyítja ezt az állítást. Így a IV. Béla által 1255-ben kiállított egyik oklevél, mely a margitszigeti apácáknak a «pesti vár»-ban engedélyezett vásárjogosítványait részletezi, a külső oldalán «a budai vár» felírást viseli (lásd Magyar Országos Diplomáciai Levéltár 398. szám, eredetiben). Ugyancsak IV. Béla király közvetlenül a tatárpusztítás után, 1244-ben kiváltságlevelet adott, melyet függő pecsétje után, aranybullának neveznek s amely bár Pest számára adatott ki, mégis Buda jogviszonyait illette, ami kitetszik onnan, hogy Buda város bírái és előljárósága épp erre a levélre hivatkoznak peres és vitás ügyekben és nem egyszer erősíttetik meg azt a későbbi királyokkal, úgy mint Nagy Lajossal és Corvin Mátyással. A Pestnek adott jogokat úgy értik, hogy azokat úgy adták nekik, mint akik ugyanazon város jobbparti részében laktak. Rogerius mester mint egykorú szemtanu Magyarországnak a tatárok által történt romlásáról kiadott «Siralmas Éneké»-ben Pestet igen nagy és gazdag városnak nevezi.

Buda-Pestnek legrégibb épülete, a sok százados viharokat átélt budavári koronázó főtemplom. Alapítására vonatkozólag egykorú írásbeli feljegyzésekkel nem bírunk, de a történeti kutatások egyik forrása, az évszázadok folyamán fennmaradt, általá-

nosan elfogadott hagyomány szerint a templomot maga Szent István első apostoli magyar király alapította 1015. évben. Így olvassuk Bél Mátyásnál, hogy Budának 1686 szeptember 2-án történt visszafoglalása után a vezérek másnap a városba nagy diadallal bevonultak, Szent István templomába mentek s ott a «Téged Isten dicsérünk» kezdetű himnuszt elénekelvén, magasztalták a Mindenhatót, ki a várost ismét a keresztények kezei közé adta. Ugyanúgy olvassuk Marsigli hadijelentésében, ki az ostromló keresztény hadseregnek mérnökkari főnöke volt s az ostromot tárgyaló irataiban a budavári főtemplomot következetesen mindig «Szent István»-templomnak nevezi.

A fennálló hagyomány, mely Szent Istvánnak tulajdonítja a budavári főtemplom eredetét, kifejezést lel továbbá azon időben felállított nagy oltár feliratán, mely így hangzik : «Az egek és föld dicsőséges fejedelemasszonyának, a mennyekbe felment Isten anyjának ezen bazilikát Szent István első keresztény magyar király építette 1015-ben. Melyet Corvin Mátyás Magyarország királya kibővített 1470-ben. Miután pedig Buda a törököktől 1541-ben elfoglaltatott, azt sokáig bírván, Lipót római császár, Magyarország, Csehország királya, Isten segítségével a kereszténységnek visszaadta 1686-ban. Végre Esterházy Pál, római szent birodalmi herceg és Magyarországi nádora, Szűz Máriának ezen oltárát fogadalomból helyeztette 1690-ben».

Azonkívül az azonkori lelkészkedő papság, mely a templomban az isteni szolgálatot végezte, a XVII. és XVIII. századbeli egyházilag hitelesített évkönyveiben s följegyzéseiben a budavári főtemplomot szabályszerűleg és állhatatosan «Szent István» egyházának nevezi.

Újabb időben sajnálatos új elnevezéssel illetik a templomot, azt mondják «Mátyás-templom». Ezen elnevezés két okból hibás. Először azért, mert minden józan gondolkodó emberben azt a hitet kelti, mintha csak Mátyás király alatt épült volna s nem már századokkal ezelőtt, az Árpád-házi királyok alatt. Ez a hibás elnevezés, tehát a templom régiségének és ősiségének rovására történik s mivel úgyis kevés Árpád-kori műemlék maradt ránk, hát őrizzük meg annál inkább azok emlékét, melyek ránk maradtak napjainkig. Másodszor azért is sajnálatos a «Mátyás-templom» elnevezés, mert a művelt nyugati államokban, mint például Francia-, Angol- vagy Olaszországban teljesen ismeretlen az, hogy vala-

mely templomot, vagyis Istennek szentelt helyet, világi emberekről nevezzenek el s ne valamely szentről, állhatatosan használván a «szent» jelzőt; így lett a mi templomunk «Szent Mátyás-templom» abban a hiedelemben, hogy a templom Krisztus urunk kortársának «Szent Mátyás» apostolnak van dedikálva.

De hát honnan ered ez az újabbi téves elnevezés? Egész pontosan meg lehet állapítani. Ugyanis őfelsége I. Ferenc József uralkodásának 25-ik évfordulója alkalmával 1873. év december hó 2-án királyi rendelettel intézkedett, hogy a «budavári Nagyboldogasszony-templom mellett levő s Mátyás király által nyolcszöggé átépített templomtorony restaurálására» egy bizonyos összeg fordíttassék. Ezekután a lapok örvendezve írtak a «Mátyás-torony» helyreállításáról s a közönséget hozzászoktatták a Mátyás elnevezéshez. Midőn azután később, néhány év mulva, magát a templomot is restaurálni kezdték, a közkedveltté vált Mátyás elnevezés, már most magára a templomra ment át, holott bebizonyított dolog, hogy magán a templomon, mely teljesen jó állapotban volt, Mátyás király tényleg semmit sem tétetett. Az elnevezés csak olyan, mintha a gombról a kabátot neveznénk el.

A tatároknak 1241-ben történt beözönlése után, miután a lakosságot majdnem teljesen kiölték, a számüzetésből idővel visszatért királynak, IV. Bélának, jóformán újra kelletett az országot megteremtenie. Első teendőinek egyike volt a budavári főtemplom újra való felépítése. 1255 július hó 25-én kelt oklevelében körülményesen szól a templom építéséről s annak kegyurságát, leányának, Margitnak, illetve az apácazárdának adományozza, ahol leánya, mint apáca élt. A templom építészetileg ugyanolyan állapotban van, mint amilyen volt építése alkalmával. A méretek, a falak, az oszlopok, a boltozat, a szentély stb. ugyanazok, mint amelyek eredetileg már megvoltak; a Schulek Frigyes által eszközölt restaurálások nem változtattak ezeken semmit.

Az Árpád-ház kihalta után, a királyválasztással járó sok bajnak és háborúskodásnak véget vetendő, Gentilis bíboros s pápai követ, az ország nagyjainak hozzájárulásával 1308-ban Pestre országgyűlést hívott egybe. Itt Róbert királyt közfelkiáltással királynak választották és 1309 június hó 15-én Budán, a pápai követtől megáldott diadémával a budavári Nagyboldogasszony-templomban meg is koronázták. A koronázásnál jelen voltak Tamás esztergomi, Péter spalatói, Vince kalocsai érsekek; a

püspökök közül Benedek veszprémi, Hab váci, Imre váradi, János nyitrai, Ágoston zágrábi, László veszprémi, Péter pécsi, Márton egri, Benedek csanádi és Gergely boszniai püspökök. (Vaticani magyar okirattár I. sorozat, II. könyv, 352. lap.)

Később Hunyadi János idejében a győzelmi ünnepeknek egész sorozatát ülte meg a magyar nemzet a budavári templomban, így 1442-ben az erdélyi fényes hadjárat után, de legkiválóbban ünnepelte az ország az 1456 július 22-én vívott nándorfejérvári nagyjelentőségű győzelmet. E győzelem emlékére a pópa meghagyta, hogy az egész keresztény világ templomaiban mindenkoron délben harangozzanak s hogy az Úr színváltozása ünnepe (Transfiguratio Domini nostri) a kereszténység minden egyházában ünnepiesen megültessék, amint ez ugyanazon év augusztusban Budán, a főtemplomban meg is történt.

1458. évben V. László király elrendelte, hogy a budavári főtemplomhoz prépostság s káptalan szerveztessék s állíttassék fel. Ebben az ügyben tárgyalásokat kezdett III. Calixtus római pápával, ki utasította követét, Angelo Jánost, hogy a dologban eljárjon s hogy a boldogságos Szűz Mária tiszteletére épült egyház, «mely az ország fő- és kiváló városában fekszik», így is dicsőítessék s fényében emeltessék. Széchy Dénes bíboros-érsek egyházkormányzata alatt ez részben meg is valósult, mert a templomhoz kötött egyházi méltóság megalapíttatott és szerveztetett s maig is adományozza az apostoli magyar király: Præpositura Beatæ Mariae Virginis de novo monte Pestiensis, vagyis pest-újhegyi prépostság címén.

1476-ban a Nagyboldogasszonyról nevezett budavári főtemplom fényes eseménynek volt színhelye, mikor Mátyás király arragoniai Beatrix-szal menyegzőjét ünnepelte. A király Nápolyból érkező arája Fejérvárott fogadta s miután ott néhány napig tartózkodtak, a vendégek seregétől kísérve Buda felé indultak, hogy esküvőjüket megtartsák. A készülődés a menyegzőre több napig eltartott, míg végre a karácsonyelőtti időben (1476. év december 22-ikén, vasárnapi napon) nagy fénnyel megtartatott.

A budavári koronázó főtemplom sorsa szorosan egybefüggött az ország sorsával s az ország boldog vagy boldogtalan állapota szerint a templom is megérezte a helyzet súlyát.

Az 1526. év augusztus hó 29-én vívott gyászos mohácsi csata után, melyben Magyarország elvérzett s jó részben elveszett,

a templom is osztozott szomorú sorsában s vagy 150 éven át török főmecsetül szolgált. Budavárat a törökök nem harc által foglalták el, hanem a látszólag legbékésebb úton. Ugyanis midőn háború dúlt I. Ferdinánd és Zápolya János ellenkirályok között, a török szultán ez utóbbinak fogta pártját. Midőn később ennek özvegye, Izabella s kiskorú gyermeke, János Zsigmond, Budavárában voltak, a törökök mintegy az ő látogatásukra a várba mentek; eleinte kevesen, majd mindig többen s midőn már néhány ezer ember volt benn a várban, kijelentették, hogy már ott is maradnak, legalább így jobban megvédelmezhetik Izabellát és kiskorú fiát, I. Ferdinánddal szemben. A török szultán 1541 szeptember 2-án vette birtokában a budai várat s vele együtt a templomot is, mely már most a törököknek «Eski Dsámi», vagyis magyarul: «öreg templom» elnevezéssel rendes imahelyül szolgált.

Sokszor tapasztalhattuk életünkben az isteni gondviselés csodás működését, hogy ami kezdetben az emberek szeme előtt visszásnak és bajnak tűnik fel, az idővel éppen hasznára és javára válik a dolognak. Így vagyunk azzal a körülménnyel, hogy a törökök birtokukba vették és saját vallási céljaikra használták fel s mint sajátjukat kezelték a budai Nagyboldogasszony templomát, így, míg a többi a várban levő sok keresztény templom gondozatlanul állt s idővel romhalmazzá vált, addig ez a szerencsés körülmény teljes épségben mentette meg nekünk a templomot. Ugyanez az esete a Konstantinápolyban levő Justiniánus császár által épített Aya Sofia, világhírű bazilikának, mely most török mecsetül szolgál, de talán egykoron teljes épségében visszaadatik eredeti rendeltetésének.

Igen érdekes okirat a budai és pesti török muzulmán templomok személyzetének és fizetési illetményeinek reánk maradt lajstroma, melyet a magyar tudományos Akadémia történelmi bizottsága «Magyarországi török kincstári defterek» címén tett közzé. E szerint a budavári nagytemplom «Eski Dsámi» papjainak neve és fizetése (török időszámítás szerint az 1040-esztendőben): Mevlana főpap 83 akcse, Ali khalfa 19 a., Mohamed 26 a., Khalil 35 a., Ahmed 13 a., Mohamed 13 a. (egy akcse régi tízfillér). Elhadcsi 5 a., Mahmud 4 a., összesen 9 ember, napi 220 akcse illetménnyel.

Az ország fővárosának visszafoglalására az első ösztönzést a törököknek 1683-ban Bécs ellen irányult, de meghiusult utolsó

nagy hódító hadjárata adta. A következő évben a keresztény hadak bevették Visegrádot és Vácot, 1685-ben a nagyfontosságú Érsekújvárt, majd Szolnokot, végre 1686. év szeptember 2-án magát Budavárát is elfoglalták az ostromló hadak. A várnak makacs védelmezője a hitehagyott Abdurahman, másként Abdi basa volt s annak 16 ezer kipróbált katonája. Budavárának visszafoglalása után a teljesen sértetlenül megmaradt Nagyboldogasszony-templom visszaadatott eredeti rendeltetésének.

A templomnak első lelkészei tábori papok voltak, kik a katonasággal együtt a várba bevonulván, az egyházi teendőket végezték. Nemsokára azonban a jezsuiták vették át a templomot s az esztergomi érsek a plébániai teendők végzésével bízta meg őket. A templomot azután a jezsuiták az azon időbeni felfogáshoz alkalmazkodva, más építési modorban részben átalakították, ami ugyan a legjobb szándékkal történt, de az eredeti román-gót stíllel teljesen ellenkezett, úgy hogy a Schulek Frigyes által történt restaurálás alkalmával mindezen építkezéseket le kellett bontani s a templomot eredeti régi építési modorába visszahelyezni.

Így többek között a templom homlokzatával egy vonalban épült a 40 ablak hosszúságú jezsuita-rendház, melynek a templomtól északra elterülő jobbszárnya a kollégiumot, a templomtól délre eső része, a balszárny, a szemináriumot foglalta magában, lebontatott s így a templom az épületektől menten, szabaddá tétetett, amint az eredetileg is így volt.

Míg a budai várban lévő házak közül igen sokan megőrizték régiségüket és számos ékes gótikus kapualj díszeleg ma is ott, addig a pesti oldalon a belvárosi plébánia-templom az egyedüli megmaradt építészeti emlék, amely a középkorba nyúlik vissza s régmult idők dicsőséges voltát hirdeti.

Nemes Antal dr.

A BUDAPESTI TUDOMÁNYEGYETEM CLASS. ARCHÆOL. TANSZÉKE ÉREMTÁRÁNAK TÖRTÉNETE

Mint a fenti Egyetem bölcsészeti karán levő Érem- és Régiségtani Gyüjtemény asszisztense, módomban állt *dr. Kuzsinszky Bálint* professzor úr engedélye alapján, annak könyvtárát is áttanulmányozni. Ebbeli foglalatosságom közben az ottani éremgyüjtemény régi katalógusait is átnézhettem. Mivel ezekről tudtommal még nem igen esett szó, úgy vélem, érdeklődésre számíthat az alább elmondandó referátum.

Budapesti egyetemünket tudvalevőleg a «magyar bíboros Cicero», *Pázmány Péter* bíbornok hercegprimás 1635 május hó 12-én kelt alapítólevelével *Nagyszombat*ban alapítja és az új főiskola vezetését a jezsuita atyákra bízza, hiszen mint ismeretes, ő is ezen társaság köréből került ki. Az akkori egyetem csak két fakultásból állt : a hittudományi és a bölcsészeti karból. *II. Ferdinánd* még ugyanazon év október 8-án kelt római császári bulla és magyar királyi titkos pecsét alatt kiadott szabadalomlevelével megerősíti az alapító levelét.

Az egyetem 1635 november 13-án nyílt meg! A két karhoz 1667-ben a jogtudományi is járul. Ezt *Lósy Imre* és *Lippay György* esztergomi primások végrendeleti hagyományai teszik lehetővé. A közbejött háborús korszak és az ezekkel járó járványos betegségek miatt, a tanítás többször szünetelt. A még három karból álló, csonka érseki egyetemet, *Mária Terézia* királynő 1769 június 17-én kelt kéziratával, királyi egyetemi rangra emeli s egyben elrendeli az orvosi fakultás felállítását, valamint a jogikari tanszékek szaporítását. A következő 1770-iki évben kiadja új szabályzatait az egyetem ; az 1770—71-iki tanévben pedig az orvosi fakultás is megkezdi működését.

A jezsuita-társaságnak 1773-ban történt feloszlatása után e férfiak által ellátott, de immár megürült hittudományi és bölcsészeti tanszékeket nyilvános pályázat útján töltik be. Mária Terézia

a feloszlatott nagyszombati jezsuita társháznak minden ingó és ingatlan vagyonát az egyetemnek adományozza; 1777-ben pedig elrendeli az egyetemnek Nagyszombatból Budára, az e célból kijelölt királyi palotába való áthelyezését. Alapító művét Mária Terézia 1780-ban fejezte be, amidőn ez év március hó 25-én kiadta az egyetemnek úgynevezett nagy szabadalomlevelét, a *diploma inauguralet*, amely a régi jogokat s kiváltságokat újólag megerősíti és még újakat engedélyez. Négy év múlva, 1784-ben, *II. József* császár a budai egyetemet *Pestre* helyezi át. Azóta itt működik.

Budapesti tudományegyetemünk történetét azért tartottam szükségesnek nagy vonásokban elmondani, mert az alábbiakban tárgyalandó éremkatalógusok némileg igazolják egyetemünk változatos történetét. A «Pázmány Péter Tudomány-Egyetem» jelenlegi éremtárának tulajdonképpeni megteremtői eddigi kutatásaim alapján *a hajdani nagyszombati jezsuita atyák*, akik mint láttuk, a bölcsészeti karnak tanárai voltak.

A modern főiskolai oktatás legfontosabb segítő eszközei a gyüjtemények. Hogy a régiek is tudták ezt és ilyenek felállítására törekedtek, legjobb példa erre a kialakulni kezdő nagyszombati egyetem bölcsészeti karán keletkezett éremgyüjtemény. A reánk maradt különféle éremkatalógusok tanusága szerint még a nevét is tudjuk egy páternek, aki sokat fáradozott e gyüjtemény létrehozása és fejlesztése érdekében. Ez pedig *Fischer Lipót* volt. Ezen adatot pedig a többek között három darab, a mai napig fennmaradt kis puhakötésű és kézzel írt füzet is igazolja az 1762-ik évből.

Az első füzet, amelynek belső első oldala a: «*Series Nummorum Argenteorum Collegii Societatis Jesu Tyrnaviensis Disposita Anno 1762 et 63*» címet viseli, a legrégibb írott emlék az egyetemi éremgyüjtemény fejlődéstörténetének kipuhatolására. A címből magából az tűnik ki, hogy a gyüjtemény létrehozója nem más, mint a nagyszombati jezsuita társház. Az egész füzet 34 számozatlan lapból áll. A füzet első két oldalán görög érmeket ír le, meglepő pontossággal az egykorú író és pedig összesen 26 darabot.

Folytatásúl alfabetikus sorrendben a római családi érmek pontos leírása következik, összesen 30 darab. Végezetül pedig a római császári érmek ismertetése következik. Ez a legterjedelmesebb és 770 darab érem leírását tartalmazza. A füzet margóján pedig az egyes érmek adományozója nyer felemlítést. A legtöbb

érmet *Pater Fischer*, az egész katalógus leírója és a gyüjtemény összehozója adja.

A másik puhakötésű füzetünk a: «*Catalogus Numorum Regum Hungariae*» címet viseli és 24 lapból áll. E füzet teljesen a magyar királyság érmészetével foglalkozva, időrendi sorrendben sorolja föl királyainkat és egyúttal röviden közli élettörténeti adataikat is. E füzet is 1762-ből való és szintén P. Fischer lelkes gyüjtését és kézírása pedig lelkiismeretes pontosságát igazolja. P. Fischer neve mellett azonban igen gyakran még *P. Jaszlinszky*, *P. Andreánszki Menyhért*, *P. Schmitth Miklós*, *P. Kéri Bálint*, *P. Pock Mátyás*, *P. Roth Károly*, *P. Rozs Ignác* és *P. Muszka Miklós* adományozók neveivel is találkozunk. E füzet 85 különféle éremleírást tartalmaz, leginkább ezüstöket, de ezek között 28 arany is foglaltatik.

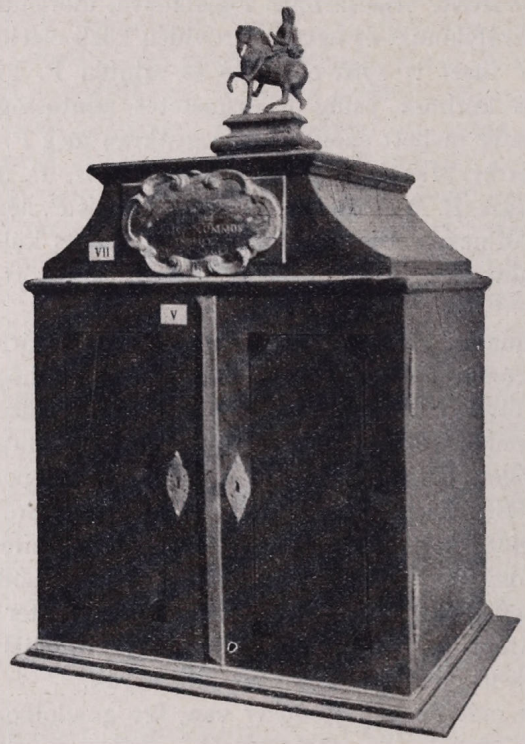
A harmadik füzet, amely szintén 1762-ből származik, ismét ógörög és római érmeket ír le. Dacára annak, hogy kiállítása korántsem oly gondos, mint az első és második füzeté, azonban az egyes éremleírások oly gonddal történtek, hogy még ma is megállják helyöket. Hibának legföljebb a kronológiai pontatlanságot hozhatnók föl. Az egész füzet 46 lapból áll és 931 éremleírást tartalmaz az előző kettőétől teljesen eltérő idegen kézírással.

E három füzetben leírt érmek képezik tehát modern értelemben véve azt a *Stock*-ot, amellyel a Pázmány Péter Tudomány-Egyetem Érem- és Régiségtárának alapját megvetették, a mindenre kiterjedő gondos hajdani jezsuita atyák.

De ha már éremgyüjtemény van, így gondolkozhattak hajdan a lelkes férfiak, illő elhelyezésről is kellett gondoskodni. Ezt valóban követésreméltó módon meg is cselekedték! Három igen szép és a kor ízlését követő éremszekrénykét készítenek a főiskola szerény éremgyüjteményének elhelyezésére. Az egyik nagyobb, különálló, kétajtós szekrénykén (1. kép), egykorú írással egy copf-stílű pajzson, e feliratot illesztették be örök emlékezetül:

ROMULIDUM
SI RISCA CVPIS MONUMENTA
VIDERE
AVGVSTOS NVMMOS
INSPICE
MVLTA LEGES

Azaz : «Ha régi római emlékeket kívánsz látni, a császári érmeket szemléld, sokat fogsz tanulni». A szekrény tetején egy copfstílű talapzaton I. Lipót király ólomból öntött aranyozott lovasszobra látható.



1. ábra. A nagyszombati egyetem kétajtós éremszekrénykéje I. Lipót király lovasszobrával.

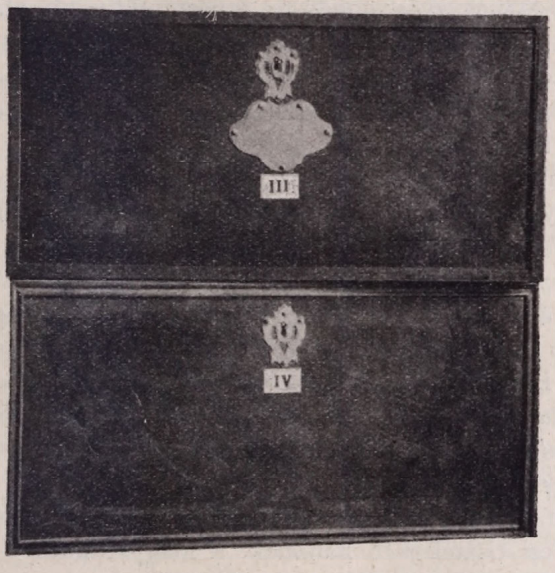
Kleiner zweitüriger Münzkasten der ehemaligen Jesuitenuniversität in Nagyszombat (Tyrnau) mit der Reiterstatue Leopold des I.

A másik két éremszekrényke (2. kép) inkább ládaalakú és gazdag díszítésű rézfogantyúkkal van ellátva. Az egyiken rézpajzsocskát helyeztek el, amelyre ezt a feliratot vésték :

Augusta
Augustorum
Monetá
Qua

R. P. Leopoldus Fischer S. Jesu
Academicum Tyrnaviense Collegium
Primus Instruxit Ornavit
CDDCCLIII.

«A császároknak dicső érmei, amelyekkel főtisztelendő Fischer Lipót Jézustársasági atya a nagyszombati akadémiai collégiumot elsőnek felszerelte és díszítette 1753.»



2. ábra. Két ládika alakú éremszekrényke, a nagyszombati jezsuita egyetem hajdani éremgyüjteményének elhelyezésére P. Fischer Lipót idejéből.

Zwei truchenformige Münzkästchen aus der ehemaligen Jesuitenuniversität in Nagyszombat (Tyrnau) aus der Zeit des Begründers der Münzsammlung P. Leopold Fischer.

E feliratban talált tehát megörökítést a gyüjtemény tulajdonképpeni megalapítója, Fischer Lipót Jézustársasági atya.

Az egyetem éremtárának további szaporulatáról a jezsuiták vezetése alatt mitsem tudunk. Az első nagyobb szaporulatot azon gyüjtemény teszi, amely hajdan a pesti *Pálosoké* volt és e kiváló, nagymultú és egyetlen magyar eredetű rend feloszlatása alkalmával II. József alatt az egyetemi könyvtárnak adatott át. Ezt egy: «*Elenchus Numorum qui ex abolito Pestiensi monasterio Paulinorum*

ad Bibliothecam Regiae Universitatis Pestiensis translati sunt» című katalógus igazolja. Egy későbbi utánjegyzés szerint az átadás 1786 november havában történt. Ha nem csalódom, *Schoenwisner*nek, a pesti tudományegyetem hajdani lelkes tanárának, a hazai régiségkutatás úttörőjének kezeírását vélem a későbbi feljegyzésben felfedezni.

A folioalakú, számozatlan lapú és 24 oldalból álló katalógus ógörög ; római családi és császári érmek, valamint modern pénzek s különféle emlékérmek leírását tartalmazza. Az egész gyüjteményt úgylátszik *Schoenwisner* gondosan átnézte akkor, amidőn az egyetemi könyvtárosságtól megválva, az egyetem katedrájára került és a gyüjteményt átvette. Erre enged következtetni az Elenchus végén sokkal feketébb írásra valló (tehát későbbi) írás és a tisztán olvasható aláírás is.

Tovább menve a fejlődés menetén, nagyobb szaporulatot mutat a gyüjtemény 1804-ben. Ekkor adományoz egy igen gondosan összeállított és a kor tudományos színvonalán álló éremgyüjteményt *Winkler Mihály* gödrei plébános, pécsi tiszteletbeli kanonok, a pesti egyetemnek. A gyüjtemény katalógusa a legpedánsabb numizmatikai művek egyike. A gyüjtemény leíró lajstroma különben így hangzik : «*Catalogus Numorum et aliorum Monumentum auctore R. Rdo. D. Michäele Winkler Canonico Honorario Quinque-Ecclesiensi Regiae Scientiarium Universitati Hung. Anno 1804 donatum.*»

«Érem és más emlékeknek katalógusa, amelyeket Winkler Mihály pécsi tiszteletbeli kanonok, a magyar királyi tudományegyetemnek az 1804-ik évben ajándékozott.»

Egyetemünk éremgyüjteménye nagyobb szaporulathoz jut még a múlt század 30-as és 40-es éveiben, amidőn *Jankovich Miklós* a lelkes műgyüjtőnek, valamint *Weszerle Ferenc* és *Kis Ferenc* egyetemi tanárok magángyüjteményei is idekerülnek. Az abszolutizmus idején pedig az egyetem éremgyüjteményéből nem egyszer válogatnak a bécsi császári éremtár részére is. Erre engednek következtetni *Römer Flóris* feljegyzései a régebbi éremkatalógusokban. Nem tudom, van-e tudomásuk erről azon szakembereknek, akik a bécsi magyar anyag likvidálásával vannak megbízva?! A fenti feljegyzések szerint az egyetem éremállománya 1860-ban 10,191 darabot tett ki. Az éremtár rendszeres és szakszerű fejlesztése körül hervadhatatlan érdemeket szerez még a múlt század

60-as, 70-es éveiben *Römer Flóris* egyetemi tanár, aki mint tudjuk, *Ipolyi Arnold*dal karöltve, a hazai régészeti tudomány úttörője és megteremtője volt.

Éremgyüjteményünk természetesen szaporodott azóta is és fel is van dolgozva minden. Mintegy 30 évvel ezelőtt *dr. Réthy László* és a gyüjteménynek jelenlegi igazgatója, *dr. Kuzsinszky Bálint*, rendezték át teljesen új alapokra.

Mindezekből látható, hogy a szerény keretek közt megindult hajdani jezsuita éremgyüjtemény, amelyet a jó Pater *Fischer* annak idején oly nagy gonddal alapított és tőle telhetőleg szaporított, hatalmas gyüjteménnyé nőtte ki magát és mint ilyen, elsőrendű didaktikai segédeszköz főiskolai oktatásunkban.

Stöhr Géza.

HIVATALOS RÉSZ

JELENTÉS

AZ ORSZ. MAGY. RÉGÉSZETI TÁRSULAT 1922—23. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL.

Az 1924. évi február hó 16-án tartott közgyűlésén előterjesztette GEREVICH TIBOR társulati titkár.

A háborút és a forradalmat követő első évek szervező és erőgyüjtő munkája után Egyesületünk 1922—23. évi működése a biztos alapokra fektetett munkálkodás egyenletes képét mutatja. A felolvasó üléseinken bemutatott dolgozatok és kutatások kiterjedtek a régészet és műtörténet széles mezejére. Immár jól bevált Társulatunk újjászervezésekor életbeléptetett az a gyakorlat, hogy ülésenként 2—3 rövidebb előadást tartunk, hosszadalmas felolvasások helyett, módot nyujtva ekként kutatóinknak gyakoribb és közvetlenebb közlésre. Sőt örömmel tapasztaltuk, hogy régi óhajunk szerint meghonosodtak a hozzászólások is, miáltal az előadótól felvetett tudományos kérdések közelebb jutnak a megoldáshoz vagy több oldalról megvilágítást nyernek. Kiterjeszkedtünk a szakunkba vágó új kiadványok ismertetésére és megvitatására s természetesen különös súlyt helyeztünk a sajnos még mindig nem a régi széles mederben újra megindult ásatások eredményeinek a leletekkel együtt történő bemutatására. *Bella Lajos* a Nemzeti Múzeum 1922. évi őskori, *Oroszlán Zoltán* a Múzeum ugyanez évi dunapentelei ásatásait, *Alföldi András* ez utóbbi ásatások pénzleleteit, *Szőnyi Ottó* pedig a pécsi székesegyház körül végzett ásatások eredményeit ismertette. Érdekes leletadalékokkal szolgált *Oroszlán Zoltán*, *Tompa Ferenc* és *Nagy Lajos*. S az ókori régészet ill. műtörténet köréből vette előadása tárgyát *Hekler Antal* másodelnök és *Láng Margit*. *Ernyey József* a mult években kezdett várelőadásait folytatta s a vágvölgyi várak során Illava váráról értekezett. A régi hazai ötvösségnek *Csányi Károly* és *Horváth Henrik* szentelt egy-egy nagyérdekű előadást. Ebben az évben is üdvözölhettünk Társulatunkban egy kiváló külföldi tudóst, ezúttal a francia *Breuil Abbét*, a barlangfestményeknek világhírű kutatóját, aki a rénszarvaskori ember művészetéről tartott francia nyelven, vetített képekkel kísért előadást. Az Iparművészeti Társulat díszterme szorongásig megtelt erre az alkalomra közönséggel, melynek soraiban a diplomácia képviselői is megjelentek. A kiváló tudóst *Hekler Antal* másodelnök üdvözölte lendületes francia beszéddel. Több napig tartózkodott körünkben, meglátogatta gyüjteményeinket, érintkezett szakköreinkkel, s *Hillebrand Jenő* választmányi

tagunk kíséretében megtekintette a vidéki múzeumokat és ásatási helyeket. Itteni tapasztalatairól egy nagyobb tanulmányban számolt be, amelyet Évkönyvünkben való közlés végett megküldött Társulatunknak s amelyben a legnagyobb elismeréssel adózik hazai ősrégészeink tudományos eredményeinek. Itt tartózkodása nagyban mozdította elő a francia és a hazai régészet közt a háború óta újra felvett összeköttetéseket s nemcsak törekvéseink előkelő külföldi elismerésének volt bizonysága, hanem annak az új mentalitásnak is, mely a volt ellenségek kölcsönös megbecsülésének a tudomány terén, annak nagy hasznára mindinkább utat tör. Társulatunk mindig a legnagyobb örömmel veszi külföldi kollegáink közreműködését s elégtétellel, sőt némi büszkeséggel hivatkozhatik rá, mert a Társulat tudományos fórumának nemzetközi elismerését jelenti. Örömmel jelenthetem, tisztelt Közgyűlés, hogy legújabban szaktudományunknak három további külföldi kiválósága, *Wiegand Tivadar* titk. tan., a ber. antik múz. igazg., *Bayer József*, a bécsi Naturhistorisches Museum őskori osztályának igazgatója, *Schober Arnold*, bécsi e. m. tanár jelentette be azon óhaját, hogy a Társulat felolvasó-asztalánál megjelenjék, míg *Mödlefindt* wernigerodei szaktársunk az Évk. II. kötete számára ajánlotta föl egy őskori tárgyú tanulmányát.

Az évi közgyűlésen *Kuzsinszky Bálint* elnök tartott megnyitó beszédet, egyikét azon nemesveretű kis mesterműveknek, melyeket tőle ily alkalmakkor megszoktunk; utána pedig *Hekler Antal* másodelnök emlékezett meg egy brilláns és mély tudományú előadásban Canováról, halálának századik évfordulója alkalmából.

A Társulati év utolsó felolvasó ülését ez évben is kirándulással és helyszíni műemlék-tanulmányozással kötöttük össze. Nagy számmal rándultunk Visegrádra, ahol a vár történésze, *Ernyey József*, és tudós helyreállítója *Lux Kálmán* a dicső romok közt ismertette és magyarázta a fellegvárnak és Salamon tornyának történetét és építését. Akik jelen voltak igazat fognak nekem adni, hogy tanulságosabban és kellemesebben nem fejezhettük volna be működési évünket.

Nevezetes esemény volt Évkönyvünk I. kötetének megjelenése. Cikkei felölelik a hazai régészet és műtörténet kutatásait az őskortól az empirig, s valamennyi felolvastatván Társulatunkban, hű képet adnak a Társulatnak 1920—22. évkörben kifejtett tudományos működéséről. S hogy kutatásaink eredményeit a külföld számára is hozzáférhetővé tegyük, a magyar szöveget megtoldottuk bő német kivonattal, amely *Horváth Henrik* tagtársunk szakavatott tollát dícséri. A 236 lapot számláló kötethez 62 szövegképet, 1 térképmellékletet és 18 képestáblát adhattunk, szóval oly bő illusztratív anyagot, amelynél többel régi jó időkben sem szolgálhattunk volna. Hogy ezzel a kötettel a hazai régészetet és műtörténetet gazdagíthattuk s vele tagjainknak örömet szerezhettünk, azt két tényezőnek köszönhetjük: *Gr. Klebelsberg Kunó* vallás- és közokt. min. úr nagylelkű támogatásának és a *Franklin-Társulat* nagyérdemű, tudománybarát vezérigazgatójának. Klebelsberg Kuno Őexcellenciájával szemben tartozó mély hálánkat és köszönetünket alkalmunk lesz még a mai közgyűlés folyamán méltó módon kifejezni. Bátor vagyok tisztelettel indítványozni, sza-

vazzon a közgyűlés *Péter vezérigazgató úrnak*, aki szíves volt előzékenységét a további kötetek előállításánál is kilátásba helyezni, jegyzőkönyvi köszönetet.

Társulati évünk ez örvendetes eseményei mellett végezetül meg kell emlékeznünk egy súlyos veszteségről is, mely Társulatunkat az elmult évben egyik legrégibb tagunknak, az állandó választmány tagjának, *Fejérpataky Lászlónak* elhunytával érte. Bár más volt szorosan vett szaktudománya, fiatalabb éveiben a Társulat munkájában tevékenyen részt vett s érdeklődését, szeretetét mindvégig megőrizte iránta. A szfragisztika és a régészet viszonyát az A. É. egyik régibb évf.-ban mélyreható tanulmányban tárgyalta. Azok közé a historikusok közé tartozott, akik meglátják a történettudomány különböző ágainak összefüggését módszerben és felfogásban egyaránt, s azok speciális eredményeit tanulságosan hasznosítják úgy az érintkező segédtudományokban, mint a magasabb történeti szemlélet szintézisében.

Igazgatósága alatt több régész nemzedék nőtt fel a múzeumban s valamennyien élveztük példáját, buzdítását és jóakaratát. A Társulat szeretetreméltó házigazdája volt. Alig volt ülés, hogy a szomszéd szobából át ne jött volna előadásainkat meghallgatni és tanácskozásainkban részt venni. S itt az asztal körül mintha ma is üresen állna egy szék . . .

Mult évi április havi ülésünkön elnökünk meleg és kegyeletes szavakkal emlékezett meg érdemeiről. Tisztelettel indítványozom, méltóztassék a mai Közgyűlés, el nem múló emlékét jegyzőkönyvbe iktatni.

JELENTÉS

AZ ORSZ. MAGY. RÉGÉSZETI TÁRSULAT 1923—24. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL.

AZ 1925 február 21-én tartott közgyűlésen előterjesztette
OROSZLÁN ZOLTÁN társulati másodtitkár.

Az 1923/24. társulati évben Társulatunk működése az elnökség és választmány által kijelölt és megszabott keretekben folyt. Az a föllendülés, mely reorganizált Társulatunk új életének első két évét jellemezte, az elmúlt évben sem hagyott alább, sőt erősbödött. Tagtársaink kutatásaiknak és tanulmányaiknak érett gyümölcseit szívesen hozták napvilágra felolvasó üléseinken, melyeknek mindig szépszámú közönsége hozzáértéssel és megértéssel fogadta a nívós és új eredményeket produkáló előadásokat.

Társulatunk működésének súlya ez évben ismét üléseinkre esett. Tartottunk összesen 6 felolvasó ülést, 1 közgyűlést, 6 választmányi ülést, 1 múzeum megtekintést és 1 kirándulást.

Felovasó üléseinken és közgyűlésünkön összesen 14 nagyobb előadás vagy felolvasás hangzott el, melyek közül 8 régészeti tárgyú (őskori, római és népvándorláskori), 5 művészettörténeti, 1 iparművészeti tárgyú volt. A tárgyak változatossága mellett arra is mindig gonddal ügyeltünk programmunk összeállításánál, hogy Társulatunk a legújabb régészeti vagy műtörténeti felfedezéseket és eredményeket lehetőleg első kézből, frissen kapja. Így mutatta be *Tompa Ferenc* a nagyérdekű nyírlugosi obszidián leletet, *Bella Lajos* nesztorunk pedig a tápiószentmártoni ásatások nagy kincsét: az elektronból való scytha szarvast. *Horváth Henrik* a fővárosban levő biedermejer kópiákat gyüjtötte egybe, melyeket kiváló németalföldi mesterek eredeti művei után készítettek. *Pigler Andor* a Szépművészeti Múzeum nagyértékű osztrák barok rajzait mutatta be. *Csányi Károly* egy XVII. századi eredeti szabómintakönyv és a soproni könyvkötők céhkönyvének bemutatásával keltett élénk érdeklődést. Mások viszont, mint *Takács Zoltán, Alföldi András, Nagy Lajos* tagtársaink népvándorláskori, illetve római régészeti tanulmányaik és kutatásaik eredményeiről értesítettek. Előadásainkat rendszerint az eredeti tárgyak bemutatása, vagy fényképekkel való illusztrálása kísérte, ritkábban vetített képek mellett történtek.

Áldozati tüzet gyújtottunk Ipolyi Arnold születésének centenáriuma alkalmából, kinek emlékezetét szeretett *elnökünk* idézte föl közöttünk. Próbaként egy májusi délutánon múzeumi sétát rendeztünk, amikor is

F. Takács Zoltán vál. tagtársunk szíves kalauzolásával a Hopp Ferenc keletázsiai művészeti múzeum értékes és dús anyagát tekintettük végig. Programmunknak ezt a pontját is állandósítani fogjuk a jövőben.

Közmondásosan jól sikerülő kirándulásaink sorozatát az idén ugyan megrontotta a kedvezőtlen időjárás, s így aránylag igen kicsiny számban mentünk ki Mária-Besnyő megtekintésére. Akik kinn voltunk azonban, azok felejthetetlen impressziókat gyüjtöttünk ebből a kedves és tanulságos kirándulásból, melyet *Kapossy János* tagtársunk nagy készültséggel előadott s a Grassalkovicsok műpártoló tevékenységéről szóló előadása, *Szőnyi Ottó* választmányi tagunk helyszíni magyarázó kalauzolása s a kapucinus atyáknak (élükön a házfőnökkel) magyaros és szíves vendéglátása tett felejthetetlenné.

Külföldi tudósok előadásainak megtartását, s így a magyar tudományos élet külföldi kapcsolatainak újra felvételét vagy a már meglevő kapcsolatok megerősítését ez évben is erőteljesen folytattuk. Abban a néma és elkeseredett harcban, amelyet az új Nagymagyarországért vívunk egyelőre a kultúra és a tudomány fegyvereivel, úgy érezzük, ezekre a kapcsolatokra sokkal, de sokkal inkább szükségünk van, semhogy egy pillanatra mellőznünk lehetne őket. Az elmúlt évben *dr. Bayer Józsefet*, a bécsi természettudományi múzeum prehisztoriai osztályának igazgatóját, s *dr. Filow Bogdán* szófiai egyetemi professzort láttuk vendégül. Előbbi «A jégkorszak és az ember» című előadásában egy igazán minden tekintetben kiváló tudós kiváló elméletét mutatta be az őstörténetnek erről a sokat vitatott korszakáról, míg az utóbbi a XIII. és XIV. századi óbolgár művészet áttekintésével és ismertetésével érdemelte ki teljes elismerésünet.

Választmányunk 6 ülést tartva látta el Társulatunk anyagi és szellemi javainak gondozását. S itt igazán szeretettel és hálával kell megemlékeznem arról a buzgalomról, amellyel választmányunk tagjai — a vidékiek beszámításával — csaknem mindig teljes számban az üléseken résztvettek. Módosított alapszabályaink végre elnyerték a Nméltóságú Belügyminiszter úr jóváhagyását, s így ezentúl már az új alapszabályaink keretében fogjuk működésünket továbbfolytatni. A választmány megbízásából szóló és a pénztárnok megpróbálták a tagok hátralékos tagdíjainak behajtását; mindenhová elmentek felszólításaink s tagjaink javarésze eleget is tett a Társulattal szemben fennálló tartozásának a hátralékos tagdíj beszolgáltatásával. Reméljük, hogy azok, kik máig elmulasztották ezt, a közeli jövőben szintén meg fogják tenni, mert tudhatják, hogy Társulatunknak soha sem volt nagyobb szüksége minden aranyfillérre, mint napjainkban. Alapító tagjainkhoz, akiknek száma igen-igen megkevesbedett, szintén elmentek kérő soraink, amellyel a békében vagy az összeomlás éveiben tett s azóta bizony nagyon elértéktelenedett alapítványaik megtetézésére kértük őket. Sajnos, csak gyéren érkeztek be ezirányú kérelmeinkre válaszok, s a tisztelt közgyűlés hozzájárulásával is itt mondunk köszönetet főmagasságú *Esterházy Pál herceg* úrnak, ki 300,000 K, nméltóságú *Apponyi Sándor gróf*, titkos tanácsos úr őexcellenciájának, ki 300,000 K, méltóságos *Weisz Fülöpné* úrasszonynak, ki félmillió, *Glück Frigyes* úr őméltóságának, ki 600,000 K és *Debrecen szab. kir. város tanácsának*, mely szintén félmillió koronát jut-

tatott el hozzánk. Kérem a tisztelt közgyűlés beleegyezését, hogy az elnökség külön levélben is kifejezhesse köszönetét a nagylelkű adományokért. A felsorolt példák talán követésre fogják bírni azokat a tagtársainkat is, akik ezideig elrejtették fülüket kérő szavunk elől. Itt említem meg, hogy tisztikarunk jóformán az év egész folyamán erősen nélkülözte agilis titkárunk *Gerevich Tibor* egyetemi tanár úr munkásságát, akit a Miniszter úr Őkegyelmessége a Római Tört. Intézet igazgatói székébe hívott el. Mindamellett rövididejű pesti tartózkodását felhasználta titkárunk, hogy közgyűlésünkön egy szép és magvas tanulmányban állítsa elénk halálának négy évszázados fordulója alkalmából Peruginonak, az olasz képírás egyik kiváló és tanítványaiban igen jelentős alakját.

S most hajoljon meg a szép emlékezet gyászfátyolos lobogója, amikor halottainkról beszélünk. Két nagyérdemű tagtársunkat ragadta el körünkből a halál. *Fraknói Vilmos* püspök, a magyar történetírás egyik leglelkesebb és legtudósabb s egyszersmind legáldozatkészebb művelője s *Odescalchi Artur herceg* a magyar családtörténet és régészet egyik buzgó kutatója távozott el körünkből. Emléküket jegyzőkönyvben is megörökítettük, de hírüket-nevüket örökké fenn fogják tartani munkáik és cselekedeteik.

Az elmúlt év november havában ünnepelte választmányunk szeretett elnökünk *dr. Kuzsinszky Bálint* egyetemi professzor úr őméltóságának 60. születése napját, kit a Társulat nevében *Hekler Antal dr.* másodelnökünk üdvözölt szívből jövő, keresetlen szavakkal az évforduló alkalmából. Kívánjuk, hogy adja a Mindenható, hogy még sokáig, nagyon sokáig töltse be *Kuzsinszky* professzor úr Társulatunk elnöki székét, ahová az ő nagy, alapvető, tudományos munkásságán kívül, tagjaink őszinte szeretete és mélyen érzett nagyrabecsülése emelte.

Társulati életünk egy évének minden jelentőségteljes eseménye felsorolása után engedje meg a tisztelt Közgyűlés, hogy jelentésemet valamennyiünk köszönetének tolmácsolásával zárjam. Mélyen érzett és hálás köszönetünkkel *dr. gróf Klebelsberg Kunó* vallás- és közoktatásügyi miniszter úr őnagyméltóságának, ki a szanálás nehéz éveiben sem vonja meg kenyeret osztó támogatását Társulatunktól, melynek bevételeit jelentős állami szubvencióval emelte. Köszönetünkkel *dr. Hóman Bálint* őméltósága, a Nemzeti Múzeum főigazgatója, vál. tagunknak, és *dr. Végh Gyula* Őméltósága, az Iparműv. Múzeum főigazgatójának, valamint a *budapesti kir. magy. Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészeti karának*, kik Társulatunk üléseinek mindig készségesen biztosítottak helyet intézeteikben. Köszönetet mondunk a sajtónak, mely híreinknek és referádáinknak mindig készségesen helyet adott, elősegítve és támogatva törekvéseinket. S végül köszönetet mondunk a mi kedves közönségünknek, mely mindig szép számmal látogatta üléseinket s Társulatunk munkája után állandóan érdeklődött.

Ezekben van szerencsém t. Közgyűlés jelentésemet előterjeszteni s kérem annak tudomásul vételét.

JELENTÉS

AZ ORSZ. MAGY. RÉGÉSZETI TÁRSULAT 1924—25. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL.

Az 1926. március hó 26-án tartott közgyűlésen előterjesztette
OROSZLÁN ZOLTÁN társulati másodtitkár.

Választmányunk megtisztelő megbízása folytán reám hárult a feladat, hogy Társulatunk múlt évi működését jelentésemben a tisztelt Közgyűlés elé vetítsem. Egy ilyen titkári jelentés tulajdonképpen mérleg, melyben éppen úgy, mint a kereskedelmi vagy közgazdasági egyesüléseknél, egyaránt szerepelni kell a Társulat aktiváinak és passziváinak. A dolog természetéből folyik azonban, hogy ezek az én jelentésemben szereplő aktivák és passzivák csakis szellemiek lehetnek, csakis ilyenekre vonatkozhatnak, hiszen a Társulat materiális viszonyairól, anyagi álladékáról, vagyonáról a társulati pénztárnok úr fog önöknek beszámolni. S ha majd azt a jelentést fogják hallani tisztelt Közgyűlés, akkor lehetetlen lesz az alól a benyomás alól szabadulniok, hogy a mérhetetlenül nagyszámú papirkoronák korszakában megdöbbentően kicsiny az az összeg, mely Társulatunknak céljaihoz rendelkezésre áll, úgy hogy egy aranymérlegre való áttérés legfeljebb négyjegyű számokkal való operálást engedne meg a mérleg készítésénél. Egészen másként áll a dolog azoknál a javaknál, melyekről nekem kell jelentést tennem. Értem itt elsősorban előadásainkat, lelkiismeretes, tudományos akribiával s mindig új eredményeket vagy új szempontok szerint készült összefoglalásokat tartalmazó előadásainkat, melyek egy-egy kérdés megoldását hozzák magukkal; értem itt közönségünk lankadatlan érdeklődését, mellyel tagtársaink tudományos fejtegetéseit folyvást kísérik; értem itt külföldi kapcsolataink kimélyülését és Társulatunknak újabban megszerzett s Évkönyvünk I. kötetével öregbedett jóhírnevét, mondom, ezekre az aktiváinkra nézve méltán alkalmazhatnók már most is az aranymérleg kötelezettségének elvét. Aminthogy szomorú trianoni megcsúfoltatásunk óta bekövetkezett inflációs nyomorúságokkal telített éveink alatt a magyar tudományosság tudományos társulatainknak ha csendben is végzett munkájában, semmi inflációt nem szenvedett, hanem mindig a régi békeévek aranyértékében folyt, hömpölygött; legfeljebb a medret szorítottuk össze, anyagiak híjján, de a tudományos készség, a tanultság, az önzetlenség, az akarat, az a régi arany maradt!

Éppen ez az arany akarat s az elért tudományos eredmények engedik meg, hogy Társulatunk elmúlt esztendejére joggal hivatkozhassunk, mint

olyanra, amely Társulatunkat az 1920-ban történt újjászervezés óta tapasztalható föllendülés útján továbbvitte. Tagjaink szívesen álltak a Társulat céljainak szolgálatába egy-egy tudományos kutatásaik újabb eredményeit összefoglaló előadással, amelyek Társulatunk működésének középpontját tévő felolvasó üléseinken kerültek nyilvánosságra. Az elmúlt évben tartottunk egy közgyűlést, hat felolvasó ülést, egy rendkívüli felolvasó ülést, amelyeken összesen 16 előadó 17 előadást, illetve felolvasást tartott. Az előadások felölelték a régészet és műtörténet csaknem minden ágát, annyira változatosak voltak tárgyban. Őskori régészeti tárgyú volt *Tompa Ferenc*nek az angyalföldi aranyleletről szóló bemutatása ; az antik műtörténet és a provinciális régészet köréből vették tárgyukat *Láng Margit*, *Nagy Lajos*, *Balogh Albin* előadóink, valamint illusztris vendégünk, *dr. Theodor Wiegand* t. tanácsos, berlini antik múzeumi főigazgató s idevágott az a méltatás is, mellyel *jelentést tevő* Arnold Schober a Noricumi és Pannoniai sírkövekről szóló művét bemutatta. Népvándorláskori volt *Fettich Nándor* és *Marosi Arnold* előadása a székesfehérvári rádiótelepi ásatás régészeti eredményeiről, mely utóbbit kiegészítette *Bartucz Lajos* előadása, ki ugyanezen ásatás antropológiai jelentőségét ismertette. A középkor régészetének köréből vette az ú. n. Csák Máté herma történetét ismertető előadását *Ernyey József* s a magyar régészet egyik — úgy látszik — még sokáig eredménytelenül maradó kedvenc tárgyát, az Árpád sírja utáni kutatásokat foglalta egységes képpé össze *Palóczi Edgár*. A művészettörténetet három előadás képviselte : *Horváth Henriknek* Kálvinról és Giulio Romanóról szóló értekezése, melynek külföldön is visszhangot keltő eredménye egy új Kálvin-portré volt, *Pigler Andoré*, kinek a budavári koronázó főtemplom márvány Madonnájáról megkonstruált tetszetős hipotézisét bontotta szét az előadása nyomán támadt vita és *Ybl Erviné*, ki Ybl Miklós Operaházáról értekezett kiadatlan és ezideig ismeretlen adatok alapján. Várostörténeti jellegű volt *Nemes Antal* c. püspök előadása Buda és Pest történetének néhány fontos eseményéről, az iparművészetet *Nagy Lajos* előadása képviselte a pesti ötvösség XVIII. századi történetéről s a numizmatikát *Harsányi Pál* szólaltatta meg körünkben «Tallérok vándorlása» című előadásában.

A múlt években rendszeresített évvégi kirándulásunkat ez évben is megrendeztük, összekötve a tavaly megkezdett múzeumi látogatással, mikor is Aquincumot kerestük fel, hol szeretett *elnökünk* vezetésével újabb és ezideig publikálatlan kőemlékeket, cserépégető műhelyek felszereléseit és különféle sírbetéteket tekintettünk meg, míg *Nagy Lajos* a Dirke bünhődését ábrázoló s általa megállapított mozaikot mutatta be az esős idő ellenére szép számmal megjelenő tagtársainknak és vendégeinknek.

Az elmúlt esztendőben sem hanyagoltuk el Társulatunk programmjának két sarkalatos elvét : a vidék intenzívebb bekapcsolását és külföldi kapcsolataink kimélyítését. Az elsőt két választmányi tagtársunk szolgálta előadásaival; *Marosi Arnold*, a székesfehérvári múzeum vezetője, akinek előadásáról már megemlékeztem és *Balogh Albin*, az esztergomi múzeum vezetője, ki a Nyergesujfalu és Esztergom közötti limes szakasz pár fontos pontjának feltárására vonatkozó kutatásairól számolt be ; előadásaik fogal-

mat adtak arról a szorgos munkáról, mely hazánkban ma is folyamatban van régészeti emlékeink feltárása érdekében, amelyről azonban az utóbbi pár évben megfelelő szaklapunk, az Archæologiai Értesítő, kényszerű szüneltetése miatt átfogó képet nem nyerhettünk. Külföldi kapcsolataink gondosan egybeállított, mindjobban kiépülő sorozatában értékes gyarapodást jelentett *Wiegand Tivadar* pesti látogatása és előadása. A német tudományos életnek ez a neves vezető férfia úgy előadásával, mint tudományos életünk vezetőivel való tárgyalásaival míg egyfelől őszinte szimpátiát és becsülést keltett saját személye iránt, addig másfelől oly eredményeket is biztosított régészetünknek és régészeinknek a német régészettel való együttműködése számára, melynek áldásos hatását majd csak évek múltával fogjuk igazán értékelni. De *Wiegand* előadása egyszersmind hatalmas propaganda, és pedig társadalmi propaganda is volt számunkra. Ennek a propagandának kiépítéséről, annak szükségességéről még lesz alkalmam jelentésem kapcsán szólani.

Külföldi relációink kiépítéséhez sokban hozzájárult, hogy a belügyminiszter úr 1925. évi július hó 17-én kelt 222,431/925. VIII. sz. rendeletével külföldi tiszteleti tagjaink választását jóváhagyta s így ezeknek elküldhettük a régen készen fekvő, választásukat tudtul adó okmányokat. Azok a válaszok, melyeket ezekre az értesítésekre kaptunk, mutatják, hogy tiszteleti tagjaink választásakor méltókra esett a kiválasztás, akik méltányolni tudják megtiszteltetésük értékét.

Elsőnek *Stein Aurél* levelét olvasom föl, mely e nagyszerű kutató szinte túlzottan szerény lelkületét s Társulatunk munkássága iránt érzett elismerését mutatja.

Mélyen tisztelt Méltóságos Uram!

Fogadja kérem meleg köszönetemet fölötte szíves leveléért, melyben az Országos Magyar Régészeti Társulat közgyűlésének tiszteletbeli tagságomra vonatkozó határozatáról értesíteni méltóztatott és kegyeskedjék a Társulat választmánya előtt tolmácsa lenni legbensőbb hálaérzetemnek azért a nagy megtiszteltetésért, melyben jóakaró előterjesztése folytán részesültem.

Mélyen meghatott annak bizonysága, hogy a magyar régészeti tudomány hivatott képviselői figyelmükre méltatták ama szerény munkásságot, melyet a kedvező sors segélyével India nyugati határain meg belső Ázsia ősrégi útvonalai mentén végezhettem. Bármily messze esett kutatásaim tere szeretett szülőföldemtől, mindig buzdítást meríthettem abból a jóakaró érdeklődésből, mellyel oly örökérdemű magyar kutatók, mint boldogult dr. Hampel József, törekvéseimet évek hosszú során kísérték.

Büszkeséggel gondolok arra, hogy a népvándorlási leletekben oly gazdag magyar föld szolgáltatta az anyagot amaz alapvető kutatásokhoz, amelyek révén magyar tudósok új világosságot vethettek a belső Ázsiát az őskori Európával összekapcsoló művelődési és néprajzi áramlatokra.

Az ilyen és rokonjellegű kutatások gyúpontjául szolgált majd-

nem két emberöltő óta az Országos Magyar Régészeti Társulat. Ez oknál fogva régész törekvéseimet régi hazámból hathatósb serkentés nem érhette, mint az, amelyben a tiszteletbeli tagjául való választásom folytán részesültem.

Fogadja Méltóságos Uram úgy a saját, mint az Országos Magyar Régészeti Társulat nevében jóindulatuk e nagybecsű nyilvánulásáért hódolatteljes köszönetemet, mély tiszteletem kifejezésével együtt.

Stein Aurél.

Hugo Obermaier madridi professzor írja :

Die Ernennung zum Ehrenmitgliede der Ungarischen Archæologischen Gesellschaft freut mich in ausserordentlichem Masse und bitte ich Sie für diese hohe Ehrung meinen tiefgefühlten Dank entgegenzunehmen.

Arduino Colasanti olasz szépművészeti államtitkár írja :

Monsieur,

je vous sais gré de l'honneur que vous avez bien voulu me faire, en me nommant membre honoraire de la Société Archéologique hongroise. Je suis fier d'appartenir à votre Société, si méritoire dans le champ de l'Art, et je vous prie, Monsieur, d'agréer l'expression de ma plus vive reconnaissance.

Henri Breuil abbé különösen meleghangú levelet írt elnökünkhöz :

Monsieur le Président de la Société Hongroise d'Archéologie,

Je viens de recevoir votre missive et son très honorable contenu, et je ne veux pas tarder à vous en exprimer ma très vive reconnaissance et á vous dire combien j'en ai été profondément touché.

Cela a ravivé les souvenirs si charmants et sympathiques de l'acceuil que j'ai reçu à Budapest, voici déjà deux ans de la part de mes collègues Hongrois, lors de mon trop court séjour. J'en ai gardé une impression durable et reconnaissante et je serais charmé que les circonstances, comme les amitiés que je garde parmi vous, me permettent d'y revenir de nouveau, pour y étudier les travaux de vos compatriotes dans ma spécialité.

Je souhaite de tout coeur que votre pays, sorti si meurtri de la guerre et dont les plaies dont si longues à se fermer, retrouve bientôt des conditions plus normales d'existence, et ces relations de sympathie et de coopération intellectuelle qui sont un des charmes de notre civilisation et aussi l'une des conditions de sa conservation et de son développement.

Je vous prie, Monsieur le Président, d'exprimer à vos collègues mes remerciements et mon acceptation et de croire à l'expression de mes sentiments des très haute et sympathique considération.

Kubitschek Vilmos, a bécsi egyetem ókori históriai és numizmatikai professzora latinnyelvű levélben fejezi ki köszönetét :

Societati archæologorum Hungariæ!

Vobis, viri clarissimi, qui studiorum vestrorum socium me elegeritis, gratias maximas ago. Sit vobis quæso persuasum magnam lætitiam voluptatemque me percipere ex summo hoc honore, quo me eiusdem meæ patriæ quæ est Hungaria et alios eiusdem artis et doctrinæ studiosos homines prosecuti estis. Qui honos signum erit Hungaros hodie quoque et denuo post tæterrimum miseriarum et dolorum tempus studiorum liberalium cupidissimos esse et propagationem litterarum et historiæ petere. Ex Hungariæ autem antiquitatibus et ruderibus, mœnibus et numis, vasis et signis intra hos ducentos annos hæc nostra ars tantum lucrum et ornamentum sumpsit tantumque profecit, ut de temporibus futuris summam spem capere liceat. Veluti castra et burgos et vias stratas quæque aliæ vitæ antiqæ sub solo Hungarico ad nostram ætatem conquiescunt ad vitam revocare et ad delectationem civium ceterorum referre iuvabit. Tantus numerus virorum doctorum intra Hungariæ fines his studiis summa cum felicitate vacat, ut societas vestra archæologorum magnum inde gerere spiritum et gloriam sempiternam acquirere possit. Me quoque quidquid pro viribus potero in hæc studia et cum ad antiquitatum tum ad patriæ fructum me collaturum esse spondeo.

Báró Bissing Frigyes Vilmos, a neves egyiptológus, szintén kitűnő sorokkal ad kifejezést megválasztatása fölött érzett örömének.

Meine sehr verehrten Herrn!

Hochverehrter Herr Präsident!

Die schöne Urkunde, mit der Sie mir die Ehre antun mich zum Ehrenmitglied Ihrer weitbekannten Gesellschaft zu ernennen, erreichte mich hier im Bayerischen Gebirg. Nehmen Sie meinen herzlichsten Dank entgegen, vor allem auch dafür, dass Sie mir erlauben wollen an Ihrer Seite nach meinen Kräften mitzuarbeiten an dem Wiederaufbau der wissenschaftlichen Tätigkeit in Ihrer und meiner Heimat, die zugleich eine Betätigung unseres nationalen Geistes im weiten Bereich der allgemeinen menschlichen Wissenschaft und Kultur bedeutet.

Gleiches Schicksal hat unsere Völker im Krieg und in den Kämpfen um unser Dasein seit der angeblichen Waffenruhe verbunden, gleiche Hoffnungen auf die endliche ausgleichende Gerechtigkeit des Weltenlenkers erfüllt uns, gleicher Glaube an die einstige Wiederaufrichtung, mögen wir ihre Formen auch nicht bestimmt ahnen. Inzwischen wollen wir durch Arbeit uns bei Freund und Feind die Rechte erzwingen, die uns gebühren. In diesem Kampf mich als Ihr Mitglied einreihen zu dürfen, erfüllt mich mit freudiger Genugtuung. In Erinnerung der schönen Tage, die ich vor Jahren in Budapests Mauern und im Kreis verehrter ungarischer Kollegen verbringen durfte, lassen Sie mich rufen : lang lebe und gedeihe die Ungarische Archæologische Gesellschaft, die nun auch die meine ist!

Hasonlóan szép levélben mondtak köszönetet hazai tiszteleti tagjaink közül *Berzeviczy Albert* őexcellenciája és *Karácsonyi János* címz. püspök úr.

Társulatunk legfőbb anyagi és szellemi irányítását választmányunk végezte ez évben is. Összesen hat választmányi ülést tartottunk, melyeken részletesen megtárgyaltunk minden Társulatunk életében fontos vagy szükséges momentumot. Elkészítettük a teljes taglajstromot, mely meglehetősen szomorú adatokkal szolgál: van tiszteleti tagunk (7 + 5) = 12, alapító tagunk 23, rendes tagunk 225, összesen 260. Pedig a taggyüjtést elég sikerrel folytattuk, mert szaporulatunk ez évben 16. A belépésre vonatkozólag visszatértünk a békebeli kötelező belépési nyilatkozatok kitöltésére, enélkül ma már tagot egyáltalán nem vehetünk föl. Tagsági adataink között feltünően kicsiny számmal szerepelnek az alapító tagok, új alapító tagunk 1920 óta mindössze négy volt. Itt volna szükség hatalmas társadalmi propagandára. Ezt azonban a tisztikar s választmányunk egymaga el nem végezheti. Társulatunk minden egyes tagjának át kell látnia nehéz helyzetünket s a régészet ügyei iránt érdeklődők tömegeit kell Társulatunk körébe vonni. Be kell látniok, hogy a magyar régészet ügyeinek támogatása ma nemcsak a kultúra iránti kötelesség, hanem egyszersmind nemzeti feladat is, mert éppen ez a tudományszak az, hol ellenfeleinknek földünkkel együtt kultúránk összeredményeit is kisajátító nemzetközi politikája ellen a tények, a valóságok eleven erejével védekezhetünk. Látjuk és tudjuk, hogy e téren nagy feladataink volnának, azonban nincstelenségünk gátol azoknak végrehajtásában.

Örömmel jelenthetem, hogy a M. Tud. Akadémiától elnökünk közbenjárására megkaptuk tagjaink között való kiosztás céljából az Arch. Ért.-nek immár évek óta készen heverő XXXIX. kötetét, melyet már szét is küldtünk tagjaink között.

Voltak azután külön társulati örömeink is, amelyeket lehetetlen volna említés, és pedig szeretettel teljes említés nélkül hagyni. *Halavács Gyula* főbányatanácsos, vál. tagunk ötvenéves közszolgálati jubileumát mi is szerény, de bensőséges örömmel megünnepeltük s kívánjuk, hogy a közszolgálattól való egybekelésének gyémánt lakodalmát is hasonlóan friss egészséggel, friss munkakedvben ünnepelhesse. Nagy örömünkre szolgált, hogy Czobor Béla évtizedek óta elárvult tanszéke, a keresztyén archæológia, is megfelelő képviselőt nyert szeretett és nagyrabecsült titkárunk, *Gerevich Tibor* személyében. Eddigi munkássága, külföldön is elismert tekintélye és neve a legbiztosabb garancia arra, hogy e tudományszak méltó reprezentánst nyert pesti egyetemünkön. De örülünk e kinevezésnek azért is, mert így visszanyertük őt végre magunknak. Mert hogy ő mit jelent a Társulatnak, azt csak az tudhatja, aki résztvett Társulatunk új életrekeltésének és felvirágoztatásának utolsó hatévi nehéz munkájában. Kérjük őt, hogy Társulatunk vezetésében a régi szeretettel és munkakedvvel vegyen részt ezentúl. Hasonlóan örömteljes tudomásul szolgáljon, hogy az Arch. Ért. szerkesztését a XL. kötettől kezdve az Akadémia archeológiai bizottságának megbízásából másodelnökünk, *Hekler Antal* professzor vette át. Az Értesítő és a Társulat régi kapcsolataira itt felesleges lenne reámutatni, csak öröm

tölthet el bennünket, hogy oly ember vette kezébe e nagymultú, de ma már dicstelenül elhallgató szaklapot, ki kezét állandóan régészeti és műtörténeti életünk ütőerén tartja, sőt annak részben irányítója. Hisszük, hogy az ő szerkesztésével minden tekintetben európai nivójú Értesítőt vallhatunk majd magunkénak.

S most egy pillanatra álljunk meg néhány, az elmúlt évben elhúnyt kedves és nagytekintélyű tagtársunk emlékezetét idézve. Elvesztettük *Apponyi Sándor grófot*, kinek a régészet iránti bőkezű hajlandóságát örökre hirdetni fogják nagyjelentőségű lengyeli ásatásai; eltávozott körünkből *Mihalik József* országos múzeumi főfelügyelő, kinek Társulatunk körüli érdemeit elnökünk indítványára már megörökítettük egyik felolvasóülésünk jegyzőkönyvében, valamint *Zsilinszky Mihály* és *Könyöki Alajos*, kik Társulatunknak megalakulása óta buzgó és érdeklődő tagjai voltak. Társulatunk örökké megőrzi emléküket.

S most köszönettel zárjuk jelentésünket.

Hálás köszönetünk egész hevével fordulunk *Klebelsberg Kuno gróf* kultuszminiszter úr őnagyméltóságához, tiszteleti tagunkhoz, aki ez évben sem vonta meg tőlünk támogatását megfelelő államsegély formájában.

Köszönetet mondunk szíves házigazdáinknak: a Nemzeti Múzeum főigazgatójának, *Hóman Bálint* őméltóságának, az Iparművészeti Múzeum főigazgatójának, *Végh Gyula* őméltóságának, a *Pázmány Péter tudományegyetem bölcsészeti karának*, kik helyiségüket szívesen bocsátották Társulatunk rendelkezésére.

Hálásan köszönjük a sajtónak, hogy közleményeinknek készséggel helyet adott s kérjük, hogy jövőben se vonja meg Társulatunktól a publicitásadta támogatását. S köszönjük közönségünk támogatását, kik üléseinket oly szép számmal látogatták.

A hároméves ciklus, melyre tisztikarunk és választmányunk mandátuma szólt, a mai napon lejárt. Azt hisszük, hogy a jól végzett munka tudatában hagyhatjuk el helyeinket, hová az Önök bizalma állított bennünket, mert ami szerény tehetségünktől tellett, azt önzetlenül és nagy készséggel fordítottuk Társulatunk felvirágoztatására. Reméljük, hogy a következő évek munkája mind feljebb fogja segíteni Társulatunkat a fejlődés és virágzás általunk megkezdett útján s hisszük, hogy három esztendő múlva tartandó első félszázados jubileumunkon méltó fénnyel, méltó keretben megduplázódott taglétszámmal, minden tekintetben igazi aranymérleg formájában számolhatunk majd be a Magyar Régészeti Társulat ötvenéves működésének eredményeiről!

Tisztelettel kérem jelentésem tudomásulvételét.

JELENTÉS

AZ ORSZ. MAGY. RÉGÉSZETI TÁRSULAT 1925—26. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL.

Az 1927 május 28-án tartott közgyűlésen előterjesztette
OROSZLÁN ZOLTÁN társulati másodtitkár.

Amikor az 1925—26-os társulati év eseményeiről beszámolómat Önök elé terjesztem, rá akarok mindenekelőtt mutatni arra, hogy Társulatunk renaissancea óta ez az első esztendő, mely ha eredményekben nem is, de külsőségekben mindenesetre alatta maradt az eddigieknek. Látszik ez előadóüléseink számának megcsappanásából, előadásaink számának csökkenéséből s abból, hogy sem vidéki tagtársaink részéről, sem külföldi szaktársaink közül nem üdvözölhettünk senkit Társulatunk felolvasó asztalánál. Ezzel szemben azonban hivatkozhatunk előadóüléseink nagyobb látogatottságára ; közönségünk sohasem remélt számban jelenik meg érdekesebb előadásainkon, bizonyítva, hogy Társulatunk működésével megtalálta a helyes utat a közönség szívéhez, előadásaival pedig fel tudja kelteni a szélesebbkörű nyilvánosság érdeklődését a legminuciózusabb szakkérdések iránt is.

Rá kell mutatnom ez alkalommal azonban egy, Társulatunk életében feltűnően jelentkező hiányosságra is : nevezetesen vidéki tagtársaink szembetűnően kicsiny számára. Amíg fővárosi szaktársainkat és a régészet és műtörténet kedvelőit Társulatunk tisztes számban tudta tagjai közé gyüjteni, addig igen kevés érdeklődő tagtársunk van csonka országunk különböző vidékeiről, sőt sajnosan kell megállapítanunk, a vidéki régészek és műtörténészek nagyobb része sem tagja még Társulatunknak. Pedig csak abban az esetben tudjuk a Régészeti Társulat működését szélesebb mederben folytatni, ha vidéki szaktársaink is működő, cselekvő tagként kapcsolódnak bele Társulatunk életébe, csak akkor tudunk a programmunkba felvett feladatoknak megfelelni, ha mögöttünk legalább *félezer tag* áll, akik érdeklődésükkel, erkölcsi és anyagi támogatásukkal lehetővé teszik a vezetőség céljainak megvalósítását. A mai napon meghatározandó tagdíj előreláthatóan évek hosszú sorára meghatározza majd azokat az anyagi feltételeket és lehetőségeket, amelyek keretén belül életünknek — nolens volens — folynia kell. Anyagi jövedelmeinket pedig feltétlenül fokoznunk kell, ha eleget akarunk tenni végre annak a feladatunknak, hogy tagilletményünket, az Archæologiai Értesítőt, évről-évre megszabott időben s e mellett ünnepélyesebb alkalmakkor egy-egy Évkönyvet is juttathassunk tagjaink kezéhez. Erre pedig nincs más mód, minthogy a területi veszteség-

geink folytán megfogyatkozott taglétszámunkat céltudatos, agitatív munkával legalább félezerre emeljük, táborunkba gyüjtve minden magyar régészt és műtörténészt, minden érdeklődőt, ki e két tudományszak iránt szeretettel viseltetik, annak fejlődését elősegítve, céljait megvalósítva akarja látni. Rövid másfél év mulva itt lesz az 50. fordulója a Régészeti Társulat megalapításának s aligha ünnepelhetnők meg szebben ezt a félszázados jubileumot, mintha addig Társulatunk taglétszámát félezerre vagy legalább is közel félezerre szöktetjük föl. Ehhez azonban nem elég a vezetőségnek ez irányban megindítandó munkája, ehhez az kell, hogy t. tagtársaink maguk is közreműködjenek e célra s mindenki a hátralevő másfél év alatt legalább egy új, rendes tagot szerezzen Társulatunknak. Reméljük, hogy kérő szónkat magukévá teszik t. Tagtársaink s meg fog indulni a taggyüjtési akció, melynek elsősorban minden szakembert, de ezután mindenkit, akit csak némileg érdekel is a magyar régészet és műtörténet ügye, Társulatunk körébe kell vonzania. Ezzel a célkitűzéssel, melytől Társulatunknak a legközelebbi években való jelentős fellendülését várom, kezdem meg a mult társulati évről szóló beszámolómat.

Társulatunk működésének súlypontja alapszabályaink értelmében az elmult évben is felolvasó üléseinkre esett. Ily ülést tartottunk ötöt, melyen 11 előadás hangzott el, rendes évi közgyűlésünkön pedig egy előadást hallottunk, összesen tehát tizenkettőt. Ez előadások közül ősrégészeti tárgyú volt három, népvándorláskori témával foglalkozott egy, ókeresztyén tárgyú volt egy, a közép- és újabbkori művészettörténet köréből vette a tárgyát négy, iparművészeti tárgyú volt egy, numizmatikai kettő. *Bella Lajos* tiszteleti tagunk mutatta be az érdekes prehisztóriai összefüggéseket mutató erősdi leleteket, *Hillebrand Jenő* ismertette Pusztaistvánházának a magyar rézkor meghatározása körül alapvető fontosságú szerepet játszó értékes leleteit, míg *F. Takács Zoltán* «Történelemelőtti emlékek Kínából» címmel a stockholmi múzeum ily természetű gazdag anyagát mutatta be előadásában. *Fettich Nándor* a népvándorláskori művészet egyik érdekes, tipikus, sokféle variációt mutató motivumát, az állatviaskodási jelenetek ábrázolását ismertette a nomád művészetben, *Artner Edgár* előadásában a Via Appia apostol-emlékéhez kalauzolt el bennünket. *Horváth Henrik* «Zsigmond király korabeli protorenaissance» címmel Siena XV. századi műtörténetének magyar kapcsolataira vonatkozó értékes tanulmányait fűzte egységes képpé össze, *Péter András* új tagunk tagavatóul «A vatikáni magyar képes legendárium» bemutatását választotta, *Pigler Andor* Georg Rafael Donner életét és művészetét tárgyaló monografiájából mutatott be egy érdekes fejezetet, melyben a művésznek az antik, olasz, francia és német művészetekkel való kapcsolatait fejtegette igen érdekes megállapításokra jutva Donner művészetének megértésében és értékelésében. *Lux Kálmán* az újabb hazai építészeti leletekről értekezett s evvel kapcsolatban bemutatta a Társulatnak a gellérthegyi sziklakápolnát is. *Jónás Elemér* a Nemzeti Múzeum római éremtárában végzett tanulmányainak eredményeit mutatta be, míg *Harsányi Pál* a legújabban felfedezett III. Károly-féle 1712-ben keltezett pénzverési rendeletet ismertette. *Csányi Károly* pedig az erdélyi szőnyegekre vonatkozó, új eredményekben és megállapításokban

gazdag tanulmányait ismertette Társulatunkban. Tagtársaink előadásaikat bevált régi szokásunkhoz híven vagy az eredeti leletek, tárgyak bemutatásával, vagy vetített képekkel illusztrálták s örvendetesen kell megállapítanunk, hogy az előadásokat nívós felszólalások szokták követni, amelyek lehetővé teszik a kérdéseknek több oldalról való megvilágítását s így üléseinket a régészet és művészettörténet igazi művelésének intenciói szerint a hallgatók számára személyes élménnyé is avatják. Éppen ennek a közvetlenségnek tulajdoníthatjuk előadásaink közönségének örvendetesen meggyarapodott nagy létszámát is.

Kirándulást nem tarthattunk, mert mindkét titkárunk a kirándulásra alkalmas időkben hivatalos megbizatásban külföldön tartózkodott. A Társulat tulajdonképpeni irányítását, anyagi ügyeinek vezetését ez évben is választmányunk végezte, három ülést tartván az év folyamán. Közgyűlésünk legfontosabb tárgya a tisztikar és választmány megújítása volt. Egyik sem változott összetételében; Társulatunk, úgy látszik, teljesen megbízik vezetőségében, mely reorganizálását és irányítását immár hetedik éve egyforma szeretettel, odaadással és buzgalommal végzi.

A halál az idén sem kímélte meg Társulatunkat, elragadván közülünk *Halavács Gyula* főbányatanácsos, választmányi tagtársunkat, ki ott állt Társulatunk bölcsőjénél s csaknem 50 éven át hűségesen, tettel-szóval lelkes tagja volt Társulatunknak. Alig volt ülés, melyről elmaradt s őszintén szívén viselte mindig Társulatunk ügyeit és érdekeit. Elnökünk szép emlékbeszédben állított emléket elhúnyt tagtársunknak, kinek emlékezetét jegyzőkönyvünkben is megörökítettük. Eltávozott körünkből *Kremmer Dezső*, a Fővárosi Könyvtár agilis igazgatója is, Buda és Pest régi metszeteken látható képeinek tudós magyarázója is, aki e tanulmányairól Társulatunkban is számot adott. Elvesztettük *Réthi Károly* műkereskedő tagtársunkat is, ki hosszú éveken át volt tagunk. Béke lengjen emlékezetükön!

Társulatunkból az év folyamán kilépett 6, meghalt 3, összesen 9, viszont belépett 9 új tag. A taglétszám tehát nem változott az év folyamán.

Itt emlékezem meg Társulatunk jótevőiről, *Budapest székesfőváros tanácsáról*, mely 3 milliót, *Kecskemét szab. kir. város tanácsáról*, mely 2 milliót s *fímagasságú herceg Eszterházy Pál úrról*, ki 50 aranykoronát adományozott Társulatunknak. Kérem a közgyűlés jóváhagyását, hogy ez adományokért az elnökség átiratban mondhasson nevezetteknek a közgyűlés nevében is köszönetet. Örvendetes tudomásul jelentem, hogy örökös tiszteleti elnökünk, *Forster Gyula báró úr*, b. t. t. ő excellenciája ez évben töltötte be életének 80. esztendejét, friss egészségben, nem fogyatkozott munkakedvben. Indítványozom, hogy közgyűlésünk átiratban keresse fel tiszteleti Elnökünk őnagyméltóságát, kifejezvén nagy örömünket e ritka évforduló fölött s kívánva a Mindenhatótól, hogy még sok éven keresztül tartsa meg őt egészségben a magyar tudományos törekvések és elsősorban a mi számunkra.

Jelentem, hogy az Archæologiai Értesítő XL. kötetét a napokban küldtük szét tagjainknak, amelyet még ez év folyamán az Értesítő XLI. kötete és az Évkönyv II. kötete, mely most áll tördelés alatt, fog követni. Ezt azonban olyan nagy anyagi áldozatok árán hozhatjuk csak ki, hogy

minden fillérre szükségünk lesz e célra. Kérünk tehát mindenkit, hogy tagdíjfizetési kötelezettségének, ennek az önként vállalt tudományos adózásnak jószívvel tegyen eleget, annál is inkább, mert a befizetett összegnél jóval magasabb értékű tagilletményt kap a Társulattól. Örvendetes tudomásul szolgáljon az a jelentésem, hogy *Klebelsberg Kunó grófj*, m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter úr ő nagyméltósága az Arch. Ért. XLI. kötetének előállítási költségeire 4000 pengőt utalt ki Társulatunknak a 600 pengő rendes évi államsegélyen kívül, mely összeg a jövő év folyamán lesz felvehető. Ez az összeg lehetővé teszi, hogy az Értesítő, melynek XL. kötete máris magán viselte szerkesztőjének, másodelnökünknek, Hekler Antalnak szeretetteljes gondoskodásának, odaadó buzgóságának, nagy hozzáértésének minden jelét, újabb kötettel erősbítse a bel- és külföldön elért s e régi folyóiratunkhoz méltó, újabban ismét megszerzett jó hírnevét. Kérem a közgyűlést, hogy e nagyértékű adományért *Klebelsberg* ő excellenciájának átiratban mondjunk köszönetet.

De köszönetünket kell kifejezni *Hóman Bálint* ő méltóságának, választmányi tagunknak, a Nemzeti Múzeum főigazgatójának is, aki jubiláris Évkönyvünk számára 10 millió koronát adományozott; vajha számos ily mecénás tenné lehetővé Társulatunk félszázados jubileumának minél maradandóbb értékű megünnepelését.

Végül, szokásunkhoz híven, köszönetet mondunk szíves házigazdáinknak: a *Nemzeti Múzeum* és *Iparművészeti Múzeum főigazgatóságainak* valamint a *Pázmány Péter tudományegyetem bölcsészeti karának*, akik kész örömest adtak hajlékot Társulatunk üléseinek. Köszönetet mondunk a sajtónak kommünikéink közzétételeért s üléseinkről közölt tudósításaiért s köszönetet kedves közönségünknek üléseink látogatásáért.

Remélve, hogy Társulatunk jövője érdekében indítandó s «félezer tagot» jelszót viselő akciónk tagtársaink buzgólkodása folytán teljes eredménnyel fog a közeljövőben járni, tisztelettel kérem jelentésem tudomásulvételét.

KIMUTATÁS

AZ ORSZ. MAGY. RÉGÉSZETI TÁRSULAT 1922—26. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL.

1922. évi október hó 28.

Választmányi ülés.

Évkönyv cikkeinek korrigálását jelentik. Felveszik az évi államsegélyt. Jegyző indítványozza, hogy a vidék bekapcsolása érdekében évenként legalább egy, a vidéki múzeumok anyagával foglalkozó bemutató ülés tartassék.

Felolvasó ülés.

Oroszlán Zoltán: A M. Nemzeti Múzeum Régiségtárának 1922. évi dunapentelei ásatásai. Alföldi András ugyanezen ásatás alkalmával előkerült pénzeket és feliratos téglákat, Bartucz Lajos az előkerült koponyákat ismertette antropológiai szempontból.

Nagy Lajos: A savariai capitoliumon talált mozaikpadló.

1922. évi november hó 28.

Választmányi ülés. Közgyűlés előkészítése. Folyó ügyek.

Felolvasó ülés.

Bella Lajos: A Régiségtár 1922. évi praehistorikus ásatásai.

Ernyey József: Vágvölgyi várak (III.).

1922. évi december hó 21.

Közgyűlés.

Kuzsinszky Bálint elnöki megnyitója. A magyar földön otthonos kultúrák jellemző sajátosságai a neolith kortól a honfoglalás kor emlékeiig.

Hekler Antal másodelnök előadása: Canova.

Gerevich Tibor titkári jelentés.

Schiller Rezső pénztári jelentés.

Bella Lajos a számvizsgáló bizottság jelentése.

Gerevich Tibor előterjeszti a módosított alapszabálytervezetet, melyet a közgyűlés elfogad.

1923. évi február hó 1.

Választmányi ülés. Folyó ügyek.

Felolvasó ülés.

Láng Margit: Oszk motívumok egy nemzeti múzeumi vázaképen.

Csányi Károly: Egy Schüssler András serleg.

Hekler Antal: A Szépművészeti Múzeum Plutót ábrázoló csonka reliefjének kiegészítő darabja.

OROSZLÁN ZOLTÁN bemutatja *a)* Az ófehértói aranyleletet (hozzászólt BELLA LAJOS), *b)* a miszlai népvándorláskori leletet, *c)* a Konstantinos Monomachos koronájának új lemezét (a londoni Viktoria and Albert múzeum tulajdonában).

1923. évi február hó 27.

Felolvasó ülés.

SZŐNYI OTTÓ: A pécsi székesegyház környékén az 1922 évben végzett ásatások eredményei.

NAGY LAJOS: A «Budapest Régiségei» X. kötetének bemutatása.

ALFÖLDI ANDRÁS: A pannoniai keresztyénségre vonatkozó újabb bel- és külföldi művek ismertetése és bemutatása.

1923. évi április hó 7.

Felolvasó ülés.

KUZSINSZKY BÁLINT elnök megemlékezése az elhúnyt Fejérpataky László választmányi tagról.

TOMPA FERENC: Velemszentvid, mint bronzöntő műhely. (Hozzászólt BELLA LAJOS.)

HORVÁTH HENRIK: Szentpétery József pesti ötvösmester. (Hozzászólt AGGHÁZY KAMILL.)

1923. évi május hó 12.

Rendkívüli felolvasó ülés.

HEKLER ANTAL elnöki megnyitó.

HENRY BREUIL ABBÉ: A rénszarvaskori ember művészetéről.

1923. évi junius hó 6.

Kirándulás Visegrádra a vár romjainak megtekintésére.

ERNYEY JÓZSEF: Visegrád legősibb multjáról.

LUX KÁLMÁN: Kottaner Ilona naplója és a visegrádi vár.

1923. évi október hó 31.

Választmányi ülés. A jegyző bejelenti, hogy a Társulat évkönyve megjelent. A módosított alapszabálytervezetet a rendeletileg megszabott pótlásokkal való kiegészítés végett a belügyminisztériumból visszaküldik.

Felolvasó ülés.

PIGLER ANDOR: Osztrák barokmesterek rajzai a Szépművészeti Múzeumban.

BELLA LAJOS: Tószegi öntőminta bemutatása

TOMPA FERENC: A nyírlugosi obszidián lelet.

1923. évi december hó 4.

Választmányi ülés. Az alapszabályok elkészítését a jegyzőre bízzák, s kiküldik az általa készítendő tervezet megbeszélésére, valamint a közgyűlés előkészítésére hivatott szűkebb bizottságot.

Felolvasó ülés.

HORVÁTH HENRIK: Németalföldi mesterek bidermejer másolatokban.

NAGY LAJOS: Az aquincumi céhek élete.

1924. évi február hó 14.

Választmányi ülés. Tagsági díjat 1924-re 25,000 koronában állapítják meg, melyet a közgyűlés elé terjesztenek. A módosított alapszabálytervezetet jegyző előadásában elfogadják. Eszterházy Pál herceg 300,000 koronát adományoz alapítványi összegként.

1924. évi február hó 16.

Közgyűlés.

Kuzsinszky Bálint elnöki megnyitója. Emlékbeszéd Ipolyi Arnold születésének évszázados fordulóján.

Gerevich Tibor: Perugino (halálának 400 éves ford. alkalmából.)

Bella Lajos: A tápiószentmártoni scytha szarvas.

Gerevich Tibor: Titkári jelentés.

Schiller Rezső: Pénztári jelentés.

Bella Lajos: A számvizsgáló bizottság jelentése.

Oroszlán Zoltán előterjeszti a módosított alapszabályokat, melyeket a közgyűlés egyhangúan elfogad.

Schiller Rezső indítványára a rendes tagsági díjat évi 25,000 koronában állapítják meg.

Választások. Választatott 1923—1925-re 30 tagú választmány. Elnökké Kuzsinszky Bálint, másodelnökké Hekler Antal választatott. Választottak ideiglenesen 7 hazai, 6 külföldi tiszteleti tagot.

Választmányi ülés. Megválasztják egyhangúan a tisztikart 1923-1925-re.

1924. évi március hó 8.

Választmányi ülés. Folyó ügyek.

Felolvasó ülés.

Alföldi András: Hunn formakincs és római életjelek a népvándorláskori emlékeken.

F. Takács Zoltán: Kutya ábrázolások a hunn korszak emlékein.

1924. évi április hó 10.

Felolvasó ülés.

Kuzsinszky Bálint elnöki megnyitója.

Dr. József Bayer: Die Eiszeit und der Mensch.

1924. évi május hó 1.

Felolvasó ülés.

Hekler Antal elnöki megnyitója.

Dr. Bogdán Filow: Die altbulgarische Kunst im XIII. und XIV. Jahrhundert.

1924. évi május hó 17.

A Hopp Ferenc keletázsiai művészeti múzeum megtekintése F. Takács Zoltán igazgató, vál. tag kalauzolásával.

1924. évi június hó 5.

Választmányi ülés. Folyó ügyek.

Felolvasó ülés.

Kissházy Ágoston Gyula: A római Dunahíd Aquincumban.

Csányi Károly: *a)* Egy XVII. századi szabó mintakönyv. *b)* A soproni könyvkötők céhkönyve a XVIII. század végéről.

PIGLER ANDOR: A bécsi Liechtenstein-palota egyik atlasának terracotta modellje a Nemzeti Múzeumban.

1924. évi június hó 18.

Kirándulás Máriabesnyőre a kolostor és templom megtekintésére.

KAPOSSY JÁNOS: A Grassalkovichok mint művészetpártolók.

SZŐNYI OTTÓ: A templom ismertetése.

1924. évi október hó 18.

Választmányi ülés. Folyó ügyek.

Felolvasó ülés.

HORVÁTH HENRIK: Kálvin és Giulio Romano a ferrarai udvarban.

PIGLER ANDOR: A Mátyás templom márvány madonnája — G. R. Donner műve. (Ez utóbbihoz hozzászóltak: NEMES ANTAL, CSÁNYI KÁROLY, SCHOEN ARNOLD, LUX KÁLMÁN, KŐSZEGI LÁSZLÓ.)

1924. évi november hó 7.

Választmányi ülés. A választmány jelenlétében a Társulat nevében HEKLER ANTAL másodelnök üdvözli KUZSINSZKY BÁLINT elnököt 60. születése napja alkalmából.

1924. évi november hó 15.

Választmányi ülés. Jelentés a tagdíjak behajtásának céljára foganatosított akció számbeli eredményéről. NEMES ANTAL indítványára új belépési nyilatkozatokat készíttet a Társulat.

Felolvasó ülés.

ELNÖK üdvözli HALAVÁCS GYULA főbányatanácsos, választmányi tagot közszolgálatának 50. évfordulója alkalmából.

NAGY LAJOS: Dirke bűnhődése egy aquincumi mozaikon.

MAROSI ARNOLD: A székesfehérvári rádiótelepi ásatás és régészeti eredményei.

BARTUCZ LAJOS: Ugyanezen ásatás anthropologiai eredményei.

1924. évi december hó 20.

Felolvasó ülés.

HEKLER ANTAL másodelnök megemlékezése az elhunyt FRAKNÓI VILMOS tiszteleti tagról.

FETTICH NÁNDOR: Avarkori kardhüvelyveretek.

HARSÁNYI PÁL: Tallérok vándorlása.

1925. évi január hó 24.

Választmányi ülés. Folyó ügyek, az évi közgyűlés előkészítése.

Felolvasó ülés.

KUZSINSZKY BÁLINT elnök megemlékezése az elhunyt ODESCALCHI ARTUR herceg tiszteleti tagról.

YBL ERVIN: Ybl Miklós operaháza.

1925. évi február hó 21.

Közgyűlés.

KUZSINSZKY BÁLINT elnöki megnyitója, melyben egy régészeti repertórium elkészítése és a magyar archaeologia történetének megírása érdekében emel szót.

Nemes Antal: Szemelvények a régi Buda és Pest történetéből.

Ernyey József: A Csák Máté herma történetéből.

Oroszlán Zoltán másodtitkár: Tikári jelentés. Köszönetet szavaznak a Társulat adományozóinak: Debrecen szab. kir. város tanácsának, Eszterházy Pál herceg főmagasságának, Apponyi Sándor gróf b. t. t.-nak, Glück Frigyes kormányfőtanácsosnak és Weisz Fülöpné úrasszonynak.

Schiller Rezső: Pénztári jelentés.

Stöhr Géza: A számvizsgáló bizottság jelentése.

F. Takács Zoltán indítványára Stein Aurél hazánkfiát, indiai régészeti főfelügyelőt, a világhírű Ázsia kutatót tiszteleti taggá választották.

1925. évi március hó 4.

Rendkívüli felolvasó ülés.

Jelen voltak a nagyszámú előkelő közönség soraiban: Albrecht kir. herceg, József Ferenc dr. kir. herceg, Anna kir. hercegasszony, Horthy Miklósné őfőméltósága, gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter tiszteleti tag, gróf Wilczek János német követ báró Calice Alfréd osztrák követ stb., stb.

Hekler Antal: Elnöki megnyitója.

Dr. Teodor Wiegand, titkos tanácsos, a berlini antik múzeumok főigazgatója: Petra und die antike Kultur der Nabatäer.

Kuzsinszky Bálint: Elnöki zárszó.

1925. évi március hó 28.

Választmányi ülés. Folyó ügyek.

Felolvasó ülés.

Kuzsinszky Bálint megemlékezése az elhunyt Mihalik József választmányi tagról, volt országos múzeumi főfelügyelőről.

Balogh Albin: A római limes nyomai Esztergom és Nyergesújfalu között.

Pálóczy Edgár: Kutatások Árpád sírja után Alsóausztriában.

Tompa Ferenc: Az angyalföldi aranylelet.

1925. évi május hó 16.

Választmányi ülés. Folyó ügyek.

Felolvasó ülés.

Kuzsinszky Bálint megemlékezése az elhunyt gróf Apponyi Sándor b. t. t. tiszteleti tagról.

Láng Margit: Római császárkori női márványfej a Nemzeti Múzeumban.

Oroszlán Zoltán: Arnold Schober: «Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien» című művének kritikai méltatása.

Nagy Lajos: Adatok a pesti ötvösség XVIII. századi történetéhez.

1925. évi június hó 10.

Társulati kirándulás Aquincumba, hol Kuzsinszky Bálint elnök kalauzolásával megtekintették a még nem publikált újabb leleteket.

1925. évi október hó 31.

Választmányi ülés. Elnök üdvözli Gerevich Tibor társulati titkárt, egyet. tanárrá való kineveztetése alkalmából. Folyó ügyek. Másodtitkár bemutatja a tiszteleti tagok köszönő leveleit, melyeket a közgyűlésen fognak felolvasni.

Felolvasó ülés.

Bella Lajos tiszteleti tag: Az erősdi leletekről. (Hozzászóltak F. Takács Z. és Csányi K.)

Jónás Elemér: Tanulmányok a Nemzeti Múzeum éremtárából.

Fettich Nándor: Az állatviaskodási jelenet ábrázolása a nomád művészetben. (Hozzászóltak: F. Takács Z. és Huszka J.)

1925. évi november hó 30.

Felolvasó ülés.

Pigler Andor: Georg Rafael Donner művészetéhez.

Péter Andor: A vatikáni magyar képes legendárium.

1926. évi január hó 30.

Választmányi ülés. Szétküldik a tagok között az Arch. Ért. XXXIX. évfolyamának a M. Tud. Akadémiától kapott köteteit. Másodtitkár bejelenti a megállapított taglétszámot. A közgyűlés előkészítése. Pénztáros jelentése.

Felolvasó ülés.

Horváth Henrik: Zsigmond király korabeli protorenaissance.

F. Takács Zoltán: Történelem előtti emlékek Kínából.

Felolvasó ülés.

1926. évi február hó 20.

Hillebrand Jenő: A pusztaistvánházai ásatásoknak régészeti jelentőségéről. (Hozzászólt: Szontagh A.)

Harsányi Pál: III. Károly pénzverési rendelete 1712-ből.

1926. évi március hó 26.

Közgyűlés.

Kuzsinszky Bálint elnöki megnyitója, melyben a Nemzeti Múzeum újonnan átrendezett Régiségtárával foglalkozik.

Csányi Károly előadása az Erdélyi szőnyegekről.

Oroszlán Zoltán másodtitkár. Titkári jelentés.

Schiller Rezső: Pénztári jelentés. Választások megejtése. (Elnökség, tisztikar, választmány és számvizsgáló bizottság.) Elnökké: Kuzsinszky Bálint egyet. tanárt, másodelnökké Hekler Antal egyet. tanárt választották.

1926. május hó 29.

Választmányi ülés. Elnök bemutatja a kecskeméti vándorgyűlésre szóló meghívókat.

Felolvasó ülés.

Artner Edgár: A Via Appia apostol-emléke.

Lux Kálmán: Újabb hazai építészeti leletek. Utána a gellérthegyi barlangkápolna megtekintése.

AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI TÁRSULAT TISZTIKARA, VÁLASZTMÁNYA ÉS SZÁMVIZSGÁLÓBIZOTTSÁGA AZ 1923—25. ÉVEKBEN

Tisztikar.

Tiszteleti elnök :	Forster Gyula báró, b. t. t.
Elnök :	Dr. Kuzsinszky Bálint, egyetemi ny. r. tanár.
Másodelnök :	Dr. Hekler Antal, egyetemi ny. r. tanár.
Titkár :	Dr. Gerevich Tibor, egyetemi ny. r. tanár.
Másodtitkár :	Dr. Oroszlán Zoltán, I. oszt. múzeumi őr.
Pénztárnok :	Schiller Rezső, gazdasági hivatali főnök.
Ellenőr :	Dr. Harsányi Pál, múzeumi igazgató őr.
Ügyész :	Dr. Révay Zoltán, ügyvéd.

Választmány.

Alföldi András (Debrecen)
Balogh Albin (Esztergom)
Boncz Ödön (Budapest)
Csányi Károly «
Czakó Elemér «
Ernyey József «
Finály Gábor «
Foerk Ernő «
Glück Frigyes «
Gohl Ödön «
Halavács Gyula «
Hillebrand Jenő «
Hóman Bálint «
Kertész K. Róbert «
Laczkó Dezső (Veszprém)
Láng Margit (Budapest)
Láng Nándor (Debrecen)
Lux Kálmán (Budapest)
Mahler Ede «
Marosi Arnold (Székesfehérvár)
Márton Lajos (Abony)
Miske Kálmán báró (Kőszeg)
Nyáry Albert báró (Budapest)
Nemes Antal «
Petrovics Elek «
Szőnyi Ottó «
F. Takács Zoltán «
Wälder Gyula «
Zichy István gróf «
Zoltai Lajos (Debrecen)

Számvizsgáló bizottság.

Horváth Henrik, Stöhr Géza, Tompa Ferenc.

AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI TÁRSULAT TISZTIKARA, VÁLASZTMÁNYA ÉS SZÁMVIZSGÁLÓBIZOTTSÁGA AZ 1926—28. ÉVEKBEN

Tisztikar.

Tiszteleti elnök: Forster Gyula báró, b. t. t.
Elnök: Dr. Kuzsinszky Bálint, egyetemi ny. r. tanár.
Másodelnök: Dr. Hekler Antal, egyetemi ny. r. tanár.
Titkár: Dr. Gerevich Tibor, egyetemi ny. r. tanár.
Másodtitkár: Dr. Oroszlán Zoltán, I. oszt. múzeumi őr.
Pénztárnok: Schiller Rezső, gazdasági hivatali főnök.
Ellenőr: Dr. Harsányi Pál, múzeumi igazgatóőr.
Ügyész: Dr. Révay Zoltán, ügyvéd.

Választmány.

1926-ra.

Boncz Ödön (Budapest)
Ernyey József «
Glück Frigyes «
Hillebrand Jenő «
Laczkó Dezső (Veszprém)
Lux Kálmán (Budapest)
Miske Kálmán báró (Kőszeg)
Petrovics Elek (Budapest)
F. Takáts Zoltán (Budapest)
Zoltai Lajos (Debrecen).

1926—27-re.

Alföldi András (Debrecen)
Csányi Károly (Budapest)
Finály Gábor «
Gohl Ödön « †
Hóman Bálint «
Láng Margit (Budapest)
Marosi Arnold (Székesfehérvár)
Nyáry Albert báró (Budapest)
Rhé Gyula (Veszprém)
Wälder Gyula (Budapest)

1926—28-ra.

Balogh Albin (Esztergom)
Czakó Elemér (Budapest)
Foerk Ernő «
Halavács Gyula* « †
Kertész K. Róbert «
Láng Nándor (Debrecen)
Márton Lajos (Abony)
Nemes Antal (Budapest)
Szőnyi Ottó (Budapest)
Zichy István gróf (Budapest)

Számvizsgáló bizottság.

Horváth Henrik,** Stőhr Géza, Tompa Ferenc.

* Helyébe 1927. május 28-án Horváth Henrik választatott.
** Helyébe 1927. május 28-án Fettich Nándor választatott.

AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI TÁRSULAT TISZTELETI TAGJAI

Magyarok:

Bella Lajos, ny. főreálisk. igazgató, M. Tud. Akadémia lev. tagja
Berzeviczy Albert, b. t. t., ny. miniszter, a M. Tud. Akadémia elnöke
Karácsonyi János, c. püspök, M. Tud. Akadémia r. tagja
Klebelsberg Kunó gróf, b. t. t., m. kir. vallás és közoktatásügyi miniszter
Sir Stein Aurél, indiai régészeti főfelügyelő

Elhunytak:

Apponyi Sándor gróf, b. t. t.
Fraknói Vilmos, c. püspök
Odescalchi Artur herceg

Külföldiek:

H. Breuil abbé, az Institut de Paleontologie Humaine igazgatója, Párizs
Freiherr F. W. von Bissing, egyet. professzor, Hága
A. Colasanti, szépművészeti államtitkár, Róma
W. Kubitschek, egyet. professzor, Bécs
H. Obermayer egyet. professzor, Madrid
Th. Wiegand, az Altes Museum főigazgatója, Berlin

Az Országos Magyar Régészeti Társulat

BEVÉTEL	K
1. Államsegély	200,000.—
2. Alapító tagdíjakból	2,000.—
3. Tagdíjakból	190.—
4. Értékpapirok szelvényeinek beváltásából	5,700.—
5. Egyéb bevétel	280.—
Összesen	208,170.—
6. Pénzmaradvány az 1921/22. évről	80,926.68
Együtt	289,097.—

Budapest, 1923. évi

Jelen számadást felülvizsgáltuk és azt a számadási naplóval

Bella Lajos s. k.
kiküldött számvizsgáló bizottsági tag.

Budapest, 1924. évi

Az Országos Magyar Régészeti Társulat

BEVÉTEL	K
1. Alapítói tagdíjakból	317,000.—
2. Tagdíjakból	696,000.—
3. Államsegélyből	400,000.—
4. Az Évkönyv eladásából	25,000.—
5. Egyéb bevételek (adományok stb.)	231,266.—
Összesen	5.669,266.—
Pénzmaradvány az 1922/23. évről	253,192.—
Együtt	5.922,458.—

Dr. Harsányi Pál s. k.
ellenőr.

Budapest, 1925. évi

Jelen számadást felülvizsgáltuk és azt a számadási naplóval

Budapest, 1925. évi

Dr. Tompa Ferenc s. k.
számvizsgáló bizottsági tag.

Dr. Horváth Henrik s. k.
számvizsgáló bizottsági tag.

zárszámadása az 1922/23. számadási évre.

KIADÁS	K
1. Tisztviselők személyi illetményeire	— —.—
2. Társ. altiszt illetmény	500.—
3. Felolvasó ülésekkel kapcsolatos kiadásokra	19,456.—
4. Portóköltségekre	2,699.—
5. Egyéb irodai kiadásokra	13,250.—
Összesen	35,905.—
Társulati vagyonmérleg az 1922/23. számadási év végén:	
a) *Vagyon:*	
1. Értékpapirokban	26,700.—
2. Érmekben	50,000.—
3. Készpénzben	253,192.—
	329,892.—
4. Tagdíjkövetelésekben	120,000.—
Összesen	449,892.—
b) *Teher:*	
.....	—
Tiszta vagyon	449,892.—

június hó 30-án. *Schiller Rezső* s. k.
társulati pénztáros.

és okmányokkal összehasonlítván, teljesen rendben találtuk.
február hó 15-én. *Dr. Hillebrand Jenő* s. k.
kiküldött számvizsgáló bizottsági tag.

zárszámadása az 1923/24. számadási évre.

KIADÁS	K
1. Tisztviselők illetményeire	— —.—
2. Társ. altiszt évi járandósága	10,000.—
3. A felolvasó ülésekkel kapcsolatos kiadásokra	770,477.—
4. Irodai kiadásokra	623,523.—
5. Az Évkönyv I. köt. nyomási költségeire	2.500,000.—
6. Egyéb kiadásokra	49,100.—
Összesen	3.953,100.—
Egyenleg mint 1923/24. évi pénzmaradvány	1.969,358.—
Együtt	5.922,458.—
Társulati vagyonmérleg az 1923/24. számadási év végén:	
a) *Vagyon:*	
1. Értékpapirokban	26,700.—
2. Érmekben	250,000.—
3. Készpénzben	1.969,358.—
	2.246,058.—
4. Tagdíjkövetelésekben	1.000,000.—
Összesen	3.246,058.—
b) *Teher:*	
.....	—
Tiszta vagyon	3.246,058.—

június hó 30-án. *Schiller Rezső* s. k.
társ. pénztáros.

és okmányokkal összehasonlítván, teljesen rendben találtuk.
február hó 14-én.
Stőhr Géza Ker. János s. k.
számvizsgáló bizottsági tag.

Az Országos Magyar Régészeti Társulat

BEVÉTEL	K
1. Alapítói tagdíjakból	2.790,000.—
2. Tagdíjakból	3.763,000.—
3. Államsegélyből	8.160,000.—
4. Az «Évkönyv» eladásából	180,000.—
5. Egyéb bevételek (adományok, plakettek eladásából, portómegtérítés stb.)	524,000.—
Összesen	15.417,000.—
Pénzmaradvány az 1923/24. évről	1.969,360.—
Együtt	17.386,360.—

Dr. Harsányi Pál s. k.
ellenőr.

Budapest, 1925. évi

Jelen számadást felülvizsgáltuk és azt a számadási naplóval

Budapest, 1926. évi

Dr. Tompa Ferenc s. k.
számvizsgáló bizottsági tag.

Dr. Horváth Henrik s. k.
számvizsgáló bizottsági tag.

Az Országos Magyar Régészeti Társulat

BEVÉTEL	K
1. Alapítói tagdíjakból	725,000.—
2. Tagdíjakból	6.777,500.—
3. Államsegélyből	8.160,000.—
4. Az«Évkönyv» eladásából	34,000.—
5. Egyéb bevételek (adományok, plakettek eladásából stb.)	90,000.—
Összesen	15.786,500.—
Pénzmaradvány az 1924/25. évről	12.854,800.—
Együtt	28.641,000.—

Dr. Harsányi Pál s. k.
ellenőr.

Budapest, 1926. évi

Jelen számadást felülvizsgáltuk és a számadási naplóval

Budapest, 1927. évi

Dr. Tompa Ferenc s. k.
számvizsgáló bizottsági tag.

Dr. Horváth Henrik s. k.
számvizsgáló bizottsági tag.

zárszámadása az 1924/25. számadási évre.

KIADÁS	K
1. Tisztviselők illetményeire	— —.—
2. Társ. altiszt járandósága	400,000.—
3. A felolvasó ülésekkel kapcsolatos kiadásokra	2.735,278.—
4. Irodai kiadásokra	1.157,200.—
5. Az «Évkönyv» kiadásával kapcsolatos kiadásokra	— —.—
6. Egyéb kiadásokra	239,074.—
Összesen	4.531,552.—
Egyenleg, mint 1924/25. évi pénzmaradvány	12.854,808.—
Együtt	17.386,360.—
Társulati vagyonmérleg az 1924/25. számadási év végén:	
a) *Vagyon:*	
1. Értékpapirokban	26,700.—
2. Érmekben	200,000.—
3. Készpénzben	12.854,808.—
	13.081,508.—
4. Tagdíjkövetelésekben	250,000.—
Összesen	13.331,508.—
b) *Teher:*	
	—
Tiszta vagyon	13.331,508.—

július hó 17-én.

Schiller Rezső s. k.
társulati pénztáros.

és okmányokkal összehasonlítván teljesen rendben találtuk.
március hó 19-én.

Stőhr Géza Ker. János s. k.
számvizsgáló bizottsági tag.

zárszámadása az 1925/26. számadási évre.

KIADÁS	K
1. Tisztviselői tiszteletdíjakra	2.900,000.—
2. Társ. altiszt illetménye	1.075,000.—
3. A felolvasó ülésekkel kapcsolatos kiadásokra	2.574,700.—
4. Irodai kiadásokra	2.277,120.—
5. Az «Évkönyv» megjelentetésével kapcsolatos kiadásokra	1.000,000.—
6. Egyéb kiadásokra	75,000.—
Összesen	9.902,000.—
Egyenleg, mint az 1925/26. évvégei pénzmaradvány	18.739,000.—
Együtt	28.641,000.—
Társulati vagyonmérleg az 1925/26. számadási év végén:	
a) *Vagyon:*	
1. Értékpapirokban	26,700.—
2. Érmekben	150,000.—
3. Készpénzben	18.739,000.—
	18.915,700.—
4. Tagdíjkövetelésekben	3.454,300.—
Összesen	22.370,000.—
b) *Teher:*	
	—
Tiszta vagyon	22.370,000.—

június hó 30-án.

Schiller Rezső s. k.
társulati pénztáros.

és okmányokkal összehasonlítván, teljesen rendben találtuk.
március hó 22-én.

Dr. Stőhr Géza Ker. János s. k.
számvizsgáló bizottsági tag.

AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI TÁRSULAT ALAPSZABÁLYAI

(Elfogadtatott az 1924. évi február 16-án tartott alapszabálymódosító közgyűlésen.)

A Társulat címe, székhelye, célja, működésének köre és pecsétje.

1. §. A Társulat címe: «Országos Magyar Régészeti Társulat.»

2. §. A Társulat székhelye: Budapest, hivatalos nyelve: magyar.

3. §. A Társulat célja: az őstörténelem, a klasszika archaeologia, a keresztény és keleti régészet, a művészettörténet művelése, különös tekintettel a történeti Magyarország emlékeire.

4. §. A Társulat eszközei: tudományos előadások tartása, tudományos kérdések megvitatása, ásatások és egyéb kutatások előmozdítása, tanulmányi kirándulások, vidéki ülések tartása, folyóirat és tudományos művek kiadása.

5. §. A Társulat pecsétja: a kassai dóm rajza a Társulat címét és 1878/1920 évszámokat feltüntető körirattal.

A társulat szervezete.

*I. A Társulat tagjai és tisztikara.**

6. §. A Társulat tagjai:

a) alapító;
b) rendes;
c) tiszteleti;
d) külföldi levelező.

a) Alapító tag a választmány hozzájárulásával az lehet, aki egyszersmindenkorra a mindenkori közgyűlés által évről-évre megállapítandó alapítványi összeggel járul a Társulat céljainak előmozdításához. (Az Országos Régészeti és Embertani Társulat alapító tagjainak jogai érintetlenül fennmaradnak.)

b) Rendes tagok a hazai régészet és műtörténet tudományos művelői vagy e szakok iránt érdeklődők, kiket legalább két tag ajánlatára a választ-

* Kiskorú tagokra lásd alább a m. kir. belügyminiszter úr 1. számú kiegészítő megjegyzését.

mány felvesz. A tagság három évre kötelező. A tagok a mindenkori közgyűlés által évről-évre megállapított s belügyminiszterileg jóváhagyott tagsági díjat kötelesek a Társulat pénztárába befizetni.

A tagság megszűnik:

1. Halál, — jogi személyeknél megszűnés által.

2. Kilépés esetén, mely az évi közgyűlés előtt legalább 14 nappal a titkárnál bejelentendő (a tagdíj a kilépés évére is befizetendő).

3. Törlés által, melyet a tagjárulékoknak minden felszólítás ellenére következetes nem fizetése mellett a választmány mond ki.

4. Kizárás által, melyet a választmány mond ki hazafiatlan, nemzetellenes működést kifejtő tagjai ellen. A törlés és kizárás tárgyában hozott választmányi határozatokat az érdekeltek a közlést követő naptól számított 15 napon belül a közgyűléshez megfellebbezhetik.

c) Tiszteleti tagok oly hazai és külföldi régészek és műtörténészek, kik a tudományt kimagasló eredményekkel gazdagították, továbbá műbarátok, vagy más egyének, kik e szakok körül egyéb módon szereztek kiváló érdemeket, vagy a Társulat felvirágoztatását hathatósan előmozdították. Ezeket az elnökség indítványára nem titkos szavazással a közgyűlés választja. Tagságuk életfogytig tart. Jogaik és kötelességeik tekintetében ugyanolyan elbírálás alá esnek, mint a rendes tagok, de tagdíjat nem fizetnek. A külföldi tiszteleti tagok megerősítéséhez a belügyminiszter úr jóváhagyása szükséges.

d) Külföldi levelező tagok, kiket a Társulat munkakörében kiváló sikerrel működő külföldi tudósok közül a választmány választ. Megerősítésükhöz a magy. kir. belügyminiszter úr jóváhagyása szintén kikérendő.

7. §. A Társulat tisztikara:

a) elnök;
b) másodelnök;
c) titkár;
d) másodtitkár;
e) pénztáros;
f) ellenőr;
g) ügyész.

Az elnököt és másodelnököt a közgyűlés, a titkárt, másodtitkárt, pénztárost, ellenőrt, ügyészt a választmány három évre választja.* A Társulatot az elnök (másodelnök) és a titkár (másodtitkár) képviselik.

8. §. Az elnök összehívja és vezeti a rendes és rendkívüli közgyűléseket, vezeti a havi üléseket, utalványozza a választmány által jóváhagyott nagyobb kiadásokat, aláírja a fontosabb ügydarabokat. Pénzt indokolt esetekben 1.000,000 koronáig a választmány hozzájárulása nélkül is utalványozhat. A pénztárt bármikor rovancsolhatja.

9. §. A másodelnök az elnököt szükség esetén mindenben helyettesíti.

10. §. A titkár a Társulat folyó ügyeit intézi, a felovasó üléseket az

* A tisztikar választására lásd a m. kir. belügyminiszter úr 4. számú módosító megjegyzését.

elnök jóváhagyásával összehívja, a beérkezett küldeményekről jelentést tesz, a Társulat kiadványait szerkeszti, illetve azokra felügyel, évi jelentést készít, kisebb folyó összegeket (100,000 k-ig.) utalványoz.

11. §. A másodtitkár vezeti az ülések jegyzőkönyveit, a titkárt helyettesíti és munkájában segíti.

12. §. A pénztáros az ellenőrrel együtt a Társulat vagyoni ügyeit teljes vagyoni felelősséggel kezeli, annak vagyonára felügyel, a vagyonkezelésről okmányolt számadást vezet, legalább kéthavonként a választmánynak jelentést tesz, évenként zárszámadást és mérleget, valamint vagyonkimutatást készít, az elnök vagy a titkár által aláírt utalványokat kifizeti. Az évi zárószámadás megvizsgálását a számvizsgáló bizottság végzi. A pénztárt az elnök a 8. §. alapján bármikor rovancsolhatja.

13. §. A titkár, másodtitkár és pénztáros a Társulat vagyoni állapotához mért s a választmány által időnként megállapított tiszteletdíjban részesülnek.

14. §. Az ellenőr a pénztáros működését közvetlenül ellenőrzi s a pénzkezelésért a pénztárossal együtt anyagilag felelős.

15. §. Az ügyész a Társulat jogi képviselője.

16. §. A Társulat minden tisztviselője a választmánynak hivatalból tagja.

II. A társulat választmánya.

17. §. A választmány a Társulat tisztikarán kívül (l. 16. §.) 30 tagból áll, legalább három havonként ülést tart. Szükség esetén 5 választmányi tag írásbeli kérésére az elnök rendkívüli választmányi ülést is összehívhat.

18. §. A választmány az elnök (másodelnök) vezetésével a Társulat mindennemű anyagi és szellemi ügyeit igazgatja, a tagokat felveszi s a Társulat tisztikarát az elnök és másodelnök kivételével 3 évre megválasztja. (l. 7. §.)*

19. §. A választmány a közgyűlés által 3 évre választott tagokból áll, akik a három év leteltével újra választhatók.**

20. §. A választmányi ülés az elnökön kívül legalább 10 választmányi tag jelenlétében határozatképes.

21. §. A választmányi ülésekről a másodtitkár jegyzőkönyvet vezet, melyet az elnök (másodelnök) s egy választmányi tag aláírásukkal hitelesítenek. A választmány határozatai 15 napon belül a közgyűléshez fellebbezhetők.

III. A társulati számvizsgáló-bizottság.

22. §. A Társulati vagyon kezelésének felülvizsgálatát a közgyűlés által három évre választott háromtagú számvizsgáló bizottság látja el. Ennek tagjai megbízatásuk tartama alatt sem a választmány tagjai nem lehetnek, sem egyéb tisztséget be nem tölthetnek. A bizottság tagjai a

* Lásd a m. kir. belügyminiszter úr 3. számú kiegészítő megjegyzését.

** Lásd a m. kir. belügyminiszter úr 2. számú módosító, illetve kiegészítő megjegyzését.

pénzkezelést bármikor megvizsgálhatják, a számadási év lezártával pedig az évi zárszámadást és pénzkezelésre vonatkozó okmányokat, naplókat és egyéb iratokat részletesen megvizsgálni és vizsgálataik eredményéről a közgyűlésnek írásbeli jelentést tenni tartoznak. Amennyiben pedig évközben észlelnek valamely szabálytalanságot, azt az elnökségnek, fontosabb esetben a külön összehívandó rendkívüli közgyűlésnek bejelenteni kötelesek.

A társulati ügyrend.

23. §. A Társulat július és augusztus kivételével, lehetőleg havonta rendes ülést tart, melynek tárgya a folyó ügyek előterjesztése mellett, leletek, vagy egyéb régiségek és műtárgyak, újabb tudományos kiadványok bemutatása, tudományos felolvasások és előadások, valamint tudományos kérdések megbeszélése. A havi ülések tárgysorozatát az elnök és a titkár állapítják meg; az üléseket a titkár hívja össze.

A közgyűlés.

24. §. A Társulat évenként, lehetőleg december havában, rendes közgyűlést tart, melyen szavazattal csak az bír, aki tagdíját az évre lefizette. Rendkívüli közgyűlést az elnök, vagy a saját kezdeményezéséből, vagy a számvizsgáló bizottság kérésére, vagy legalább 50 tag írásban indokolt kérelmére hívhat egybe. A közgyűlés általában véve határozatképes, ha azon a megjelenésre jogosult (l. fönnebb) tagok legalább $^1/_3$-a van jelen. Alapszabálymódosítás, más egyesületbe való olvadás (fuzió), valamint az egyesület feloszlása és ez esetben a vagyon hováfordítása tárgyában egybehivott közgyűlés határozatképességéhez azonban legalább a tagok $^2/_3$-ának jelenléte s az e tárgyakban hozott határozatok érvényességéhez pedig legalább a jelenlevők $^2/_3$-ának hozzájárulása szükséges.

Ha a szabályszerűen egybehivott közgyűlésen a tagok nem jelennének meg határozatképes számban, a 30 napon belül ugyanazon tárgysorozat mellett összehívandó újabb közgyűlés a megjelentek számára tekintet nélkül határozatképes.*

25. §. A rendes évi közgyűlés tárgyai: tudományos előadások, elnök, másodelnök, választmány és számvizsgáló bizottság megválasztása, beszámolás a Társulat évi működéséről, költségvetés és zárszámadás letárgyalása s a felelős számadók részére a felmentvény megadása, a választmány megfellebbezett határozatainak felülbírálása és a tagok írásban 8 nappal előbb bejelentett indítványainak tárgyalása.** Az alapszabályok megváltoztatását célzó indítványok azonban a közgyűlés kihirdetésekor külön tudtul adandók.

A közgyűlés tárgysorozatát az elnök és titkár állapítják meg. A közgyűlést az elnök legalább 14 nappal előbb hívja össze. A közgyűlésekről jegyzőkönyvet kell felvenni. A jegyzőkönyvet az elnök és másodtitkár

* Lásd a m. kir. belügyminiszter úr 5. számú kiegészítő megjegyzését.
** Lásd a m. kir. belügyminiszter úr 4. számú kiegészítő megjegyzését.

írják alá és az elnök által a közgyűlés elején kijelölt két tag aláírásával hitelesíti.

26. §. Úgy a választmányi üléseken, mint a közgyűléseken minden választás és egyéb határozat, vagy titkos szavazással, vagy közfelkiáltással történik. Egyenlő szavazatok esetében az elnök dönt.

A társulat kiadványai.

27. §. A Társulat vagyoni helyzetéhez képest évkönyvet, esetleg folyóiratot és egyéb kiadványokat ad ki.

A társulat vagyona és jövedelme.

28. §. A Társulat vagyonát alapítványok, tagdíjak, államsegély, egyesek ajándékai és hagyományai teszik, de az alapítványok alaptőkéjét elkölteni nem szabad. A vagyon gyümölcsöző elhelyezéséről, annak legjobb módon való fölhasználásáról az elnök irányítása mellett a mindenkori pénztáros tartozik anyagi felelősség mellett gondoskodni.

A társulat feloszlása.

29. §. A Társulat feloszlik, ha az e célra egy hóval előbb kihirdetett közgyűlésnek kétharmada a feloszlást elhatározza.

30. §. A Társulat vagyona feloszlása esetében a Magyar Nemzeti Múzeumra száll.

31. §. Az alapszabályok módosítása, valamint a Társulatnak más egyesületbe olvadása (fuzió), nemkülönben a Társulat esetleges feloszlása tárgyában hozott közgyűlési határozatok foganatosításuk előtt, jóváhagyás végett a m. kir. belügyminiszter úrhoz felterjesztendők.

32. §. Azokban az esetekben, ha a Társulat az alapszabályokban előírt célját és eljárását be nem tartja, hatáskörét túllépi, államellenes működést fejt ki, a közbiztosság és közrend ellen súlyos vétséget követ el, vagy a tagok vagyoni érdekeit veszélyezteti, a m. kir. belügyminiszter ellene vizsgálatot rendelhet el, működését felfüggesztheti, vagy végleg feloszlathatja.

M. KIR. BELÜGYMINISZTER.

Szám: 129,240/1924 VIII.

Látta a m. kir. belügyminiszter az alábbi módosító, illetve kiegészítő megjegyzésekkel:

1. Kiskorúak csak szülői vagy gyámi beleegyezés mellett vehetők fel a tagok sorába.

2. A választmányi tagok 1/3-ának megbízatása minden év végén lejár. A kilépés sorrendje az első 2 évben sorshúzás útján állapíttatik meg. Kilépettek újra választhatók.

3. A választmány hatáskörébe tartozik minden olyan ügy intézése, mely nincsen kifejezetten a közgyűlés hatáskörébe utalva.

4. A közgyűlés hatáskörébe tartozik a vagyoni ügyek végső fokon való intézése, szerződések s az egyesületi vagyon állagát érintő jogügyletek jóváhagyása, illetve elhatározása s az összes tisztviselők megválasztása.

5. Határozatképtelenség esetén az új közgyűlés 8—30 napon belül hívandó össze.

Budapest, 1924. évi szeptember hó 9-én.

A miniszter rendeletéből:

Szikszay, s. k.
miniszteri tanácsos.

P. H.

M. T. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

DEUTSCHER AUSZUG

Abbildungen im ungarischen Texte und auf den Tafeln, mit ungarischen und deutschen Bezeichnungen.

VALENTINO KUZSINSZKY SEXAGENARIO.

Von Ferdinand Láng.

In die Zeit zwischen das Erscheinen des I. und II. Bandes unseres Jahrbuches fiel ein Festtag der Ungarischen Archäologischen Gesellschaft und der heimischen Altertumsforschung überhaupt. Am 6. November 1924 waren es 60 Jahre, dass Valentin Kuzsinszky, ord. öff. Professor der Archäologie und Numismatik an der Peter Pázmány-Universität zu Budapest, Vorsitzer der Ungarischen Archäologischen Gesellschaft, Direktor des Museums zu Aquincum und des Historischen Museums der Hauptstadt Budapest und seit dem Tode Josef Hampels die anerkannte Führerpersönlichkeit der ungarischen Altertumsforscher, das Licht der Welt erblickte. Geboren in Szabadka als Sohn eines angesehenen Handwerkers, verbrachte er seine Gymnasialzeit in Fehértemplom (Weisskirchen), wohin seine Eltern inzwischen übersiedelt waren. Im Herbst 1883 bezog er die Budapester Universität und hörte bei Emil Thewrewk v. Ponor und Eugen Ábel klassische Philologie, wobei besonders der letztere nachhaltigen Einfluss auf seine wissenschaftliche Entwicklung gewann. Gleichzeitig besuchte er die Vorlesungen Karl Torma's über Archäologie, Numismatik und Epigraphfik. Das Interesse für die archäologischen Studien gewann allmählich die Oberhand, doch blieben die nohen Vorteile der klassisch-philologischen Schulung, die gründliche Kenntnis des Lateinischen und Griechischen, die methodisch-strenge Akribie für die Art und die Ergebnisse seiner Arbeiten von dauernder Fruchtbarkeit. Noch vor Beendigung seiner akademischen Studien setzte seine literarische Tätigkeit ein, zu der man die bibliographische Zusammenstellung auf S. 20. vergleichen möge, ebenso der praktische Museumsdienst. Schon 1887 trat er als Praktikant in das Ungarische Nationalmuseum ein, in dessen Dienst er volle drei Lustren verbrachte, 1889 wurde er Hilfskustos, 1899 Kustos. Im Jahre 1892 habilitierte er sich aus Römischer Archäologie; 1901 wurde er zum a. ord. Professor für alte Geschichte an der Universität Budapest ernannt. 1911 erfolgte seine Ernennung zum ordentlichen Professor. Drei Jahre später, nach dem Tode Josef Hampels folgte er diesem im Ordinariate für Archäologie und Numismatik und gelangte somit an die Stelle, von der aus er auf den ganzen Betrieb der ungarischen Altertumsforschung, auf die Heranbildung des Nachwuchses, auf das Programm und die Organisation der Grabungen usw. in immer höherem Masse ordnenden und bestimmenden Einfluss gewann. Doch ist dieses reiche Lebenswerk mit seiner

akademischen Tätigkeit noch lange nicht erschöpft. So leitet er seit 1888 im Auftrage der Hauptstadt Budapest mit bekanntem, glänzenden Erfolge die Ausgrabungen von Aquincum; die Gründung und der Ausbau des dortigen Museums ist unauslöschlich mit seinem Namen verknüpft. Ein anders schönes Beispiel seiner zielsicheren Organisationstätigkeit ist das Hauptstädtische Museum, in dem die für die Stadtgeschichte von Budapest belangvollen Denkmäler und Dokumente einen würdigen und stetig wachsenden Rahmen fanden.

Kuzsinszky wurde 1896 zum korrespondierenden Mitglied des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts ernannt, seit 1925 ist er ordentliches Mitglied dieser Anstalt, Auch das Österreichische Archäologische Institut zählt ihn zu seinen Mitgliedern. Die Ungarische Akademie der Wissenschaften wählte ihn schon 1907 zum korrespondierenden Mitglied, 1914 zum Referenten der archäologischen Kommission und 1924 zum ordentlichen Mitglied. An den Arbeiten der Archäologischen Gesellschaft nahm er schon früher lebhaften Anteil, wurde 1912 zu deren zweitem Vorsitzenden gewählt und 1920 nach der Abdankung des verdienstvollen Vorstehers Baron Forster wurde er Präsident der Gesellschaft.

Ein Blick auf die stattliche Reihe seiner wissenschaftlichen Arbeiten (s. S. 20—23.) zeigt, dass er zielbewusst von allem Anfang an die Erforschung des Römertums auf ungarischen Boden sich zur Lebensaufgabe machte. Und dass die Archäologie ihm als Altertumswissenschaft galt, beweist schon sein erstes grössere Werk, die Geschichte Pannoniens und Daziens (1895), die noch heute als grundlegend bezeichnet werden muss. Musterhaft ist seine topogr.-historische Bearbeitung der Römerplätze Pannoniens und Daziens im ungar. Reallexikon (Ókori Lexikon), die sich ebenbürtig den Artikeln in Pauly—Wissowa's RE zur Seite stellen, ebenso wie seine epigraphischen Arbeiten; er ist eifrigster Sammler und Herausgeber der pannonischen Inschriften, für welche er auch Hauptreferent des CIL ist. Seine Mitarbeit und seit dem V. Bande seine Herausgebertätigkeit an den «Budapest Régiségei» (Budapester Altertümer) muss besonders hervorgehoben werden. In diesen Bänden, in deren Interessengebiet mit der Zeit auch mittelalterliche und neuzeitliche Fragen immer breiten Raum gewannen, stellen eben die Publikationen Kuzsinszkys die dauerndsten Werte dar. Hier steht schon programmässig Aquincum im Kernpunkte; durch seine Ausgrabungen und deren sorgfältige Bearbeitung wurde er dessen allbekannter und geschätzter Spezialist. In den übrigen Werken gewinnen aber allgemein-pannonische und provinzial-römische Fragen einen immer grösseren Raum, während daneben auch der zeitliche Umfang seines Interessengebietes stetig wächst und in seinem vorbildlichen Werke über die «Archäologie des Plattensee»-s von der Prähistorie bis zum Ende der Völkerwanderung reicht. Ausserdem gibt es kaum ein Teilgebiet der römischen Archäologie, auf dem er nicht Bleibendes geleistet hätte. Gerade seine neueste Arbeit über die ältesten Terrasigillaten (aus Südgallien, Graufesenque und Banassac) des Museums zu Aquincum und des Ungarischen Nationalmuseums ist ein neuer Beweis für seine Vielseitigkeit und für die Gediegenheit seiner Methode.

Neben dem Gelehrten, dem Organisator und dem Lehrer verdient aber auch der Mensch Kuzsinszky in seiner unpathetischen Geradheit die Achtung aller, die ihn kennen und die Liebe derer, die ihm als Kollegen, Fachgenossen, Schüler oder Freunde nahestehen.

DIE URGESCHICHTLICHE BEDEUTUNG DES PUSZTAISTVÁNHÁZAER KUPFERZEITLICHEN GRÄBERFELDES.

Von Eugen Hillebrand.

Verfasser berichtet über die von ihm geleiteten Ausgrabungen von Pusztaistvánháza im Gebiete des von der Theiss und der einmündenden Körös gebildeten Winkels, die zur Aufdeckung eines dem Bodrogkeresztúrer vergleichbaren Grabfeldes führten. Die Gräber mit ihren Beigaben wurden in nachfolgender Reihe aufgedeckt.

1. Grab. Hockergrab in 1 m Tiefe. Vor dem gegen Süden gewendeten Gesichte fünf Gefässe. — 2. Dasselbe ohne Beigaben. — No 3. Ähnliche Lage mit 9 Gefässen. (Abb. 1.) — No 4. Weniger gekrümmt mit 5 Gefässen, um Leib und Knöchel mehrere Reihen Steinperlen. (Abb. 2.) No 3 und 4 sind Frauenskelette. — No 5. Mit drei Skeletten. (Abb. 3.) Weibliches in der gewöhnlichen Lage mit Knochendolch. Männliches mit gegen Süden ausgebreiteten Armen, in denen ein etwa 10 jähriges Kind lag. (II. III. IV. und V. befinden sich heute im Ungarischen Nationalmuseum.) — No 6. Mit sechs Gefässen, (darunter eines mit bemerkenswerter Dekoration (Abb. 4.), im Gegensatze zu der normalen Art, in einer genau ost-westlichen Richtung in einer Linie aufgereiht. Daneben nördlich eine Feuersteinklinge und ein Pfriemen aus reinem Kupfer, von viereckigem Durchschnitt mit zwei Spitzen. Das Fehlen des Knochengerüstes bei vollständiger Unberührtheit der Erdschichte lässt die Annahme zu, dass wir es hier mit einem bloss sinnbildlichen Begräbniss zu tun haben. — No 7. Bloss Schädel und obere Extremitäten mit 5 Gefässen. — No 8. Halbjähriges Kind mit 2 kleinen Gefässen vor dem Gesicht. Ob in Hockerstellung, ist bei dem Erhaltungszustande des Skelettes nicht zu entscheiden. — No 9. Normales Hockergrab mit 4 Gefässen. — No 10. Mit einem Gefäss vor dem nach norden gewendeten Gesicht. Mit abgehauenen Füssen und einer Feuersteinklinge unter dem Kopfe (nördliche Orientation und Feuersteinklinge gehen auch in Bodrogkeresztúr immer zusammen). — No 11. Normale Lage mit 2 Gefässen. — No 12. Normal mit 5 Gefässbeigaben vor dem Gesicht und bei den Füssen, um den rechten Knöchel Steinperlen. — No 13. Stark zerstört. Gegen rechts gekehrt, mit zwei Gefässen. — No 14. Grab mit 4 Gefässen in der Kopf und Fussumgebung. Gegen Rechts gewendet, doch ohne Feuersteinklinge. — No 15. Zufallsfund beim Ausheben von No 5. Nach rechts gewendet in sehr gemässigter Hockerstellung mit besonders feiner Feuersteinklinge (Abb. 5.), die in der Form vollständig übereinstimmt mit den beiden in Bodrogkeresztúr und in Gödöllő gefundenen Kupfermesser (Abb. 6+7). Mit schön verzierten milchtopfartigen Gefäss (Abb. 8.) mit doppeltem Henkel, einem ähnlichen von einfachern Formen, einem Urnenförmigen Gefäss (Abb. 9.) und einem Blumentopf mit dem für die Kup-

ferzeit bezeichnenden Buckelschmuck. Feuersteinklinge. 1 m tiefer als die bisherigen Gräber. Dieser Umstand, sowie die reichen Beigaben sprechen dafür, dass wir das Grab eines vornehmen Mannes, etwa eines Stammeshäuptlings vor uns haben.

Bedeutung der Hockergräber. Die Gräber von Pusztaistvánháza befinden sich fast alle in einer Tiefe von 1 m in der unter der Humuserde liegenden Lehmschichte. Die Hockerstellung ist weder auf Raumknappheit zurückzuführen, noch mit dem Embrionalzustande (von dem die Menschen der Kupferzeit wohl schwerlich einen richtigen Begriff gehabt haben) in Zusammenhang zu bringen. Es dürfte unserm Erachtens die Lage des Schlafenden massgebend gewesen sein. Der Tod galt den Primitiven, wie auch die Beigaben beweisen, als langer Schlaf. Dass diese Hockerstellung oft den Eindruck des Gefesselsteins erregt, dürfte mit der Furcht vor Geisterspuk zusammenhängen, wofür auch die nach der Chopart'schen Methode ausgeführten Fussamputationen sprechen, bei denen Ferse und Sprungbein noch stehen bleibt.

Keramik. (Abb 10.) Nur der zehnte Teil dekoriert. Zwei Typen: Milchtopfform mit doppeltem Henkel und der mit knotenartigen Schmuck versehene Blumentopftypus, gewöhnlich aus schlecht geschlemmtem Lehm. Wahrscheinlich nur für Kultzwecke bestimmt. Die durch Furchen oder Einritzung gezierten Gefässe hatten fast ausnahmslos eine Kalkeinlage aus gepulvertem Muschelkalk. Bemerkenswert ist die Originalität und Bestimmtheit der geometrischen Muster und die gediegene Kombination der dekorativen Elemente. Im ganzen sind diese Gefässe nicht als Erzeugnisse der Hausindustrie anzusehen, sondern als Fabrikate wandernder Töpfer.

Schmuck. Im Gegensatze zu Bodrogkeresztúr, wo wir auch Goldschmuck fanden (Abb. 11.), repräsentieren hier nur die erwähnten Steinperlen das Geschmeide. (Abb. 12.) Ihr Material ist Marmor.

Geräte und Waffen. In No 5 einen spitzen Knochendolch, No 6 einen zweispitzigen Kupferpfriemen (Abb. 13.), in No 7, 10 und 15 eine Feuersteinklinge.

Lebensart, Rasse. Speisereste (Schinkenknochen verschiedener Haustiere) deuten auf intensive Tierzucht, Umfang des Grabfeldes auf gewisse Sesshaftigkeit und eine bestimmte Höhe landwirtschaftlicher Kultur. Langköpfige, mittelgrosse Menschenrasse der von Bodrogkeresztúr verwandt.

Die Ergebnisse der Bodrogkeresztúrer und Pusztaistvánházaer Grabungen sind von entscheidender Bedeutung für die Beurteilung der Frage, ob man von einer selbständigen Kupferzeit überhaupt sprechen kann. Neben den klassischen spanischen Fundstätten, kommen unsern Grabungen hier eine hervorragende Rolle zu. Wir meinen nach den neuesten Erfahrungen die Frage in bejahendem Sinne entscheiden zu dürfen und glauben in dem kulturgeschichtlich unabmessbaren Schritt, der in der Emanzipation des Urmenschen von dem bisdahin alles beherrschenden Steinmaterial liegt, genügend Berechtigung zu finden, nicht mehr von eneolithischer Periode oder Steinkupferzeit, sondern von einer eigentlichen Kupferzeit zu sprechen.

DAS BRONZEGUSSGEWERBE VON VELEMSZENTVID.

Von Ferenc v. Tompa.

Aus dem reichen Vorrat der Funde von Velemszentvid, das durch seine praehistorische Vergangenheit, durch den Erzreichtum seiner Berge und durch seine günstige Lage zu einem Gewerbeemporium allerersten Ranges praedestiniert war, greift Verfasser die zum Bronzeguss und anderweitigen Bearbeitung notwendigen Werkzeuge und Modelle heraus und erschliesst lehrreiche Einblicke in das friedliche Treiben einer ruhigen bronzezeitlichen Bevölkerung. Zur Vervollständigung des Bildes gehört, dass diese Werkzeuge und Modelle nicht in einzelnen Werkstättendepots, sondern über die ganze Siedlung verstreut aufgefunden wurden. Für einen regen Export sprechen die in den westlichen Ländern, gar in Skandinavien vorkommenden Velemszentvider Exportfabrikate, für deren Provenienz ausser der Formengleichheit, vornehmlich die Zusammensetzung des Materials spricht, bei dem das Antimon auf Kosten des Zinns stark überwiegt. Die in Frage stehenden Gussformen befinden sich heute im Museum zu Szombathely (Steinamanger) (54), in der Gyöngyösapáter Sammlung des Grafen Rudolf Széchenyi (24) und in der praehistorischen Abteilung des Wiener Naturhistorischen Museums (5). Die Werkzeuge bewahrt das Museum von Szombathely.

Die Formen bestanden aus bearbeiteten Steinen, oder aus gebranntem Ton. Die Modelle aus vollständig ausgearbeiteten Produkten wie die deutlichen Spuren an einer Armbandgussform (Abb. 1.) beweisen. Die Steinformen hatten neben ihrer grössern Haltbarkeit auch den Vorteil, dass beide Seiten ausgenütz werden konnten. Zur Bearbeitung der Steinformen dienten konische, Kegel- und halbmondförmige Meissel. (Abb. 3. u. 4.) Einige Gussformen weisen Luftventile auf zur Ableitung der Gase und der überflüssigen Bronze. An Stelle der trichterförmigen Giesslöcher der Form bildeten sich nietenförmige Wülste. Für die Herstellung von Tüllenwerkzeugen war ein Gusskern notwendig, der in die flüssige Bronze eingedrückt wurde. (Abb. 7.) Zum Entfernen der vorerwähnten Wülste dienten scharfe Hämmer (Abb. 8.) und schneideförmige Unterlagen. (Abb. 9.) Die Gussnäte (Abb. 10*a* und 10*b*) wurden durch kleine Sägen (Abb. 11.) entfernt. Ferner ist als wichtiger Teil unseres Fundes hervorzuheben eine ganze Kollektion von verschieden geformten Meisseln (Abb. 12—16.) und Hämmern. (Abb. 17—19.) Erwähnenswert ist ferner ein zum Biegen von Ringen, Platten u. s. w. wohl auch zum Aushämmern von Gefässen dienender Ambos von auffälliger Rechteckform (Abb. 20.) und ein geradezu modern anmutender Zentralbohrer. (Abb. 21.) Von Feilen sind flache, runde und kantige vorhanden. (Abb. 22*a*, *b*, *c*.) Eine wichtige Rolle spielen sodann die zur Ziselierarbeit notwendigen Punziermeissel. (Abb. 23*a*, *b*, *c*.)

Zur Vervollständigung des Bildes, dass wir so von der Velemszentvider Bronzeindustrie gewonnen haben, wäre noch die Kenntnis der Grabfelder von nöten, deren Lage bisher noch nicht eindeutig ermittelt werden konnte. Auch von den Wohnstätten ist bis heute erst ein Drittel bekannt. Die künftigen Grabungen sind berufen, hierüber Klarheit zu bringen.

UNEDIERTE PROVINZIELLE STEINDENKMÄLER PANNONIENS AUS DEM UNGARISCHEN NATIONAL-MUSEUM.

Von Zoltán Oroszlán.

1. Altarstein aus Dunapentele (Intercisa). (Abb. 1.) In drei Stücke gebrochen. Linke obere Ecke, sowie Vorderseite des Fusses stark beschädigt. Kalkstein. Höhe 77 cm, Kopf 21 cm, Mittelstück 17 cm, Fuss 18 cm breit. Dicke des Mittelstückes 32 cm. Inschrift siehe S. 56. Der hier genannte Aurelius Rufus kommt bisher nur dreimal vor. (C. I. L. 8118, 8316 u. 10,036.) Namen und Schrifttypen sprechen für das dritte Jahrhundert als Entstehungszeit.

2. Bruchstück einer Grabtafel von Dunapentele (Abb. 2). Ungefähr die Hälfte des skulptierten Feldes und etwa ein Drittel des darunter befindlichen Bildfrieses erhalten. Die Oberfläche hat wenig gelitten. Kalkstein. Grösste Höhe 124 cm, grösste Breite 61 cm, Dicke 16 cm. Auf der rechten Seite des Bildfeldes, das bis zur Hüfte reichende Brustbild eines Mannes, von dessen Kopf aber nur die Umrisse erhalten sind. Umso besser kann die Gewandung rekonstruiert werden. Über der Tunika trug er die in den keltischen Provinzen gebräuchliche, auch in Pannonien beliebte *paenula*, für deren pellerinenähnlichen Schnitt und Tragart gerade diese Darstellung besonders aufschlussreich ist. Auch die daneben sichtbare weibliche Gestalt ist vom Standpunkte der pannonischen Frauentracht bezeichnend. Ärmeltunika und ein ärmelloses Obergewand, das durch eine grosse Fibel gehalten wird. In der Hand trägt sie einen geflochtenen Korb mit Früchten. Die in der Umgebung der Fibel noch sichtbaren Fingerreste lassen auf eine dritte Figur schliessen ; wir hätten somit eine der gebräuchlichen Darstellung eines Ehepaares mit Kind vor uns.

Auf dem von diesem Bildfelde durch ein breites Gesims getrennten Friese findet sich die typische pannonische Opferszene, eine auf einen Dreifuss zuschreitende Frauengestalt in der volksmässigen pannonischen Tracht. (Abb. 3.) Vor allem ist die vielumstrittene, ausgefranste Schürze mit wünschenswertester Deutlichkeit zu entnehmen. Nicht später, als um die Mitte des III. Jh. entstanden.

3. Beiderseits mit Reliefdarstellungen geschmückte Aediculawand. Erhaltungszustand mit Ausnahme der fehlenden Köpfe, gut. Kalkstein. Höhe 164 cm, Breite 77 cm, Dicke 16 cm. Pfeilersystem entspricht der ungeschickten Nachahmung der korinthischen Kapitelle. Rechts die Darstellung einer Frau, links ein Attis. Die Frauengestalt (Abb. 4) zeigt dieselbe Tracht wie Abb. 3, jedoch ohne die Schürze. Die Frau hält eine Schmuckkasette, ein beliebtes Motiv auf pannonischen Grabdenkmälern. Die Kleidung ist keltisch und ist auf die Gebiete von Noricum und Pannonien beschränkt. Das linksseitige Relief (Abb. 5) zeigt ein auf ein Pedum sich stützender Attis in gegürteter Tunika, auf der rechten Schulter zusammengehaltenen Mantel und Sandalen. Als Entstehungszeit dieses sicherlich sepulcralen Zwecken dienenden Steindenkmales kann die erste Hälfte des II. nachchristlichen Jahrhunderts gelten.

4. Fragmentarische Steinplatte mit Darstellung von Wagen und

Reiter aus Zsámbék (Abb. 6). Die Mitte der in drei Stücke gebrochenen Platte fehlt. Kalkstein. Höhe 52 cm, Breite 54 cm und 49 cm, Dicke 14 cm. Die verhältnismässig roh behauene Oberfläche zeigt einen gegen rechts gerichteten Wagen und einen ihm folgenden Reiter. Am Pferdehals sind noch Spuren des Joches zu sehen. Vom Reiter ist nur der nachflutende Mantel (sagum) und die kurze Tunika zu erkennen. Ein unten eingravierter Strich deutet den Raum an. Der Typus des vierrädigen Wagens gehört zu den seltenen Darstellungen; es handelt sich um den «ræda» genannten Reisewagen. Ähnliche Wagen z. B. noch in Tök und in Maria-Saal in Kärnten.

5. Skulptierte Steinplatte mit einer Eberjagd von Zsámbék. (Abb. 7.) Kalkstein. Höhe 52 cm, Breite 125 cm, Dicke 14 cm. Links belaubter Baumstamm, daneben Kampf eines wilden Tieres (Eber) gegen zwei schlanke Hünde, rechts ein heransprengender Reiter, die Lanze zum Stoss erhebend. Genaue Wiedergabe des Pferdegeschirrs. Die beiden zuletzt behandelten Reliefs gehören nach Material, den Massen und der Bearbeitungsart zusammen und dürften Ende des I. oder Anfang des II. Jahrhunderts als Schmuck einer Grabarchitektur entstanden sein. Als Analogie sei auf ein Relief von Dunapentele hingewiesen. (S. Anm. 19.)

6. Skulptierter Steinblock mit dem Bilde Sols von Zsámbék. (Abb. 8.) Kalkstein. Höhe 79 cm, Breite 45 cm, Dicke 33 cm. Höhe des auf der obern Hälfte sichtbaren Reliefs 27 cm. Brustbild eines jungen Mannes mit Mantel mit Peitsche und Kugel. Oberhalb des Kopfes Reste einer Strahlenkrone. Rechts und links je zwei Pferde, bei den linken ist auch der Zügel noch zu erkennen. Wohl ist die Verehrung des Deus Sol Invictus für Pannonien durch zahlreiche Grabsteine bezeugt (Anm. 20 u. 21), doch ist eine der unsrigen vergleichbare Darstellung auf pannonischem Boden noch nicht gefunden worden. Analogien finden sich in Gallien (Sens und Sillebonne, Anm. 24) und auf Münzen des III. Jahrhunderts, besonders des Probus (Anm. 25). Entstehungszeit daher Ende des III. Jahrhunderts.

TOTENMAHLDARSTELLUNGEN AN DAKISCHEN UND PANNONISCHEN GRABSTEINEN.

Von Margarete Láng.

Im Gegensatz zu dem reichlichen Material der Rheingegend kommen Totenmahldarstellungen an dakischen und pannonischen Denkmälern höchst selten, auch dann in einer abgekürzten Form, meistens nur andeutungsweise vor. Im ganzen sind nur zwei vollständige Darstellungen, je eine aus Dakien und aus Pannonien, erhalten, die sowohl infolge ihrer Seltenheit, als auch ihrer eigentümlichen Komposition unsere Aufmerksamkeit verdienen.

Der dakische Grabstein, der in Gyalu gefunden worden war und zu der Zeit, als es uns noch zugänglich war, sich im Nationalmuseum von Klausenburg befand, ist aus grobem Kalkstein, roh und oberflächlich ausgeführt und z. T. arg beschädigt; die Inschrift des unteren Feldes ist beinahe ganz unleserlich; das Mittelfeld, an dem sich eine Reiterdarstellung

befindet, ist auch etwas schadhaft ; am besten ist das obere Feld mit der Totenmahldarstellung erhalten. Am Mittelfeld ist gerade die Hauptgestalt des Reiters abgebrochen, und nur in den Umrissen erhalten ; trotz dieses Mangels lässt sich die stramme Haltung des Mannes deutlich erkennen ; Reiter und Ross sind mit einer flotten Natürlichkeit dargestellt, während der Diener mit seiner Missgestalt und Steifheit die Unbeholfenheit der Provinzialkunst zeigt. Die Totenmahldarstellung steht von künstlerischem Standpunkt auf einer sehr niedrigen Stufe. Es ist eine plumpe Nachbildung des rheinländischen Typus, an dem sich der dakische Steinmetz — zum grossen Nachteil seines Werkes — sich einige Abweichungen erlaubt hat. Wir sehen die Beteiligten, zwei Frauen und zwei Knaben an einem länglichen, eigentümlich geformten Tisch, die Frauen an den beiden schmalen Enden, einander gegenüber, in Korbstühlen, die Jungen in der Mitte nebeneinander, wohl auf einer Kline oder Bank sitzen. Die Bekleidung der Knaben und die Haartracht der Frauen ist römisch, die Art dagegen, wie sie das Mahl sitzend einnehmen, ganz unrömisch. Dass die Korbstühle in Profilansicht einander gegenübergestellt sind, während die darin sitzenden Frauen e. f. gestellt und in dieselbe Linie gerückt sind, wie die auf der langen Bank sitzenden Knaben, muss auf die Rechnung der künstlerischen Auffassung des provinzialen Meistern gesetzt werden, der wohl in seinem Werk die rheinländische Art, wo die Personen um den Tisch herum sitzen, mit der der Donaugegend, wo die Familienmitglieder in einer Reihe (auch in zwei Reihen übereinander) ohne nähere örtliche Bestimmung, nebeneinander gesetzt sind, vereinigen wollte und diesem Vorhaben nicht ganz gewachsen war. Ausser diesen, beinahe vollständigen Darstellungen, an der nur das Dienstpersonal fehlt, kommt an dakischen Denkmälern nur noch einmal, eine bedeutend abgekürzte Totenmahldarstellung vor. Es ist eine Frau mit einem Säugling auf einer hochlehnigen Kline liegend dargestellt ; vor ihr ein rundes Tischchen mit Gefäss, rechts eine ganz kleine Dienerin. Eine ähnliche Szene, in welcher die typische Darstellung auf einen ganz kleinen Raum beschränkt und vieles weggelassen ist, befindet sich auf einem südgallischen Grabstein (Espérandieu Bas-relifs de la Gaule Romaine I. 76.), an welchem ein Ehepaar mit einem Säugling dargestellt ist ; nur dass auf dem gallischen Grabrelief der Säugling die Hauptperson, i. e. der Tote ist, während an der dakischen Darstellung der Säugling nur darum angeführt ist, um die Frau als junge Mutter zu charakterisieren.

An pannonischen Grabdenkmälern kommt die Totenmahldarstellung nur viermal vor. An drei, noch von Prof. Hampel veröffentlichten Exemplaren ist die Szene bedeutend abgekürzt ; an jedem ist der Tote (einmal ein Mann, dann eine Frau und ein kleines Mädchen) ganz allein auf einer Kline liegend, ohne Angehörige und Dienstpersonal dargestellt. Das vierte Denkmal, das hier zuerst veröffentlicht wird und aus Üröm stammt, war lange Zeit nur aus Mommsens Beschreibung (C. I. L. III. 3625) bekannt und ist vor einigen Jahren von Prof. Kuzsinszky wieder aufgefunden und im Museum von Aquincum untergebracht worden. Der Grabstein, der von einem gewissen T. Mercasius (Hermes) noch zu seinen Lebzeiten, für sich und seine Frau aufgestellt worden war, trägt ein Relief, das mit geringen

Abweichungen, dem rheinländischen Typus nachgebildet ist. Den grössten Teil des Feldes nimmt die Kline mit dem daraufliegenden Mann ein, während die in einem Korbstuhl sitzende Frau ganz bis zum Bildrand bei Seite gedrängt ist und die Dienerschaft, aus einem Mädchen und einem Knaben bestehend, mit dem Tischchen in ganz verkleinerter Gestalt unter die Kline, d. h. zwischen deren Füsse gestellt worden ist. Der Korbstuhl der Frau ist hier e. f. dargestellt ; in der rechten Hand hält sie einen viereckigen Gegenstand, auf dem linken Arm einen grösseren, hochgehobenen Gegenstand, der leider abgebrochen ist und ohne Mommsens Beschreibung («Vir in lecto iacens ; ante eum mulier cum infante ; infra tripus et servi») sich wohl schwerlich als ein Kind bestimmen liesse. Mommsen hatte wohl den Stein, der nachher als Türschwelle bei einem Bau verwendet worden war, noch in besserem Zustande gesehen und mit seiner Bestimmung passt die Grösse, Gestalt und Lage des abgebrochenen Gegenstandes vollkommen überein.

Ausser diesen ausdrücklich als Totenmahldarstellungen erkenntlichen Reliefe, kommen an pannonischen Grabmälern derart abgekürzte Darstellungen vor, dass sie kaum mehr als solche zu erkennen sind. Ein beliebtes Verfahren ist es in Pannonien, die Darstellung in zwei verschiedene Bilder aufzulösen : im oberen Feld sind die Familienmitglieder nebeneinander, manchmal in zwei Reihen untereinander dargestellt, während die Dienerschaft mit dem Tischchen und Tischgerät in das untere Feld kommt. Infolge der Seltenheit der richtigen Totenmahldarstellungen, noch mehr aber infolge der Unzuverlässigkeit unserer provinzialen Steinmetzen, die nach verschiedenen künstlerischen Typen arbeiteten und sie ohne sich viele Gedanken zu machen, durcheinandermischten, ist es schwer, beinahe unmöglich auf dakische und pannonische Tischsitten zu schliessen. Das einzige diesbezügliche Relief, das sicherlich echt pannonisches Leben darstellt, ist die Frau, die einen Schweinskopf (sisciput), ein pannonisches Leibgericht serviert, auf dem Grabsteine von Dunaföldvár im Nationalmuseum von Budapest.

BEITRÄGE ZUR DATIERUNG DER MYTHOLOGISCHEN GRABSTEINE PANNONIENS.

Von Anton Hekler.

Wie bekannt, erscheinen an Münzbildern der römischen Kaiserzeit im Anschluss an das 900 jährige Jubileum der Stadt Rom (147 n. Chr.) mehrere Szenen aus der griechischen und römischen Urgeschichte (Mars und Rhea Silvia, Aeneas und Anchises, Perseus und Medusa), und zwar in derselben Fassung, der wir auch an pannonischen Grabsteinen begegnen. Neben anderen Vorlagen müssen folglich auch diese Münzbilder als Typenvermittler für die provinzialen Bildhauer in Betracht gezogen werden. Die Zeit ihrer Verbreitung kann bei der Datierung der pannonischen mythologischen Grabsteine als terminus post quem gelten, umsomehr als die Entstehungszeit derselben schon auf Grund trachtgeschichtlicher Beobachtungen und historischer Erwägungen auf die zweite Hälfte des II. und erste Hälfte des III. Jahrhunderts n. Chr. festgesetzt werden kann. Die Stadt

Intercisa, wo die Grabsteine gefunden wurden, erlebte bekanntlich unter dem Kaiser Commodus eine neue Blüte. Es ist wohl möglich, dass die auffallend grosse Rolle, die dem Herakles an den Bildwerken von Intercisa zukommt, mit dem vom Kaiser organisierten Herakleskult zusammenhängt.

Die dionysischen und orphischen Motive, sowie der Bildtypus des «thrakischen» Reiterheros haben inren Weg der Donau entlang durch thrakische Truppenkörper vermittelt in die Provinzen gefunden. Eine Gruppe von Grabmälern dagegen, die bei Vermeidung aller mythologischer Beziehungen einen festlich monumentalen Sinn und nüchternen Wahrheitsdrang verraten, weist auf italische Herkunft. Hieher gehören die den verstorbenen Soldaten in voller Rüstung darstellenden Grabsteine, ein Typus, der in Pannonien m. W. nur durch das Grabmal des aus Comum gebürtigen C. Castricius in Aquincum vertreten ist. Auch der auf einem Bonner Grabstein im selben Typus dargestellte Quintus Petilius Secundus war italischer Herkunft (Domo Mediolano). Er stammte aus Mailand, wo derselbe Bildtypus u. a. durch das Grabmal des Sertorius belegt werden kann.

Auf den typologischen Zusammenhang der pannonischen mythologischen Grabsteine mit gallischen Denkmälern ist schon mehrfach hingewiesen worden. Zu der auffallend reichen Verbreitung griechischer Bildtypen in Gallien haben wohl die hier ansässigen griechischen Künstler das Meiste beigetragen.

Zum Schluss sei noch kurz darauf hingewiesen, dass die Änderung des Begräbnisritus, der Übergang von Leichenverbrennung zur Leichenbestattung, wie in Germanien, so auch in Pannonien mit der zunehmenden Verbreitung der orientalischen Mysterienreligion zusammenfällt und wohl durch sie beeinflusst wurde. (Vgl. Lehner, Bonner Jahrbücher 129, S. 64.)

DER PANNONISCHE MATRONA-KULTUS.

Von Ferdinand Fettich.

Die aus Gallien und Germanien stammende keltische Matrona-Verehrung erfreute sich auch unter der vorrömischen Bevölkerung Pannoniens einer grossen Beliebtheit und wurde — wie so oft — auch von den römischen Eroberern übernommen. Auf den reliefgeschmückten Votivsteinen sehen wir meistens drei langgewandete, turbangeschmückte Frauengestalten, von denen sich die mittlere durch besondere Grösse oder durch auffallenden Kopfschmuck zu unterscheiden pflegt. Verfasser bringt zu den schon bekannten noch die folgenden pannonischen Belege.

1. Votivtafel aus Blei, 1907 in Wien gefunden mit den drei langgewandigen Frauengestalten. Anm. 8.

2. Votivtafel von 1903, die Wilhelm Kubitschek im Gegensatze zu Kenner für «Triviæ» hält.

3. Altarartige Basis im Museum zu Szombathely (Steinamanger, das alte Savaria) mit drei skulptierten weiblichen Figuren, die rechte mit einem Füllhorn (?), die mittlere durch besondere Kleidung hervorgehoben. Inschriftfragment: Fatis . . . (Fig. 1.)

4. Ähnlicher Stein ebendaselbst. (Fig. 2.) Die Matronen erscheinen hier in der auch in den westlichen Provinzen üblichen Haartracht. Attribute: Früchte und Füllhorn.

5. Bleiernes Votivtäfelchen von den Rátóter Grabungen, heute im Museum zu Veszprém. (Fig. 3.) Die mittlere auch hier durch Haartracht und Grösse hervorgehoben.

6. und 7. Zwei Votivtafeln aus Blei, im obigen Museum (Fig. 4 und 5) in ähnlicher Haltung und Gewandung.

8. Stark beschädigtes, durchbrochenes Bleitäfelchen aus Dunapentele (Intercisa) im Ung. Nat. Museum. (Fig. 6.)

9. und 10. Aus der Sammlung Lichtnecker im Komitate Fehér. (Abb. 7.)

Aus Inschriften aus der Pressburger Gegend wissen wir, dass die Matronæ von Carnuntum auch unter dem Namen Triviæ und Quadriviæ verehrt wurden.

11—13. Wenn wir mit Ihm auch Epona, die Schutzgöttin der Pferdezucht zu den Matronen rechnen, sowie die ihr nahestehenden Campestres, so kämen noch drei pannonische Denkmäler in Aquincum, Carnuntum, Intercisa (Dunapentele) in Betracht. Auch die in Poetovio häufig vorkommenden «Nutrices» dürften bloss Varianten der Matronen sein. Mit diesen sind weiterhin verwandt

14. eine Terracotta-Statuette im Nationalmuseum angeblich aus Dunapentele (Fig. 8) mit einer säugenden Mutter.

15. Eine ähnliche Figur im Antiquarium des Nationalmuseums, die dort unter 64—1904—17 inventarisiert ist.

Wohl hat der Matronenkultus in Pannonien ein gewisses lokales Gepräge, doch ist er innerhalb der Grenzen der Provinz durchaus nicht einheitlich geübt worden, geht teilweise auf gallische und germanische Wurzeln zurück, zum andern Teile auf den illyrischen Silvana-Kultus und andere Quellen, wie die Namen Fatæ, Campestres, Eponæ, Nutrices, Triviæ, Quadriviæ, Silvanæ und Nymphæ bezeugen. Vgl. hiezu auch die Gleichsetzung von Silvanæ und Matronæ der auf Seite 97. gebrachten Inschrift.

Auch ausserhalb Pannoniens war der Kultus verbreitet, wie die Inschrift «dea barbarica» in Salona (s. Anm. 5), die Fatæ divinæ et barbaricæ in Aquilea, Tres Junones in Aquilea, Isis Norica in Noricum, Eponæ und Campestres in Dacien beweisen. Den Höhepunkt erreichte die Matrona-Verehrung unter den Antoninianus' und Severus.

Budapest, 1921.

ÜBER EINEN 1791 AUF DEM CAPITOLIUM VON SAVARIA GEFUNDENEN MOSAIKFUSSBODEN.

Von Ludwig Nagy.

Zur Kenntnis der römisch-pannonischen Kunst bieten die recht zahlreich auf uns gekommenen Mosaiken einen wesentlichen Behelf. Schon gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts wendet sich das Interesse diesen Dokumenten des Römertums auf pannonischen Boden zu. (S. ung. Text,

Anm. 6—8.) Doch lesen wir nicht nur in archaeologischen Arbeiten hierüber, sondern auch in der in Wien erscheinenden Revue «Hadi és más nevezetes Történetek» (Kriegs- und andere nennenswerten Begebenheiten), die im Jahrgange 1791 als sensationelles Ereignis einen bei den Fundamentierungsarbeiten der Domkirche von Szombathely (Steinamanger) freigelegten Mosaikfussboden registrieren. Das Mosaik ist seither verschollen. Doch gibt eine unlängst im bischöflichen Archive aufgefundene Zeichnung, die seinerzeit an Ort und Stelle aufgenommen worden war, einen deutlichen Begriff. Auch die Originalgrösse des Mosaiks 6 × 4·3 m kann hieraus erschlossen werden. (Taf.)

Zuerst fällt der figurale Schmuck ins Auge. Wir haben es mit Dekorationsmotiven zu tuen, wie sie auf Mosaiken der verschiedensten Provinzen des römischen Reiches vorkommen. (Anm. 15—17.). So verkörpern die vier geflügelten Amoretten in den vier Ecken des mittleren Quadrates die vier Jahreszeiten. Auch die Attribute sprechen dafür. Der Blumen oder Ähren haltende Genius versinnbildlicht den Sommer, der mit dem Korbe den Herbst. Den Winter stellt der Genius mit dem entblätterten Zweige dar. Der Frühling ist ohne besondere Erkennungszeichen in schwebender Haltung dargestellt. Ähnliche Darstellungen der Jahreszeiten waren in allen Zweigen bildkünstlerischen Schaffens allgemein verbreitet. (Anm. 20—38.) Zwischen zwei der Genien ist in einem runden Medaillon ein Kentaur in der üblichen Form dargestellt. (Anm. 40—44.) In dem Kreise der die Jahreszeiten versinnbildlichenden Genien, hat der Kentaur eine tiefere Bedeutung, deren Ursprung in der Dionysossage zu suchen ist. In der spätgriechischen Mythologie gehörten die Kentauren zum ständigen Gefolge des Dionysos und galten zusamt den Nymphen, Menaden, Satyren, Silenen, Pans als Vertreter der Feldfruchtbarkeit.

Gegenüber den Kentauren befindet sich in einem ähnlichen Medaillon eine pflanzliche Darstellung, die auch noch mit Genien und Kentaur als notwendige Zutat der Bacchussage gelten kann. Unter den Wundertaten des Bachus steht vornean, dass überall wo er den Tyrsus schwingend erschien, Blumen sprossen, Früchte reiften, Quellen entsprangen, in den Bächen Milch und Honig floss. In der Pflanzendarstellung unseres Mosaiks dürfen wir einen Hinweis auf die Natur, auf die unter der Aegide des Bachus gärende Fruchtbarkeit der Erdoberfläche erblicken. Das Mittelbild des Mosaiks, das Emblema ist zu Grunde gegangen. Hier war offenbar ein solches Götterbild oder Szene dargestellt, die mit den vorhin behandelten Motiven in inhaltlichem Zusammenhang gestanden hat. Wenn wir das reiche Material der Mosaiken mit Jahreszeitendarstellungen durchgehen, finden wir, dass — abgesehen von den wenigen Fällen, in denen Apollo, Sol, Mercurius, Neptun oder Orpheus abgebildet ist — fast immer Bacchus im Mittelpunkte der Mosaikbilder steht. (Anm. 50—56.) In solchen Fällen figuriert er nicht als Gott des Weines, sondern als Beglücker der Natur und des Pflanzenwuchses. Neben diesen fast wörtlich übereinstimmenden Darstellungen ist noch darauf hinzuweisen, dass die den Genien der Jahreszeiten verwandten Amoretten auf Winzerszenen auch zum überwiegenden Teile Embleme mit Bacchusdarstellungen umrahmten. (Anm. 57.) Demnach hat auch das Em-

blem unsers Mosaiks unfraglich eine Bacchusdarstellung getragen. Die übrig gebliebenen Ecken um das Emblem sind auf der einen Seite von Amazonenschildern (peltae lunatae) eingenommen.

Wenn unsere obigen Voraussetzungen stimmen, so müssen auch die Delphine und Meeresungeheuer auf den beiden schmalen Randrechtecken mit dem Dionysoskult in Zusammenhang gebracht werden können. Seine auch das Meer umfassende Macht ist von Horatius besungen worden. (Od. II. 19. 17.) Der Delphin bringt uns die tyrrhenischen Piraten und deren Verwandlung in Delphine in Erinnerung. Die Meeresdrachen (dracones marini) wieder entsprechen der von Pansanias (IX. 20, 4—5.) überlieferten Tritonsage.

Die fragmentarischen Bilder unsers Mosaiks sind demnach mit der verlorenen Bacchuszene des Emblems in innigster Übereinstimmung gestanden, woraus hervorgeht, dass sich die Mosaikarbeiter von Savaria genau an ihr Vorbild gehalten haben müssen. Hier taucht nun die Frage nach der Provenienz dieses Musterblattes auf. Im Mittelfelde fällt vor Allem in die Augen, dass die von runden Medaillons eingerahmten Kentauren- und Pflanzendarstellungen sich dem Ganzen nicht recht einfügen und die ruhige Reihe der Sechsecke sozusagen sprengen. Delphine und Meerdrachen sind durch besondere Rahmen abgegrenzt. Die kleinen Genien konnte der Meister nur so einfügen, dass er sie an Stelle des Kelchblattschmuckes der Ecken setzte. Diese Darstellungen sind überhaupt nicht Kunstformen der Mosaiktechnik gewesen, sondern stammen aus andern Zweigen der Bildkunst. Im Rahmen des Dionysoskultes können in der frühen Kaiserzeit nur die sogennanten «oscilla» als Vorbild gedient haben. (Anm. 66—67.) Das Oscillum, eine original-römische Erfindung, ist in grosser Zahl in Rom und Mittelitalien bekannt, fehlt im Westen und Süden, auch in Gallien kommen bloss vereinzelte Stücke vor. Auf Wandgemälden ist ihre Darstellung im dritten pompeianischen Stile recht häufig, ebenso auf den Campanareliefs und die Zeit ihrer Verbreitung kann in das I. Jahrhundert n. Chr. und in den Anfang des zweiten gesetzt werden. Somit geht das Vorbild zu unserm Mosaik auf eine römische oder mittelitalische Werkstatt, vermutlich auf eine Darstellung in einem Dionysosheiligtum zurück. Die Entstehung des Musterblattes, ist an den Anfang jener Zeit zu setzen, als die unserm Bilde verwandte geometrische Einteilung Mode wurde.

Dem vorliegenden Stück gebührt in der Reihe des pannonischen Mosaiken ein besonderer Platz. Nach der Ansicht Gauklers (Anm. 68—70) treten ähnliche in vier Ecken aufgeteilte Mosaiken in der Zeit der Antonine auf (Anm. 71—73.), können aber nach dem unverdächtigen Zeugnis der Fundumstände nur an die Wende des II. und III. Jh. gesetzt werden. Das eben besprochene ist ein ganz frühes Exemplar dieser Gruppe, wofür nicht nur die ruhigere Einteilung des Feldes, sondern auch die unorganische Einfügung der dekorativen Motive spricht, und wir glauben seine Entstehungszeit in die letzten Jahrzehnte der ersten Hälfte des II. Jh. setzen zu können. In der Zeit des Septimius Severus tritt in der Mosaikkunst ein neuer Richtungswandel auf, während zur Zeit Konstantins des Grossen wieder die geschlossenere geometrische Einteilung überwiegt, was auch an den Denkmälern unserer Provinz verfolgt werden kann. (Anm. 74—75.)

Unser Mosaik ist auf dem Gebiet des Kapitoliums von Savaria zum Vorschein gekommen. (Anm. 76.) Der Grundriss des Gebäudes ist nicht auf uns gekommen. Man möchte unverbindlich an ein Bacchusheiligtum denken.

ITINERARIA ROMANA.

Von GABRIEL FINÁLY.

Verfasser bespricht das gleichnamige Werk von Konrad Miller (Stuttgart 1916) in anerkennendem Sinne. Bedauerlich sei bloss, dass diese Arbeit, ein Ergebnis angestrengtester Forscherarbeit, die Werke der ungarischen Gelehrten überhaupt nicht heranzieht und sich bei der Behandlung pannonischer und dazischer Fragen nur auf die 1889 erschienenen fehlerhaften Publikationen von Brosteanu (Romänische Revue) und Hauptmann Kulnigg (Mitteilungen des Kriegsarchivs) stützt. Die Folge ist dann eine ganze Reihe von Irrtümern, die Finály punktweise rektifiziert.

DER USURPATOR AUREOLUS UND DIE KAVALLERIEREFORM DES KAISERS GALLIENUS.

Von ANDREAS ALFÖLDI.

Dieser Artikel ist in bedeutend erweiterter Form in der «Zeitschrift für Numismatik» Bd. XXXVII. (Jahrgang 1927) S. 197—212 (Tafel IX—X) erschienen.

DER MÜNZENFUND VON BAJÓT UND DESSEN ERGEBNISSE.

(Die Münzprägung des Traianus Decius und Trebonianus Gallus in Viminacium.)

Von ELEMÉR JÓNÁS.

Im Frühlinge des Jahres 1918 fand man in der Gemeinde Bajót (Komitat Esztergom) in einem Bronzegefässe 234 Stück Silbermünzen.

Das Gefäss, in dem sich dieselben befanden, kann seiner Form und Technik nach als ein aus niedergermanischen Werkstätte stammendes Erzeugnis angesprochen werden, das im Handelswege nach Pannonien gelangte.

Diese Silbermünzen sind im allgemeinen sehr gut erhalten, Abnützungsspuren zeigen sich nur an den ältesten Stücken. Ja die — chronologisch genommen — jüngsten Prägungen scheinen allen Anzeichen nach nicht lange im Verkehr gewesen zu sein, da sie noch Stempelglanz besitzen.

Das früheste Stück dieses aus 114 Denaren und 120 Antoninianen bestehenden Fundes ist der bei Cohen (Nr. 45.) beschriebene Denar von Nero, mit welchem Kaiser der Geldverkehr in Pannonien seinen Anfang nimmt, was durch Münzfunde seine Bestätigung findet.

Der Fund von Bajót enthält Prägungen der Kaiser und deren Fa-

milienmitgliedern von Nero an bis einschliesslich Trebonianus Gallus und zerfällt in 163 Münztypen. Unter allen den Münzen findet sich jedoch nicht ein einziges Stück von Volusianus, dem Sohne des Treb. Gallus, welch letzterer durch eine grosse Anzahl von Prägungen (10 Stück) vertreten ist. Auf diesem Tatbestande fussend, lässt sich als Zeitpunkt für das Vergraben der Münzen die Zeit zwischen Juni und November des Jahres 251 n. Chr. annehmen.

Unter den Antoninianen des Treb. Gallus befinden sich :

6 St. PAX AETERNA ..... Coh. 76
2 « IVNO MARTIALIS ..... « 46
2 « LIBERTAS PVBLICA ..... « 68

Zufolge eines anderen ungarländischen, sowie eines Münzenfundes aus Serbien können die eben angeführten drei Münzsorten mit diesen Reverstypen mit Recht als die ersten Antoniniane-Prägungen des Gallus angesehen werden.

Im Laufe des Jahres 1923 kam zu Visnye (Komitat Somogy) ein cca. 12 Kilogramm schwerer Münzenfund, aus Antoninianen bestehend, ans Tageslicht. Es gelang den Hauptteil desselben für die wissenschaftliche Aufarbeitung zu retten, da der grösste Teil dem Münzkabinet des Ungarischen Nationalmuseums eingeliefert wurde, ein Teil Provinzialmuseen zukam, ein anderer in die Hände eines Budapester Münzenhändlers geriet. Die Resultate dieser Aufarbeitung beabsichtige ich in nächster Zeit zu publizieren.

Als wichtigstes Ergebnis meiner hiermit zusammenhängenden Forschungen erwähne ich, dass es mir gelang zu den in Viminacium geprägten, bereits von O. Voetter erkannten Münzen des Philippus Arabs und den durch L. Laffranchi entdeckten Geldstücken des Valerianus und Gallienus, noch bisher unbekannt gewesene gleichfalls aus dieser Münzstätte stammende Prägungen des Traianus Decius, Trebonianus Gallus, Volusianus und Aemilianus aufzufinden.

Auf Grund des Fundes von Visnye, sowie der bezüglich des III. Jahrhunderts besonders reichen Sammlung des Münzkabinettes des Ungarischen Nationalmuseums und der Fundstatistik lässt sich nachweisen, dass aussre den von Voetter entdeckten Antoninianen des Philippus und seiner Familienmitglieder, diese eben in Viminacium auch noch andere Münzen prägen liessen.

In gleicher Weise lässt sich der Nachweis über die von Traianus Decius und seinen Familienmitgliedern, sowie die von Trebonianus Gallus, Volusianus und Aemilianus in Viminacium angefertigten Münzen erbringen.

Als besonders interessantes Ergebnis meiner Forschungen eben im Zusammenhange mit diesen Prägungen stellte ich die wichtige Tatsache fest, dass auch die Serie der von Decius hergestellten Antoninianen mit der Umschrift «CONSECRATIO», welche als commemoratio diente, in Viminacium geprägt wurde.

Hinsichtlich der chronologischen Reihenfolge der Antoniniane-Prägungen des Decius muss noch bemerkt werden, dass durch einen glücklichen Fundumstand der unter Coh. Nr. 91 beschriebene Antoninianus als eine der

ersten von diesem Kaiser in Viminacium geprägten Münzen festgestellt werden konnte. Dieses auf der Reversseite mit der Umschrift PAX AVGVSTI versehene Geldstück ist die einzige von Decius stammende Prägung in dem von Muschmow publizierten Fund von Rustschuk, der während des Weltkrieges, i. J. 1916 ans Tageslicht kam. Chronologisch ist es das jüngste Stück des 1602 Münzen umfassenden Fundes und zeugt für das Vergraben des Schatzes zu Beginn der Herrschaft des Decius.

Diese Annahme wird durch die in Viminacium hergestellten kolonialen Bronzemünzen bekräftigt, da diese hiermit vollkommen übereinstimmen. Auch die ersten von Decius mit dem Datum AN X versehenen, seltenen Münzen — deren Datum den Jahren 248/49 unserer Zeitrechnung nach entspricht — wurden mit der kurzen Avers-Umschrift des Antoninianus (Coh. Nr. 91) mit der Legende IMP TRAIANVS DECIVS AVG geprägt. Von den kolonialen Münzen mit dem Datum AN XI, die in grosser Anzahl geprägt wurden, besitzen wir bereits Exemplare mit vollständiger Avers-Umschrift.

Aus dem oben Gesagten lässt sich schliessen, dass wir chronologisch diesen Antoninianus als die erste Prägung des Decius ansehen müssen. Unsere Annahme stützen folgende Tatsachen.

Laffranchi stellt in seinem zitierten Werke in einer jeden Zweifel ausschliessenden Weise fest, dass der äusserst seltene Antoninianus des Philippus mit der Umschrift PAX AVGUSTI ebenfalls in Viminacium geprägt wurde. Der Antoninianus des Decius von identischem Typus — dessen Herkunft aus Viminacium sich ähnlicherweise feststellen lässt — bedeutet also einen Anschluss an die Prägungen seines Vorgängers.

Die Richtigkeit dieser numismatischen Date bestätigen auch unsere geschichtlichen Quellen, denn wie bekannt, hielt sich Decius zur Zeit seiner Ausrufung zum Kaiser, als von Philippus an die untere Donau gesandter Feldherr auf. Es ist also nicht überraschend, ja sogar selbstverständlich, dass die erste Prägung des Decius aus dem in Mœsien gelegenen Viminacium stammt! Auch besitzen wir davon Kenntnis, dass Decius zur Zeit des Alexander Severus Statthalter von Mœsien war (C. I. L. III. Suppl. 12,519).

Vergleicht man die Erzeugnisse der Münze in Viminacium mit den in Rom hergestellten Exemplaren, so ergiebt sich, dass letztere weder hinsichtlich der Portraitsausführung, noch der Reversdarstellungen, noch der Buchstaben der Umschrifts, sowie bezüglich der Feinheit des verwendeten Materials nicht jenen nachstehen. Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass die neu gegründete Münze ihre ersten Graveure aus Rom zugewiesen erhielt.

Die in grossem Maße sowohl für den Staat, als für die Kolonien betriebene Geldprägung dieser Stadt, wetteifernd mit derjenigen Roms, liefert den hauptsächlichsten Beweis dafür, dass sich das am rechten Ufer der unteren Donau gelegene Viminacium um die Mitte des III. Jahrhunderts n. Chr. zu einem erstrangigen Platze des Reiches emporsteigt.

Zu dieser Zeit wurde das Schicksal des Reiches vielmal in diesem Gebiet entschieden, viele Kaiser wurden hier vom Heere proklamiert. Hier hielt sich der grösste Teile der Legionen auf, die fast ununterbrochen

mit den die Grenzen bestürmenden Barbaren, hauptsächlich den Gothen, im Kampfe standen.

Schon die Errichtung der Münze in Viminacium steht aller Wahrscheinlichkeit nach mit der Versetzung einer grösseren Heeresmacht nach hieher — das heisst mit der Erhebung der Stadt zu einem Platze von strategischer Bedeutung — in engem Zusammenhange.

Beachtenswert ist auch die Erscheinung, dass von den Münzfunden, die in den Provinzen der Donaugegend — in Pannonien, Mœsien und Thracien — an's Tageslicht kamen, die Zahl jener auffallend gross ist, welche in den fünfziger und sechziger Jahren des III. Jahrhunderts vergraben wurden. Die Ursache hierfür kann nur in der Flucht der Bewohner vor den einbrechenden Barbaren gesucht werden, vordenen die Flüchtenden den grössten Teil ihres Vermögens durch Vergraben in Sicherheit zu bringen suchten. Denn wie bekannt, gewährte die Verteidigungslinie längs der Donau um diese Zeit nicht mehr den Schutz, welchen sie bishin in genügender Wiese bot.

DER SKYTHISCHE GOLDHIRSCH VON TÁPIÓSZENTMÁRTON.

Von Ludwig Bella.

Auf dem Gebiete von Tápiószentmárton, auf dem Gute des Herrn Aladár Blaskovits hat Verfasser schon öfter Grabungen vorgenommen, deren wertvollstes Ergebnis der vorliegende Goldhirsch ist, heute — Dank der Güte des Herrn Blaskovits — im ungarischen Nationalmuseum. Fundumstände: 1·2 m Tiefe, am Rande einer Feuerbank, in zusammengebogenem Zustande, Länge 23·2 cm, grösste Höhe 9 cm. Gewicht 99 gr. Material (nach der Analyse Herrn Direktorialkustos Dr Viktor Zsivny')

Silber	51·17 %
Gold	46·98 %
Kupfer	1·63 %
Eisen	0·03 %
Zusammen.....	99·81 %

d. h. eine Legierung, für die die Griechen den Namen Elektron hatten. Ähnliche Hirschdarstellungen sind in Südrussland und in der Gegend nördlich des Kaukasus häufig gefunden worden, kommen aber weder in Hinsicht auf Goldgehalt, noch auf Feinheit der Treibarbeit, die auf der Innenseite deutlich zu erkennen ist, unserm Exemplar nahe. Die Oberfläche ist mit perlschnurartigem Linienornament bedeckt, das bei dem Geweih in schneckenartige Voluten ausläuft. An der Innenseite befinden sich zwei Ösen, die die Annahme erlauben, dass der Hirsch als Schmuck eines Schildes gedient hat. An der Südseite dieses Herdes wurde noch ein Stück viereckigen, dicken Golddrahtes gefunden, ferner noch Scherben von schon mittels der Drehscheibe erzeugten Gefässen. Diese Technik verbreitete sich in unserer Gegend im vierten vorchristlichen Jahrhundert, um dessen Mitte auch die skythische Goldschmiedekunst ihren Höhepunkt erreichte. Unser Goldhirsch wird vermutlich in dieser Zeit entstanden sein. Leider brachte auch die genaueste Durchforschung des ganzen Hügels keinen Anhaltspunkt

dafür, mit welchem Volksstamme dieser schöne Fund in Verbindung gebracht werden kann, da unter den Fundergebnissen von der Bronzezeit bis zur frühen Völkerwanderungsepoche sozusagen jede Kultur vertreten war am kümmerlichsten La-Tène, am reichsten die Völkerwanderung.

CHINESISCHER DRACHE UND PHÖNIX UNTER DEN FUNDEN VON SZENTES.

Von Zoltán v. Takács.

Die Denkmäler der ungarländischen Hunnenzeit liefern überzeugende Beweise dafür, dass der sogenannte Keszthelystil hauptsächlich iranisch-hellenistischer Herkunft ist. Die viereckigen und zungenförmigen Riemenbeschläge erhielten auf iranisch-hellenistischem Boden ihre endgültige Formen. (Sarre, Die Kunst des alten Persien, Abb. 97.) Die meisten ungarländischen Ranken- und Greiftypen stimmen mit den hellenistisch-inner asiatischen verblüffend überein. (Takács, Mittelasiatische Spätantike und «Keszthelykultur». Jahrbuch der asiatischen Kunst, II., 1925, Abb. 2, 3, 5. — Vgl. v. Le Coq, Die buddhistische Spätantike in Mittelasien, III., Taf. 6—10. — Albert Grünwedel, Altbuddhistische Kultstätten, farbige Beilage, Abb. 5. Die Rosetten bei Grünwedel, a. a. O., Abb. 304, 622, 667. sind Wurzelformen der Riemenbeschläge bei Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn, I, 1393—1400. — Die Ranken bei Grünwedel, a. a. O. 663. und Koslow, Comptes Rendus, Abb. 13 Wurzelformen der Anhängsel auf den Riemenbeschlägen bei Hampel, a. a. O., I, Abb. 1935—36.) In iranisch abgewandelten Formen verbreiteten sich, einerseits bis nach China, andererseits bis nach Ungarn die aus Mesopotamien stammenden Tierkampfdarstellungen (Hampel, a. a. O., Abb. 1918—31.). Solche Beweise des hellenistischen Einflusses lassen sich stark vermehren. Bei allem baktrischen und iranischen Hellenismus macht sich jedoch auch ein gewisser chinesischer Einfluss geltend. Das Motiv der Tierkämpfe ist z. B. iranischer Herkunft ; der endgültige Stil dieser Darstellungen ist jedoch dem chinesischen Einfluss zu verdanken. Ausser den bis nach Ungarn gelangten Mischformen sind noch bei uns einige nachzuweisen, die unmittelbar aus der chinesischen Kunst übernommen wurden. So eine Gruppe von Textilornamenten (Takács, a. a. O., Abb. 10—14, 2, 22—24) und einige symbolische Tierdarstellungen. Es sei unter diesen jetzt besonders auf eine Drachen- und eine Phönixkomposition hingewiesen. (Abb. II., 1, III. 1.) Beide sind Verzierungen von Riemenbeschlägen. Das Bandornament mit vier Drachen (Abb. II. 1) ist auf einer Riemenzunge sichtbar, deren andere Seite von vier ruhenden Tieren (Hunden?) geziert wird (Abb. II. 2.). Als verwandte chinesische Drachenkompositionen seien angeführt : 1. Das Vierdrachenmotiv (Abb. 2) auf einer chinesischen Bronzeglocke aus der Hanzeit (Sammlung Sumitomo-Osaka ; ab gebildet in «Sen-oku Sei-sho» unter Nr. 122), 2. die «Wolkenband»-Kompositionen mit Drachenköpfen auf zwei Steinblöcken aus der Hanzeit (Chavannes, Mission archéologique dans la Chine Septentrionale, Taf. CLXXXV, CLXXXVI, hier Abb. III. 2 und 3), 3. eine Stickerei auf einem durch die Koslowsche Expedition entdeckten Seidenstoff aus der Hanzeit (Comptes

Rendus, Taf. 6, am Ende des Heftes, hier Abb. 3) und zwei Seidenstoffe von Lou Lan. (Andrews, Ancient Chinese Figured Silks Excavated by Sir Aurel Stein at Ruined Sites of Central Asia. Burlington Magazine, July-September, 1920. Fig. 2, 3.) Es geht aus diesen Analogien hervor, dass sowohl die Drachen von Szentes, wie auch die entsprechenden chinesischen Typen nach einem und demselben System gebildet, als Bandornamente erscheinen. Beide Typen bestehen nur aus dem Kopfe und der «Wolkenornament» genannten Spirale, die auf dem Funde von Szentes zu einer Scheibe verdichtet sind. Der Rachen des Drachen von Szentes ist oben am Ansatz eingekerbt, wie es beim verbreitetsten chinesischen Typ der Fall ist. (Abb. IV. 1.) Auch andere Tierköpfe sind an ungarländischen Funden nachzuweisen, die vom chinesischen Drachen abgeleitet zu sein scheinen, wie der Drachenkopf auf einer Riemenzunge (Abb. 10), deren ungarländischer Fundort unbekannt ist und die zwei Drachenköpfe auf einer Riemenzunge von Szeged. (Abb. IV. 3.) Analogien zur Anwendung dieser Drachenköpfe liefert, u. a. ein buddhistisches Gemälde von Tun Huang. (Aurel Stein, The Thousand Buddhas . . . Ancient Buddhist Paintings from the Cave Temples of Tun Huang on the Western Frontier of China . . . London, 1921.) Man beachte auf diesem Bild die als Dachreiter angewendeten Vogelköpfe (Abb. 4) und vergleiche sie mit den Vogelköpfen auf einer hier mitgeteilten Bronzezunge. (Abb. IV. 4.) Ein Kennzeichen dieser Bronzeköpfe pflegt auch der mit Ringfalten artikulierte Hals zu sein, der unter den ungarländischen Funden gleichfalls nachzuweisen ist, gleichviel ob sie zur Hunnen- oder zur Avarenzeit gehören. (Nándor Fettich, Drachendarstellungen im Fundmaterial der ungarländischen Völkerwanderung. Archæologische Anzeiger. Neue Folge, Band XL, 1923—26.) Bezeichnend ist aber diese Eigentümlichkeit auch für Darstellungen von Drachen, Tigern, Hunden usw. der Hanzeit in China. (Abb. 5, nach H. d'Ardenne de Tizac, L'art chinois classique, Taf. 90. Vgl. Chavannes, Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale, Taf. XXXVIII.) Zu berücksichtigen ist hier diese Eigentümlichkeit auch deshalb, weil der Hund allem Anschein nach das Totemtier der Hunnen war. (Takács, a. a. O., S. 67. — Hier Abb. 6 u. 8.) Das symbolische Gegenstück des chinesischen Drachen, des Sinnbildes für das männliche Prinzip, ist die sinnbildliche Darstellung des weiblichen Prinzips, der Phönix. Auch dieser Vogel ist unter den Funden von Szentes nachzuweisen. (Abb. III. 1.) Als Beispiele übereinstimmender chinesischer Stilformen seien hier angeführt : Der Phönix auf der Deckplatte eines chinesischen Dachziegels (Abb. 1 nach Laufer «Chinese Pottery of the Han Dynasty») und die ornamental umgebildeten Drachen auf einem chinesischen Steinrelief aus dem Jahre 520. (Abb. II. 3, nach Karl With, Bildwerke Ost- und Südasiens aus der Sammlung Yi Yuan, Taf. 12.)

BEITRÄGE ZUR WAFFENKUNDE DER UNGARLÄNDISCHEN REITER-NOMADEN AUS DEM MITTELALTER.

Von Ferdinand Fettich.

Die durch das Ungarische Nationalmuseum in den Jahren 1926 und 1927 in der Gemarkung der im Komitate Moson gelegenen Gemeinde Moson-

szentjános vorgenommenen Ausgrabungen förderten Funde eines neuen, frühmittelalterlichen Gräberfeldes an das Tageslicht, das gleich den Friedhöfen dieser Zeit im Allgemeinen, am Hange eines sanft aus der Ebene aufsteigenden Hügels lag. Trotz der mehrfachen Ausgrabungen ist dieses Gebiet noch nicht vollkommen erschöpft. Die Funde der bisher geöffneten 151 Gräber sind ebenso von geschlossenem, einheitlichem Charakter, wie die aus den Gräberfeldern von Csuny, Nemesvölgy und Szentpéter im Komitate Moson, sowie von Lapistó und Szentes-Felsőcsordajárás im Komitate Csongrád. Die am häufigsten vorkommenden Motive der durch die Funde dieser Gräberfelder vertretenen Nomadenkunst sind Tierkampfscenen «skythischen Stiles», ferner der Kunst der südlichen, klassischen Kulturen entnommene Tier- und Pflanzenformen, unter denen der kauernde Greif und die Ranke überwiegen. Der Stiel letzterer verbreitert sich oftmals füllhornartig.

Es ist bekannt, dass diese Gruppe den problematischsten Teil des reichen ungarländischen Materiales bildet. Trotz der bekannten, sich auf mehrere Tausende belaufenden Gräber, ist die Chronologie unserer Denkmalgruppe heute noch nicht geklärt. Die ethnischen Bestimmungen sind gleichfalls abweichend. Das in unserem Besitze befindliche Material ist jedoch nicht nur allein vom Gesichtspunkte der Kulturgeschichte, sondern insbesondere der Kunstgeschichte ein wertvolles Quellenmaterial zur Kenntnis des Wesens der Nomadenkunst. Im Folgenden befassen wir uns, die verschiedenen Meinungen umgehend (Hampel, Strzygowski, Riegel-Zimmermann, Z. Takács, A. Alföldi u. s. w.), mit einigen interessanten Exemplaren der oben erwähnten Gräberfelder des Komitats Moson, welche die in Rede stehende problematische Denkmalgruppe von einer neuen Seite her beleuchten.

Gelegentlich der zweiten Ausgrabung in Mosonszentjános wurden fünfundzwanzig Gräber geöffnet (Nr. 25—49). In den Gräbern Nr. 27 und Nr. 31 fand man nebst anderen Gegenständen noch je einen Säbel. Diese nehmen — soweit es sich bisher feststellen lässt — mit dem in Grab Nr. 54 des verwandten Charakter aufweisenden Gräberfeldes von Csuny gefundenen Säbel unter den ungarländischen Säbeln einen speziellen Platz ein und können folglich beim Studium der Probleme unserer Völkerwanderungszeit in mehrfacher Hinsicht als Stützpunkt dienen.

Der besser erhaltene Säbel (Taf. V, Nr. 2) stammt aus dem Mosonszentjánoser Grab Nr. 27 (gegenwärtige Länge 79 cm). Die Klinge ist einschneidig und kaum merklich gekrümmt. Charakteristisch ist die Bildung der geraden, stabförmigen Parirstange, die sich in der Mitte verbreitert und in der Richtung der Längsachse mit Seitenvorsprüngen versehen ist (s. Textabbildung 1a in Naturgrösse). Dies bildet auch einen charakteristischen Zug der weiter unten zu besprechenden Säbel und unterscheiden sich hierdurch diese Exemplare von den späteren, entwickelteren Säbeln der Avaren- und Landnahmezeit. Im Nachstehenden die Beschreibung des Grabes:

«Mosonszentjános, Grab Nr. 27, Tiefe 150 cm. Rechts auf dem Becken lag eine aus Bronzeblech verfertigte Spange, darinnen Holzüberreste (!),

sowie ein äusserst kleines Bruchstück einer eisernen Messerklinge. An der rechten Seite des Beckens ein Eisenmesser und ein Säbel, (Taf. V, 2) beide Gegenstände mit nach unten gerichteter Spitze. Auf der Holzscheide des Säbels sind Bronzenägel angebracht. Der in unrettbarem Zustande befindliche Griff bestand aus Holz. Auf der rechten Seite des Beckens, sowie innerhalb desselben lagen zwei Stück schildförmige Bronzebeschläge (Taf. VI, 3—4), auf dem linken Teile des Beckens eine Bronzeschnalle (Taf. VI, 2), darüber ein oblonges, mit drei Nägeln beschlagenes Bronzeplättchen (Taf. VI, 5), rechts von diesem auf dem Becken noch ein ähnliches Stück, auf der linken Beckenseite weiter unten ebenfalls ein solches, sowie Bruchstücke von Bronzeblechen, links, unterhalb des Beckens eine dreischneidige eiserne Pfeilspitze und eine grosse Riemenzunge aus Blei (Taf. VI, 1) mit dem Ende nach unten. Ebenfalls an dieser Stelle, doch ein wenig weiter oben befand sich eine quadratische Eisenschnalle. Später wurde rechts davon noch das Bruchstück einer grösseren Eisenklinge gefunden, links nicht mehr zu erkennende Eisenreste. Auf der rechten Schulter lagen zwei Stück aus Bronze gegossene «Achselspangen» mit dem entsprechenden, am Ende eckig umgebogenen Drahte (Taf. VI, 7). Daselbst auch zwei ineinandersteckende Bronzeringe (Taf. VI, 6), das unbestimmbare Bruchstück eines Bronzeplättchens, sowie ein kleiner Eisenreifen.»

Der zweite Säbel ist weniger gut erhalten (Taf. V, 3). Die einschneidige Klinge ist gerade, die Länge des ganzen Stückes beträgt 66 cm. Von dem Griff und der Parirstange sind nur mehr Bruchstücke vorhanden. Die Parirstange zeigt den gleichen Typus wie die oben beschriebene. Im Folgenden Beschreibung dieses Grabes:

«Mosonszentjános, Grab Nr. 31, Tiefe 165 cm. Auf der rechten Seite lag ein Eisenmesser (Taf. VII, 13), auf der linken ein Säbel mit nach unten gerichteter Spitze. (Taf. V, 3) Auf dem Becken befanden sich drei Stück aus Bronzeblech ausgeschnittene Beschläge (Taf. VII, 2), rechts die Platten kleiner Riemenzungen, im Ganzen zwei Stück (Taf. VII, 3), sowie eine längliche, schmale Bronzeplatte mit zwei Nägeln (Taf. VII, 5). Unter dem Becken ein oblonges Beschläge, unter der rechten Seite des Beckens ein zweites ähnliches Stück (Taf. VII, 4). Die grosse Riemenzunge (Taf. VII, 1) lag auf dem Becken. Unter dem rechten Armknochen fanden sich nebeneinanderliegend noch zwei Bronzebeschläge, rechts auf dem Becken in einem Haufen eiserne Pfeilspitzen (Taf. VII, 6—11) und einige Eisenreste (Taf. VII, 14—16), weiter nach innen die Bruchstücke einer Eisenschnalle (Taf. VII, 12).»

Ein Säbel von ähnlichem Typus, doch weit besser, als die beiden obengenannten, erhalten, fand sich in dem benachbartem Gräberfelde von Csuny im Grab Nr. 54 (Taf. V., 1). Wie aus der Abbildung ersichtlich, fällt der Griffdorn nicht ganz in die Längsachse. Die Parirstange gleicht denjenigen von Mosonszentjános (s. Textabbildung 2a in Naturgrösse). Die Klinge ist einschneidig, gerade und verhältnismässig sehr schmal. Auf ihr sind hier und dort Überreste der einstigen Holzscheide zu sehen. Die Länge des ganzen Stückes beträgt 88 cm. Die Beschreibung des Grabes siehe bei Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters, II, S. 148—150. Die wichtigeren Stücke der Gürtelbeschlägegarnitur sind Taf. VIII nach Fotografien

in natürlicher Grösse wiedergegeben. Das Material ist Bronze, die angewendete Technik Guss. Die Oberfläche zeigt starke Vergoldung.

Eine ähnlich gestaltete Parirstange weist ein von dem Csunyer Gräberfelde aus Grab Nr. 127 stammender eiserner Dolch auf. Hampel, Alterthümer, III, 134, 5. Ein Teil der im Grabe vorgefundenen Bronzebeschläge stimmt vollkommen mit den auf Taf. VI mitgeteilten überein.

Bis in die jüngste Zeit war der Säbel von Csuny (Taf. V. 1) eine alleinstehende Erscheinung in unserer Denkmalgruppe mit Greifen- und Rankenmotiven, insofern ein Säbel mit Beschlägen dieses Stiles und dieser Technik bis jetzt noch nicht bekannt war. Es ist selbstverständlich, dass sich von diesem isoliert stehenden Stück keine weitgehenden Schlussfolgerungen ableiten lassen. Die Bedeutung der auf den Gräberfeldern verwandten Charakters in Mosonszentjános gefundenen Säbel (Taf. V, 2 u. 3) offenbart sich eben darinnen, dass sie mit dem obenerwähnten Säbel und Dolch für das Vorhandensein eines primitiveren Waffentypus auf ungarländischem Boden zeugen, der sich von den späteren Typen der Völkerwanderungszeit mit Bestimmtheit unterscheiden lässt. Und gerade diese Waffengattung erscheint in Begleitung unserer Denkmäler mit Greifen- und Rankenmotiven, deren Ursprung und Ethnikum noch zu den strittigen Fragen zählt.

Die im Grabe Nr. 54 von Csuny gefundenen schildförmigen, mit Ranken verzierten und Anhängseln versehenen Gürtelbeschläge entsprechen hinsichtlich Stil, Technik und Grösse denen von Mosonszentjános: Taf. VIII, 4; Taf. VI, 3 (bei den Exemplaren aus Mosonszentjános sind die Anhängsel abgebrochen). Die Schnallen der beiden Garnituren: Taf. VIII, 2, Taf. VI, 2 zeigen gleichfalls ähnliche Form, letztere ist indessen nicht mit einem Charnier versehen, sondern in einem Stücke gegossen. Die aus Blei gegossene grosse Riemenzunge (Taf. VI, 1) ist in Bezug auf Stil, Form und Technik ebenfalls dem verzierten Exemplar aus Csuny verwandt (Taf. VIII, 1).

Die zweite, einfachere Gürtelgarnitur (Taf. VII, 1—5) gehört gleichfalls diesem Kreise an. Die bald grösseren, bald kleineren oblongen Bronzeplättchen (Taf. VII, 4—5)— in den meisten Fällen mit zwei oder drei Nägeln auf dem Riemen befestigt — sind ständige Begleiter dieser Garnituren (s. auch Taf. VI, 5; Hampel III, 128, 12 etc.). Die auf unserer Taf. VII unter 2 mitgeteilten Exemplare hingegen gehören zu den Typen Hampel I, S. 444, 1326—8. Bei der grossen Riemenzunge, die man aus einem einzigen Stück Bronzeblech anfertigte, wurden die beiden übereinanderliegenden Enden des Bleches mittels zweier Nägel auf dem Riemen befestigt, das andere Ende, der Bug, durch ein Querband verstärkt.

Die sich an diese Grabfunde aus dem Komitate Moson anschliessenden übrigen ungarländischen Denkmäler unterschied bereits Josef Hampel und Béla Posta von den Produkten des avarischen Kunstgewerbes. Die Aufzählung der zwischen diesen beiden Kunstarten bestehenden Unterschiede umgehend, beschränke ich mich im Nachstehenden nur darauf, die Merkmale der in ungarländischer Erde gefundenen Säbel aus der Avaren- und Landnahmezeit in kurzer Besprechung denjenigen aus dem Komitate Moson gegenüber zu stellen. Mit den Säbelscheidenbeschlägen der Avarenzeit befasste ich mich im April 1926 in der Zeitschrift «Arethuse». In meinem Auf-

satze daselbst veröffentlichte ich die Abbildungen der in Ungarn gefundenen, durch mich publizierten Scheidenbeschläge. Im Wesentlichen ist dort gesagt, dass die aus den ungarländischen Gräbern stammenden Säbel charakteristische Scheidenbeschläge in Form eines P aufweisen, die in der Regel paarweise am Rücken der Scheide vorkommen. Diese Beschläge dienten ursprünglich zur Befestigung des Riemens, verloren aber in vielen Fällen ihre eigentliche Bedeutung und wurden als Ziermotive die Ornamentikträger verschiedener Stile. Das im avarischen Kunstgewerbe hierzu verwendete Material ist Gold, Silber oder Bronze ; die angewandte Technik Guss, Ausschneiden der Form aus Blech, manchmal auch Zellentechnik. Diese charakteristischen Scheidenbeschläge der Avarenzeit fehlten an den Scheiden in allen drei Fällen. Obwohl ich gelegentlich der Ausgrabung bei Öffnung der Gräber die grösste Sorgfalt walten liess und die beiden Säbel, sowie auch die meiner Ausgrabung entstammenden übrigen Funde den Gräbern eigenhändig entnahm, konnte ich keine Spur dieser P-förmigen Scheidenbeschläge finden. Es scheint, dass die Tragriemen des Säbels hier in anderer Weise befestigt waren.

Auch darin weichen die avarischen Säbel noch ab, dass hier die Parirstange nicht in dem Maße stabartig ist, wie bei denen aus dem Kom. Moson, sondern kürzer, steifer und mehr gegliedert (Hampel III, 276, 18 ; 277, 1 ; 278 11), die Klinge dagegen häufig stark gekrümmt, der Griff vorspringend, die Parirstange entwickelter als bei denen aus dem Kom. Moson (Hampel I, S. 198 ff.).

Aus dem Gesagten geht deutlich hervor, dass die Säbel aus dem Kom. Moson in unserem Denkmälermaterial der Völkerwanderungszeit einen speziellen Platz behaupten. Diese neueren Daten genügen jedoch noch immer nicht, um die Probleme der ersten Periode der Völkerwanderungszeit zu lösen. Doch nehmen diese Probleme Grund der neuen Daten immer mehr bestimmtere Form an und ist von den Ergebnissen der künftigen Ausgrabungen die Antwort auf die nächstliegenden Fragen zu erwarten :

Bleiben die Säbel aus dem Kom. Moson in dem archäologischen Denkmalmaterial Ungarns eine alleinstehende, isolierte Erscheinung oder wurde diese primitivere Waffe auch von anderen Völkerschaften benützt, als nur allein von den ungarländischen Nomaden?

Wann erscheint dieser Säbeltypus zum ersten Male in Ungarn und wie lange erhielt er sich?

Wer war das orientalische Volk, dessen Hinterlassenschaft diese aus Osten stammende Waffe und die dazugehörigen verzierte Beschlägegarnitur bildet?

Budapest, IV. 1927.

GRABUNGEN IN DER UMGEBUNG DER PÉCSER (FÜNFKIRCHNER) DOMKIRCHE IM JAHRE 1922.

Von Otto Szönyi.

Den eigentlichen Anstoss zu diesen Grabungen boten Entwässerungsarbeiten, die sich zur Sicherung der 1882—1891 wohl zu gründlich res-

taurierten romanischen Domkirche notwendig erwiesen hatten. Die technischen Arbeiten und Grabungen wurden Prof. Stefan Möller von der technischen Hochschule in Budapest übertragen, mit der Leitung der archaeologischen Forschungen wurde Verfasser betraut. Die hauptsächlichsten neuen Ergebnisse dieser Grabungen sind die Folgenden:

Südlich von der Westfassade der Domkirche wurde in einer Tiefe von 55 cm unter dem Strassenpflaster eine «cella trichora» von kleeblattförmigen Grundrisse aufgedeckt. Material, Bruchstein und Ziegeln in den folgenden Ausmassen: 45 × 32 ×6 und 45 × 32 ×7 cm. Östliche Absidennische um eine 26 cm hohe Stufe überhöht. Fussboden des Kapellenschiffes erhalten und besteht aus einem 15 cm dicken Gemengsel von Bruchstein und gelöschtem Kalk. Die Wände waren gemalt und bestanden aus einer dunkeln Sockelzone, darüber ein gemalter Vorhang aus gelbroten und grünen Streifen mit aus lanzettförmigen Blättern und kreisförmigen Flecken bestehenden Schmuckmotiven. (Vgl. hiezu die auf Seite 17. zitierten Stellen bei Wilpert.) Die Stützpfeilerreste sprechen dafür, dass die drei Absiden mit Halbkuppeln eingewölbt waren. In einem Schutthaufen in der Mitte der Kapelle fand sich ein Türschwellenbruchstück und andere Stein- und Malereifragmente, vornehmlich eine schön geformte Hand, ferner in eine spätere Wand eingemauert ein gotisches Blattornament. Südlich schliesst sich eine Vorhalle an, deren Eingang später bis zu einer Höhe von 45 cm zugemauert worden war. Hier legten wir ein mit mehreren Skeletten gefülltes Grab frei, dessen Wände aus Steinplatten, der Boden aus einer Schichte gelben Sandes bestanden, ein in der Umgebung der Cubiculum's recht häufiger Befund. Entstehungszeit der Kapelle IV—V. Jahrhundert n. Ch. Bestimmung: eine zur Abhaltung der «agape funebris» bestimmte «cella memoriae».

Im weitern Verlaufe wurden die Reste eines Gebäudes aufgedeckt, das Henszlmann schon 1872 für eine Bazilika gehalten hatte. Doch konnte die Frage auch jetzt nicht endgültig geklärt werden. Dann fand sich der Bruchteil eines mächtigen Strebepfeilers, dessen Bestimmung aber gleichfalls unklar blieb, ferner in einem Schutthaufen noch Überreste einstiger Wandmalereien. Auch kam eine weitere Grabkammer zum Vorschein und zwar östlich der Obelisken neben dem Bischofspalast; ähnlich den bisher bekannten ein tonnengewölbtes Quadrat. Seitenlänge 2·32, Höhe 2·28 m, aus römischen Ziegeln mit den Massen 42 × 28 × 6 cm. Nur die südliche Wand, in der sich auch die Türöffnung befindet, trägt Mörtelverputz. Rechts und links vom Eingang stiessen wir auf zwei hausförmige Grabkisten aus Dachziegeln, von denen sich noch mehrere «in situ» befanden. Inhalt: Knochenreste.

Auch ergaben die Grabungen grosse Unterschiede in der Fundamentierung der Türme, aus denen erschlossen werden kann, dass zuerst Schiff und Chor gebaut worden seien, bald darauf die beiden Osttürme und erst wesentlich später das westliche Turmpaar. Die Annahme eines in der Arpadenzeit allgemein gebräuchlichen viertürmigen Kirchentypus ist somit hinfällig. Im Innern des nordwestlichen Turmes fanden sich 3 Grabkisten deren Zeit nicht ermittelt werden konnte.

Die grösste Überraschung bot aber die Entdeckung einer unter der Nordseite des Domes laufenden und ebenfalls noch aus dem XI. Jahrhundert stammenden Wasserleitung. Den Ausgangspunkt für die hierauf bezüglichen Forschungen bildete ein schon 1866 von Henszlmann beschriebener Stein aus der frühern Marien- heute Herz Jesu-Kapelle mit der auf Seite 25 wiedergegebenen Inschrift. Hiemit erhielt auch die ständige Feuchtigkeit der Unterkirche, die auch diese Entwässerungsarbeiten notwendig gemacht hatte, eine unerwartete Klärung. Auch zeigte dieser Fall, dass die alten romanischen Baumeister mehr Vorsicht hatten walten lassen, als die Restauratoren des XIX. Jahrhunderts.

DIE SOGENANNTE MÁTÉ CSÁK-HERME IM UNGARISCHEN NATIONAL-MUSEUM.

Von Josef Ernyey.

(Vortrag von Generalversamml. 1924.)

Diese Herme, die einer unverbürgten Überlieferung zufolge Máté Csák den mächtigen Gegner Karl Roberts aus dem XIV. Jahrhundert darstellen soll und von deren äussern Schicksalen im Folgenden die Rede ist, gelangte 1813 als Geschenk der Stadt Trencsén in den Besitz des Ung. Nationalmuseums. Schon Arnold Ipolyi und Fr. Bock erkannten in dem Stücke richtig einen Reliquienbehälter, ohne jedoch über die Person des Heiligen schlüssig zu werden. Diese Frage, sowie die betreffs der Entstehung und der Herkunft der Herme steht bis heute offen. Wir meinen indessen, dass der zweigeteilte Kumanenbart, ferner der Gesichtsausdruck, sowie andere Einzelheiten eindeutig auf Ladislaus den Heiligen weisen und auf allen Darstellungen desselben immer wieder vorkommen. Eine bisher unbeachtete Notiz bei Korabinszky (Geogr. Hist. Lexikon. Pressburg, 1786. S. 40.), die die Herme als Bildnis des Wojwoden Stibor anführt, dürfte uns, wiewohl die Behauptung selbst unhaltbar ist, doch auf den richtigen Weg führen. Die Herme gelangte hienach zusamt zwei Feldschlangen 1703 oder 1708 von Becko, dem einstigen Sitze Stibors nach Trencsén. Von hier gelangten nur die Feldschlangen 1781 nach Pozsony (Pressburg) und im weitern Verlaufe nach Wien. Die Burg selbst und die darin befindlichen Mobilien kamen mit Einwilligung des damaligen Besitzers, Grafen Illésházy an die Stadt Trencsén. Nach dem Brande der Burg von 1786 übersiedelten die städtischen Ämter mit der ganzen Einrichtung hinunter in die Stadt, bei welcher Gelegenheit die fragliche Herme in das Stadtarchiv gelangt sein mag.

Was nun die Herkunft und die frühern Schicksale des Stückes anlangt, so erhalten wir mit dem Hinweis auf Stibor einen wichtigen Fingerzeig. Und tatsächlich lesen wir in dem auch kunsthistorisch ausserordentlich beachtenswerten Testament des Wojwoden von einem vergoldeten Kopfe des heiligen Ladislaus (veröffentlicht bei Wenzel, Stibor vajda. Budapest, 1874. S. 196.). Dieses Reliquiar zusamt den im Testament aufgezählten ungeheuren Kirchenschätzen kann nur 1403 und nur durch Raub in den Besitz des Wojwoden gelangt sein. Gelegentlich des allgemeinen, vornehmlich

von den Erzbischof von Esztergom (Gran) geschürten Aufstandes gegen König Sigismund, erobert Stibor, der eifrigste Parteigänger die erzbischöfliche Residenz und wird mit der Verwaltung der konfiszierten Güter betraut. Erst im Sommer 1404 tritt er die Güter wieder an den inzwischen amnestierten Kirchenfürsten ab, während er von den Schätzen alles, was nicht niet- und nagelfest war, nach Becko überführt zu haben scheint.

Nun erhebt sich freilich die Frage, wie dieses Reliquiar Ladislaus des Heiligen, das doch an Nagyvárad (Grosswardein) gebunden war, nach Esztergom gelangt ist. Unseren Erachtens kann dieses nur 1367 geschehen sein, als unter Ludwig dem Grossen das Grab des Heiligen geöffnet wurde und die für Aachen bestimmte Reliquie herausgenommen wurde. Bei dieser Gelegenheit mag eine Partikel in den Besitz der Esztergomer Erzdiezöse gelangt sein. Nur in Nagyvárad kann auch die Herme als Erzeugniss dortiger Goldschmiede entstanden sein. (Man ist versucht an die Brüder Kolozsvári, die Schöpfer der St. Georgs-Statue auf dem Hradschin zu Prag und des verschollenen Ladislaus-Denkmales von Nagyvárad zu denken.) Hiefür spricht auch die in den Massen, Gesichtstypen und im Stil mit der unsrigen übereinstimmende Herme des heiligen Sigismund in Plock in Polen, die von König Kázmér 1370 anlässlich seiner Genesung vom Fieber gestiftet worden war, sowie das Caput der Maria Magdalena in polnischem Privatbesitz. Dieser Zusammenhang erscheint umso wahrscheinlicher, als für Nagyvárad sowohl die eifrige Verehrung des heiligen Sigismund, als auch die enge Verbindung mit Kázmér und zwar gerade durch Vermittlung des Mäzens der Kolozsvárer Brüder, Bischof Demeter, bezeugt ist. Freilich ist auch bei der Sigismundsherme das bysantinisierende Diadem spätern Datums und ein 1404 entstandenes Werk des polnischen Goldschmiedes Stanislaus Zemela.

Wenn nun die Reliquie unserer Herme tatsächlich zu dieser Zeit nach Esztergom gelangt ist, so kann es sich nur um den aus der Győrer (Raaber) Herme fehlenden Kinnbacken handeln. Hiezu stimmt auch die Nachricht, dass 1550 eben ein Kinnbacken des heiligen Ladislaus nach Bologna gelangt sei, der übrigens auch heute noch in der dortigen St. Peter-Kathedrale aufbewahrt wird. Das obige Datum fällt mit dem Beginn der Reformation in Becko zusammen. Der Vermittler dürfte der damalige Verwandte des Burgherrn, Gregor Bánffi gewesen sein, der um diese Zeit sein Leben in Italien beschloss. Die Herme selbst, ihres Hauptschmuckes, der Krone längst beraubt, blieb unter den wechselnden Besitzern unbeachtet in Becko, gelangte in der Folge nach Trencsén .

PERUGINO.

Von Tiberius Gerevich.

Von den unterschiedlichen bedeutsamen Künstlergedächtnissfeiern, an denen gerade die letzten Jahre so reich waren (Lionardo, Lodovico Caracci, Raphael, Signorelli, Perugino) ist besonders die vierte Centenarfeier des Letzteren in hohem Masse dazu angetan, die historische Stellungnahme zu seinem Werke zu revidieren. Zwar gehört er durchaus nicht zu

den unentdeckten Künstlern, doch zeigt die Kurve seiner Popularität und die Nachgeschichte seines Ruhmes einen ausserordentlich abwechslungsreichen, ja sprunghaften Verlauf. In der ersten Periode seines Schaffens gilt er als der «berühmteste Maler Italiens», dem jungen Michelangelo erschien seine Kunst schon unbeholfen und Vasari bleibt kühl bis ans Herz hinan. Für die ganze Folgezeit hat er nur als Lehrer Raphaels Bedeutung. Seine edlen Formen und seine schwärmerische religiöse Lyrik erweckten erst bei den Nazarenern wieder nachhaltigere Resonnanz. Die bis vor kurzem dominierende stilkritische Analyse blieb nur an der Oberfläche, an den Formen haften, ohne bis Hirn und Herz vordringen zu können. Erst für die neue kunstgeschichtliche Methode, die ausser den historischen Indizien und den Relationen der Künstler zu einander, ausser den Daten der Formengeschichte auch den formenden Geist in den Bereich ihrer Untersuchung zog, konnte den Weg zu Perugino zurückfinden, ja das ganze Problem in neue historische Beleuchtung rücken.

Schon die Frage, wer sein Meister gewesen sei, ist bis heute noch ungelöst. Abwechslend werden Egidio und Francesco, die Söhne des Sienesen Nicolo di Bonifazio, oder die führenden Meister der umbrischen Schule, Nicolo da Foligno oder Benedetto Bonfigli vorgeschlagen. Morelli dachte an Fierenzo di Lorenzo, bis es sich herausstellte, dass der mutmassliche Meister der Schüler gewesen war. Sicher ist bloss, dass er von Piero della Francesca bleibende Anregungen erhalten hat und dass er sich in der Werkstätte Verocchio's und unter dem Einflusse seiner Florentiner Mitschüler weiterbildete. Hier vervollkommnet sich der künstlerische Vortrag Perugino's in Bezug auf zeichnerische Fertigkeit, plastische Modellierung, Schattengebung und Luftperspektive, doch bleibt das eigentliche Cachet seiner Kunst, die zauberhaft reine Harmonie der umbrischen Seelenstimmung vollkommen unberührt von der skeptischen Einstellung Florentiner Geistigkeit. Auch der Fanatismus Savanarola's konnte sein inneres Gleichgewicht nicht erschüttern. Als seine Kunst später in der Sixtinischen Kapelle ihre grosse Kraftprobe zu bestehen hatte, ergab es sich, dass er neben seinen Florentiner Zeitgenossen nicht nur in Ehren bestehen konnte, sondern diesen in manchen Belangen, wie z. B. in der Raumgestaltung sogar überlegen war. Hier steht er auf dem Zenith seines Könnens, wird zu einem gesuchten und gefeierten Meister. Ausser dem Papst beschäftigt ihn Lodovico Moro, Isabella d'Este, die Signorien von Florenz und Venedig. Perugia erwählt ihn zum Priore. Doch setzt bald darauf ein seltsames Nachlassen der bildenden Phantasie ein, das langsam in einen rapiden Verfall übergeht. Die Kompositionskraft erlahmt, neue Bildvisionen werden immer seltener, der Seelenadel seiner frühern Gestalten wird immer steifer und leerer, er wird langsam zum Schatten seiner selbst und wiederholt sich bis zum Überdruss. Die innere Tragik dieses Künstlerschicksals tritt dadurch noch greller in Erscheinung, dass es in eine Zeit fällt, in der die Rythmen der italienischen Kunstentwicklung nahezu schwindelnd rasch aufeinander folgen. Dieses fühlt er auch selbst, als er 1508 wieder im Vatikan arbeitete, wo eben Rafael's, Michelangelo's und Bramante's Werke die ganze abendländische Kulturwelt in Staunen setzte. Er wird sich hier

seiner Lage bewusst, kehrt in die Heimat zurück und wird der Maler kleiner Dorfkirchen, bis er im 80. Lebensjahre, von Allen vergessen, sein Schicksal vollendete.

Eine vorurteilslose Wertung seiner Kunst wurde lange Zeit dadurch beeinträchtigt, dass man den Florentiner Massstab an ihn anlegte, wo doch seine eigentliche Bedeutung darin lag, was ihn von der Kunst der Arnostadt unterschied; d. h. in der ausbalanzierten Bewegung, in der Klarheit der Bildgestaltung, in der Weite des Raumbildes, in der seelischen Gelassenheit und in der lyrischen Grundstimmung. Mit seinen harmonischen Madonnen, mit seinen, den Wonnen des Martyriums geradezu hingegebenen Sebastiansdarstellungen, mit dem jugendlichen Idealtypus des heiligen Georg hat er ikonographische Idealthemen geschaffen, die bei den flandrischen Teppichwirkern und bei den persischen Miniatoren noch genau so nachwirken, wie bei den Nazarenern des XIX. Jahrhunderts. Hiezu kommt als eigentliche grosse Neuerung Perugino's der bedeutsame Fortschritt in der Ausgestaltung des landschaftlichen Stimmungsbildes, wiewohl man ihm sicherlich unrecht tut, wenn man seine Landschaftskunst auf Kosten des künstlerischen Gesamteindruck seiner Werke hervorhebt. Denn seine Landschaften sind auf denselben träumerischen Ton gestimmt, wie seine Heiligen. Sie erhöhen den Stimmungseindruck der Gestalten, ja fügen sich dem kompositionellen Gefüge auf die natürlichste Weise ein. Die gewellte Hügellandschaft der Hintergründe wiederholt nur die reichen Rythmen der menschlichen Gesten und der fliessenden Gewandfalten. Die Linie des Horizontes ist immer so geführt, dass die Köpfe, die Hauptträger des figuralen Ausdrucks, immer darüber hinausragen, ein Rezept, dass auch von Rafael in seinen Florentiner Madonnen übernommen wurde. Auch im Kolorit bedeutet die Wirksamkeit Perugino's einen heute kaum noch genügend gewürdigten Fortschritt, d. h. eine gedämpfte Synthese von Signorelli's tiefer, mitunter derber Farbenskala, Lionardo's Halbschatten und der Polychromie der Venezianer. In seiner besten Zeit kommt er nicht selten den Farbwirkungen Giorgione's nahe.

So sehr wir aber auch die Verdienste des Meisters, als eines der wichtigsten Schrittmacher des Cinquecento, auf dem Gebiete synthetischer Formgestaltung anzuerkennen geneigt sind, so sehen wir seine besondere Bedeutung doch in erster Reihe in dem von ihm gebrachten Ausdruck seelischer Ergriffenheit und religiösen Gefühls. Hier wird er der begeisterte Verkünder der Heiligenlegenden seiner umbrischen Heimat und predigt mit ähnlicher Inbrunst wie der unvergleichliche Poverello von Assisi: pax et bonum. Angesichts dieses Grundtones seines gesamten Oeuvre's erscheint der von Vasari erhobene Vorwurf des Atheismus als eine psychologische Absurdität, auch wenn er nicht durch datenmässige Beweise wiederlegt wäre. Jedenfalls bedeutet sein grosser Schüler auch nach dieser Richtung hin die Vollendung.

VATIKANISCHE FRESKEN DES XVII. JAHRHUNDERTS MIT UNGARISCHEN THEMEN.

Von ANDREAS PÉTER.

Zu Beginn des zweiten Jahrzentes des XVII. Jahrhunderts erweiterte Paul V. die von Sixtus V. eingerichtete Bibliothek durch fünf weitere Räume, von denen zwei zu eigentlichen Bibliothekszwecken, drei zu Archivszwecken bestimmt waren. In den zwei ersten finden sich ausser Szenen aus der Bautätigkeit Pauls V., der Kanonisation des heiligen Karl Borromeus und der heiligen Franziska, den Landkarten von Ferrara und Civitá Vecchia, antiken Schriftsteller- und Philosophenbildnissen sowie den üblichen Grottesken — als eigentlicher sinngemässer Hauptschmuck 18 Freskenbilder mit Szenen aus der Geschichte der vatikanischen Bibliothek unter Nikolaus V., Sixtus IV., Pius V. und Paul V. sowie wichtige Ereignisse aus der Geschichte berühmter anderer Bibliotheken. Als bedeutende historische Bibliotheksgründer werden angeführt: Asimanduas, Zeno, Attalos, Asinius Pollio, Trajanus, Lucullus, Konstantin der Grosse, Sammonicus Serenus und — für uns von besonderm Interesse — Mathias Korvinus. (Taf. XI. Inschrift vgl. S. 240. des ung. Textes.) Bemerkenswert ist hier, dass das Äussere des Ungarkönigs, für dessen Popularität auch der Biograph Pauls V. Bzovius zeugt, nicht nach dem verschollenen, aber in vielen Varianten verbreiteten Porträt Mantegnas gebildet ist, sondern vielmehr mit seinem langen Barte, mit der Krone an Stelle des Lorbeerkranzes u. s. w. als eine freie Phantasieschöpfung erscheint. Nach dem Zeugnisse der von Andrea Bertolotti publizierten päpstlichen Baurechnungsbücher ist dieser an sich recht mittelmässige Cyklus ein Werk des späten römischen Manieristen Giovanni Battista Ricci da Novara. Bei manchen Bildern sind offenbar auch Gehilfenhände tätig gewesen, zwei Darstellungen (die Betrauung des Scipio Borghese mit der Leitung der Bibliothek und die Aussetzung der grossen Jahresrente) haben mit Ricciüberhaupt nichts zu tuen.

Von wesentlich höherem kunst- und kulturhistorischem Interesse sind die Fresken des aus einem grössern und zwei kleinern Räumen bestehenden Archives. In einer geschlossenen Reihe von 26 charakteristischen Szenen finden wir hier von Konstantin dem Grossen angefangen alle bedeutenden Schützer, Förderer und Lehensträger der päpstlichen Weltmacht vereinigt. Vom ungarischen Standpunkt beansprucht die Übergabe der Krone an Stephan den Heiligen unser besonderes Interesse. (Taf. XII.) Die hierauf bezügliche Inschrift ist auf S. 242. des ungarischen Textes zu lesen. Die Krone, die der päpstliche Legat (Bischof Astrik) dem knieenden Fürsten auf das Haupt setzt, ist aber nicht die historische ungarische Stephanskrone, sondern wie auf allen übrigen Fresken des Cyklus eine offne, sogenannte Lilienkrone. Für die historische und kirchenrechtliche Erudition des Schöpfers unseres Bildes spricht auch die Tatsache, dass König Stephan ausser der Krone auch das apostolische Kreuz empfängt, ein Motiv, dass nur auf dieser einzigen Szene dargestellt ist. Die Gestalt des Königs spiegelt hier nicht den bekannten graubärtigen, patriarchen-

haften Typus wieder, den die mittelalterliche Ikonographie hiefür ausgebildet hatte, sondern erscheint als untersetzter Mann in den besten Mannesjahren, bartlos, mit gelichtetem Scheitel und einem ungarischen Knebelbart — ein Zeugnis für den neuen Historismus der Zeit und für ein geradezu modern zu nennenders ethnographisches Interesse, wofür auch der verschnürte Rock des Königs und ein in der obern Ecke links sichtbarer Kopf von typisch ungarischem Schnitt zeugen.

Nach dem Zeugnisse der päpstlichen Baurechnungsbücher sind die Fresken des grossen Saales von Antonio Viviani da Urbino detto il Sordo und Giovanni Battista Calandra, diejenigen der kleinern Räume (stantie piccole), somit auch das uns interessierende Stephansbild von Annibale Durante indoratore e pittore. Von diesen Meistern sind die beiden ersten durch Lebensdaten und beglaubigte Werke festumrissene Künstlerpersönlichkeiten, während Annibale Durante dem Namen nach zwar nicht unbekannt war, eine bestimmte Arbeit jedoch bisher noch nicht mit seinem Namen in Zusammenhang gebracht werden konnte, ein Umstand der diesen Malereien eine nicht geringe kunsthistorische Bedeutung verleiht. Auf Grund der bisherigen Dokumente stieg auch die Annahme auf, dass Durante niederländischer Abstammung sei, doch finden sich auf diesen Bildern, abgesehen etwa von den felsigen Landschaftshintergrund auf der Skt. Stefansdarstellung, die auch sonst zu den gelungensten der ganzen Folge gehört, keine Anhaltspunkte hiefür. Unser Mann zeigt sich vielmehr in Komposition, Architekturdarstellung, dekorativem Überschwang und in der kühlen Farbenskala als typischer Vertreter des römischen Eklektizismus des ausgehenden XVI. und beginnenden XVII. Jahrhunderts.

Die beiden Cyklen zeigen den für ihre ganze Zeit charakteristischen Kampf um die verlorene Einheit von Form und Gehalt, die erst von dem reifen XVII. Jahrhundert wiedergewonnen wurde.

ZUR FRAGE DER ITALIENISCHEN EINFLÜSSE AUF DIE UNGARLÄNDISCHE BAROCKKUNST.

Von Hans Kapossy.

Die ungarische Kunst des XVII—XVIII. Jh. ist keine selbständige Variante der barocken Kunstströmung, in deren Entwicklung, durch einheimischen Künstler getragen, der Ausdruck des nationalen Geistes und der ungarischen Formenphantasie sich stärker kundgegeben hätte. Sie ist eingepflanzte Kunst, die Meister der wichtigsten Schöpfungen sind ausländische Künstler. Durch die langwierigen Türkenkriege — in der ersten Periode der Barockkunst — sind die nationalen Kräfte anderweitig erschöpft, die künstlerischen Traditionen abgebrochen, selbst die kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen eines selbständigen Kunstlebens im grössten Teile des Landes nicht vorhanden. Erst im XVIII. Jh. beginnt eine äusserst rege Bautätigkeit ; das befreite Land wird aber eine Provinz der Gesamtmonarchie und auch die bedeutendsten künstlerischen Aufgaben fallen den Meistern des aufblühenden dynastisch-österreichischen Hochbarocks zu.

So sind die unmittelbaren Verbindungen ungarischer und italienischer Barockkunst äusserst spärlich. Umsomehr lassen sich indirekte Einflüsse und indirekte Beziehungen verfolgen. Diese behandelt der Aufsatz aus folgenden Gesichtspunkten :

1. Meister italienischer Herkunft, besonders Baumeister, Bildhauer und Stukkateure, die in Ungarn tätig waren. Diese sind fast ausnahmslos Mitglieder oder Abkömmlinge jener Maurermeister-, Bildhauer- und Stukkator-Familien, die aus Oberitalien nach Wien eingewandert, hier ansässig geworden und deren Kunst — von Italien losgetrennt — schon mehr oder weniger als Ausdruck der neuen, spezifisch Wiener-österreichischen Kulturgemeinschaft zu betrachten ist. Hierher gehören die zahlreichen Mitglieder der Familie Carlone, darunter Carlo Martino (Kismarton — Eisenstadt, — Schloss Esterházy), der u. a. vom Jahre 1653 auch die Servitenkirche und Kloster zu Lorettom erbaut hat, Giovanni Battista (Pozsony — Pressburg — königl. Schloss), Johannes Baptista (1717. Eger — Erlau — Jesuitenkollegium) und Sebastiano, der um 1765 als Marmorierer in Buda — Ofen — tätig war. Ferner Pietro Spazzo, der «Architekt» der Jesuitenkirche und des Kollegiums in Nagyszombat — Tyrnau, — sowie die Meister der hochbedeuten den Stukkodekorationen dieser Kirche, die bisher völlig unbekannt gebliebenen Giovanni Batt. Rosso (um 1639—1649.), Japopo Tornini (um 1655) und Pietro Antonio Conti (um 1699).

Die Stukkateure, sowie in Österreich, sind fast alle Italiener. So auch Bastiano Corati Orsati (1695. Pozsony, grosser Saal im Rathaus) und Antonio Orsatti «bürgerl. Stukkatormeister von Pest», der 1751 die bischöfliche Hauskapelle in Sümeg dekoriert hat. Ihm ist auch die stukkierte Decke der anschliessenden bischöfl. Bibliothek zuzuschreiben, deren Abguss heute die Decke des sog. «Sümeger Bibliothekzimmer»-s im k. ung. Kunstgewerbemuseum schmückt.

Von den Architekten des XVIII. Jh. werden kurz behandelt : die beiden Martinelli, Anton Erhard und der Kameralarchitekt Johann Baptist, dem auch die griech. kathol. bischöfl. Residenz, die Kirche und das Klostergebäude zu Balázsfalva (um 1738—1747) zugeschrieben werden ; ferner der Oberitaliener Giovanni Batt. Ricca und der Hofarchitekt Isidorus Canevale.

Unter den Bildhauern italienischer Herkunft sind die bedeutendsten Giovanni Giuliani und Dionysius Stanetti. Dem Ersteren hat die neueste Forschung mit grosser Wahrscheinlichkeit das Bundesladendenkmal in Győr (1731) — Raab — zugeschrieben, während der andere, gemeinsam mit dem Brücker Bildhauer Martin Fegerle (Meister der Hainburger Mariensäule) Schöpfer der Dreifaltigkeitssäule zu Körmöcbánya — Kremnitz — gewesen. Im Aufbau, sowie in den stilistischen Einzelheiten ist dieses Denkmal stark von der Dreifaltigkeitssäule zu Baden bei Wien (1713. Giovanni Stanetti) abhängig, und ist mit dem als eine späte Variante — nach 1765 — der Wiener Pestsäule am Graben zu betrachten. Der bisher kaum bekannte Meister Dionysius, der zumeist für die oberungarischen Bergstätte gearbeitet hat, dürfte wohl der Sohn und Schüler des Kammerbildhauers Giovanni Stanetti sein. Hierher werden auch Gaetano Bussi (1728. Pozsony, Hoch-

altar der Trinitarierkirche) und Antonio Tabota (1772. Győr, Seitenaltäre in der Kathedrale) gezählt.

2. Maler, die eher zur engeren italienischen Kunstgemeinschaft angehören: der bisher unbekannte Giovanni Giorgioli (1719. Fresken im Bibliotheksaal des Jesuitenkollegiums zu Nagyszombat), Andrea Pozzo (1701. Altargemälde für die Ofner Jesuitenkirche), Antonio Galli Bibiena (Pozsony, Rathausfresken, Ehrenpforte für den Fürstprimas E. Esterházy 1738. und wahrscheinlich auch das architektonische Kuppelgemälde in der Trinitarierkirche), sowie der Architekturmaler Trogers, der Bologneser Gaetano Fanti (Győr, Jesuitenkirche).

3. Italienische Einflüsse auf die Kunst des Wiener Hochbarocks, dessen Hauptmeister zugleich Schöpfer der bedeutendsten ungarischen Denkmäler im XVIII. Jh. gewesen. Diese Frage könnte sich zur genetischen Untersuchung des gesamten Wiener Hochbarocks zu erweitern, daher nur Andeutungen: italienische Elemente in der Kunst der Architekten J. L. Hildebrandt, Martinelli und Melchior Hefele, und der Maler Troger, Maulbertsch und Sigrist.

4. Gemeinsamer Formenschatz der österreichischen, besonders der akademischen Barockmalerei und dessen italienische Elemente: Übernahme einzelner Motive, Kompositionsvarianten, Stiche als Vermittler und Grundlagen, besonders jene des Pietro Monaco. Hauptbeispiele: «Tod des Hl. Josef»; italienisches Urbild von Carlo Maratta, Varianten von Josef Zirckler (ein Erlauer Schüler Krackers) in der Pfarrkirche zu Pápa, von Martino Altomonte in der Karmelitenkirche zu Győr und von Maulbertsch in der ehemaligen Karmelitenkirche zu Székesfehérvár — Stuhlweissenburg. Farbenskizze von Maulbertsch zu diesem Altarblatt in der Galerie des Zisterzienserklosters zu Wilhering. — «Hl. Anna, Joachim und Maria». Urbild wahrscheinlich von Giov. Batt. Pittoni (— eine Zeichnung dazu: Venedig, Museo Civico Correr; das Bild glauben wir im linken Seitenaltarblatt der Schönbrunner Hauskapelle zu erkennen. Ebenso erweist sich das rechte Seitenaltarblatt, «Hl. Johann Nep.», auf Grund eines Stiches von Pietro Monaco, als ein Werk des Pittoni. Bisher beide irrtümlich Troger zugeschrieben; stark restauriert, daher wird die endgültige Bestimmung noch einer genauen Untersuchung vorbehalten. Falls nicht von Pittoni, so sind beide nur Kopien und auch als solche aus dem Werk Troger's zu streichen). Varianten: von J. L. Kracker in der Prämonstratenserkirche zu Jászóvár, von einem unbekannten Meister das Hauptaltarblatt in der Pfarrkirche zu Martonvásár u. a. — Italienische Motive, besonders von Ricci und Pittoni übernommen in der Kunst des Troger, Kracker, Wagenschön, Stefan Dorfmeister und Andreas Zallinger.

5. Sonstige Beziehungen, mehr von kulturhistorischem Interesse: Kopien nach italienischen Gemälde, herrschaftliche Kunstsammlungen im XVIII. Jh., sowie in Italien geschulte ungarische Bauherren, die den Künstlern italienische Grundlagen vorlegen.

Zum Schluss: die Problemstellung, inwiefern die ungarländische Barockkunst zugleich als ungarische Kunst gelten kann.

ZUM WERKE DER ÖSTERREICHISCHEN BAROCKMALER.

Von Andreas Pigler.

Der Artikel wünscht zu dem Oeuvrekatalog der auch in Ungarn tätig gewesenen österreichischen Barockmaler einige Daten zu liefern.

1. Das Gemälde von Martin Altomonte mit der Darstellung des hlg. Andreas auf dem Richtplatze, eine Erwerbung des Budapester Museums der Bildenden Künste von 1923. (Taf. XIII. Leinwand. Höhe 100, Breite 78 cm. Signiert links unten: Martin(us) Altomõte fe: 1735) Wiewohl dieses Bild aus einer recht vorgerückten Schaffensperiode des Meisters stammt, zeigt es doch mit besonderer Deutlichkeit jene Fäden auf, die Altomonte mit der Kunst Italiens verknüpfen. Schon der Gegenstand gehört zu den beliebtesten Themen der italienischen Malerschulen des Seicento und den Ausgangspunkt der formalen Konzeption bildet eine Komposition des Carlo Maratti. (Abb. auf S. 269.) Ebenso lieferte ein Detail aus einem andern Gemälde Maratti's (Genua, Sta Maria di Carignano) das Vorbild für die Gruppe des linken Vordergrundes. Bedeutend wichtiger als die Übereinstimmungen in der Konzeption der beiden Meister, sind die tiefgreifenden Abweichungen, die das Bild von Altomonte nicht nur in Hinsicht auf Eigentümlichkeiten formaler Natur, sondern in der ganzen seelischen Einstellung vom Geiste der italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts unterscheiden und ihm einen typisch österreichischen Charakter verleihen.

2. Als ikonographische Seltenheit muss das mächtige Altarbild von Daniel Gran angesprochen werden, das das Wunder des hlg. Nikolaus darstellt und heute die Wand des rechten Seitenschiffes der Wiener Minoritenkirche schmückt. Im Bereich der österreichischen Barockmalerei fanden wir nur eine, und zwar spätere, von Gran aber unabhängige Bearbeitung dieses Gegenstandes in der Pfarrkirche von Mutters in Nordtirol, das 1759 gemalte Deckenfresko von der Hand Josef Zollers. Das Bild der Wiener Minoritenkirche besitzt in erster Reihe deshalb erhöhte Bedeutung, weil es auf die Anfänge der Kunst Daniel Grans aufklärendes Licht wirft. Er verdankt nicht nur stilistisch viel der neapolitanischen Malerei des XVII. u. XVIII. Jahrhunderts, sondern greift auch ikonographisch nicht selten hierauf zurück. Von diesen Meistern hatte gerade derjenige, der auf ihn von dem grössten Einflusse war, nämlich Francesco Solimena denselben Vorwurf in S. Nicola alla Carità in Neapel behandelt (auch Luca Giordano hat das Thema in S. Brigida in Neapel 1655 verarbeitet). Was nun die formalen Anleihen anlangt, hat Gran die beiden knieenden Figuren des Vordergrundes wörtlich aus einem andern Bilde Solimena's übernommen, das Salamon und die Königin von Saba darstellt und sich heute in der Galerie von Turin befindet. (Gerade diesen von Solimena übernommenen Teil des Gran'schen Bildes hat in der Folge Jakob Schmutzer in einer im Budapester Museum der Bildenden Künste befindlichen Zeichnung kopiert.)

Vielleicht hat der ungewohnte Vorwurf den Künstler dazu vermocht, dass er in einer ganzen Reihe von Studien dieser Komposition vorgearbeitet hat: Zeichenskizze in der Wiener Artaria-Sammlung, klein gehaltene Ölbilder

im Kloster Geras in Nieder-Österreich, in Graz in der Sammlung des Grafen Edmund Attems, im Kloster Seitenstetten und in der Benediktiner-Erzabtei von Pannonhalma in Ungarn. (Taf. XIV.) Von den letzteren ist das Exemplar von Geras zweifellos eine vorbereitende Skizze, das Grazer und Pannonhalmer aber eine spätere Reduktion des grossen Gemäldes in der Minoritenkirche. Derartige eigenhändige Reduktionen kommen bei den italienischen und österreichischen Malern des XVIII. Jahrhunderts nicht selten vor.

3. In der Galerie der Erzabtei von Pannonhalma finden sich zwei kleine Farbskizzen von Anton Franz Maulbertsch: die Heimsuchung Marias und die Exstase des hlg. Franz. (Taf. XV., nach dem letzteren ist ein Mezzotintoblatt von Johann Gottfried Haid entstanden.) Wiewohl die beiden Ölskizzen in Hinsicht auf die Neuartigkeit der Typen, sowie auf die verhältnismässig dünne und emailartige Behandlung der Farben unter den Skizzen des Meisters ziemlich alleinstehen, erinnern sie im Stil noch am ehesten an die zu den Fresken von Kremsier und Schwechat entstandenen Farbskizzen und wir begehen vielleicht keinen allzugrossen chronologischen Irrtum, wenn wir sie auf Grund dieser Ähnlichkeit in die Zeit zwischen 1760 u. 1765 setzen. Wir sehen in ihnen gute Beispiele für jene Orientierung gegen Pittoni hin, die O. Benesch neuerdings in der Entwicklung Maulbertsch's betont.

4. Gleichfalls in Pannonhalma befindet sich in dem Wohntrakte des Erzabtes eine weitere Farbskizze von Maulbertsch, wieder «Mariæ Heimsuchung» (Taf. XVI.), die zu dem in der ersten Hälfte der 70-er Jahre entstandenen Hochaltarfresko der Domkirche von Vác (Waitzen) verfertigt wurde. Das Fresko wird gegenwärtig von dem Ölgemälde des Kremser Schmidt mit der Kreuzigung Christi verdeckt.

5. Eine vierte, herrliche Farbenskizze von Maulbertsch, die heilige Dreifaltigkeit (Taf. XVI.), die hier zu erwähnen ist, segelte 1916 bei der Auktion der Sammlung F. v. Amerling unter der Flagge Daniel Grans und gelangte in die Budapester Sammlung des Oberregierungsrat Friedrich Glück, wo sie bisher unter dem Namen Johann Ev. Holzer ging. Aus den 80-er Jahren.

6. Zwei anspruchslosere Bilder von Vincenz Fischer, Kreuzigung (Taf. XVII.) und Auferstehung Christi (Taf. XVIII.) befinden sich gleichfalls in Budapester Privatbesitz. Das erstere ist bezeichnet.: «V. Fischer fecit 1791.»

7. Eine Farbskizze, im Katalog der 323. Kunstauktion des Wiener Dorotheums vom Jahre 1921, unter No 165 als Werk eines süddeutschen Barockmeisters um 1750 angeführt (mit Abb.), stammt von Karl Palcko und ist ein Entwurf für das Deckengemälde des Meisters in der Nepomukkapelle der katholischen Hofkirche in Dresden vom Jahre 1754.

DIE INSTRUCTION (VERORDNUNG) KARL DES DRITTEN FÜR DAS MÜNZAMT VON NAGYBÁNYA UND POZSONY IM JAHRE 1712.

Von PAUL HARSÁNYI.

Es handelt sich um eine Verordnung des Königs Karl III. (als röm. Kais. VI.), erschienen am 6. Dez. 1712, welche darüber verfügt:

1. was die Umschrift und das Bildniss auf dem Avers u. Revers der Thalern, 1/2 und 1/4 Thalern sein soll;

2. was die Ducaten auf beiden Seiten in allbeiden Münzstette tragen sollen;

3. die Stempelschneider die Siegeln möglichst zu stärken bearbeiten sollen;

4. wie gross der Umfang der Schroten sein soll;

5. wenn sie keinen geschulten Stempelschneider haben sollten, mögen sie sich zu der Hofkammer wenden und die ersten neuen Pregungen Seinem Majestät vorzeigen;

6. die Münzen sollen mit Randschriften versehen werden und sollen die dazu benötigenden Maschinen verschaffen.

Die Verordnung stützt sich auf den Antrag der Wiener Hofkammer vom 30. Sept. 1712.

Die Durchführung aber wie die uns bekannte Stücke der beiden Pregestetten beweisen, nicht genügend schnell bewerkstelligt wurde.

NIEDERLÄNDISCHE MEISTER IM SPIEGEL VON BIEDERMEIER-KOPIEN AUS DEM GRÄFLICH ZICHY'SCHEN MUSEUM ZU BUDAPEST.

Von Heinrich Horváth.

Verfasser greift aus den Beständen der auch in Fachkreisen über Gebühr unbekannten Zichy'schen Galerie eine scheinbar recht unansehnliche Gruppe heraus, um an der Hand einiger nach niederländischen Meisterwerken angefertigten Kopien ein Stück Geschmacksgeschichte aufzurollen, und zwar einer Zeit, zu deren aesthetischen Normen gerade die unsere in einem besonders zugespitzten Gegensatze steht. Neben einer erlesenen Sammlung später Niederländer, Bolognesen, einigen Quattrocentisten (wie Taddeo di Bartolo) und einigen Venezianern, neben Largilière und Rigaud, neben den in wesentlichen Belangen schon ungarisch determinierten Meistern wie Raffael Donner, Johann Kupetzky, Adam Mányoki, Karl Markó u. a., besitzt die Sammlung eine ganze Gruppe von Kopien aus dem Ende des XVIII. Jahrhunderts und aus den ersten Jahrzehnten des XIX. nach niederländischen Originalen. Die Bilder, die wohl als Lückenbüsser für eben jene Originale zu gelten haben, sind sicherlich auf Bestellung der Besitzer angefertigt worden. Urkundliche Belege hiefür besitzen wir zwar nicht, doch ist das enge Verhältnis wenigstens zweier unserer Kopisten, Giovanni Battista Lampi's und Ferdinand Georg Waldmüllers zu der gräflich Zichy'schen Familie gesichert. Der quellenmässige Wert dieser Kopien, deren Originals zum grössten Teile bekannt sind, ist nicht eben hoch anzuschlagen. Wenn aber auch die Kenntniss der kopierten Zeit nicht eben gewinnt, so bringen diese Kopien für die geistige Haltung und den Geschmakswandel ihrer eignen Zeit wesentliche Behelfe. Das vorliegende Material bringt es mit sich, dass hie und da über die gesteckten Grenzen hinausgegangen werden musste.

So fällt gleich das an erster Stelle publizierte Bild (Taf. XIX. 2.) etwas

aus diesem Kreise heraus. Das Gemälde von Franz Franken gehört mit seinen Repliken in Antwerpen, Rom (Borghese und Corsini, München, Schleissheim, Wien (Staatsmuseum u. Schönborn), Paris desselben Meisters (im Gegensatze zu Tenier's Gemäldesammlung des Erzherzogs Wilhelm und Watteau's Firmenschild des Kunsthändlers Gorseaut, die tatsächlich auf einen effektiven Bestand zurückgehen) zu jenen fiktiven Gallerien, denen nicht einmal eine ad hoc zusammengestoppelte Kollektion zu Grunde liegt und deren aus flüchtigen Reminiszenzen oder gar aus eignen Skizzen gebildetem Ensemble jedweder Quellenwert abzusprechen ist. Hervorzuheben wäre noch allenfalls, dass das Kunstkabinett durch eine religiöse Szene, das Erscheinen des Heilands vor einer malenden Heiligen in eine höhere ikonographische Sphäre gehoben ist.

Schon näher steht der uns hier interessierenden Zeit d. h. dem mitteleuropäischen Biedermeier ein anderes Bild, das den Tausendkünstler Christian Wilhelm Ernst Dietrich zum Schöpfer hat und meines Erachtens mit einem Stiche oder einer kleinen Ölkomposition von Dirk Stoop in Zusammenhang gebracht werden kann, den Dietrich nachgewiesenermassen stark nachahmte (Vgl. das Titelblatt des Museum Richterianum. Anm. 11.). Für Stoops Beliebtheit sprechen deutlich die Wiener Verhandlungen Denons. (Anm. 12—13.).

Schon ganz im Mittelpunkte unserer Fragestellung befinden wir uns im Falle Giovanni Battista Lampi's (Taf. XIX. 1.), der selbst Jahre lang in Ofen gelebt hat und bei dem es wahrscheinlich scheint, dass er als Leibmaler der gräflich Zichy'schen und Pálffy'schen Familien, das fragliche Bild nach Rubens Wiener Venus im Pelz auf spezielle Bestellung gemalt hat. Hier haben wir jedenfalls ein lehrreiches Beispiel, wie Künstler und Mäzen des Biedermeier über das Phänomen Rubens gedacht haben. Der Eindruck des schwellenden Fleisches musste auf ein bürgerliches Maas reduziert werden. Die Farben haben von dem ursprünglichen Safte der Rubens'schen Werkstätte fast alles eingebüsst, wenngleich noch ein gewisser Schmelz an die friaulische Heimat Lampi's reinnert. Das Profil ist gräzisiert und der Kopf hat ein höchst unvlämisches Diadem bekommen. Ein aufschlussreiches Parallelbeispiel zu diesem Falle bietet die Übermalung des Jordaensbildes mit Adam und Eva, d. h. ein Vergleich des übermalten und des ursprünglichen Zustandes, in dem das Werk, Dank der meisterlichen Restaurierung durch Herrn königl. Rat Josef Beer jetzt im Museum für bildende Künste in Budapest prangt. Auch hier musste der in kühner Verkürzung gegebene Kopf der Eva mit gewaltsamer Drehung ins Profil gebracht werden, die Reflexlichter zugedeckt und die mächtigen Schenkel um ein gutes Drittel verkleinert werden. Auch Adam bekam an Stelle seines wuchtigen Schopfes eine gepflegte, spiessbürgerliche Haar- und Barttracht. Das Bild stammt aus altem adeligen Besitz und ist jedenfalls hier in Pest übermalt worden. Es ist das Verhältnis zur Rubens, wie wir es bei den Aufklärern, bei George Forster, ja noch bei Carl Schnaase finden, oder in Pest-Ofener Kreisen bei Josef Kármán, bei Franz Kölcsey, in dem schöngeistigen Salon der Baronin Anna Maria Bornemisza, ja auch bei Emmerich Henszlmann noch antreffen. Der Zustand der kopierten oder über-

malten Bilder und die oben zitierten literarischen Zeugnisse gibt eine überraschende geistesgeschichtliche Kongruenz.

Bei dem nächsten Bilde unserer Gruppe (Taf. XX. 1.) sind wir gleich in der glücklichen Lage zwei Antagonisten der Landschaftsdarstellung der beiden Zeitalter an einander messen zu können, Ruisdael und Waldmüller. Hier will es der Zufall, dass sich auch das Urbild in Budapest befindet, im Museum für bildende Künste, wo es freilich bisher als Roelof Jans Vriess geführt wurde und erst im jüngsten Kataloge von 1924 die Marke Ruisdael bekam. (Hiezu sei nachträglich bemerkt, dass die vorliegenden Ausführungen Gegenstand eines schon 1922 in der Ungarischen Archaeologischen Gesellschaft gehaltenen Vortrages gebildet hatten.) Abgesehen von dem stilkritischen Befund, der noch so viel wirkliche Stimmung und Intimität, noch soviel Feinheit der Pinselführung verrät, spricht die auf der Waldmüller'schen Replik noch lesbare, mitkopierte Signatur, ein einfaches« R» wenn auch nicht unmittelbar für Ruisdael, so doch jedenfalls dafür, dass Waldmüller seinerseits das Bild für eine Arbeit dieses Meisters gehalten hat. Dieses ist bei einem Manne, wie Waldmüller, der in seinen Werdejahren viel kopirt hatte und ausserdem als Kustos der Lamberg'schen Galerie der Wiener Akademie ständig mit alten Bildern zu tuen hatte, keine unwichtige Stütze unserer Annahme. Die mit «R» signierten Bilder Ruisdaels stammen fast ausschliesslich aus der spätern, Haarlemer Zeit des Meisters, während die bloss mit diesem Buchstaben gezeichneten Bilder des Roelof Vriess alle unbeglaubigt sind. Ausserdem kehrt dieses Motiv aus dem Haarlemer Gehölz mit dem halbverdorrten Baum im Mittelgrund auf einer ganzen Reihe von Ruisdael-Landschaften wieder (Dresden, Wien, Lutzschena) ja auch auf einer mit der unsrigen fast wörtlich übereinstimmenden Kopie im Grazer Johanneum. Vom holländischen Original unterscheiden sich beide Kopien durch die grössere Schärfe, um nicht zu sagen Härte der Zeichnung und durch eine weitgehende Auflockerung der Komposition. Gemeinsam ist die verhaltene Harmonie der braunen, grünen und gelben Töne und die klare Raumverteilung. Und doch bleibt die pedantische und reinliche Arbeit des Wieners, die glitzende Feinheit der Oberfläche von der monumentalen Grösse des Holländers fast alles schuldig.

Grösser erscheint die Übereinstimmung von Urbild und Nachbild bei einem andern Landschaftsgemälde unserer Sammlung (Taf. XX. 2.), einem Wasserfall nach Aeldert van Everdingen kopiert von Friedrich Gauermann. Bei Everdingen sicherlich eine Reminiszenz an seine abenteuerliche skandinavische Reise. Das Rauschen des Dal-Elf oder des Glommen mag den Kopisten, einen Sohn der oesterreichischen Alpen und einen der selbständigen Meister des Wiener Biedermeier, an den Gasteiner Sturtzbach oder an Motive des obern Inntales erinnert haben. Zu bemerken ist jedenfalls, dass der wildromantische Charakter dieser Darstellungen in der Kopie Gauermanns noch merkbar durchschlägt, der sich von der kleinmeisterlichen Technik des Zeitstiles mehr emancipieren konnte, als Waldmüller.

BEITRÄGE ZUR BAUGESCHICHTE VON PEST-OFEN.

Von Tit. Bischof Dr. Anton Nemes.

Verfasser geht in seinen Ausführungen auf einige der wichtigsten Problemstellungen der Baugeschichte der ungarischen Hauptstadt ein.

Schon der Name der Stadt Pest bietet einige Schwierigkeiten, da er ursprünglich Ofen, speziell Schmelzofen bedeutet hat und im Laufe der Zeit auf die rechtsseitige Stadt (Buda-Ofen) Anwendung fand.

Die Krönungskirche ist eine Gründung Stephan des Heiligen vom Jahre 1015 und hiess ursprünglich Stephanskirche, nach der Wiedereroberung durch die Türken wurde sie der Mutter Gottes geweiht. Die übliche Bezeichnung Mathias-Kirche ist irreführend und historisch falsch. Im weitern gibt Verfasser einen Abriss der abwechslungsreichen Geschichte der alten Krönungskirche bis zu der gründlichen Restaurierung durch Friedrich Schulek.

DIE GESCHICHTE DER MÜNZSAMMLUNG DES ARCHAEOL. LEHRSTUHLES DER BUDAPESTER KÖNIGLICHEN PÁZMÁNY PÉTER UNIVERSITÄT.

Von Geyza Stöhr.

Aus dem Aufsatze geht hervor, dass der eigentliche Begründer der numismatischen Sammlung der ehemalige Jesuitenpater *Leopoldus Fischer* war, der in den Jahren 1762—1763 zu Nagyszombat (Tyrnau) den Grund der Sammlung anlegte.

Mit der Zeit vermehrte sich die Sammlung und zwar durch freiwillige Spenden und Vermächtnisse. Im Jahre 1786 vergrösserte sich die Sammlung durch diejenige, die einstens der Paulinermönche zu Pest gehörte und nach der Sekularisation des Ordens durch Josef II., durch den Fiscus der königl. Universität zu Pest übergeben wurde. Weiters bekommt die Universität im Jahre 1804 eine grössere, geordnete Münzsammlung von Fünfkirchener Honorarcanonicus *Michael Winkler*. Von da an vermehrte sich die Sammlung von Jahr zu Jahr und zwar so stark, dass im Jahre 1860 der Gesammtstand sich schon auf 10,191 Stück sich bezifferte.

Der ehemalige Universitätsprofessor *Florian Römer* — den die ungarische Wissenschaft als Begründer der modernen ungarischen archäologischen Forschung bekennt — war einer, der die Sammlung noch weiter für didaktische Hochschulzwecke ausbaute.

TARTALOM

Oldal

LÁNG NÁNDOR: VALENTINO KUZSINSZKY SEXAGENARIO 3
STÖHR GÉZA: Dr. KUZSINSZKY BÁLINT irodalmi műveinek jegyzéke .. 20
HILLEBRAND JENŐ: A pusztaistvánházai rézkori temető őstörténeti jelentőségéről 24
TOMPA FERENC: Velemszentvid bronzöntő ipara 41
OROSZLÁN ZOLTÁN: Kiadatlan pannoniai provinciális kőemlékek a M. Nemzeti Múzeumban 54
LÁNG MARGIT: Halotti lakomaábrázolások pannoniai és daciai síremlékeken 71
HEKLER ANTAL: Adatok a pannoniai mitológiai domborművek kormeghatározásához 81
FETTICH NÁNDOR: A pannoniai Matróna-kultusz 89
NAGY LAJOS: A savariai kapitoliumon 1791-ben talált mozaikpadló 100
FINÁLY GÁBOR: Megjegyzések K. Miller «Itineraria Romana» c. művéhez 123
ALFÖLDI ANDRÁS: Aureolus «tyrannus» és Gallienus császár lovassági reformja 127
JÓNÁS ELEMÉR: A bajóti római ezüstpénzlelet és tanulságai 137
BELLA LAJOS: A tápiószentmártoni skytha aranyszarvas 157
F. TAKÁCS ZOLTÁN: Kínai sárkány és főnix a szentesi leletek közt.. 160
FETTICH NÁNDOR: Újabb fegyvertörténeti adatok a kora középkori lovasnomádok magyarföldi hagyatékából 166
SZŐNYI OTTÓ: Ásatások a pécsi székesegyház környékén 1922-ben... 172
ERNYEY JÓZSEF: A M. Nemzeti Múzeum «Csák Máté» hermája 196
GEREVICH TIBOR: Perugino 224
PÉTER ANDRÁS: Magyar vonatkozású XVII. századi freskók a Vatikánban 239
KAPOSSY JÁNOS: Barokk művészetünk olasz kapcsolatainak kérdéséhez 250
PIGLER ANDOR: Az osztrák barokkfestők műveihez 268
HARSÁNYI PÁL: III. Károly rendelete a nagybányai és pozsonyi pénzverdéhez 1712-ből 277
HORVÁTH HENRIK: Németalföldi mesterek bidermeiermásolatai a Székesfővárosi Gróf Zichy Jenő Múzeumban 289
NEMES ANTAL: Szemelvények a régi Pest-Buda emlékeiből 312
STÖHR GÉZA: A Budapesti Tudományegyetem class. archaeol. tanszéke éremtárának története 319
Hivatalos rész 326
Német kivonat 362

MTAKADÉMIA KÖNYV-TÁRA

INHALT

Seite

Valentino Kuzsinszky Sexagenario. Von Ferdinand Láng 3
Bibliographie der bis zur Ende des Jahres 1926 erschienenen Schriften v. Prof. Valentin Kuzsinszky. Zusammengestellt von Geyza Stöhr 20
Die urgeschichtliche Bedeutung des Fusztaistvánházaer kupferzeitlichen Gräberfeldes. Von Eugen Hillebrand 24
Das Bronzegussgewerbe von Velemszentvid. Von Ferenc v. Tompa.. 41
Unedierte provinzielle Steindenkmäler Pannoniens aus dem Ungarischen National-Museum. Von Zoltán Oroszlán..... 54
Totenmahldarstellungen an dakischen und pannonischen Grabsteinen. Von Margarete Láng..... 71
Beiträge zur Datierung der mythologischen Grabsteine Pannoniens. Von Anton Hekler 81
Der pannonische Matrona-Kultus. Von Ferdinand Fettich..... 89
Über einen 1791 auf dem Capitolium von Savaria gefundenen Mosaikfussboden. Von Ludwig Nagy..... 100
Itineraria Romana. Von Gabriel Finály 123
Der Usurpator Aureolus und die Kavallerierefom das Kaisers Gallienus. Von Andreas Alföldi 127
Der Münzenfund von Bajót und dessen Ergebnisse. Von Elemér Jónás 137
Der skythysche Goldhirsch von Tápiószentmárton. Von Ludwig Bella 157
Chinesischer Drache und Phönix unter den Funden von Szentes. Von Zoltán v. Takács..... 160
Beiträge zur Waffenkunde der ungarländischen Reiter-Nomaden aus dem Mittelalter. Von Ferdinand Fettich 166
Grabungen in der Umgebung der Pécser (Fünfkirchner) Domkirche im Jahre 1922. Von Ottó Szőnyi..... 172
Die sogenannte Máté Csák-Herme im Ungarischen National-Museum. Von Josef Ernyey 196
Perugino. Von Tiberius Gerevich..... 224
Vatikanische Fresken des XVII. Jahrhunderts mit ungarischen Themen. Von Andreas Péter 239
Zur Frage der italienischen Einflüsse auf die ungarländische Barockkunst. Von Hans Kapossy 250
Zum Werke der österreichischen Barockmaler. Von Andreas Pigler 268
Die Instruktion (Verordnung) Karl des dritten für das Münzamt von Nagybánya und Pozsony im Jahre 1712. Von Paul Harsányi... 277
Niederländische Meister im Spiegel von Biedermeierkopien aus dem Gräflich Zichy'schen Museum zu Budapest. Von Heinrich Horváth 289
Beiträge zur Baugeschichte von Pest-Ofen. Von Anton Nemes 312
Die Geschichte der Münzsammlung des Archaeol. Lehrstuhles der Budapester königlichen Pázmány Péter Universität. Von Geyza Stöhr 319
Amtlicher Teil 326
Deutscher Auszug 362

M.T. AKADÉMIA KÖNYV-TÁRA

A tápiószentmártoni skytha aranyszarvas. Budapest, Nemzeti Múzeum.

Der skythische Goldhirsch von Tápiószentmárton. Budapest, Nationalmuseum.

M.T. AKADÉMIA KÖNYV-TÁRA

1. Szíjvég kínai eredetü sárkánykompozicióval. Fehér bronz. Hunnkorszak. Szentes-Múzeum.

Riemenzunge mit Drachenkomposition chinesischer Herkunft. Weissmetall. Hunnenzeit. Museum zu Szentes.

2. Az 1. alatti tárgy hátlapja.

Rückseite des unter 1. abgebildeten Gegenstandes.

3. Sárkányábrázolások egy kínai kődomborművön. (Kr. u. 520.) With után. Részlet.

Drachendarstellungen auf einem chinesichen Steinrelief. (520 n. Chr.) Nach With. Ausschnitt.

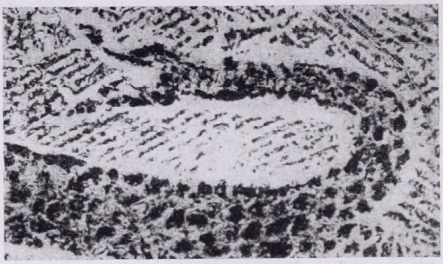
1. Szíjveret (Rozetta) kínai eredetű főnixábrázolásokkal. Fehér bronz. Hunnkorszak. Szentes-Múzeum.

Riemenbeschlag (Rosette) mit Főnixdarstellungen chinesischer Herkunft. Weissmetall. Hunnenzeit. Museum zu Szentes.

2.

3. Sárkánykompoziciók kődomborműveken. Kína. Han-korszak. Chavannes után. Részlet.

Drachenkompositionen auf Steinreliefs. China. Hanzeit. Nach Chavannes. Ausschnitt.



1. Sárkányábrázolás egy kődomborművön. Kína. Han-korszak. Chavannes után. Részlet.

Drachendarstellung auf einem Steinrelief. China. Hanzeit. Nach Chavannes. Ausschnitt.

3. Szíjvég sárkányfejekkel. Bronz. Hunnkorszak. Szeged-Múzeum.

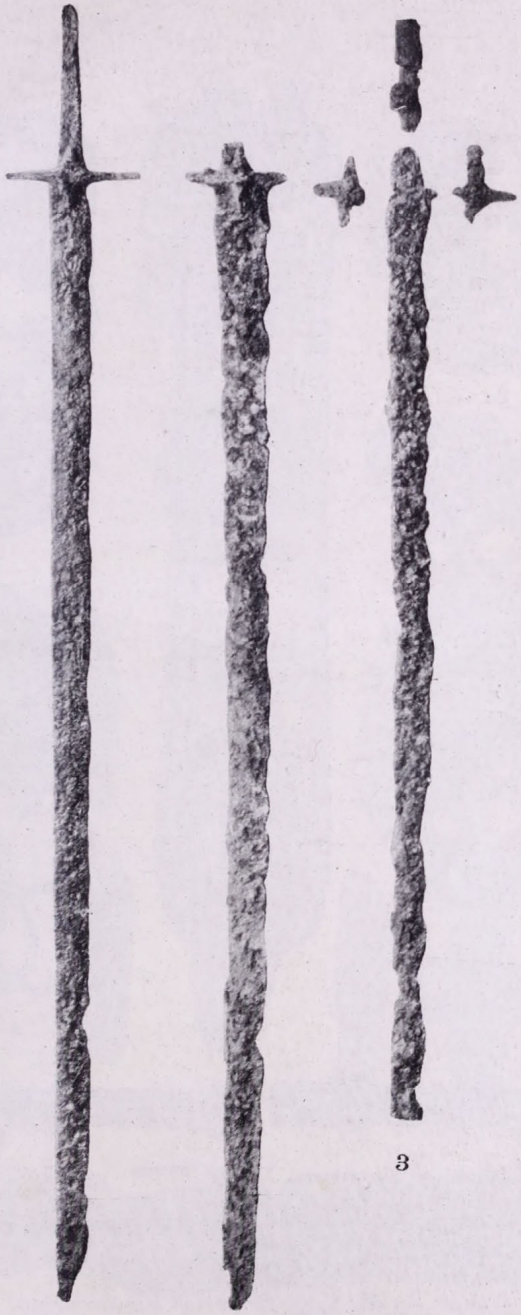
Riemenzunge mit Drachenköpfen. Bronze. Hunnenzeit. Museum zu Szeged.

2. Szíjvég sárkányfejjel. Bronz. Hunnkorszak. Magyar Nemzeti Múzeum.

Riemenzunge mit Drachenkopf. Bronze. Hunnenzeit. Ungarisches Nationalmuseum, Budapest.

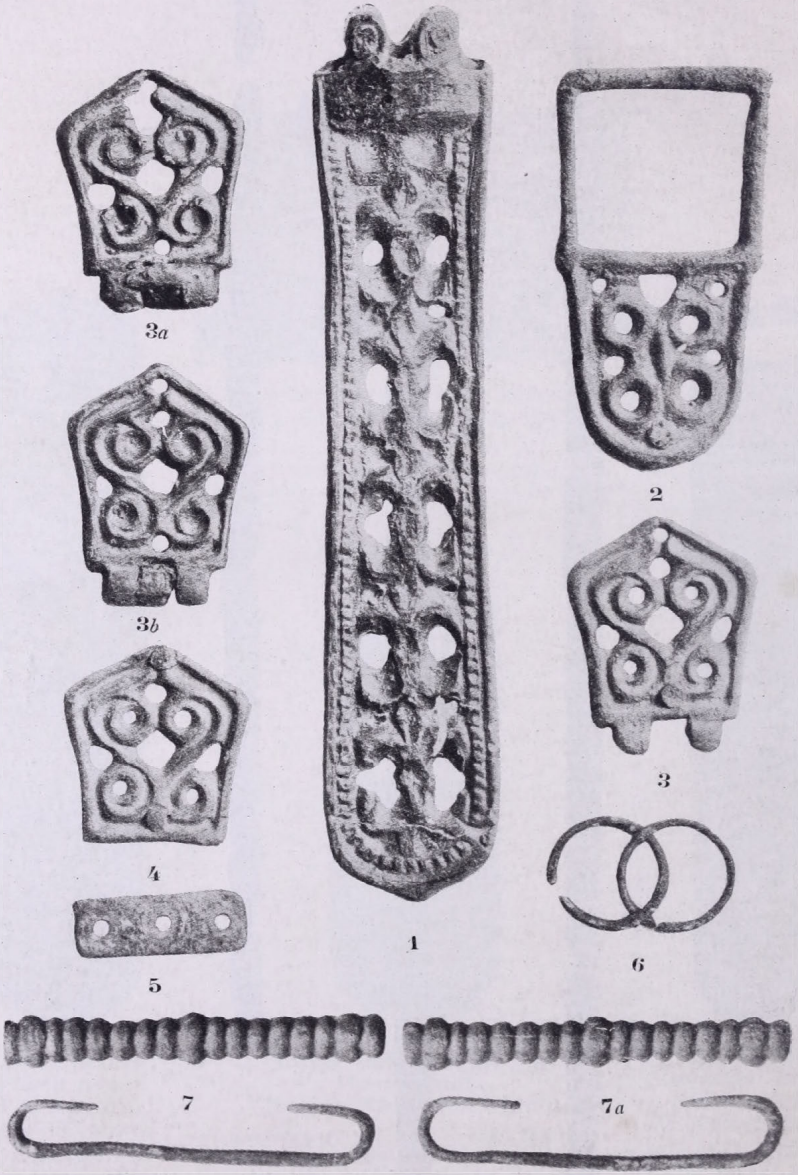
4. Szíjvég madárfejekkel. Bronz. Hunnkorszak. M. Nemz. Múzeum.

Riemenzunge mit Vogelköpfen. Bronze. Hunnenzeit. Ung. Nationalmuseum, Budapest.

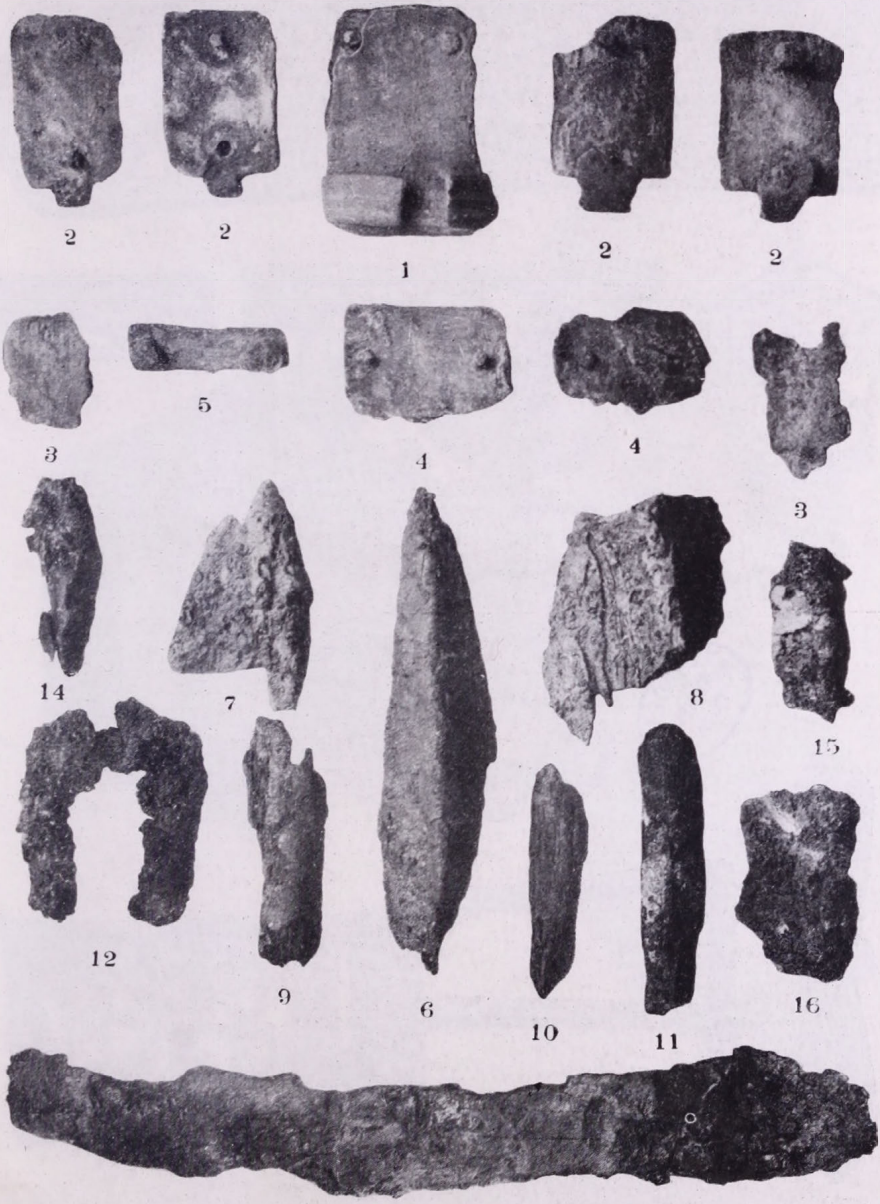


1. Csúny (Moson m.) 54. sir; 2. Mosonszentjános 27. sir; 3. Mosonszentjános 31. sir.

1. Csúny (Com. Moson) Grab 54; 2. Mosonszentjános, Grab 27; 3. Mosonszentjános, Grab 31.

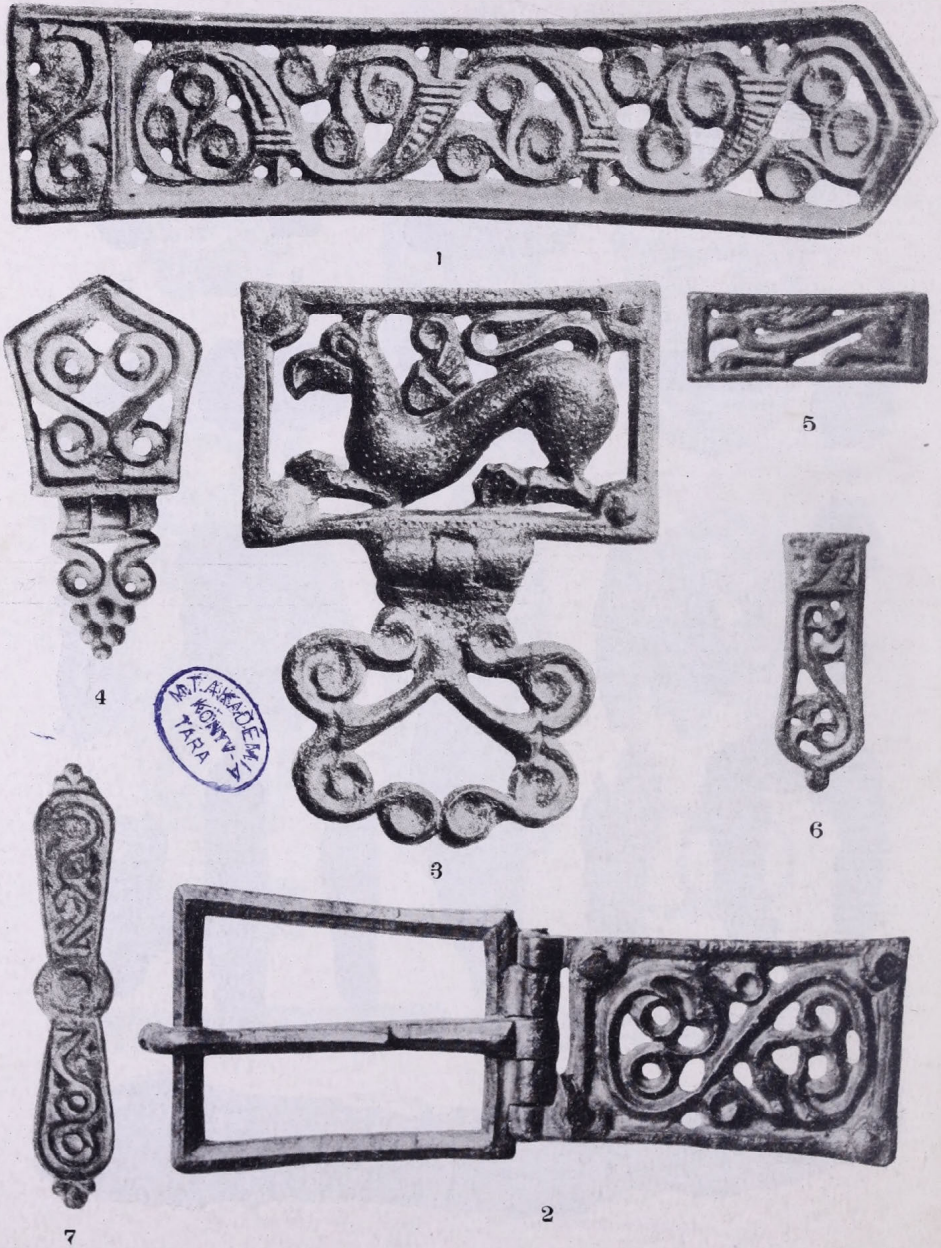


A mosonszentjánosi 27. sír mellékletei.
Beilagen aus dem Grabe Nr. 27 von Mosonszentjános.



A mosonszentjánosi 31. sír mellékletei.

Beilagen aus dem Grabe Nr. 31 von Mosonszentjános.



A csúnyi 54. sir. mellékleteinek főbb tipusai.

Haupttypen der Beilagen des Grabes Nr. 54. von Csúny (Com. Moson).

A «Csák Máté» herma. Budapest, Nemzeti Múzeum.
(Magassága 37·5, talapzata 54×23 cm.)
Die sog. «Máté Csák»-Herme. Budapest, Nationalmuseum.

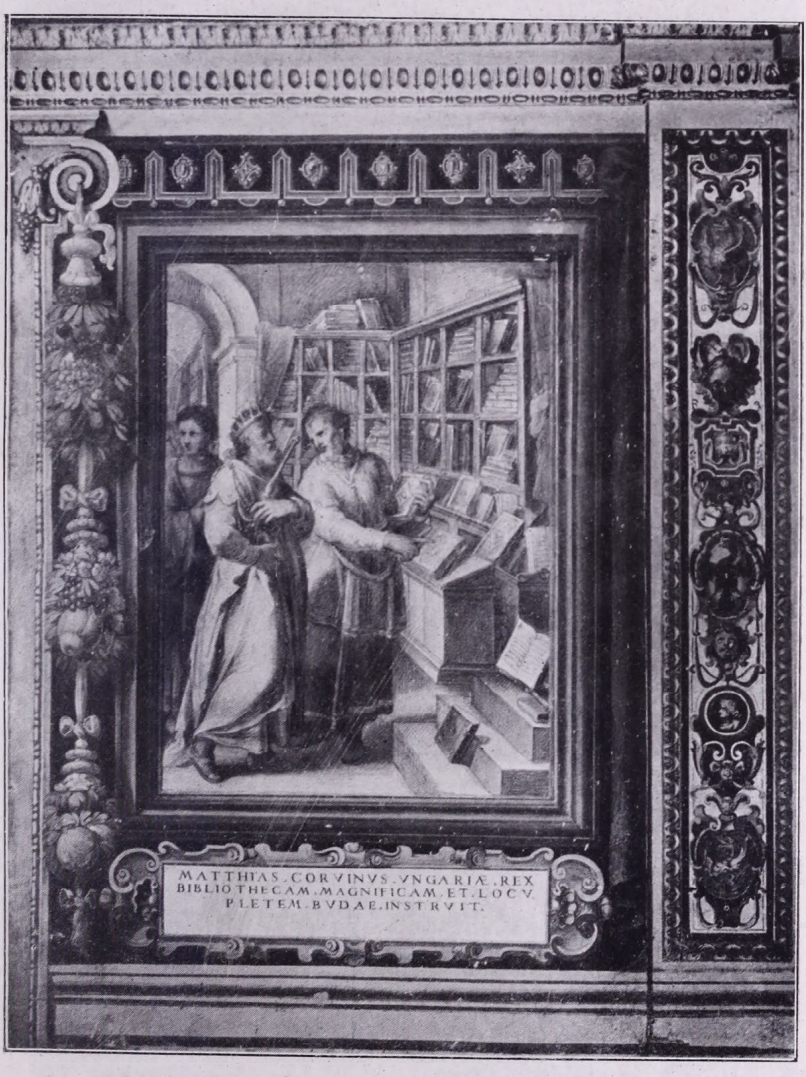
M. KÖNYVTÁRA

Madonna a kis Jézussal. Régi másolat (variáns) Perugino után az esztergomi Keresztény Múzeumban.

Madonna mit Kind. Alte Kopie (Variante) nach Perugino. Esztergom (Gran), Christliches Museum.

Perugino iskolája: Jézus születése. Esztergomi Keresztény Múzeum.

Schule des Perugino: Geburt Christi. Esztergom (Gran), Christliches Museum.



Gio. Batt. Ricci: Korvin Mátyás megalapítja a budai könyvtárat. Róma, Vatikán.

Gio. Batt. Ricci: Die Gründung der Corvina (der Ofener Bibliothek) durch König Matthias Corvinus. Roma, Vatikan.

XII. TÁBLA.

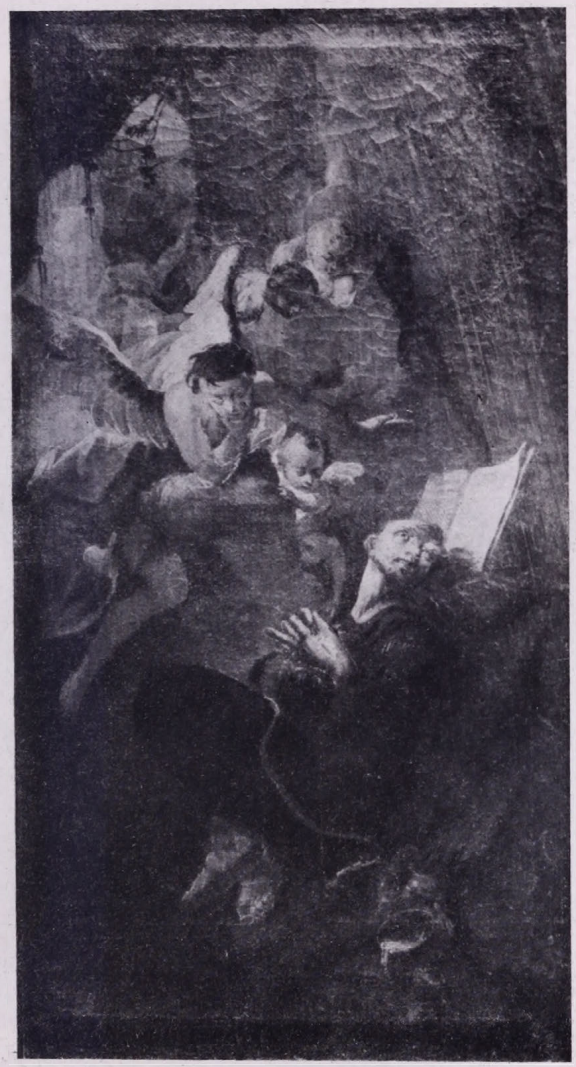
MAGYAR KÖNYV-TÁRA

Annibale Durante: Szent István koronázása. Róma, Vatikán.

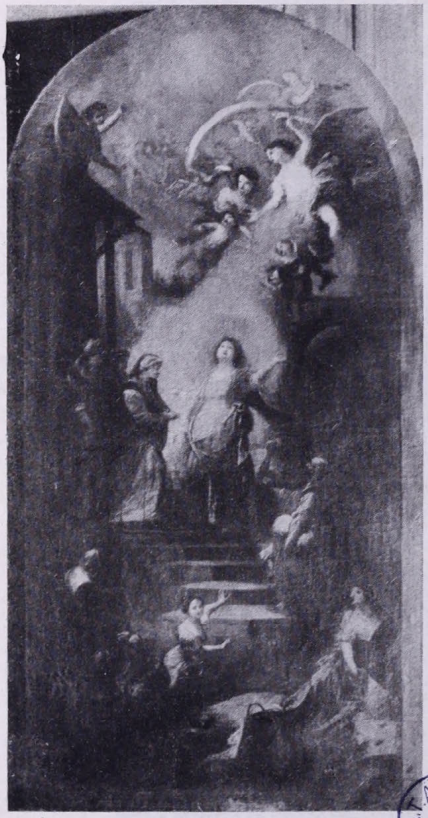
Annibale Durante: Die Krönung König Stephans des Heiligen. Roma, Vatikan.

MARTIN ALTOMONTE: Szt András a vesztőhelyen.
Budapest, Szépművészeti Múzeum.
Martin Altomonte: Der hlg. Andreas auf dem Richtplatze.
Budapest, Museum der Bildenden Künste.

DANIEL GRAN: Szt Miklós csodája.
Pannonhalma, Főapátság.
Daniel Gran: Wunder des hlg. Nikolaus.
Pannonhalma, Erzabtei.



ANTON FRANZ MAULBERTSCH : Szt Ferenc elragadtatása.
Pannonhalma, Főapátság.
Anton Franz Maulbertsch : Die Extase des hlg. Franz.
Pannonhalma, Erzabtei.



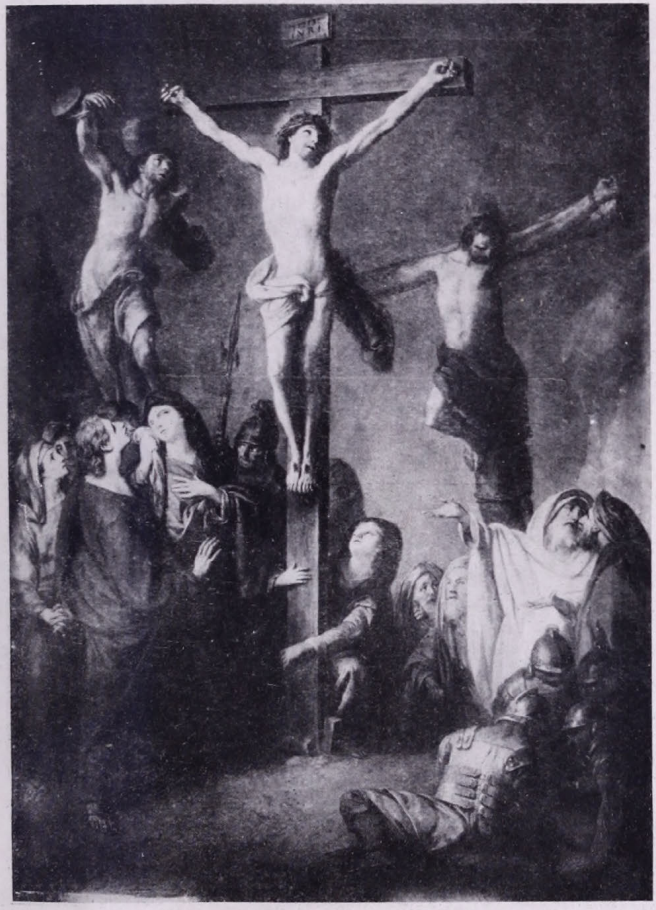
A. F. MAULBERTSCH :
Mária látogatása.
Pannonhalma, Főapátság.

A. F. Maulbertsch : Die Heimsuchung Mariä.
Pannonhalma, Erzabtei.

A. F. MAULBERTSCH :
A Szentháromság.
Budapest, Glück-gyüjtemény.

A. F. Maulbertsch : Die heil. Dreifaltigkeit.
Budapest, Sammlung Glück.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA



VINCENZ FISCHER: Krisztus keresztrefeszítése.
Budapest, magántulajdon.
Vincenz Fischer: Kreuzigung.
Budapest, Privatbesitz.

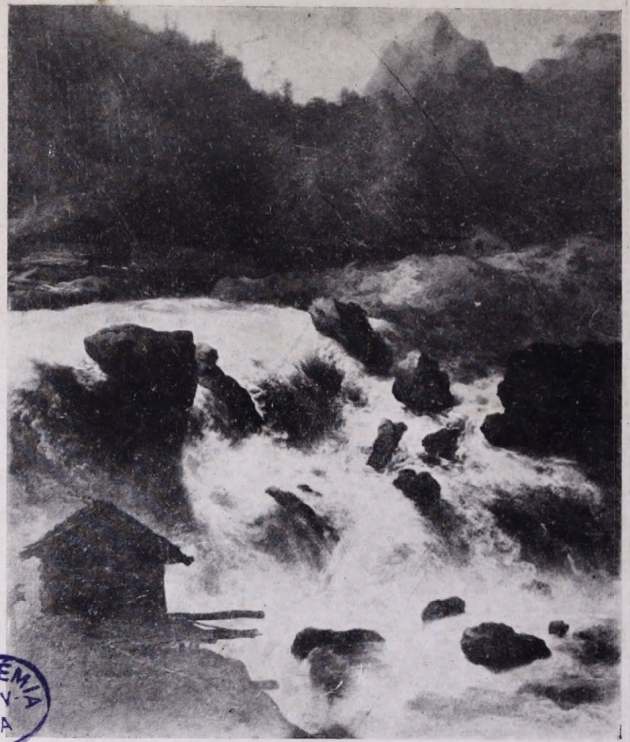
VINCENZ FISCHER: Krisztus feltámadása.
Budapest, magántulajdon.
Vincenz Fischer: Auferstehung Christi.
Budapest, Privatbesitz.

M. T. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

1. G. B. LAMPI: Bundás Vénusz.
Másolat P. P. Rubens után.
G. B. Lampi: Venus im Pelz.
Kopie nach P. P. Rubens.

2. id. FRANS FRANKEN: Krisztus megjelenik egy műteremben.
Frans Franken. d. Ae.: Erscheinung Christi in einem Kunstkabinet.

1. F. G. WALDMÜLLER: Erdőrészlet.
J. van Ruisdael után.
F. G. Waldmüller: Waldpartie.
Nach J. van Ruisdael.



2. FRIEDRICH GAUERMANN: Vízesés.
A. van Everdingen után.
Friedrich Gauerman: Wasserfall.
Nach A. van Everdingen.

M.T. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA