

A  
MAGYAR IPARMŰVÉS ZET  
TÖRTÉNETE

ÍRTA  
DIVALD KORNÉL

*56 képpel*



SZENT ISTVÁN-TÁRSULAT  
AZ APOSTOLI SZENTSZÉK KÖNYVKIADÓJA  
BUDAPEST, 1929.

Kiadja a Szent István-Társulat.  
Stephaneum nyomda és könyvkiadó r. t.  
Budapest, VIII., Szentkirály-u. 28. — Nyomdaigazgató: Kohl Ferenc

## I. Bevezetés.



Az iparművészet újabb keletű szó s külföldi mintára a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben terjedt el nálunk. A művészet régi virágzó korszakaiban művész és mesterember között alig volt különbség. Mind a ketten munkásságuk javával vallásos célokat szolgáltak. Isten dicsőségére tőlük telhetőleg tettek ki magukért s a legjelentéktelenebb feladatot sem kicsinyelték.

Az egyazon célra, egyazon érzéssel dolgozó, egyazon világnézetű mesterek egyforma ízlése teremtette a koronként módosuló stílusokat, amelyek hatása a monumentális alkotásokon, ezek díszítésén s a közhasználati tárgyakon különböző mértékben, de egyazon szellemben érvényesült. A művészet újkori fokozatos elvilágiasodásával kapcsolatban a stílus egysége továbbra is megmarad, de fejlődésének tényezői most már inkább a tervező művészek, akik a korok szellemétől sugallt művészi eszméket rajzaikkal terjesztik s a kézművesek alkotó szerepét a háttérbe szorítják. A XIX. század rohamosan fejlődő gyáripára a kézművességre végzetes hatású. Tömegesen piacra dobott olcsó holmijával szemben a kézimunka mind nehezebben érvényesül s hagyományai: a technikai készség és a kivitelben nyilvánuló jóízlés egyaránt kivesznek.

Amikor a múlt századbeli romanticizmus hatása alatt a középkori, majd ismét az újkorból építészet emlékeinek helyreállítása és utánzása Európa-szerte elterjed, a

templomok, paloták «stílszerű» berendezése és felszerelése nagyobbára építészek tervei és régi minták nyomán készül. Az ezek alapján gépies munkára fanyalodó messterembereket, nyilván buzdításul, a közönséges iparosokkal szemben iparművészeknek nevezték el, munkáikat, amelyek régi mintákat több-kevesebb szellemességgel utánzó rajzok nyomán készültek, iparművészetnek. Eredeti és önálló értékű iparművészetről korunkban voltaképpen csak azóta lehet szó, amióta vérbeli művészek maguk is kezükbe veszik a szerszámot s dolgoznak különféle technikákban, adnak közhasználati és díszítőrendeltetésű tárgyaiknak az anyag természetének és korunk ízlésének megfelelő alakot. Az iparművészet örve alatt a mindennapi használatra vagy templomok és lakások díszítésére szánt tárgyakra a közelmúltban halmozott henyé cikornyák ízléstelenségeit csak az anyagszerűség szigorú hangsúlyozásával lehetett kiküszöbölni. Ez a művészi minták nyomán dolgozó gyárak tömegárúját is ízléssé teheti s esztétikai szempontból a régi kézműves munkával egyenlő értékűvé.

A társadalom széles rétegeit s ennek keretében a kézművesek egész körét átható jó ízléssel, valamint a szó igaz értelmében vett iparművészettel csak azok a népek és országok dicsekedtek, amelyeknek régi hagyományokban gyökerező jelentős művészi kultúrájuk volt. Ilyenek voltak az ókor keleti népei, az ókori Egyiptom, Görögország, a rómaiak, a szélső kelet országai, jelesen Kína, a középkorban virágzáshoz jutó mohammedán népek és többé-kevésbé Európa mindazon országai, amelyekben a keresztény művészet elterjedt. Letűnt kultúrák, stílusok művészeti hagyományait a népi iparművészet nem egyszer évszázadokon át őrzi meg; viszont minden művészi fejlődés gyökerei a gyakorlati célok felül díszítő feladatokra vállalkozó kézművességben fakadnak. Művészet és iparművészet között éles határt vonni épp

azért voltaképen alig lehet. Ha a művészettörténelem a kettővel szinte mindmáig külön-külön foglalkozik, ezt a kutatás specializálódásán kívül főleg az anyag könnyebb áttekinthetősége kedvéért teszi.

A korunkban mind szélesebb körökben elharapódzó gyűj tőszenvédély az iparművészet fogalmának körét nagy mértékben kitágította s ide soroz minden közhasználati tárgyat, amelynek gyakorlati rendeltetésével összhangzó alakjában és arányaiban jóízlés nyilvánul. Velejében az iparművészet épp úgy díszítőművészet, mint az építészet keretében érvényesülő szobrászat és festészet s akár gyakorlati célokkal párosulva, akár tisztán művészi feladatokat szolgálva rátermett mesterek keze alatt éppúgy juthat önálló művészi jelentőséghez, mint azok. Különböző technikáinak keretében az iparművészet egyaránt fölhasználhatja az építészet, a szobrászat és a képírás művészi eszközeit s remekei ezek kiváló alkotásaival egyenlő rangú művészetet képviselnek. Különböző korok és népek művészi életében, hol az építészet, hol a szobrászat, hol ismét a képírás jut a többenél nagyobb jelentőséghez. Vannak korok és népek, amelyek művészi szelleméről és világnézetéről iparművészetük tájékoztat a legtöbb közvetlenséggel. Ilyen nép a kínai s ilyen kor a népvándorlás kora. Utóbbinak Ázsia szívéből Európába nyomuló lovas nomád népei a szélső és a közeli keletről olyan művészi kultúrák hagyományait hozták magukkal, amelyeknek elődeik valamikor maguk is tényezői lehettek. A kutatás csak újabban állapította meg, hogy a népvándorlás korabeli lovas nomádok ázsiai eredetű iparművészetére a régibb középkor germán népeinek díszítő művészetére is jelentős hatással volt s mindinkább valószínű, hogy az antik világ romjain keletkezett nyugati keresztény építészet díszítő művészetének a bizáncitól eltérő irányú fejlődésében is ez a népvándorláskori iparművészet volt elhatározó befolyással.

Az iparművészet tanulmányozása különösen ott fontos, ahol a művészet monumentális alkotásait a mindent megőrlő múlandóság s a régi romok fölé rétegződött új települések elpusztították. A régi görögök képírásáról az antik keramika nagy számmal fennmaradt alakos díszű cserépedényei híján alig lehetne fogalmunk. Az antik szobrászat görög íróktól dicsőített legkiválóbb remekeiről is nem egyszer csak ezek kis plasztikai másolatai tájékoztatnak.

Viszontagságos múltunk s a háborúk romboló viharait követő új települések folyamán középkori művészetünk emlékei még nagyobb mértékben pusztultak el, mint a klasszikus ókor monumentális alkotásai. Iparművészetünk emlékei is tömegesen kallódtak el. Ami ezekből ránk maradt, ennek összegyűjtésével és feldolgozásával sem végzett eddig nálunk a kutatás. Az iparművészet, jelesül az ötvösség alkotásait már az Árpádok korától kezdve, de különösen a XVI—XVII. században alig hurcolták ki tömegesebben más országból, mint Magyarországról. Külföldi közgyűjteményekben, fejedelmi kincstárakban sok helyütt láthatók régi iparművészetünk remekei. Ezek, a múzeumainkban őrzött anyag s az alkalmi kiállítások révén ismertté vált emlékek alapján régi iparművészetünk becsülete a külföldön is nagy. Lehnert német nyelvű nagy iparművészettörténetében a különböző technikák remekeinek bemutatásával kapcsolatban nem egy magyar emlék szerepel. Közönségünk szélesebb körében nagyrészt még ezek az emlékek is alig ismeretesek. Viszont megmaradt s általánosan ismert műkincseink sorában nem egy akad, amelyről téves fogalmak terjedtek el. Legkiválóbb külföldi és hazai eredetű emlékeink ismertetése keretében könyvünk

\* Lehnert G.: Illustrierte Kunstgeschichte des Kunstgewerbes. I—II. Berlin. (1908.)

célja annak a szerepnek a méltatása, amelyet Magyarország az iparművészet európai történetében betöltött.

Régi iparművészetünkkel, különösen ötvösségünkkel a múlt század dereka óta külföldön és hazánkban sokkal többen foglalkoztak, mint régi építészetünkkel, szobrászainkkal és festészetünkkel. Emlékei különösen a bécsi 1873. évi világtárlat óta ismételtelen rendezett történelmi és régészeti kiállítások révén váltak ismertekké, amelyek anyagáról nem egy fényes kiállítású díszmű számol be. Ezek s a folyóiratainkban, különösen az Archaeologiai Értesítőben megjelent tanulmányok alapján iparművészetünk múltjának összefoglaló tárgyalását technikák szerint a Ráth György szerkesztésében megjelent Iparművészet Könyve c. monográfiásorozat munkatársai kísérelték meg először. Kutatásunk Ipolyi Pulszky Károly, Hampel József, Czobor Béla, Radisics Jenő, Mihalik József és mások alapvető munkássága óta csak alig pár lépéssel haladt előre. Csupán népvándorláskori emlékeink tanulmányozásával foglalkoznak néhányan tüzetesen: Supka Géza, Felvinczi Takách Zoltán és Fettich Nándor, Az irodalomból már ismert közép- és újkori emlékek összehasonlító tanulmányoknál nélkülözhetetlen fényképanyaga még távolról sem teljes. A régi mestereinkre vonatkozó levéltári adatok összegyűjtése is hézagos s minthogy ezek zöme Magyarország elszakított részeinek városaira esik, földolgozásuknak az eddiginél gyorsabb ütemére egyelőre alig lehet kilátásunk. Adva van tehát a századunk viharai folyamán szörnyen megtizedelt s világszerte szétzört anyag, amellyel tüzetesen és állandóan alig foglalkozott valaki. Egész életét iparművészetünk múltjának jóformán csak Radisics Jenő szentelhette, aki, főleg saját tapasztalatainak gazdag tárházából merítve, meg is írta a magyar iparművészet történetét. Kézirata, sajnos, halála után, a háborút követő zavarok idején, művészeti

irodalmunk pótolhatatlan kárára elveszett. Iparművészetünk nem egy remekének régebbi ismertetése vagy különböző fejezeteinek múlt századbeli feldolgoása újabban felmerült adatok és megállapítások világánál helyreigazításokra szorul. De ha kutatásunk még nem is jutott föl a hegytetőre, a félúton is érdemes megállapodni, hogy végig tekintsünk azon, a mi iparművészetünkben fönnmaradt. A kép erről így is elég felemelő ahhoz s bizonyára serkentő hatású lesz arra, hogy iparművészeti kultúránk iránt szélesebb körökben érdeklődést keltsen s a fiatalabb erőket a csonka ország határain belül az általuk külföldön tanúsítotthoz hasonló buzgóságú további kutatásokra serkentse.



## II. A honfoglalás kora



örténetíróink újabban rendre állítják vissza régi krónikásaink hitelét. Följegyzéseiket ugyanis a magyarok eredetéről, hún-avar rokonságáról és vándorlásáról múlt századbéli történetírásunk tagadó iránya többnyire a mesék világába utalta. Régészeti leletek az ázsiai Lop-Nor vidékén homokba temetett városokon kezdve a Dunántúlig, szintén arról tanúskodnak, hogy a már Krisztus előtt Európa felé nyomuló harcias lovas nomád szkiták, majd Krisztus után a szarmata-jazigok, hunok, avarok, magyarok egyazon természeti viszonyok között, egyforma gazdasági alapon élő, egy fajhoz tartozó, jellem és ízlés dolgában is rokon népek voltak s még Ázsiában virágzó keleti kultúrák hatása alá kerültek. A felsorolt lovas népek díszítő művészete az északi és az északkelet felől délnek és délnyugat felé nyomuló népvándorlaskorabeli germánokra is nagy hatással volt. Ázsia állatornamentikája, sőt valószínűleg a gránátrekeszes ötvösség s talán a fonatos dísz is szkíta, hún, avar közvetítéssel került a népvándorlaskorabeli germán iparművészetbe és volt rugója utóbbi sajátos föllendülésének, amelynek színhelye egy időben Magyarország területére esett.

A népvándorlaskorabeli iparművészet emlékeinek, kezdve a Krisztus előtti szkiták fémtárgyain, Magyarországról régtől fogva igen hálás lelőhelye. A világhírű szilágysomlói aranykincs zöme az V. századból, a pusztabakodi aranylelet, mind a kettő Nemzeti Múzeumban,

kiváló példája annak, mint volt a keleti lovas népek iparművészete lendítő hatással a népvándorlás germán népeire. Utóbbiak mindazonáltal megtartották a keleti ornamentikától elűtő stílusuk alapjellegét. A népvándorláskorabeli germán stílust főleg a keretes díszítés s a közeit kitöltő reáillesztett, applikált ékítmények jellemzik. A lovas nomádok mesterei a díszítésre méltónak ítélt részleteken mindent elborítanak a tárgyak anyagából kimunkált ékítményekkel s a germán ékszerek ilyfajta feldarabolt motívumaival szemben az állatokat egész mivoltukban ábrázolják s a növényi elemek díszítő művészetükben szintén mint összefüggő indák vagy végtelen mustrák szerepelnek. Az Attila kincsének elnevezett nagyszentmiklósi aranyedények Bécsben, valamikor két ó-bolgár törzsfőnöknek, talán éppen a magyarok elől földbe ásott, VIII—IX. századbéli kincsei, mind a germán, mind a korábbi lovas nomádok iparművészetétől eltérő stílust mutatnak, amelynek kompozícióiban, ornamentális és alakos díszítésében bizánci hatás (hellenisztikus vonások), perzsa-szasszanida, középázsiai és indiai motívumok keverednek. A hún eredetű bolgárok akkor már a Bizánc érdekkörében élő szlávok közé keveredve maguk is elszlávosodtak.

Az avarokról újabban Hóman Bálint vitatta, hogy egy részük Nagy Károly császár irtóhadjárata elől a Duna és a Tisza vidékéről Erdély erdős hegyeiben keregett és talált menedéket s utódaik mai székelyeink, akiknek nyelvjárása rokon a Dunántúl némely vidékének tájszólásával s valószínű, hogy ahol ezt beszélik, ott a lakosság a frank uralom alatt megmaradt s ezt túlélő avar diaszpórák ivadéka.

Erdélyi László az etelközi magyarokkal szomszédos eszegel-bolgároktól származtatja székelyeinket. Díszítő művészeti hagyományaik arra vallanak, hogy magyar vagy magyarokkal rokon törzsből erednek.

Egyforma természeti és életviszonyok esetén egyes néptörzsek hagyományai különböző vidékeken és más kultúrák tözsomszédságában is szívósan élnek tovább. Az Alföld végtelen pusztáin pásztorkodó magyarok életmódjáról és felszereléséről Hermann Ottó mutatta ki, hogy sok tekintetben megegyezik azzal, amit a régi görög írók a Krisztus előtti szkítákról írtak. A székelyek házáinak stílusával, ennek ősi vonásaival Huszka József foglalkozott tüzetesen. Megállapításait a székely díszítő művészet és a honfoglaláskori magyar ornamentika rokonságáról régészeink annak idején pusztán azért nem fogadták el, mert a kettő között a kapcsolatot a magyar vezérek korán inneni időből egyetlen emlék sem tette valószínűvé. Azóta Árpád-kori román stílű építészetünk nem egy emléke lett ismeretes, amelyen a honfoglaláskori magyar ornamentika elemei és stílusa tovább élnek. Ilyenek a veszprémi bazilikából fönmaradt palmettás díszű kötöredékek, a szekszárdi vállkő a XI. századból s a vértesszentkereszti apátság templomának XII. századbeli állat faragványai, ma a csákvári Esterházy-kastély kertjében; azonkívül még több, mindmáig nagyrészt kiadatlan románkori kőfaragványunk. Népvándorlás- és honfoglaláskori emlékeink eddig kiadott képanyaga teljesebb. Szétszórta s nagyrészt az Archaeologiai Értesítőben és Hampel József alapvető munkáiban közölt ismertetéséből nyilvánvaló, hogy a szkítákon kezdve valamennyi, egymás nyomában Magyarországra került lovas nomád nép iparművészete közös forrásból ered s csak aszerint módosult, hogy a különböző néptörzsek különböző időkben milyen idegen kultúrákkal kerültek többé-kevésbé szoros kapcsolatba. A húnok, akik Ázsiában sokat viaskodtak az ősrégi kultúrájú Kínával, nem egy kínai elemet hoztak ornamentikájukkal Európába. Az avarok iparművészetébe a Duna-Tiszamentén laktuk közben bizánci és germán elemek keveredtek,

fényűző viseletük pompáját bizánci arany ékszerekkel fokozták. A magyarokra még Lebedia előtt közvetett perzsa-szasszanida hatás volt befolyással s ez ornamentikájukban még azután is jóidéig érvényesül, hogy végleges hazájukban keresztények lettek. A pogány magyarok ornamentális elemeinek vándorlását délorszországi leletek figyelembevételével Posta Béla követte először nyomon, amikor gróf Zichy Jenőt ázsiai utazásain kísérte. Azóta főleg a bécsi Strzygowski tanulmányaiból nyilvánvalóvá lett az ősmagyar motívumoknak, főleg a palmettadísznek eredete és a hazai sírleleteken tapasztaltnál sokoldalúbb felhasználása. A honfoglalás kori palmettadísz voltaképen a hellenisztikus korintizáló oszlopfőj ékítményeinek átstilizálásából keletkezett, Perzsia építészetének szasszanidakori újbóli fölvirágzása idején. Erre a IV—VI. századból Kr. u. megmaradt bizutumi paloták romjainak oszlopfőjezetei sorában akad példa.

A perzsa-szasszanida díszítő művészet elemei főleg szasszanida selyemszövetek révén terjedtek el, amelyek hatása alatt indult fejlődésnek a selyemszövés Bizáncban is. A tak-i-bostami szikladomborműveken II. Chosroes († 623 Kr. u.) korából plasztikusan faragott szövetmustrák láthatók kétlábú sárkányokkal és szívekből összerótt rózsákkal, aminők a VIII—X. századi bizánci selymeken s honfoglalás kori emlékeinken egyaránt előfordulnak. Arab írók jegyezték föl, hogy a magyarok Etelközből a IX. század első felében a chersoni kikötőbe jártak a bizánciakkal kereskedni s cserébe selyemszövetekért szláv foglyaikat adták el. Am valószínű, hogy a szasszanida hatás már jóval előbb érvényesült iparművészetükben, amire délorszországi sírleletekből lehet következtetni. A szentpétervári múzeum szamarai ezüstcsészéjének vertművű sárkányalakja ugyanaz, mint aminőt a X—XI. századbéli bezdédi tarsolylemezen

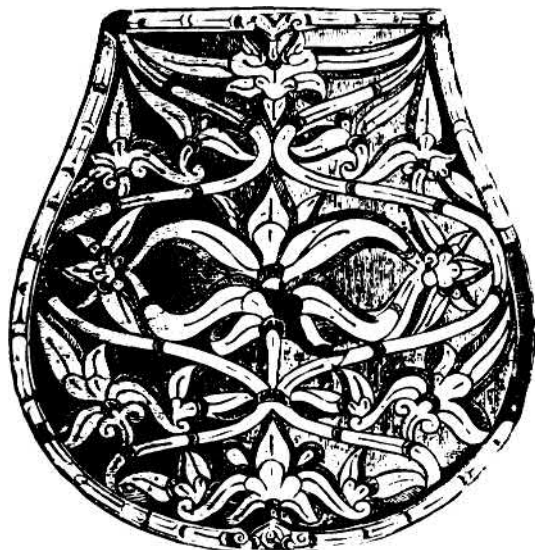
kétféle változatban, két és négy lábbal láthatunk vagy az áttörtművű egri honfoglaláskori fülönfüggőn. A vértesszentkereszti romok egyik, XII. századbeli zárókövét ugyanilyen remekbe faragott sárkány díszíti, mégpedig karikaalakban meghajlított testtel, mint a szamarai csészén. (L. Magyarország művészeti emlékei c. 1927-ben megjelent munkámban.) Hampel, aki honfoglaláskori tanulmányainak eredményeit a Csánki Dezső szerkesztésében megjelent s Árpádról szóló díszműben foglalta össze a legáttekinthetőbb módon, a pogány magyarok ornamentikájában 200 motívumot különböztet meg. Szigorúan elemző archaeológiai módszerével Hampel kizárólag sírleletekből álló anyagának művészi méltatásával nem igen foglalkozik, a hatással sem, amelyet honfoglaláskori díszítő művészetünk románkori építészetünk ornamentikájára elvitézhatatlanul gyakorolt. Utóbbiból, amelynek XI—XII. századbeli emlékein a palmettával, hullámos növényi indákkal, ilyeneket átszövő vagy mintegy viaskodva egymással szembeállított állatalakokkal találkozunk, bizvást arra lehet következtetni, hogy a pogány magyarok iparművészete nem szorítkozott kizárólag a sírokba került fémtárgyak díszítésére. Ha vándorlás, hadjárat, vadászat közben s előkelőink pusztá szórakozásból még a XIII. században is sátrakban laktak, alig hihető, hogy tél idején már előbbi két hazájukban is beérték ilyen szellős szállással. Hogy a perzsa-szasszanida motívumok keleti technikákkal egyetemben a magyarokkal rokon és szomszédos ó-bolgárok keresztény építészetében is érvényesültek, arra a IX. századi patleini kolostor romjai Preszlav mellett bizonyságaink, ahol tarka mázas falburkoló cserélapokat találtak honfoglaláskori tarsolylemezeinkre emlékeztető palmettadíszítéssel.

Honfoglaláskori leleteink sorában eddig csak mázatlan cserépbögrék és ilyenek töredékei szerepelnek s alig való-

színű, hogy a vezérek korában akár új, akár az itt talált régi köépületek díszítésére a bulgáriai fayenceokhoz hasonló cserépburkolat készült. Ám miként Attila korában a hunoknak, faházai a magyaroknak már régebbi hazáiban is lehettek s ezek, különösen az előkelők épületei aligha voltak olyan díszteleneek, mint a földművelő szolgánép szétszedhető fakalibái, aminőket a XI. századból régi följegyzések emlegetnek. XI—XII. századbeli magyar motívumos románkori kőfaragványaink, a honfoglalás-kori sírleletek, sőt a húnkori bronzból öntött szíj veretek és csattok formái is nem egyszer a fafaragásra és rovatkolásra (Kerbschnitt) emlékeztetnek, egyben a székely ház kapufaragványaira, amelyek ha ősi motívumokat nem is, a mélyített alapból laposan kidomborodó, tért kitöltő, tenyérműi parasztot sem hagyó pazar ornamentikájukkal és szerkezetükkel ősi stílust örökítenek meg. Ezek a fejtegetések a kutatás mai állásában természetesen csak feltevések. Ám a sírleletek kézzelfogható anyaga is eléggé tájékoztat arról, hogy a honfoglaló magyarok iparművészete az akkoriban szinte kizárólag csak kolostorokban művelt nyugateurópai művészet mellett ugyancsak számot tesz. Az eddig kiásott sírokban ember- és lócsontvázakon kívül rendszerint csak nemesfémből készült tárgyakat találtak sértetlenül. Ezek még a honfoglaló magyarok viseletéről is alig tájékoztatnak. Hogy viseletük díszes és ízléses volt, erre a bíborban született VII. Konstantin (912—959) rendelete vall, amely szerint a császári testőrség magyar tisztjeinek udvari ünnepélyeken nemzeti viseletükben kellett megjelenniük. Igen jellemző, hogy jöllehet a magyarok a X. században Európázerte kalandoztak s hadjárataikból nem egyszer nagy zsákmányt hoztak, idegen ékszereket, mint más népvándorlaskori népek, sírleleteink bizonyossága szerint nem viseltek. Ez is sajátos ízlésre s a déli és nyugati európai népektől elütő viseletre vall, amelyben utóbbiak ék-

szereinek, pl. a rómaiaktól átöröklött asszonyos fibulásem vehették hasznát.

Honfoglaláskori leleteinknek korát az ezekkel talált szammanida dirhemek s német, francia, olasz dénárok határozzák meg. A nagyobbára X. századbéli emlékek



1. Honfoglaláskori tarsoly-lemez Tárcáiról a Nemzeti Múzeumban. X. század. (Fél nagyság.)

sorában a szerves anyagból való foszlányok legfeljebb azt engedik megállapítani, hogy kúpos nemezsüveget viseltek, vászoninget, ezüstboglárokkal kivart bőrruhát és csizmát; télen prémeket. Selyemből, amelyet keleti írók szerint Bizáncból szereztek, a sírokban semmi sem maradt meg.

A honfoglaláskori magyar viselettel Nagy Géza foglalkozott tüzetesen, többek közt Nemes képeivel illusztrált

nagy művében. Ősi analógiáit archaeológusaink a kubánvidéki ú. n. kamenaja-babákon, kőbálványokon keresik. Ilyen csészetartó bajuzos sírszobrok a tifliszi múzeumban láthatók.

Fegyvereik és vitézi felszerelésük maradványainak bizonyossága szerint a honfoglaló magyaroknak kitűnő fegyverkovácsaik s a vertművű technikában és a cizellálásban bármely akkori európai ország mestereivel vetekedő ötvöseik voltak, akiknek működése bizonyára nemcsak tarsolylemezek, ruha- és lószerszámdíszítések készítésére szorított, de arany- és ezüstedényeket is készítettek, aminek Anonymus emleget. Ezekből azonban, mert halottaikkal értékesebb holmit általában nem igen temettek el, eddigelé semmi sem ismeretes.

A kés és tűszerszám elhelyezésére szolgált s övhöz szíj azott tarsolyok ezüstlemezein a palmettadísz általános, de rendkívül változatos alakban s egyre más és más elrendezéssel szerepel, úgy hogy két egyforma példányt nem igen ismerünk, (1. kép.) Bár keleten hasonló tarsolylemezek verésére szolgáló bronzmintákat is találtak, honfoglaláskori tarsolylemezeink vertdíszítése nem ilyenek lenyomata.

A ruhára tucatjával varrt rózsás boglárokat, szívalakú csöngőket, a lószerszám szíjait végig elborító pitykéket azonban bronzmagról verték s az ékítmények sima alapját éppúgy, mint a tarsolylemezek, megaranyozták, a kidomborodó motívumokat pedig ezüst színben hagyták. Palmettamotívumok díszítik a honfoglaláskori kardok markolatának vertművű ezüst-, sőt nem egyszer aranyburkolatát és a kardhüvely száját, két fülét és végét jódarabon elborító vereteket.

A honfoglaláskori magyar kard egyélű, pengéje hátrafelé, markolata az egyenes keresztvas fölött előre görbül. Szakértők megállapítása szerint ez a kardforma a lovassági kard legtokéletesebb középkori típusa s ehhez



és díszítésének honfoglaláskori módjához a magyarság szinte napjainkig oly szívósan ragaszkodott, hogy a pogánykori példákon kezdve a múlt század derekáig fennmaradt díszes kardjaink sorozatán végig kísérhetjük ötvösségünk fejlődését, amely a keresztény korban lépést tart az európai iparművészet fejlődésével, de régi hagyományaiból is szinte napjainkig sokat megőrzött.

A legszebb honfoglaláskori kardveretek ezüstből Tárcaíróról kerültek Nemzeti Múzeumunkba. Az 1927-ben sertésektől a föld alól kitúrt geszterédi lelettel a szabolcsvármegyei Jósa-múzeum Nyíregyházán ezüst szíj véreteken, pitykéken és csüngőkön kívül arany kardmarkolathoz és arany kardhüvelyveretekhez is jutott. Valamennyi palmettás díszű s remeke a cizellálásnak.

A tarcali és a geszterédi kard 900 körül kerülhetett az eltemetett vitézzel és törzsi fejedelemmel a föld alá.

A X. század második feléből maradt fenn a Nagy Károly császárének vélt kard Bécsben, a német-római császári koronázó jelvények egyik ceremóniakardja. Ennek aranymarkolatán és hüvelyverein a palmettákat szalagszerű indák szövik át s a kardról azt tartja a hagyomány, hogy Harun-al-Rasid kalifa ajándékozta Nagy Károly császárnak. A pompás hatású kard elvitáztatlanul magyar eredetű s valószínű, hogy azonos azzal a karddal, amelyet Salamon királyunk anyja 1063-ban mint Attila kardját, ajándékozott Ottó bajor hercegnek s amelyről az egykorú krónikás azt jegyezte föl, hogy eddig még senkire sem hozott szerencsét. A bécsi ceremóniakarddal legújabbán Tóth Zoltán foglalkozott akadémiai székfoglaló értekezésében. Honfoglaláskori emlékeink az ország legkülönbözőbb részeiben kerültek fölszínre, főleg ott, ahol a magyarság ma is a legsűrűbben lakik. A Nemzeti Múzeumon kívül e korbeli ötvösségünknek vidéki közgyűjteményeinkben is sok remeke látható, különösen Nyíregyházán, Kecskeméten és Szegeden.

### III. Árpádházi királyaink kora.



magyar szent korona, közjogi szempontból legjelentősebb nemzeti ereklyénk, egyben művészi szimbóluma annak a szerepnek, amelyet Magyarország a Kelet és a Nyugat politikai és kulturális áramlatainak ütközőpontján a középkorban betöltött. Felső része a nyugateurópai iparművészet alkotása, amelyre Nagy Károly császár óta a XII. századig Bizánc volt egyre fokozódó hatással. Alsó része bizánci mesterek remeke s Bizánc hatása iparművészetünkre a nyugati kereszténységhez való csatlakozásunk ellenére a XIII. század végéig kimutatható.

A magyar szent koronát címerünkről mindenki ismeri, de az igazat róla vajmi kevesen tudják (2. kép). Eredete történetíróink körében mindmáig vitás. Vannak, akik 1880-ban történt felszínes megvizsgálása s az ennek eredményeihez hangolt történeti adatok alapján hitelességét is kétségbe vonták. Történeti munkákban még ma is olvashatjuk, hogy a korona felső keresztpántos részét egy nyílt diadém alakú, tehát hűbères korona zománcos lemezeiből rótták össze s ezeket filigrános és ékköves keretbe foglalva a XII. században egyesítették az I. Géza királynak ajándékozott szintén nyílt bizánci koronával. Történetíróink egy része szerint III. Henrik császár a legyőzött Aba Sámuel koronáját és kardját, «az ország jelvényeit», Rómába küldte szent Péter sírjához, ám arról nincs feljegyzés, hogy ezek vissza is kerültek volna. Abból a feltevésből ki-

indulva, hogy szent István koronája nyílt korona volt, némelyek azt hiszik, hogy ez II. Konrád császártól ered s Hartwik feljegyzését arról, hogy szent István II. Sylvester pápától nyerte a koronát, legendának tartják. A német római császári korona II. Konrád idejéből való, de későbbi és rekeszszománcos díszítése is alatta áll a szent István koronáénak. Alig hihető, hogy a császár a



magánál külön koronát küldött volna legyőzőjének. VII. Gergely pápa egyik levele is bizonyítja, hogy szent István a római kúriától nyerte koronáját. Róma a XI. század derekáig nem gondolt hűbéresekre s azért Magyarország fejedelmének is szuverén uralkodót megillető zárt koronát küldött. Hogy a magyar szent korona felső része csonkán ugyan, de eredeti szent István korabeli alakjában maradt ránk, ez csak az 1916. évi koronázás alkalmával történt tüzetes megvizsgálása alkalmából derült ki kétséget kizáró módon, amikor bélést is lefejtették.

A vizsgálat eredményeiről Varjú Elemér számolt be az Archaeologiai Értesítőben (1920—22. évf.). Ezek alapján kétségtelen, hogy a szent korona zománcos képei az alapnak szolgáló köríves pántok hajlását követik; már pedig zománcos lemezeket utólag hajlítani lehetetlenség, mert ez esetben a zománc kipattogna. Ilyformán igaznak bizonyult a német Bock Ferenc kanonok nézete, aki már régebben, de különösen a szent koronáról 1896-ban kiadott füzetében s három évvel később a Swenigorodskoi-gyűjteményről írt művében, koronánk felső részének eredetiségét vitatta s mint ennek későbbi analógiáját II. Frigyes császár nejének, Imre királyunk özvegyének, Aragóniái Konstanciának koronáját is közölte. Ezt egymást keresztező szövet pántjain s alsó kerek pártáján rávarrt rekeszzománcos négyes karéiyokba foglalt drágaköves boglárok és gyöngyök, bélésének alul kiálló részén hímzett stilizált liliomok díszítik s két oldalt zománcos lemezekkel ékes, rácsos alakú, lecsüngő láncok. A koronát újabb német írók I. Frigyes császár nejének, a normán Konstanciának, tulajdonítják, de Bock és olasz forrása szerint Aragóniái Konstancia sírjából került elő s ma a palermói székesegyházban őrzik. Ilyen volt a szerkezete szent István koronájának, mielőtt I. Géza koronájával egyesítették. Szent István zárt koronája ékköves és filigrános díszítésével a X. század végén Rómában készült, ahol a bizánci rekeszzománc II. Sylvester pápa korában virágzott. Bár Rómában és Itália egyéb helyein a XI. század folyamán ismét bizánci mesterek dolgoznak, a bizánci eredetű rekeszzománc művelése az örök városban a X. században Németország közvetítésével honosodott meg, ahol utóbbi kolostori iparművészetében akkor már jelentős szerepe volt. Ennek a kolostori iparművészetnek a főhelye Trier s itt Egbert érsek alatt (977—993) virágzó művészi élet lendül föl, amelynek hatása Franciaországra

is kiterjedt. Főnmaradt Gerbert apátnak, a későbbi II. Sylvester pápának levele, amelyben a reimsi érsek számára a trieri S. Maximinus-kolostorban készülő s nyilván rekeszszománcos díszű aranykeresztről ír. A rekeszszománc technikájának veleje az, hogy aranylemeze a díszítés rajzának megfelelően élükre állított hajszálnyi finom aranyszalagokat forrasztanak s ezek közeit megfelelő színű üveggörrel töltik ki, mely tűzben zománcná olvad. A trieri iskola X. századbeli főművén, az ottani dómban, szent András apostol ereklyetartóján, elefántcsontburkolatának arany foglalátán, a rekeszszománcos díszítés filigránnal és tokosán foglalt drágakövekkel együtt szerepel, mint akár a magyar szent korona felső részén, melyről eddig ékköves és filigrános dísz miatt vélték, hogy csak a XII. században nyerte zárt formáját. Szent koronánk köríves keresztpántjainak középső négyzetes mezejét a trónoló Krisztus rekeszszománcos alakja díszíti. Ez alatt három rendben a pántok hosszúkás négyszögű mezőin, szintén filigrános és gyöngysorfoglalatú drágaköves keretben, az apostolok sorakoztak. Az álló alakok a Krisztus-kép aranymezőjével szemben, mustrás rekeszszománcos alapon, a X. századbeli nyugati miniatürképekre emlékeztető kaligrafikusan stilizált rajzot mutatnak. A koronából I. Géza diadémájával való egyesítése után csak a következő nyolc apostol rekeszszománcos képe maradt meg: szent Péter, András, Pál, Fülöp, Jakab, Tamás, János és Bertalan. Valamennyi kilétéről a fejük fölött végig húzódó latin betűs név tájékoztat. A pántok aljának négy apostolalakját s az ezeket egymással abronccsá összekötő filigrános és ékköves pántízületeket a két korona egyesítésekor lefűrészelték s a felső részt szögekkel I. Géza diadémájához hegesztették. Ugyanekkor a kereszt-pántok középső Krisztus-képét átfűrték s az így támadt nyílásba a később megörbült keresztet illesztették.

Ez az átalakítás alighanem csak a XII. században történt.

I. Gézának a görög diadémát Dukasz Mihály császár ajándékozta; valószínűleg a királynak második nejével, a bizánci Szünadenével kötött házassága alkalmából, akinek apja, az addigi hadvezér, Dukasznak a császári trónon utóda lett. A szent István koronáénál halványabb aranyból készült nyílt bizánci korona abroncsát tizenhat mezőben felváltva drágakövek és zománcos mellképek díszítik. A korona mellső felén azonkívül félkörű és háromszögletes oromok váltakoznak. A középső félköríves ormon, a gömbölyűre csiszolt nagy zafirkó fölött, Krisztus trónoló alakjának zománcos képe látható, mint a szent István korona tetején, sima aranyalapon, a nap és hold s két stilizált ciprusfa között, áldásra emelt kézzel. A többi orom (négy háromszögletes és négy félköríves) keretét pikkelyes mustrájú ablakos zománc (émaile á jour) tölti ki. Ez a rendkívül ritka zománcnem szintén rekeszzománc, de aranyalapját lecsiszolták s így vált áttetsző zománcával ablakszerűvé. A szent korona alsó részének hátsó oldalán nincsenek ilyen oromok, a diadémát itt csak kiálló fémpálcákra tűzött gyöngyök szegélyezik. Gyöngysor fut végig az abroncs felső és alsó szélén, mely utóbbiról kétfelől négy, hátul egy, hármásával egybefoglalt almandinok és más drágakövekben végződő aranylánc csüng alá.

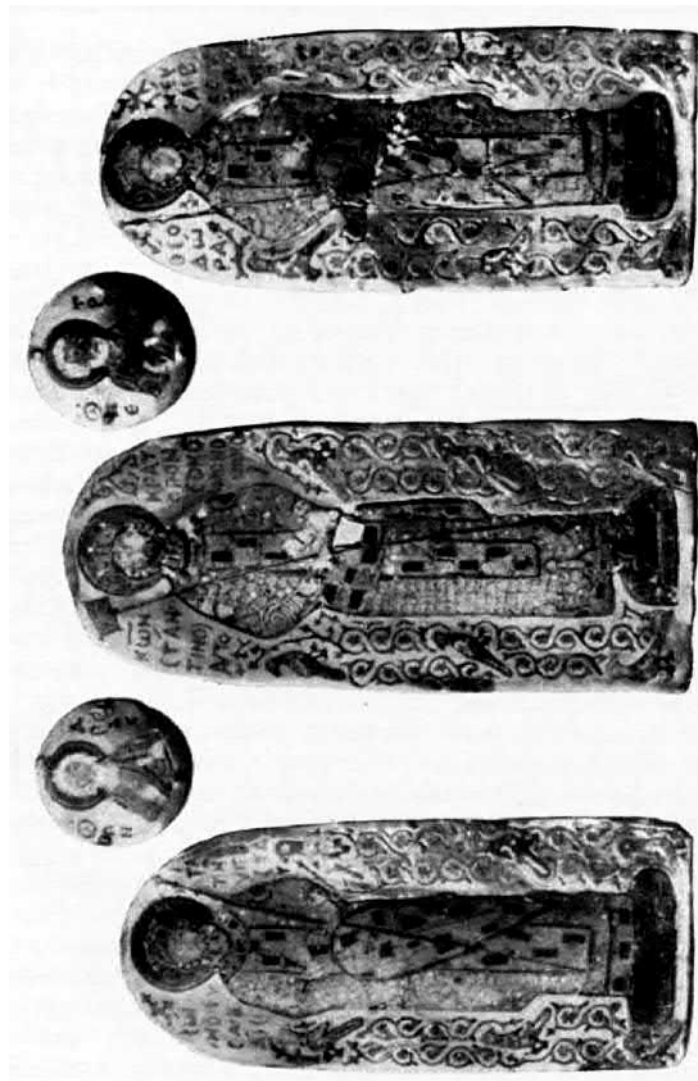
Az abroncs többi rekeszzománcos képe a következő: a trónoló Krisztus alatt a nagy zafirkótól jobbra-balra Gábor és szent Mihály arkangyal, tovább egy-egy drágakövel váltakozva szent György és szent Demeter, Kozma és Damján, végül I. Géza és Konsztantinosz, Dukasz Mihály uralkodótársa; a legutóbbi kettő között végül az abroncs kristályosan csiszolt smaragdköve fölött kiálló, hátsó félköríves oromban a koronát adományozó császár. Valamennyi alakot sima aranyalapon, derékig

ábrázolták s görög feliratokkal. I. Géza koronája a kelet-római császárok Zeuxippos nevű óriási konstantinápolyi épületében elhelyezett állami műhelyekből került ki, amelyek alkotásai Európa egyéb országaiba csak mint uralkodóknak és követeiknek adott ajándékok vagy a keresztések 1203. évi ostroma után mint zsákmány jutottak Konstantinápolyból. Árpád-házi királyainknak a bizánci császárok bizonyára még nem egy, I. Géza koronájához fogható remekművel kedveskedtek. Ilyen volt Konstantinos Monomachos császárnak még az előbbinél is pompásabb koronája, amelyből nyolc hosszúkás, félköríves végű rekeszszománcos lemezt és két, Péter és András apostolokat derékig ábrázoló kisebb korongot 1860—61-ben Nyitraivánkán szántottak ki. (I. melléklet.) Egy lemez kivételével, mely sajtószerű módon a világháború alatt a londoni British Museumba került, a pompás kincset annak idején a Nemzeti Múzeum szerezte meg. Az aranylemezek rekeszes zománcai madarakkal átszőtt indadísz keretében görög feliratokkal Konstantinos Monomachost (1042—1054) s elődjének két leányát, Zoét és Theodorát ábrázolják — a kettő közül az előbbi a császár felesége volt — továbbá három perzsa táncosnők mintájára ábrázolt lebegő génuszt (ezekből került egy a British Museumba), végül az igazság és az alázatosság allegorikus alakját, valamennyit állóhelyzetben s ritka gazdagságú, nyolcféle zománccal készült színpompában.

A bizánci rekeszszománcok remeke a XI. századból az esztergomi főszékesegyház kincstárában őrzött lypsanotheka, ereklyés tábla, a közepébe kettős kereszt alakjába foglalt szentkeresztfa-ereklyével. Ettől jobbra-balra a két harántszalaggal három részre osztott aranytáblát fenn két angyal félalakja, közepén Nagy Konstantin császár és szent Ilona egész álló alakja, lenn Krisztust két poroszló között s a levételt a keresztfáról ábrázoló négyalakos, rekeszszománcos kép díszíti görög

feliratokkal. Az aranytábla alakos és arabeszkos díszű vert ezüstkerete zománcnyomokkal jóval későbbi, XII—XIII. századbeli kaukázusi vagy örmény munka, amelyet eredetileg nem az aranytáblához szabtak. Az esztergomi lypsanothekát Kondakov csak rossz fénykép alapján ismerte s a bizánci rekeszzománcokról írt nagy művében kissé lebecsülte. Az ő nyomán német írók sem tartják remekműnek, pedig az, amint ezt Ráth György igen szépen kimutatta. (Arch. Értesítő, 1897.) Ilyen rekeszzománcos díszű ereklyés aranytáblák és egyéb ötvösművek Árpád-kori monostoraink szinte nyom nélkül elpusztult gazdag kincstárainak XI. századbeli leltáraiban is szerepelnek; így a pannonhalmiban. Régi templomaink kincseinek leltáraival Czobor Béla foglalkozott a legtöbbet. (A XI. századbelieket a Századok 1902. évf.-ban közölte.) Ezek száraz adatai az arany-, ezüstkincsek oly pazar gazdagságáról tanúskodnak, hogy ehhez képest a ránk maradt emlékek alig néhány morzsát képviselnek csak. Történelmi tény, hogy Európa egyetlen országa sem ápolta oly szoros és tartós összeköttetést a kelet-római birodalommal, mint közvetlen szomszédja, Magyarország az Árpádok korában. Szent István királyunk ugyan német szokásokat, fegyvereket és viseletét honosított meg udvarában. Ám az épp akkor újból felvirágzó bizánci művészet pompájának lenyűgöző hatása alól ő sem zárkozhatott el s alig pár évvel halála után a nemzeti visszahatás jóidőre a németek ellen fordult. A jogának használt királyi lándzsa helyére ekkor ismét a keleti jellegű buzogány került. Ilyen a XI—XII. századbeli jogar koronázási jelvényeink között, keleti kristálygömbjével s filigrános nyelével. Konstantinápolyból nősülő vagy a XII. században, mint III. Béla, ott nevelkedő királyaink révén a bizánci viselet lett az előkelő magyarság körében általános. Falképeink szent királyainkat még a XIII. században





I. Részletek Konstantinos Monomachos rekeszománchos aranykoronájából.  
Nemzeti Múzeum. XI. század.

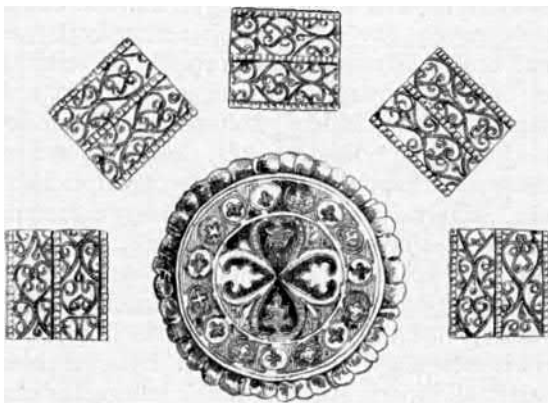
is bizánci viseletben ábrázolják. Ha pedig Németországban a bizánci császárleány, Theophanu, II. Ottó császár felesége nyomában, nyilván a kíséretével oda költözött mesterek révén, bizánci technikák honosodnak meg és virágzanak, alig hihető, hogy nálunk, ahol görög kőfaragók első székesegyházainkban is dolgoztak s ahol a vezérek korában sem voltunk híján a nyugatiakkal vetekedő ötvösöknek, ezekre Bizánc iparművészete nem lett Volna hatással. Tudjuk, hogy első királyaink az általuk alapított monostoroknak nemcsak első felszereléséről gondoskodtak, de a királyi serviensek rendjéből ötvösöket is rendeltek szolgálatukra. Püspöki és prépostsági székesegyházaink körül kialakult első városainkban, így Esztergomban, Székesfehérvárott és Óbudán, ezek vendég lakói nagyrészt mesteremberek voltak. A drága bizánci selyemszövetekből szabott ruhák pogánykori vert ezüstdiszei helyére már szent István korában is rekeszszománcos aranyboglárok kerülhettek s ötvöseink ily fajta aranylemezekkel éppúgy díszítették aranyból vert munkáikat, mint a német vagy olasz mesterek. Épp azért nem bizonyos, hogy Gizella királyné keresztje a müncheni Reiche-Kapellében regensburgi munka, aminthogy koronázási palástunk sem ott készült, bár német írók hiedelme szerint onnan került hozzánk.

Gizella királynénk arany oltárkeresztjét 1008-ban elhunyt anyja regensburgi sírjára ajánlotta föl s valószínű, hogy nem sokkal I. Henrik császár özvegyének halála után készült. A kereszt magva fa s arany burkolatát vert hátlapján növényi indák, mellső oldalán bizánci elefántcsont faragvány mintájára aranyból öntött Krisztus-test, szélein nagyrészt tokosán foglalt drágakövek, ezeken belül gyöngyosor rhombusokba foglalt rekeszszománcos lemezek díszítik szívalakú ékítményekkel. A kereszt szárainak simán maradt középső sávjait végig a vertművű latin ajánló felirat betűi töltik ki. A pompás

ötvösművet díszítő növényi elemek Bock megállapítása szerint nem bizánci jellegűek s rokonok koronázási palástunk hasonló motívumaival. Nincs kizárva, hogy mind ezt a keresztet, mind a palástot ugyan egy mester tervezte. A keresztre applikált rekeszszománcos lemezek sem föltétlenül bizánci munkák s előkelőink viseletének díszítésére ilyfajta kis boglárók nálunk is tömegesen készülhettek. Az Árpád-kori magyarok józan felfogásának megfelelően drága aranyékszereket a XI—XII. században sírokba nálunk nem igen temettek. A III. Béla koporsójában talált keresztos abroncsformájú korona, a királyi jogar, kard és kereszt a temetésre ezüsből készült. Csak a király és a szintén hevenyészett ezüstkoronával eltemetett királyné, Chatillon Anna gyűrűje volt aranyból; a király nyakába azonfelül aranyláncon még egy pompás művű rekeszszománcos enkolpiumot, ereklyetartó ékszer akasztottak, amelynek a királyi tetemeknek Székesfehérvárról a Nemzeti Múzeumba szállításakor már csak négykarélyos kerete volt meg. Ennek színes képe Forster Gyula báró III. Béla emlékezete című könyvében (1900) látható. A gyöngyösen tagolt sodronyok keretébe foglalt rekeszszománcos ékítmények arabeszkszerű részarányos indák s Konstancia palermói koronájának rekeszszománcos ékítményeivel rokonstílűek. Még pompásabb ilyfajta XII. századbeli ékszer találtak Székesfehérvárott a múlt század derekán. A rekeszszománcos aranykorongot, amely talán a III. Bélához hasonló enkolpium fedele volt, egy-egy palmettával kitöltött, négy szívalakú levélből összerótt rózsza díszíti, amelyet kisebb körökben egyszerűbb rózsák sora zár körül. (3. kép.) Az aranykorong szintén sírleletből származó filigrános pántok, gyöngyök és láncocskák fölhasználásával készült karperec alakjában került magántulajdonból a Nemzeti Múzeumba. Ez a kis ékszer azért is nevezetes, mert motívumai a rekesz-

zománcból eredt XIV—XV. századi sodronyzománcos emlékeinken is fölmerülnek.

Árpád-házi királyaink kincstára jórészt bizánci eredetű és bizánci stílusú ötvösmunkákból állott. Ezek nagy részét többnyire idegen származású királynéink, özvegy-ségre jutva, külföldre hurcolták. Mint feljebb láttuk, már Salamon királyunk anyja a magyar királyi kincstárból



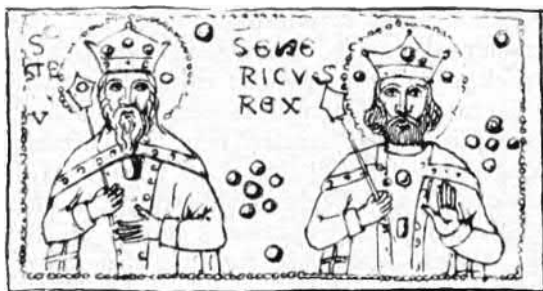
3. Rekeszszománcos és filigrános ékszertöredékek Székesfehérvárról. XII. század. Nemzeti Múzeum.

származó drágaságokat osztogatott ajándékba külföldön, így a bécsi, ú. n. Nagy Károly-féle kardot. Imre király özvegye, Aragóniai Konstancia, kis fiával Bécsbe menekülve, a szent koronát is magával vitte. Utóbbi visszakerült, ám nincs kizárva, hogy palermói koronája, amelyben eltemették, szintén Magyarországról való. IV. Béla halálakor Anna leánya, Ratiszlav herceg neje, aki bátyjával, V. István királlyal hadilábon volt, II. Ottokár cseh királyhoz menekül temérdek kincsel. Ezek sorában volt két aranykorona, királyi

pálca, királyi trónus, kard, nyaklánc, aranykorsó, aranytányérok, ékszerek, amelyeket «a magyar királyok Attila óta gyűjtöttek». Ebből a zsákmányból került a prágai dómba szent István király nyugati formájú kardja, a régi koronázási kard. Az elefántcsontmarkolatos kétélű kard 77 cm. hosszú s a pallosformájú Karoling-típusú középkori kardok példája. Legsikerültebb képe Forster báró III. Béla emlékezete c. művében látható.

Ágnes királyné, III. Endre özvegye, állítólag 800 darab ékszer és egyéb ötvösmunkát vitt magával, amikor 1301-ben, ura halála után Magyarországból elköltözött s ezeket apja, Habsburgi Albert meggyilkolása után, a tőle alapított köznigföldeni kolostornak ajándékozta. A nagy kincsből mindössze a két, közel  $\frac{1}{2}$  m. magas és 38 cm. széles hársfatáblából összerótt diptichon maradt meg, amely a svájci Bern városi múzeumában régebben mint Merész Károly burgundi herceg tábori oltárkája, ma azonban mint magyar emlék szerepel. A kettős táblát kívülről aranyozott ezüstlemezek borítják, belseje még a XIII. század második felében is inkább bizánci hagyományok, mint nyugati befolyás hatása alatt álló iparművészetünknek jellegzetes emléke. A kettős táblát Stammler berni plébános könyve nyomán Czobor ismertette (Arch. Értesítő 1890.). Mindakettőnek közepét Krisztust, mind a világ bíróját s Krisztust a kálvárián ábrázoló domborúan vésett, görög feliratos és nyilván régebbi sötét jaspiskő díszíti s ez bizánci munka. A vésett kövek körül arany filigránnal, 102 tokosán foglalt drágakővel és 112 nagyobb igazgyönggyel díszített rácsszerű keretben 22 különböző alakú és nagyságú mezőt kristálylapok alatt úgyannyi bizánci modorú, remekbe festett miniatúrkép tölt ki: újszövetségi jelenetek s egész és félalakban ábrázolt szentek. Utóbbiak sorában szent István király, fia szent Imre, szent László és magyarországi szent Erzsébet félalakja is sze-

repel latin feliratokkal. (4. és 5. kép.) A berni táblán a magyar szentek az Árpádok korában hagyományossá vált ikonográfiai típusokat képviselnek s szinte ugyanolyan korona és ruha látható rajtuk, mint koronázási palástunkon szent István és Gizella királyné alakján. A filigrán díszítés motívumai is ugyanazokat a hullámos leveles indákat tükröztetik vissza, amelyek hol állatokkal, hol ilyenek nélkül a koronázási paláston s első székesegyházaink faragványos töredékein a XI. századtól kezdve mindunta-



4. Szent István és Szent Imre miniatűr képének vázlatos rajza a bázeli diptychonról. XIII. század.

lan ismétlődnek. Bock kanonok Gizella királyné keresztjét s a koronázási palástot indadísz alapján nem tartja bizánci munkáknak, de utóbbi is bizánci hatás alatt s hímzett díszítése nyilván a székesfehérvári bazilika szentélyét elborító mozaikképek nyomán készült.

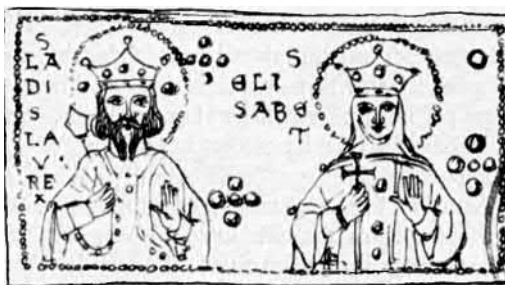
Eredetileg miseruhának szánt koronázási palástunk szövete szederjes (kékes viola) színű, apró négylevelű zöldes rózsákkal mustrázott selyem, sötétebb viola színű selyembéléssel, amelyet ma még egy újabb bélés takar. A hímzés anyaga selyemfonállal letűzött aranyszál, selyemre sodort aranyfonál és színes selyemfonal, mint a III. Leó pápáról elnevezett XI—XII. századbeli bizánci dalmati-

kán a római Vatikánban. Amikor a Gizella királynétól és szent Istvántól a székesfehérvári bazilikának ajándékozott harangalakú zárt miseruhát palástnak alakították át, mellső oldalán mintegy tenyérnyi széles sávval megcsonkították, ugyanakkor valószínűleg ékítményes hímzésű alsó szegélyét is levágták. A palást felső széléhez varrt gyöngyhímzésű gallér nem sokkal későbbi, mint a miseruha, de eredetileg nem tartozott ehhez.

A miseruhának a bizánci ikonográfia képköréből merített hímzései azonban így is csodálatos teljességű egységes kompozíciót mutatnak, amelynek mestere a bizánci mintát távolról sem szolgálai módon másolta. Az alakok mellett, keretükön és a kompozíciókat elválasztó szalagokon olvasható temérdek felirat szinte hibátlan latinságával szintén nem vall bizánci kézre. Mai alakjában a palást kiterítve félkörű s hímzéseit villa alakú kereszt egy háromszögletes mezőre s a feliratos és az ékítményes szalagok három félkörű sávra osztják. A csúcsával lefelé forduló felső háromszög a görögösen ú. n. Deíziszt ábrázolja az orthodox felfogástól nem egy részletben eltérő módon. Egy nagyobb középső s két kisebb mandorlában (alul-felül kicsúcsosodó ovális keretben) a gonoszon diadalmaskodó Krisztust látjuk itt oroszlán és sárkány fején állva, az emberiségért könyörgő szűz Mária orans képében ábrázolt alakja és Kér. szent János között, akiről itt régibb íróink nyilván keretének felirata alapján azt hitték, hogy ismét Krisztust ábrázolja. A két kisebb mandorlát párosával angyalok tartják s az evangélisták kerek jelképei fogják körül, a háromszögletes mezőt azonfelül kisebb térdelő angyalalakok és emblémák töltik ki. A háromszög alatt jobbra-balra a félkörű alapvonal hajlásának megfelelően kisebb-nagyobb nyolc-nyolc próféta között a középen ismét Krisztus alakja áll s baloldalon az élet könyvét, a jobboldalon a világot jelentő gömböt tartja, jobbkezét áldásra

emelve. A kezükben iratkerccsel ábrázoló próféták oldalán egymás alá himzett függőleges betűsorban nevük olvasható. Az alattuk görbülő félkörű szalagon húzódik végig a királyi pár nagybetűs ajánlása: Anno incarnationis XPI MXXXI indiccione XIII a Stephano rege et Gisla regina casula haec operata et data ecclesiae Sanctae Máriáé sita in Álba.

A feliratot az egykori miseruhán elül, a háti rész felső Krisztus-képéhez hasonló mandorla szakította meg Urunk



5. Szent László és magyarországi Szent Erzsébet miniatűr képének vázlatos rajza a berni diptychonról. XIII. sz.

színeváltozását ábrázoló himzéssel, amely alatt a középső félkörű sávnak a nagy Deéziszt ábrázoló képsora végződött. Ez a trónoló Krisztustól jobbra-balra a 12 apostolt örökíti meg pazar architektonikus keretbe foglalt fülkékben. Az árkádok pillérein és három oldalú ormán tornyok között különböző rangú és rendű emberi alakok hemzsegenek nagyrészt fegyveresen, állítólag az ecclesia militans képviselői. A mennyei Jeruzsálem keretében ábrázolt nagy Deézisz alakjainak talpzataként madarakkal és hullámos indákkal ékes szalag húzódik félkörben s ez alatt indák közé szőtt páros madarakkal váltakozva 12 körbe foglalt s térdig ábrázolt alak látható szent Kozmán és



Damjánon kívül nagyobbára vitézi szentek s a középen Gizella királyné és szent István Gisla Regina és Stephanus Rex felirattal, közöttük pedig a hímezett kereszt függőleges szárának alján név nélkül az 1031-ben elhunyt Imre királyfi körbe foglalt kis mellképe.

A középkori hímezéseknek erről a legrégebb, páratlan remekéről, a koronázási palástról Pannonhalmán Mária Terézia királynő ajándékából egy régi bisszusz-szövetre (selyemszálakból szőtt fátyolra) festett másolatot őriznek, amelyről egyesek azt hiszik, hogy újabb keletű, mások meg hogy a miseruhának palásttá való átalakításakor festették mintának. Hogy a bisszuszpalást a miseruha eredeti mintája volt s hogy átalakításakor a koronázási palásthoz szabták át mintának, erről legújabban Mihályi Ernő írt nagy készültséggel. (Magyar Művészet, 1928.)

Ipolyi Arnold nézete szerint a koronázási palást valószínűleg a veszprémi apácák keze alól került ki. Hogy hol készült, erre nincs adatunk; de minden bizonnyal a királyné szeme előtt és alighanem személyes közreműködésével olyan helyen, ahol első szent királyunk és felesége évente hosszabb ideig tartotta udvarát, mint Esztergomban, Székesfehérvárott vagy Veszprémben.

Hogy még mintáját sem lehet Regensburgból származtatni, erre II. Henrik császár rajzban és kivitelben jóval gyöngébb bambergi palástja alapján következtethetünk. S ha mintája a királyi udvar mestereinek keze alól került ki, ez csakis valamelyik bazilikánk monumentális mozaik vagy falképciklusa nyomán készülhetett. Ilyen bizánci stílű terjedelmes XI. századbéli falképsorozat igen rongált állapotban a feldebrői XVIII. századi templom hatalmas kereszthajós kriptájában maradt ránk, amely Aba Sámuel királyunk sári monostortemplomának a maradványa.

A koronázási palást első székesegyházainknak és

monostortemplomainknak már a XI. században is pazar iparművészeti felszereléséből az egyetlen ránk maradt számottevő darab. Ami egyéb emlékünk Árpád-kori templomaink felszereléséből ismeretes, azt szinte mind úgy ásták ki a földből, mint a népvándorláskori kultúra emlékeit. Csak a zágrábi székesegyház őriz még egy harangalakú miseruhát, amely a hagyomány szerint szent László királyunk palástjából készült. Ennek szövete XI. századbeli mustrásan szőtt sicíliai szaracénus selyem, a rávarrt himzés megmaradt két alakjának stílusa azonban már a XIII. századra vall.

A kazulát Árpád-kori iparművészetünk egyéb kisebb maradványaival Czobor Béla ismertette a Magyarország történelmi emlékei az ezredéves kiállításon című díszműben. A kalocsai székesegyház legutóbbi helyreállítása közben Foerk Ernő egy XI. századbeli főpapi sírt talált. (L. Bárány Forster Gyula Magyarország műemlékei IV. k.-ben, 1915.) Az ezzel kiásott egyszerűbb fajtájú ötvösmunkák nemes formáikkal és kitűnő technikájukkal iparművészetünk története szempontjából is fontosak s azt a hatást tükröztetik vissza, amelyet a nyugatról, főleg Észak-Itáliából és Bajorország déli vidékéről Magyarországra került papok és szerzetesek közvetítettek hozzánk. A legszebb darab ezek sorában az ezüstpásztorbot, amelyet tokosán foglalt kövek díszítettek s amelynek befelé hajló görbülete stilizált oroszlánfejben végződik. Ez s az egyszerű sírkehely és a Dextera Domini vésett képével díszített patena, szintén ezüsből, még Karoling-kori formákat mutat, mint a petőházi frank kehely a Cundpald nevét megörökítő felirattal a VIII. századból a soproni múzeumban.

Kétségtelen, hogy ötvöseink ily fajta munkáikat Észak-Itáliából és déli Bajorországból hozzánk került minták után készítették, bár udvari körökben, mint pl. II. Henrik császár korában Regensburgban éppúgy, mint a mi

királyaink udvarában, a XI. században a bizánci mintákat és technikákat karolták fel, sőt Itáliában és Franciaország déli részében az iparművészetben nemcsak a bizánci stílus terjedt el általánosan, de különösen a normannok hatalmába került Siciliában, továbbá Rómában, Monte-Casino monostorában és Velencében bizánci ötvösök is dolgoztak. II. Henrik császár, szent István királyunk sógorának ötvöse is a bizánci stílust követték, de nem voltak bizánciak. A legnagyobb szabású regensburgi ötvösmunka ez időből II. Henrik bázeli arany oltártáblája, ma a párisi Cluny-múzeumban, amelyhez hasonló tábla díszítette a székesfehérvári bazilika főoltárát. A bázeli aranytábla arkádok alatt álló, erősen kidomborodó, öt vert művű alakjával bizánci hatást mutat. Mesterei ismeretlenek. A német kolostori iskolák közül a hildesheimira volt a bizánci művészet a legkevesebb hatással, holott ennek főképviselője, Bemward püspök (993—1022), mint III. Ottó császár nevelője, sokáig élt utóbbi anyjának, Theophanu császárnénak udvarában. Bernward püspök a népvándorlaskori iparművészet hagyományait tovább őrző népművészetből merít, amely különösen Európa északi skandináv országokban virágzott, ennek fantasztikus ornamentikáját kelti új életre s ezzel a bronzöntést is. A román stílus az iparművészetben népvándorlaskori hagyományok és némi bizánci hatás alatt Hildesheimban kezd csirázni, de csak a XII. században jut virágzáshoz s ekkor fejlődésének irányát már világi mesterek szabják meg, elsősorban Lotharingiában, amelynek hatása egész Európában s az itt tovább érvényesülő bizánci befolyás mellett Magyarországon is érvényesül. A vezető szerep a XII. században is az ötvösöké, akik azonban nemes fémek helyett most túlnyomóan bronzot és rezet dolgoznak föl s ezt az aranyalapon készülő rekeszszománcétól eltérő zománc-technikával díszítik. A zágrábi dómban a XII. századból

egy bronzszelence maradt fön, amelyet végig bizánci modorú rekeszzománcos díszítés borít el. Ezt a bronz-alapjánál fogva szerfölött ritka emléket a dóm helyreállításakor, egyéb nélkülözhetőnek tartott régiséggel együtt elárverezték s akkor a bécsi Figdor-gyűjteménybe került.

A XII. századbeli nyugati zománcművesség a galliai, rajnai és angol késő római barbár zománcot újítja föl s a rézbe vésett mélyedéseket tölti ki zománccal, az ékítmények fémes rajzát pedig megaranyozza. Ennek a beágyazott zománcnak nevezett technikának fejlődését a IV. századtól kezdve a XII. századig még nem sikerült tisztázni. A Merovingek és Karolingok korából írországi munkák, a IX—X. századból északitáliai, rajnai és angol beágyazott zománcos fibulák ismeretesek. A XII. századbeli emlékek Hildesheimban, Rómában, Kopenhágában és egyebütt, többnyire ereklyetartó szelencék, ládikók kékszománcos alapon ábrázolt szent alakokkal, amelyek nyers rajzában csak a körvonalak s a fej maradt meg a fém színében, a ruha merő tarka zománc.

A beágyazott zománcot művészetté lotharingiai mesterek fejlesztik, akik a középkori bronzöntésnek is igazi úttörői. Renier de la Huy a világhírű lüttichi sárgaréz keresztelőmedencének dombormű vén n 12-ből Krisztus keresztelését még régibb elefántcsontfaragványok hatása alatt mintázta. Attört művű lillei bronzfüstölője, melyet állatokkal átszőtt indák tetején ülő és kuporgó emberi alakok díszítenek, már tiszta román stílu. Renier utóda Godefroid de Claire, ki azonban csak 1173-ban 27 éves belgiumi és rajnavidéki vándorlása után került Huyba s valószínűleg Páris mellett a St. Denis-apátságban is dolgozott. Tőle való a Szent Sándor fejét ábrázoló vertművű ereklyetartó a brüsszeli múzeumban 1145-ből, amelynek talapzatát beágyazott zománcos rézlapok

díszítik. Ilyen fejalakú ereklyetartók régi följegyzések szerint nagy számmal díszítették ünnepi alkalommal a székesfehérvári bazilika oltárait. Szent Kálmán, a szent István király korában Magyarországra menekült angol herceg fejereklyetartója vert rézből, az egyetlen innen származó emlék, a XII. századból való s Miksa császár ragadta el 1490-ben Székesfehérvárról és ajándékozta a melki apátságnak, ahol a szent csontvázát is őrizték. (L. Ipolyi: Magyar ereklyék. Archaeologiai Közlemények, 1863.)

A szinte hasábalakra stilizált fej, homlokán kerek szirmú ékköves liliomokkal díszített nyílt koronával, éppenséggel nem vonzó formájú, de megkapó erőt tükröztetett visszás kitűnő technikával készült. A fémek feldolgozásában mestereink a honfoglalás kora óta mindenkor kiváltak s a szent Kálmán fejét éppúgy, mint az ország különböző részein kiásott XII—XIII. századbeli díszes bronztárgyak jórészt magyar munkáknak tarthatjuk. Ezek már szinte mind nyugati hatást tükröztetnek vissza s akadt közöttük Dinand műhelyeire valló emlék is, ahol a feljebb említett két mester hatása alatt a sárgarézöntés páratlanul felkarolt technika lett s alkotásaival a középkorban egész Európát elárasztotta. A beágyazott zománc technikájában, amelynek egyik főhelye Németországban Köln volt, ennek s a Maas-vidéknek mestereit a XIII. században a délfrancai Limoges szárnyalja túl, amelynek rézművesei a dinandiaknál is nagyobb mennyiségben árasztják el Európát tömegárukkal. A maasvidéki mesterek sorában, akiknek hatása st.-denisi közvetítéssel Limogesig elhatott, Verduni Miklós a legkiválóbb, akinek főművét 1181-ből Bécs mellett Klosterneuburgban őrzik, öt méter széles oltár tábláját itt három sorban 51 beágyazott zománcozott kép díszíti; ezek középső sora Jézus életét ábrázolja, a felső és az alsó ótestamentumi párhuzamos jeleneteket. A kék-

zománcos alapú aranyozott alakok rajza és mozdulataik rendkívül finomak s a mester kifejező erejével szinte az egykori falképfestőket is túlszárnyalja. Hatalmas művének díszítő hatása pompás, amit az aranyozott alapon beágyazott zománcos feliratok s a fémcsalakok ruháinak vésett ráncait kitöltő zománc még inkább fokoz. Ilyen nagyméretű alkotások Limogesben csak elvétve készültek, annál tömegesebben kerülnek ki innen a kisebb egyházi és világi rendeltetésű holmik: ládikóalakú, nyeregetetős szelencék végig zománcos rézlemezekkel borítva, keresztek, könyvtáblák, pásztorbotok, gyertyatartók, ciboriumok, tömjéntartók, továbbá ékszerszekrényké, nyereg tarsolyok, kulacsok, lószerszámveretek és főleg mosdók, aminőkre a Nemzeti Múzeumban is láthatók már a középkorban hozzánk került példák. A limogesi beágyazott zománc virágzása a XIII. század második felére és a következő elejére esik s emlékei igen változatosak. Hol egészben vagy részben zománcozott alakokat látunk aranyozott alapon, hol megfordítva aranyozottakat zománcalapon, majd ismét az alap is, az alakok is zománcozottak. A laposan vésett alakok feje nem egyszer féldomborművű, ám egész alakokat is domborúan öntöttek és forrasztottak a vésett alapra, amelyet beágyazott zománccal díszítettek. A limogesi zománcmunkák művészi és technikai fejlődése lassú s szinte a XIV. századig román stílust mutat. Utóbbi században a fém színében hagyott alakok ruhájának vésett rajzát vörös zománccal emelik ki. A beágyazott zománc művelése a limogesihez hasonló modorban Spanyolországban, Itáliában, sőt Bécsben is elterjedt. Készültek-e nálunk ilyfajta munkák, erre eddigelé nincsen adatunk. Ám tekintettel arra, hogy a XIV. századtól napjainkig az ötvösök sehol Európában nem karolták föl oly következetesen a zománccal való díszítést, mint nálunk, nagyon valószínű, hogy utóbbi hagyományai

visszafelé, a beagyazott és a rekeszománc művelésével a XI. századig is folytonosak. A Nemzeti Múzeum gyűjteményében látható beagyazott zománcos lemezek, korongok, bronzfeszületek túlnyomórészen limogesi munkák. Egyéb XII—XIII. századbeli bronzlemléink sorában azonban már elvitázhatatlanul hazai munka is akad. Ilyenek múzeumunk gazdag s kentaur, asszonyfej, szarvas, oroszlán és egyéb alakú aquamanile sorozatában a magyar lovas vitézeket ábrázoló két vízöntő edény. Az előbbieket nagyrészt Nyugat-Európából és Itáliából származnak. A lovasalakú aquamanilék, mint aminő a büngösi pusztán, Békés megyében kiásott lovas vadász vagy a Kis László-tanyán, Aradmegyében talált lovas vitéz, falusi magyar ötvösök munkái, akik az Árpádok korában nem csak kolostorainkban, de nagyobb vidéki udvarházakban is többé-kevésbé állandó foglalkozást találtak s a XII—XIII. században félig szabad, félig szolgai, conditionariusoknak nevezett mesteremberek voltak. A lovas aquamanilék alakjai nagyjában még az ősi magyar viseletét örökítik meg. Egyéb bronzlemléink a XII. századból, mint a Hajduhadházán talált gyertyatartó szirén-alak vagy a csorvási bronzfüstölő a szegedi múzeumban s a kolozsvári bronzgyertyatartó a XII. századból, a Maasvidéki bronzöntés hatását tükröztetik vissza. A nagyszámmal előforduló Árpád-kori feszületekben a bizánci hatás a túlnyomó. Bizánci munka a szabolcsi Beszterecen kiásott szegletes palack alakú, ezüsttel borított XII. századbeli szentelt víztartó, állatokkal átszőtt vert művű indás díszítésével, fülein öntött emberfejekkel.

A román építészet korában a bronzöntéssel és a rézművességgel általában az ötvösök foglalkoztak, akiktől Nyugaton nagyszabású, ezüsből vert, koporsó és bazilika alakú ereklyetartók is fönmaradtak, oldalikon, sőt nyeregterítő alakú fedelükön is árkados keretbe foglalt

magas domborművű alakokkal. Ilyenek a három napkeleti szent király kölni ereklyetartója Verduni Miklóstól, 1183—86-ból, amelyet a három szent király és a Madonna aranyból, hosszanti oldalain a 12 apostol és ugyanannyi próféta ezüsből vert alakja és zománcos lemezek díszítenek. Plasztikus felfogás és kifejező erő dolgában az e korbéli monumentális szobrászat sem igen vetekedhetik a kölni ereklye tartó alakjaival. Két méter hosszú s oldalain II. Frigyes császárig 16 német császárt és királyt ábrázol Nagy Károly 1200—1215 között készült aacheni ezüstkoporsója. Kereszthajós kupolás templomalakja van a szűz Mária-ereklyetartónak ugyanitt. Ilyen magyarországi szent Erzsébet ereklyetartója Marburgban ezüst apostolalakjaival, tetején domborművekkel. Magyarországon ilyen nagyszabású ötvösmunkákról csak az Anjouk korából vannak adataink, ám maguk a királyaink áldozatkészségéből készült emlékek, a zárai szent Simeon ezüstkoporsóját nem tekintve, elvesztek.

Általában egyre erősebb nyugati hatás alá kerülő ötvösségünknek nemes fémből készült emléke a XII—XIII. századból alig maradt fenn. Nagyuraknak és kolostoraink számára dolgozó ötvöseink kiválóságának azonban e korból nem utolsó bizonyosága a Zsámbékon kiásott s 1220 körül készült két remek művű zablá a Nemzeti Múzeumban. Ez ugyan szintén bronzból készült, de a vert munkának és a cizellálásnak éppoly remeke, mint a nyugati ötvösség bármily ilyfajta kiváló ornamentális műve, azonfelül mestere ősi magyar motívumokat is dolgozott föl rajta, amelyeket azonban már románkori kőfaragványainkról lesett el és ezek közvetítésével használt föl művén. (L. Akadémiai Értesítő 1912. 382—388. 1. és Tóth Zoltán cikkét, Arch. Ért. 1920) A zsámbékiaknál pompásabb zablák a középkorból Európában sehol sem maradtak fenn. A feszítő



zablák orrpántja körbe foglalt s hullámos indák közé fonódó páros szárnyas állatokat, sárkányokat ábrázol, mint elnagyoltabb formákkal a zsámbéki templomrom egyik pillérfejezetének kőből faragott domborműve. (6. kép.) A zabla szíjburkoló ékítményei pántokkal összefűzött négyes és kettős korongok, hasonló áttört motívumokkal. Annak a pompának, amely miatt Spalatói Tamás esperes a tatárjárás előtti magyarokat korholja s a pompa művészi voltának érdekes bizonyosága ez a két zabla, amelyet valamikor végig aranyozás borított s helyel-közzel tokosán foglalt ékkövek díszítettek.

\*

Építészetünk középkori emlékeinek pusztulásával természetesen ezek belső felszerelése, berendezése is elenyészett. Régi iparművészetünk nem egy technikájáról így jóformán csak közvetett adatokkal rendelkezünk. Az iparművészet főfeladata mindenkor az épületek belső berendezésének előállítására volt, amit a művészet virágzó korszakainak mesterei a templomok és paloták belsejének arányaival, térhatásával és tagoltságával összhangban igyekeztek megoldani. Árpád-kori templomaink, középkori váraink berendezéséből, díszítéséből, falképeken s többnyire töredékes kőfaragványokon kívül szinte semmi sem maradt ránk. A kőből faragott díszítés Árpád-kori példáját a jaáki templom örökölte ránk a legnagyobb teljességgel. A virító színeivel mindent elborító középkori falképfestésnek emlékeivel a Dunántúl, a Felvidéken és Erdélyben még ma is sűrűn találkozhatunk. Ám hogy románkori templomaink mint voltak bebútorozva, azt a ránk maradt töredékekből és a régi feljegyzésekből nem könnyű dolog megállapítani.

Román- és átmenetikorai bazilikális, vagyis a mellékhajókban a főhajónál félannyival alacsonyabb templomaink alaprajzi elrendezésük szerint két csoportra oszt-

hatók: a négy-, vagy kéttornyú és kereszthajó nélkül épült székesegyházak és monostortemplomok s az egytornyú vagy, mint a cistercita egyházak általában, torony nélkül épült kereszthajós templomok csoportjára. A kereszthajók hiányát Árpád-kori templomaink zömén valamikor nálunk tökéletlenségnek, fogyatkozásnak vélték, holott templomaink, de főleg a toronyok sajátos elrendezése a kereszthajót fölöslegessé tette. Kereszthajóra csak ott volt szükség, ahol a papság vagy a szerzetesek száma nagy volt, úgy hogy a kari imákon a szentélyben el nem fértek volna. XI. századbeli székesegyházaink és monostortemplomaink mind kriptával épültek. Az altemplom a főhajónak szinte egyharmadnyi hosszában s néha, mint pl. Pécssett, nemcsak a főhajó, de mind a három hajó szélességében terült el s mintegy félemeletnyire kimagaslott a templom többi részének szín táj a fölött. A kripta lapos tetején állott a főoltár s a diadalív-től a szentély apszisáig nyúló ölnyi magas falba foglalt fülkék voltak a kari imákat végző vagy a szentmiserzertartásaiban szerephez nem jutó papok és szerzetesek ülőhelyei. Ilyen volt a XIII. század elején átépített pannonhalmi monostortemplom s a székesfehérvári és az esztergomi bazilika szentélye. Kripta nélkül épült kisebb románkori templomainkban az



G. A zsámbéki bronz

zabla orrpántja.  
XIII. század. Nemzeti Múzeum.

apszis és a mellékapszisok rendszerint közvetlenül a hármás hajóhoz csatlakoztak. Az apszisban állott a kőből faragott oltárasztal, amely fölött a templom védőszentjének képét, mint pl. Jaákon, az apszis falára festették. A miséző papságon kívül a szentélyben másnak nem jutott hely s minthogy legtöbb falusi monostor-templomunk egyben plébániatemplom volt, a kari imák színhelye a nyugati kettős tornyok közé foglalt emeleti karzat s a befelé hatalmas boltívvvel áttört tornyok emeleti csarnokai voltak. A tornyok belső sarkait hatalmas pillérekre falazták, úgy hogy ezek földszinti részükben is befelé boltíves nyílásúak s a két mellékhajónak mintegy folytatásai voltak.

A maiakhoz fogható nagy orgonák és ezeknek megfelelő nyugati karzatok a XV. század előtt sehol sem épültek. A kisebb orgonákat és énekeskarzatokat régebben a szentélyben vagy a hajónak ehhez fűződő részén helyezték el.

Székesegyházakban a főoltár fölé díszes, oszlopos kőmennyezet borult, amelynek faragványából mind Székesfehérvárt, mind Pécsset nem egy remek töredék maradt fenn. A szentélysorompó falába rakott stallumok sorát valószínűleg szintén mennyezetes trónus szakította meg, mégpedig főbb városainkban, ahol Árpád-házi királyaink évente hosszabb időt töltöttek el, kétfelől: az egyik a király, a másik az érsek, püspök, vagy prépost számára.

Ilyen III. Béla korabeli trónus töredékei az esztergomi bazilikából, az ottani primási múzeumban láthatók. A vörösmárványból faragott trónust színes márványból berakott alakos ékítmények díszítették, a ránk maradt kartámlát szőlőlombok között nyüzsgő apró emberi alakok, keretét csillagos mustrák, a háttámlát az egyik berakás nélkül ránk maradt labarumos alak körvonalai alapján következtetve szent István, szent Imre és szent

László király álló alakja. (A kartámla képét 1. Magyarország művészeti emlékei című könyvemben.) A kartámla remek márványberakása vetekedik az olaszországi Cosmas-munkákkal, de ezekétől eltérő, közvetlenebb bizánci hatást tükröztet vissza. Árpád-kori szerzetesi stallumokra jóformán csak Jaákon maradtak ránk példák. A templom nyugati karzatán, a mai orgona mögött, a falban hármás ülőfülke látható: az apát és két miniszterének helye. A hajdan a karzat felé széles boltívvel nyíló északi torony első emeletének falán átalakítva ugyan, még egész sor formás oszlopokkal tagolt lóheríves ülő fülke látható. Ezek sora valamikor alighanem a karzat nyugati falán, a hármás főfülkétől jobbra-balra s a déli toronyban is folytatódott, mely utóbbit már régebben a karzat felől elfalazták. Az eredetileg a kari imák színhelyének szánt nyugati karzatok csúcsíveskori remek példáját a garamszentbenedeki bencésapátság temploma őrizte meg napjainkig. Ez a templom a XIV. században Árpád-kori bazilikáink alaprajzi elrendezésével, de csúcsíves csarnoktemplom alakjában épült. Mellék-hajói a tornyok alatt folytatódnak s a tornyok emeleti csarnokait az utóbbiak és a karzat felé hatalmas csúcsíves nyílások törik át. Itt már fából készült stallumok voltak, de ezekből semmi sem maradt ránk. Torony nélküli vagy egytornyú románstílusú és korai csúcsíves templomainkban nyugati karzat eredetileg sehol sem volt. A stallumokat ezekben a szentély és a kereszthajó falaiba foglalták. Ilyen stallumfülkéből már a gótika korából a budai domonkosoknak a Halászbástya építése közben kiásott szentélyében találtak remek maradványokat. Sajnos, az ölnyi magasságban fönmaradt, faragott kövekből épült hosszú szentélyt a föléje emelt új kőlugas kedvéért ismét betemették. Gótikus templomokban még ma is többfelé láthatók a szentély falába foglalt hármás papi székek, így a XIV. századból a kassai szent Mihály-kápolnában.

A hívek számára ülőhelyek a középkori templomokban nem voltak. Fából faragott stallumok a XIV. század előtt a papság számára sehol sem készültek; de faragványos díszű trónusok fából, elefántcsont- vagy nemesfémdíszítéssel királyaink és főpapjaink számára, mint külföldön, a román építészet korában nálunk is lehettek. Mint feljebb láttuk, Anna hercegnő, IV Béla leánya, egyéb kincsekkel egy drága művű trónust is magával vitt Csehországba. A kőfülkés stallumokban, különösen télen, a meghülés veszedelme nélkül ülni nem igen lehetett s azért ezeket szőnyegekkel takarták le. Szőnyegetek és fali kárpitokat, mint a templom falainak ünnepi díszeit, régi leltáraink is emlegetnek. Pannonhalmán a XI. században ezüsttel átszőtt vagy kivarrt kárpitok is voltak. Nyugat-Európában a díszesebb miseruhák anyaga a XI—XII. században a bizánci és szicíliai görög-arab selyemszövet volt. Ilyenből a külföldi udvarok éppúgy, mint az előkelőbbek nálunk, világi ruhákat is szabattak. A hímzés Bizánctól távolabb eső országokban voltaképen a nehezen megszerezhető s kárpitnak is pompás bizánci selymek pótlására lendül föl. A 63 m. hosszú s 50 cm. széles híres bayeuxi kárpit a XI. század végéről, alakos díszítésének az üresen hagyott vászonalapról kiemelkedő hímzett körvonalaival érdekes, Bizánc pompás selymeihez képest azonban vajmi szegényes hatású. A XII. századtól kezdve német hímzéseken a színes gyapjúfonal a vásznat teljesen eltakarja s az alakok közeit az északi szöttesekről ellesett félmankós kereszték (svastika) vagy ilyenek fonadékai töltik ki. Selyemhímzések a fonal drágasága miatt ekkor is vonalas rajzzal készülnek. Alakosan szövött német kárpitok és ilyenek töredékei a XII. század végéről Halberstadtban és a kölni S. Gereon-templomban maradtak fenn. 1200 körül bizánci selyemminták nyomán a német Quedlingurgban csomózott szőnyegek is készültek, sőt szicíliai görög-szaracén hatás

alatt Regensburgban már jóval előbb mustrás selyemszövetek is. Nálunk a koronázási paláston és a zágrábi miseruhán s III. Béla nejének néhány ruhafoszlánján kívül az Árpádok korából textilis emlék nem maradt fenn. A hagyomány alapján szent Istvánnak tulajdonított erszény és sapka a bécsi kapucinusok birtokában XI—XII. századbeli bizánci selyemből készült. Ám vannak adataink arról, hogy a művészi szövésnek Magyarországon is akadtak hivatott mesterei. Bizonyos Margit asszony 1152. évi végrendeletében többek közt a következőkről rendelkezik: Fogadott leányának hagyományoz két kárpitot, egy monilét (ötvös művű ereklyés boglárt), két lepedőt, két aranygyűrűt, selyemfőkötőt, öt abroszt és keszkenőt; továbbá a pannonhalmi szent Márton-templomnak egy kárpitot és egy Péter nevű szabad embert három szolgálával (cum tribus capitibus), akinek ez alkalommal egy ökröt és tíz juhot ad s akinek egyéb kötelessége nem lesz, mint hogy évente szent Mihálykor tizenkét rőfnyi szőnyeget szolgáltat be a templomnak. (Erdélyi László: A pannonhalmi szentbenedekrend története. I. 601. 1.)

Margit asszony végrendelete éles világot vet Árpád-kori mestereink társadalmi helyzetére. Feljebb említettük, hogy ezek a vezérek korában s részben a XI—XII. században is szolgai rendű vagy szabados emberek voltak, akik azonban kiválóságuk esetén a szabadok rendjébe kerültek. Ilyen szabaddá lett szövőmester lehetett Péter, aki azonban a megélhetését biztosító föld s az ezt művelő három szolgálja fejében tovább dolgozott Margit asszonynak. Az özvegy csak ilyformán intézkedhetett végrendeletében, hogy halála után a pannonhalmi monostornak szolgáltatson be évente egy-egy szőnyeget. Hogy királyaink ilyen szolgai rendű vagy conditionárius mesterek közül nem egyet tettek szabaddá, erre is vannak adataink. Köztudomású, hogy III. Béla I. László királyunk szenté

avat tatásakor, utóbbi síremlékének mesterét, Dénes kőfaragót és fiát, Tököst, a szabadok rendjébe emelte. A következő században IV. Béla és V. István királyunk nem egy ötvösét szabadítja föl, így 1243-ban Magister Scemey aurifabert, 1248-ban István mestert, aki az ötvösség mesterségében híven szolgálta s aki propter idem officium ekkor Keseű földjét nyeri adományul; 1263-ban ismét egy másik földbirtokot, amelyért addig évi censust fizetett. V. István 1270-ben Mátyás nevű ötvösének adományozza Sárberényt, aki ezt a birtokát 1290-ben a veszprémi székesegyházra hagyja. (L. Századok 1928. 506. 1. Lederer Emma tanulmányában.)

Az első székesegyházaink körül vendégjogon letelepedett idegen mesteremberek szintén szabadok voltak, pl. az esztergomi és a székesfehérvári latinok, akik a XIII. században, sőt talán már előbb is, saját pecséttel rendelkező külön komunitásba tömörülnek s nálunk a polgári elem első képviselői. Régebben azt hitték nálunk, hogy a különböző technikákat a XII—XIII. sz.-ban letelepített szászok honosították meg városainkban, holott ezek túlnyomóan erdőket irtó földművelők voltak, akiknek zöme csak itt lett időnként folyamán mesteremberré. A conditionarius mesteremberek fajtája Magyarországon a XIV. században kialakuló céhélet s ennek későbbi virágzása korában sem veszett ki s a váraink és udvarházaink urai számára dolgozó kommenciós mesteremberek, akiket mint céhen kívül állókat a városiak himpelleknek, kontároknak neveztek, nem egyszer különb művészek, mint a céhbeliék.

Mint a szőnyegszövésnek, középkori iparművészetünk nem egy más technikájának is alig maradt ránk emléke, holott közvetett adatok szerint nálunk is akadtak hivatott művelői. A székesfehérvári bazilika mellett a város törökkorbéli falában mozaikszemeket találtak, amelyek azt bizonyítják, hogy a templomot már szent István

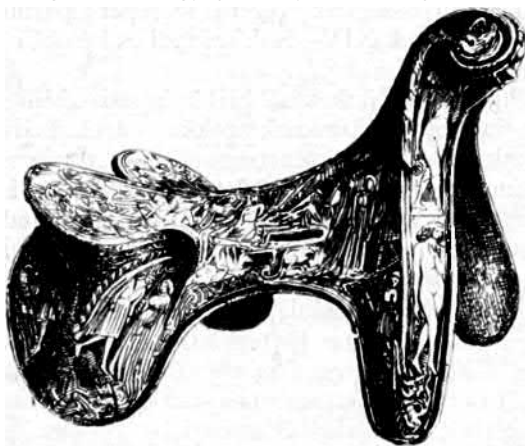
korában aranyalapú mozaikképek díszítették. A Nemzeti Múzeum Izsák áldását ábrázoló vésett pécsi kőlapján mélyített alapon mozaikéktípusok voltak. Régi leltárainkban nem egyszer szerepelnek elefántcsontfaragványok. Legnevezetesebb ily fajta emlékeink a jászberényi Lehel-kürt és a zágrábi székesegyház elefántcsonttáblája Jézus életének nyolc domborművével. Előbbi — Hampel szerint — IX. századbéli bizánci munka s valamikor cirkuszi kürt lehetett, amire cirkuszi jeleneteket ábrázoló domborművei vallanak. A zágrábi tábla XI. századbéli s bizánci mintákra vall, mint általában a nyugati elefántcsontfaragás szinte a román építészet korának végéig, önálló jelentőséghez a nyugati elefántcsontfaragás, elsőben Franciaországban, jóformán csak a gótika korában jut; sajátos stílusa innen terjed el a Rajna vidékére, déli Németországba, sőt Itáliába is. Alighanem elefántcsontfaragványok révén hatott el Magyarorszáig a francia gótikus szobrászat stílusa, amelyet a Nemzeti Múzeumban a fából faragott XIV. századbéli szlatvini Madonna képvisel. A XIV—XV. században a francia és a délnémetországi elefántcsontfaragványokat alig lehet egymástól megkülönböztetni. Érdekes emlékek ebből a korból az elefántcsont nyergek, aminőkből Európa gyűjteményeiben húsznál alig több darab marad fenn. Ezek közül csak néhány a nyugati szabású, magashátú tornanyereg. A többi az alacsony hátú magyar nyereg mintájára készült, mint aminő Kolozsvári Márton és György prágai szent György szobrának lován látható. A legszebb ily fajta három nyereggel a XV. század első harmadából Nemzeti Múzeumunk dicsekedik s mind a három valószínűleg azokból a nyergekből való, amelyeket Zsigmond királyunk osztogatott az általa alapított sárkányrend vitézeinek. Az oláh Drakul vajdának ajándékozott nyereg az argyasi székesegyházba, onnan Bukarestbe, majd egy oláh ügynök



révén Bécsbe került, akitől Jankovich Miklós szerezte meg s gyűjteményével jutott múzeumunkba. A másik nyereg gr. Batthyány Kázmér hagyatékából való s ezt gr. Zichy János ajándékozta a múzeumnak 1862-ben, a harmadikat még 1810-ben gr. Rhédey Lajos. (7. kép.) Egy hasonló szabású és stílusú értékes elefántcsontnyerget a XV. század első harmadából Batthyány-Strattmann herceg körmendi várában őriznek. Legutóbbin s a Rhédey-félen néhány német nyelvű minuszkulás felirat van s ezek alapján tulajdonítják nyergeinket rajnavideki mestereknek. Több mint valószínű, hogy már XI. századbeli okmányokban szereplő esztergályosaink elefántcsontot is feldolgoztak, magyar elefántcsontfaragókról azonban eddig adataink nincsenek s minthogy ilyenekről a későbbi századokból sem tudunk, ismertettük ilyfajta legszebb emlékeinket már Árpád-kori iparművészetünkkel kapcsolatban; amint hogy nem egy, az újkorban virágzó technikáinkkal alább, középkori hagyományainak ismertetéséből kiindulva fogunk foglalkozni.

Egy másik technika, amelyről nem tudjuk, hogy voltak-e nálunk a román építészet korában számottevő művelői, a gliptika: a gemmák, a homorúan vagy domborúan vésett drága- és féldrágakövek készítése s a kristálymetszés. Már XI. századbeli leltárainkban szerepelnek gemmákkal díszített kelyhek, könyvtáblák, miseruhák, kristályból vésett edények és egyéb tárgyak, mint pl. egy szenteltvízhintó kristálynyéllal Pannonhalmán. A gyér számmal fennmaradt ilyfajta tárgyakról éppúgy, mint a magyarországi elefántcsontemlékekről nem tudjuk kimutatni, hogy nálunk készültek. De arról, hogy voltak kristályvésőink — igaz, hogy már a XV. századból, — vannak adataink. Andreas de Georgio de Ongheria cristellarius, vagyis a magyarországi Györgyfia András kristályvéső 1481-ben Velencében végrendelkezik s többek közt egy ottani templomnak kristályfesületet

hagyományoz, az esztergomi árváknak (infantibus pietatis) és a szűz Mária-monostornak ugyanott 2—2 aranyat. Végrendeletében néhány vérrokonát is felsorolja, akik szintén kristály vésők. A végrendelet szövege Barátosi Mircse János velencei okmánymásolatai között olvasható, amelyek a Magyar Tudományos Akadémia történelmi bizottságának gyűjteményében jókora szekrényt



7. Elefántcsont-nyereg. XV. század. Nemzeti Múzeum.

töltenek meg. Ezek szerint a XIV—XV. században Velencében csapatostul éltek és gazdagodtak magyar mesteremberek. A legtöbbnek foglalkozását a végrendeletek nem említik, de akad közöttük szabón, vargán kívül kőfaragó-, ács- és ötvösmester is. Mások újabb kutatásaiból is egyre valószínűbb, hogy a középkorban jóval több és különb magyar mester járt külföldön, mint ahány idegen nálunk dolgozott, nem számítva utóbbiak közé városaink zömének csak a XVI-XVII. században nyelvben is magyarrá váló német mestereit. Abból, hogy bútort és művészi kovácsolt vasmunkát a

XIV. századnál régibb időkből nem ismerünk, alig lehet arra következtetni, hogy az Árpádok korában asztalosaink és lakatosaink nem voltak. Bár az ország gyakori kifosztása miatt s Ínséges időkben tömegesen estek a beolvasztásnak áldozatul, ötvösségünk emlékei, elsősorban anyaguk értékes voltánál fogva, aránylag mégis nagy számmal maradtak ránk. Főleg ennek a körülménynek köszönheti ötvösségünk vezető szerepét iparművészetünk történetének XIV—XV. századi és későbbi korszakaiban.

Mielőtt ötvösségünk későbbi középkori emlékeit méltatnók, iparművészetünknek azokkal a technikáival foglalkozunk, amelyek története emlékeink tömeges pusztulása miatt hézagos. Középkori ötvösségünk ismertetése után viszont külön-külön tárgyaljuk mindazokat a technikákat, amelyek fejlődéséről a ránk maradt anyag és az írott adatok alapján többé-kevésbé összefüggő képet lehet rajzolni.



## IV. Vegyesházbeli királyaink kora s későbbi szórványos emlékek.

Franciaországban a XII. században keletkezett s a XIII. században Európa-szerte elterjedt csúcsíves stílus korában a művészetben az építészet vezet. Ennek égfelé törő tagoltságához simul nyúlánk alakjaival a szobrászat és a festészet, szerkezeti és ékítményes elemeit utánozza az iparművészet, aminek következménye különösen a korai gótika idején a formák és a díszítés merevsége, szögletes volta. Mint a kőfaragás az építészet szolgálatában, az iparművészet is a természetből meríti ékítményeinek mintáit s a román stílus régi hagyományokban gyökerező indadísz, akantusz- és palmettaékítményei Európa-szerte teljességgel a háttérbe szorulnak. A XIII. század végével Magyarországon is nagyrészt kihalnak a honfoglalás koráig visszavezethető motívumok; ám ötvösségünk különleges technikájában, a sodronyzománcban s mint ennek későbbi emlékei bizonyítják, a hímzésben is a hullámos indadíszítés szívósan tovább él s ősi motívumok helyel-közzel középkori falképeink keretekítményein és bútoraink faragott díszítésein is felmerülnek. Sajnos, műemlékeinkről képanyagunk még vajmi hézagoss. Iparművészetünk díszítményeinek rendszeres összegyűjtése és kiadása sem került még néhány kísérleten kívül sorra s így egyelőre ornamentikánk nemzeti vonásainak méltatása is kockázatos vállalkozás. Ehelyett ezután is be kell érünk annak a szerepnek a tisztázásával,

amelyet iparművészetünk a fejlődését irányító nyugat-európai iparművészet történetének keretében betöltött.

A csúcsíves építészet merőben újszerű térhatásával és szerkezetével az iparművészet nem egy ágának juttatott a réginél jelentősebb szerepet. Ilyenek elsősorban az üvegfestés és a bútorművesség. A széles falsíkokat mellőző s a pillérek és támasztóívek vázát óriási ablakokkal kitöltő gótikában a falképfestés szerepét az üvegfestés veszi át, természetesen nyugaton is csak a nagyobb-szabású székesegyházakban, mert a kisebb templomokban, főleg a falusi egyházakban, ezután is a falkép a közkeletű díszítés.

Mellőzve kezdetleges hagyományait, az üvegfestés története Nyugat-Európában a XI. század végével kezdődik s fokozatosan fejlődve a francia gótikával együtt a XIII-XIV. században éri el virágzását.

A színes üveglapokból kivágott, ólomszalagokba foglalt alakok a nyugati dómok pillérközeit kitöltő óriási ablakokban kisebb-nagyobb mezőkre tagolva a bibliai és a legendás jelenetek hosszú sorát örökítik meg izzó színpompával, amelyet az átszűrődő napfény az óriási csarnokokba vetít s ezek belsejét is mesés színjátékkal arasztja el. Az üvegfestmény a XIV. század végéig megtartja síkdíszítmény jellegét. Ám az üvegyártás és a képírás fejlődésével utóbbinak akar versenytársa lenni s nem éri be azzal, hogy a rétegesen egymás fölé rakott és helyenkint csiszolt üveglapokkal alakjainak a XV. századtól kezdve plasztikusabb hatást kölcsönözhet, de mély távlatú, tájképi háttérű kompozíciókat ábrázol. A XVI. században az üvegfestés sutba dobja régi technikai eszközeit s mozaikszerben összerótt színes üvegdarabok helyett zománcal színtelen üveglapokra fest. Az üvegfestmény így elveszti síkdíszítmény jellegét, dekoratív pompájának tüzeit is s mindinkább homályos és fátyolozott hatású.

Franciaországban, Németországban és Itáliában nem egy dóm és templom mindmáig megőrizte ablakai régi üvegfestményeinek számottevő részét. Nálunk ily fajt a emlék eredeti helyén sehol sem maradt fenn. írott adatok is régi üvegfestészetünkől csak a XIV—XV. századból ismeretesek. Amikor Telegdi Csanád érsek 1331—49 között gótikus szentélyt fűz az esztergomi bazilikához, ennek művészi fényét a krónikás szerint «díszes-művű ablakkal» gyarapítja. 1365-ben a leleszi premontrai prépostság templomában Miklós kassai festő vágott be négy üveglablakot, amiért 100 forintot, akkoriban hatalmas összeget kapott. A budavári Nagyboldogasszony-templom helyreállítása alkalmával igen sok ólomszalagos színes üvegtöredéket találtak, bizonyosságul annak, hogy ablakait itt éppen úgy, mint egyéb kiválóbb templomainkban és székesegyházainkban, üvegfestmények díszítették. A budai királyi vár ablakainak üvegfestményeiről is maradtak bőven följegyzések, valamint nem egy városunk, mint Bártfa, Kassa üvegfestőiről s arról, hogy a XV. században ezzel a technikával nálunk szerzetesek is foglalkoztak.

Az egyetlen magyar mester, akitől üvegfestményeket is ismerünk, Mikó János, a XV. század végén III. Frigyes császár bécsújhelyi udvarában dolgozik. Négy üvegfestménye az ottani múzeumban a Szentháromságot, szent Pétert s a Madonnát és szent Annát ábrázolja. (8. kép.) Az előbbi kettő, bár plasztikus felfogással, az üvegfestés régebbi mozaikszerű stílusát tükrözteti vissza.

Az aranyosmaróti plébániatemplom üvegfestményeit a XVIII. században, amikor a templomot átalakították, Migazzibíboros vitette át az ottani kastélyba. A Krisztusfejet, az angyali üdvözlét, a Szentháromságot és szent Mihályt ábrázoló üvegfestmények a XV. század első felére vallanak s újabban az aranyosmaróti kastély egyéb műkincseivel, ezek sorában néhány későbbi, isme-

retlen eredetű üveggéppel, az Erdődy grófok galgóci várába kerültek. (L. Lyka Károly tanulmányát az Iparművészet Könyvében.)

Középkori iparművészetünknek még nem egy ága van, amelynek emlékei a háborús századainkkal kapcsolatos pusztulás miatt kevés kivétellel csak határszéli városainkban maradtak fenn. Ilyenek a bútorművesség, a vasművesség s a bronzöntés technikái. Az asztalosmesterség csak a gótika korában lendül föl, a fűrészmalmoknak XIV. századbeli elterjedésével kapcsolatban. A lécek keretébe foglalt s így a vetemedéstől jobban védett deszkákból összerótt bútorok technikája a középkor folyamán feledésbe merült s a bútorok még a korai gótika idején is vastag tölgyfadeszkákból összeácsolt, vaspántokkal egyberótt ládák, háromszögletes ormú keskeny szekrények, aminőket néha egyetlen fatörzsből is ki vájnak. Ilyen kivájt ládák felcsapható vaspántos fedéllel később is készültek s egy-egy XV. századbeli példájuk a zsolnai plébániatemplomban és a káposztafalvai templom sekrestyéjében maradt fenn. Utóbbi ma a Nemzeti Múzeumban látható. A XIV. században szélteben fölkarolt egyházi ülőbútorok, stallumok, még szintén ács munkák s darabos faragványaik a gótikus építészet kőétkiményeit utánozzák.

A székesegyházak s a szerzetesi templomok hosszan elnyúló szentélyébe általában csak a XV. századdal kerülnek kétfelől, néha többsoros padok, amelyek öblös ülőfülkéit áttört művű gyámokon nyugvó tömör kartárnok (ú. n. misericordiák) választják el s keretesen tagolt hátuk fölé díszesen áttört fialás mennyezet borul. A túlnyomóan vésett domborművű díszítés, hol a léceskeretbe foglalt mezőket, hol a simán maradt s egykor drága szövetekkel burkolt mezők keretét borítják. Bútorok készítésével a középkor végén fafaragó szobrászok is foglalkoztak, akik ezeket alakos domborművek-



8. A Szentháromság. Mikó János üvegfestménye Bécsújhelyben. XV. sz.

kel és szobrokkal is díszítették, mint az idősebb Syrlin az ulmi székesegyház stallumsorait. Náluk ilyen domborművű alakos díszű gótikus szentélypad csak a leibici templomban, a Szepességben maradt fön s ennek egyik



oldaldeszáján lenn a Madonna domborművű álló alakja látható; egykor ablakszerűen áttört felső részének díszítéséből csak egy kentaur alak maradt meg. Kétségtelen, hogy a gótika korában kibővített régi székes-egyházainkban s szerzetesi templomaink közül különösen az akkor virágzó pálosok monostoregyházaiban a XV. század folyamán nem egy pompás stallumsor készülhetett. Középkori asztalosaink jóízléséről, művészi készségéről ma már csak néhány felvidéki templom középkori bútorai s Erdélyben tanúskodnak kisebb jelentőségű, de nagy számmal fönmaradt emlékek. Ezek közül a XV. századbeli déli Németországgal, különösen az alpesi tartományokkal mutatnak kapcsolatot, ám vésett ékítményeikben sok a sajátos vonás és nagy a változatoság. (9. kép.) Az olasz hatás elsőbben még teljesen gótikus jellegű egyházi bútorok vésett ékítményeiben olasz brokát mustrák felhasználásában nyilvánul, amire a bártfai szent Egyed-templom páratlanul gazdag ily fajta emlékananyagában találunk példákat. (L. Archaeologiai Értesítő, 1915.) A falba mélyesztett gótikus szekrények tagoltságának és díszítésének kitűnő példája a bártfai könyvtárszekrény amely az emeleti oratórium falai közé ékelve, eredetileg a templom kincseinek és okleveleinek elhelyezésére szolgált s ma Nemzeti Múzeumunkban látható. A szekrény két sorban egymás fölött elrendezett három-három fülkéje duplaajtós. Az ajtók sima deszkáit áttört művű, ónozott vasalások díszítik, a keretléceket, az ormos párkányt és széles frízének vésett domborművű végtelen indaékítményeit és ezek rozettáit színezés emeli ki, ami külföldön gótikus bútorokon ritkán fordul elő. (10. kép.) Hasonló a stílusa a bártfai városházán fönmaradt gótikus asztalnak, amelyet eltolható lapja alatt a bakkszerű lábazon nyugvó fiók simakeretű deszkáin díszítenek indás rozetták.

A legszebb vésett domborművű gótikus ajtó 1511-ből



9. Pad vésett díszű oldala a bártfai Szent Egyed templomban. XV—XVI. század.

az eperjesi szent Miklós-templom oratóriumi csigalépcsőjének alsó bejáratában maradt fenn. Egész sor ily fajta XV—XVI. századbeli emléket mutatott be Roth Viktor (Archaeologiai Értesítő, 1915) Erdélyből, ahol különösen Segesvárott, Nagyszebenben s Besztercén, de kisebb falusi templomokban is igen sok bútor maradt fenn; ezek sorában már a XVI. század húszas éveiből is nem egy renaissance stílű. Az erdélyi bútorok nagyrészt a felvidékiekkel mutatnak szoros rokonságot, (11. kép.)

Az olasz renaissance hatása egyházi bútorainkon elsősorban ezek intarziás díszítésében jelentkezik, amely gótikus szerkezetű stallumokon is, mint pl. Eperjesen, már a XVI. század elején gyakori. Tiszta renaissance stílű stallumok a Felvidéken csak jóval később készülnek. Ilyenek a lőcsei szent Jakab-templom kettős stalluma 1542-ből s a két évvel későbbi intarziás díszű templomi szék a késmárki várkapornában; utóbbi Láng Kristóf és fia, János műve. Köztudomású, hogy Mátyás király udvarában már Beatrix-szel való házassága előtt csapatostul dolgoztak kiváló olasz asztalosok. A művészetről, ennek fényéről és pompájáról, amely működésük révén a nagy király termeit betöltötte, a nyírbátori, ma református templom berendezése nyújt fogalmat. A templomot még Báthori István, a kenyérmezei hős alapította (f. 1493), bebútorozását fiai költségén 1522-ben fejezték be. A gótikus templom szentélyét fehérmárványból díszesen faragott olasz renaissance stílű hármaspap szék díszíti. Északi és déli falához egy-egy tizenkétfülkés stallumsor simul fából, hátán pilaszteres tagoltságát kitöltő faragott és intarziás díszítéssel. A stallumok kartámláit és félkörívvel összekötött gyámokon nyugvó mennyezetét is pazar faragványok borítják. Az egyik stallumsor mennyezete már nincs meg s a szű és a gondozatlanság miatt a külföldön is pártját ritkító művészi bútorokat éppúgy, mint a templom közepén felállított s

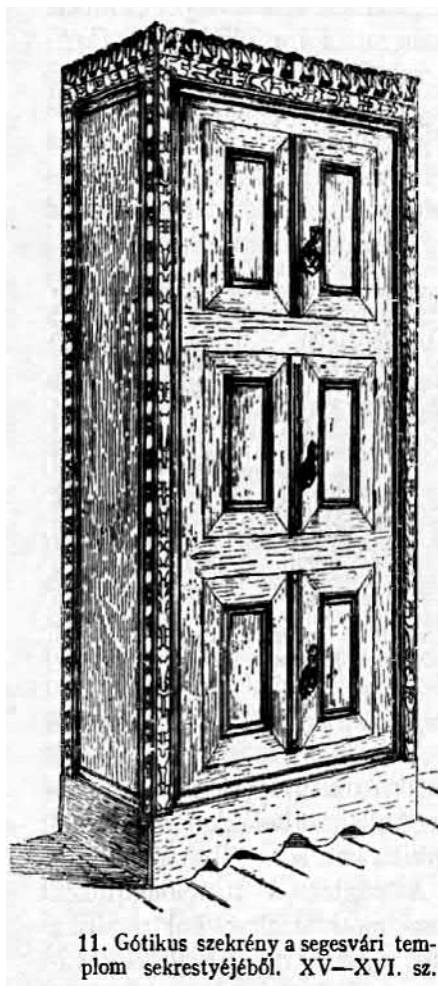
nem kevésbé gazdagon faragott padokat a pusztulás veszedelme fenyegeti. Bútorművességünk nyírbátori klasszikus emlékeinek megmentése érdekében egy emberöltő óta nem egyszer hangzott föl a vészkiáltás. (Legutóbb Leffler Béla írt ezekről, Arch. Értesítő, 1915.) Sajnos, mindeddig hiába. Hasonló stílusú stallumok maradtak fenn a zágrábi székesegyházban 1520-ból. Ezeket Gerzenczei László mester (nyilván kanonok is) megbízásából Péter festő és szobrász és Miklós asztalosmester készítette.



10. A bártfai könyvszekrény vésett és színezett fríze. XV. század. Részlet. Nemzeti Múzeum.

A bútorművességgel kapcsolatban fejlődik művésziessé a középkori vasművesség, amelynek mesterei keze alól kerül ki a románkori ládák és szekrények pántos díszítése. Ez hol egyszerű, hol hullámos indákkal ékes lécekből áll, amelyek vége a gótika korában többnyire stilizált liliomokban végződik. A pántok a templomajtókon ezek deszkáit, hol mértani motívumokat, hol a gótika lombos ékítményeit utánozva, végig behálózzák. A kovácsolt vasmunkák virágkora a XV. század derekán kezdődik, ugyanekkor különül el stílusuk országok szerint. A francia lakatosok különösen ajtók és ládák zárain a gótika kőcsipkeit utánozzák s munkáikat fülkékben —

néha az ötvösmesterek alakos műveinek finomságával



11. Gótikus szekrény a segesvári templom sekrestyéből. XV–XVI. sz.

versenyre kelve — kovácsolt és vésett

vasszobrocskával díszítik. Itáliában né-

gyes karélyokból ösz-

szerótt s mint a veronai Scaliger-sírokon,

emlémmekkel átszőtt

vasrácszatok már a XIV. században ké-

szülnek; a kovácsolt vasmunkák virágkora

azonban itt a korai renaissanceszal kezdő-

dik s legszebb emlékei Siena, Firenze, Velence

zászlótartó vasgyámjai, lámpásai s ajtóva-

salásai. Németországban a vasművesség mű-

ködése még szélesebb körű s kapukon, búto-

rok vasalásán kívül ki- terjedt vascillárok,

gyertyatartók, szent- ségházajtók készítésére

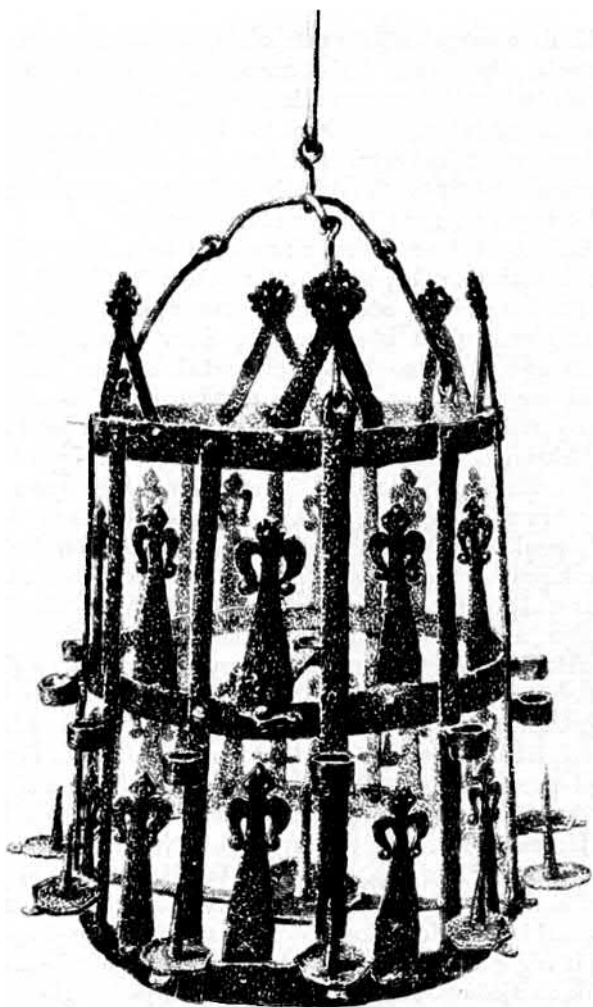
is. Magyarország régi kovácsolt vasmunkái-

nak fölkutatásával és ismertetésével Edvi Il-

lés Aladár, az állami végül h. államtitkár,

foglalkozott egy emberöltőn át nagy eredménnyel.

A vasművességről az Iparosok olvasótárában közölt alapvető tanulmányán kívül a kereskedelmi minisztérium



12. Corona lucida a bárt fai Szent Egyed templomból. Kovácsoltvas munka. XV. század.

kiadásában megjelent Mintalapokban közölt s a századok folyamán elpusztult óriási anyaggal szemben szerény, de művészi emléksorozattal kapcsolatban joggal hangoztatta, hogy a középkorban, de később is lakatosaink éppúgy, mint művészi főhelyeinken bronzműveink technikai készség és ízlés dolgában Európa egyetlen országának mesterei mögött sem maradtak el.

Középkori vasművességünk emlékei nagy részt szintén csak északi és délnyugati határszéli megyéinkben maradtak fenn, de az eddig rendszeresen még át nem kutatott Dunántúlon is gyakoriak. Közvetlen német hatást mutat a pozsonyi dóm elpusztult szentségházának ma is meglévő kovácsolt vasajtaja, egymást átlósan metsző pálcákból összerótt dísznélküli rácozatának architektonikus szabású keretével. Az ajtócska 1480 körül készült s a bécsi Fischer Zsigmond lakatosmester munkája. Sima keretében gótikus köcsipkét utánoz kissé nyersen, de hatalmas erővel a máriafalvai szentségház-ajtócskája Vas megyében. Az architektonikus formáknak a vas tulajdonságainak megfelelő mesteri átstilizálását mutatja a kassai szentségház pompás hatását, festett címerekkel ékes és aranyozott négy ajtaja. Merő játszi finomság a bártfai szentségház szintén kovácsolt vasajtócskája 1464-ből, amelyhez hasonló a gölnichányai szentségházon maradt fenn. A bártfai szent Egyed-templom s a szépassági templomokban még ma is igen sok kovácsolt vasmunka látható a gótika korából: Bártfán csillár (12. kép.), húsvéti gyertyatartó, fali karos gyertyatartók (13. kép.), vasajtók bárdformájú s domborított lombékítményes zárral, halhólyag alakban áttört és tölgymakkos ajtófogókkal. Lőcsén a szent György-kápolna ajtaját végig rózsákkal ékes domborított vaslemezek burkolják, az ajtófogó stilizált oroszlánfej szájába foglalt karkáját kettős pánt keretében négyes karélyok díszítik. Szepes megye nem egy falusi templomában csavart vaspálcák-

ból összerótt, megnyúlt kosár alakú s a pálcák metsző pontjain domborított rózsákkal díszített tüskés vasgyertyatartókat őriznek, amelyeket ott Sanctus gyertyatartóknak neveznek. A hagyomány szerint ezek a kisebb fajta gyertyatartók régen az oltár evangéliumi sarkán állottak s a beljük tűzött gyertyát a szentmise folyamán Sántus-kor meggyújtották s áldozás után ismét eloltották. A fali karos gyertyatartóknak egy igen szép lombos díszű példája a XV. századból a primás gyűjteményben, Esztergomban látható.

Már a XVI. század második tizedéből való az eperjesi szent Miklós-templom pompás hatású ölnyi magas szentélyrácsa, amelynek négy-szögletes rudak keretébe foglalt mezőit részarányosan elrendezett csigas indák töltik ki és stilizált liliomokban végződő virágos indák koronázzák. Lakatosaink



13. Fali gyertyatartó a bártfai Szent Egyed templomban. Kovácsolt vas-munka. XV. század.



hagyományos technikai készsége és jóízlése a renaissance, a barokk és a rokokó, sőt a copfstilus korában sem fogyatkozik meg. Felsőmagyarországi renaissance stílű házaink kapuinak záradékrácsai, erkély- és folyosókorlátjai az egykorú német vasmunkák hatását mutatják. Soproni házak kapuin, jórészt még a XVII. századból, számos, mesterien kovácsolt alakos és lombos díszű ajtókopogtató maradt fenn. A bécsi barokk hatása érvényesül XVIII. századbeli kovácsolt vasmunkáinkon, amelyek sorában a legpompásabbak az egri vármegeyháza főkapujának záradékrácsa s a lépcsőház emeleti rácsos kapuja 1755-ből.

A bronzöntés, mint a monumentális szobrászat egyik technikája, bizonyára nem kellő előzmények nélkül a XIV. század derekán Magyarországon lendül föl először s ha főbb emlékei a budai királyi várban és Nagyváradon el is pusztultak, bizonyos, hogy a XV. században is virágzott. Kolozsvári Márton és György egyetlen ránc maradt bronzszobra, a prágai szent György, Ernyey József megállapítása szerint Tamás szentgyörgyi és bazini gróf megrendelésére a pozsonyszentgyörgyi plébániatemplom számára készült, ahonnan a husziták 1428-ban ragadták el. A budai királyi várban régi feljegyzések szerint a tőle épített Friss-palota előtt Zsigmond király lovasszobra állott. A vár kapuját Mátyás király korában bronz Herakleszek, kútját Pallas Athéné sisakos alakja, második udvarát a nagy király s apja és bátyja bronzszobrai díszítették. Ezeket Szolimán szultán 1526-ban a királyi vár egyéb feltűnőbb ékességeivel együtt Konstantinápolyba szállíttatta, ahol mind-ebből csak két bronzkandelláber maradt fenn a mecsetté átalakított Sophia-templomban. (L. Budapest művészete a török hódoltság előtt c. könyvemben.) A kandelláberek olasz renaissance stílűek, de minthogy Mátyás király udvarának olasz művészei sorában egy sem

volt bronzműves, minden bizonnyal budai mesterek munkái.

Mint feljebb láttuk, a XII. századvégéig s a következő első felében a bronzművesség mesterei az ötvösök sorából kerültek ki. A fémöntés technikája csak a céhek kifejlődésével kezd külföldön anyag és munkakör szerint specializálódni. Németországban a bronz- és a sárgarézöntők s a rézművesek külön-külön céheket alkottak s szigorúan ügyeltek arra, hogy az egyik céh mesterei a másik munkakörébe át ne nyúljanak. S fa- vagy kőfaragószobrásznak, bármily kiváló volt, ha értett is a technikához, a bronzöntést nem engedték meg. A valószínűleg magyarországi származású Stósz Vidnek, bár Miksa császár megrendelésére vállalkozott erre, szintén lehetetlenné tették, hogy az innsbrucki síremlék számára vállalt szobrokat bronzba öntse. Magyarországon a céhszellem, főleg királyi és püspöki székes városainkban nem érvényesült ilyen rideg módon, sőt nagy urak váraiban céhen kívül álló kiváló mesterek a XVI—XVII. században is dolgoztak. A Kolozsvári-testvérekről igen valószínű, hogy tulajdonképen ötvösök voltak, amint-hogy Itáliában is a korai renaissance nem egy kiváló szobrásza ötvösműhelyből került ki.

Rézművescéhek nálunk is voltak. Magyarországnak a török hódoltságtól ment maradt vidékein azonban harangöntők a XIV—XV. században csak néhány városunkban lanknak nagyobb számmal. Ezek is nagyrészt vándorló mesteremberek, akik messze vidéket bejárva a különböző városok és falvak harangjait a helyszínén öntik s télvíz idején rendes lakóhelyükre térnek vissza. Ilyen bronzöntőkről a középkorból a Felvidéken Pozsony, Kassa, Igló és Besztercebánya városok levéltáraiban maradtak ránk adatok. A legtöbb följegyzés s a legtöbb emlék, harangokon kívül egész sorozat keresztelőmedence a XIV- XV. századból, iglói mesterekkel kap-

csolatos, akik a technikában kitűnőek voltak ugyan, de mint művészek alig tettek számot.

A kassai dóm kehely alakú bronzkeresztkútját a XV. század első feléből lapos domborművű, finoman mintázott címerek és emblémák díszítik. Az iglói eredetű, szintén kehely alakú bronzkeresztkutak tagoltsága élénkebb, díszítése is változatosabb, de kevésbé finom s inkább bábsütők, mint ötvösök vésőjére valló formák felhasználásával készült. Középkori bábsütőink tudvalevőleg maguk készítették a mézeskalácsok nem egyszer igen díszes homorú formáit s rendszerint igen ügyes fafaragók is voltak. Az iglói harangöntők technikai készségének híre azonban már a XIV. században is nagy. A visegrádi vár nagy harangját Nagy Lajos királyunk megbízásából az iglói Gaal Konrád önti, aki azért 1354-ben az ingatlanai után fizetendő mindennemű adó alól fölmentést nyer. Kiváltsága fejében Konrád mester az iglói ispotálytemplom javára évi 12 aranyforintnyi járadékot köt le. A járadékot jogutódjai később tőkésítik s az alapítvány napjainkig fönmaradt és mind máig a régi ispotály helyén álló vikariátusi templom, az ú. n. tót templom élvezi. Minden valószínűség szerint Gaal Konrád műve a svedléri templom keresztelőmedencéje, amelyet megfordított tölcser alakú talpán Nagy Lajos strucc-sisakdíszes címerével korongok sora övez. Az iglói keresztkutak, Ruszkinban (1427), Felkán (1439), Leibicen (1463), Lőcsén, Késmárkon (1476), Ménhárdon, Podolinban, Liptóteplán (ez ma a Nemzeti Múzeumban van), Gölnicbányán és Iglón (1549) <sup>a</sup> harangöntés technikájával rendszeren két darabban készültek. Az olvasztókemence tövében ásott gödörbe agyagból a medence s a tölcser-szerű talp belső üregének megfelelő tömör magot mintáztak, s ennek kiégetése után a medence és a tölcser vastagságának megfelelő agyagrétegnek a formáját a mag fölött a magba illesztett tengely körül forgó mintázódesz-

kával adták meg. Az így készült mintát vékony viasz réteggel vonták be s a szintén viaszkból fabélyegzőkkel mintázott díszítő elemeket és betűket erre tapasztották. A mintát egyre vastagabb rétegekben agyaggal burkolták. Kiegetése után a köpenyt fölemelték, a magra boruló mintát leszedték s miután a köpenyt visszarakták és hamuval, homokkal szorosan a gödörbe rögzítették, az üres formába a megolvadt fémot öntötték. (L. Kovács Mihály: A harang, 1919.)

Ismerték azonban az iglói harangöntők a viaszkiolvasztó technikát is, aminővel a prágai szent Györgyszobor készült. A viaszkiolvasztással készült munkáknál ezek formáját a belső mag fölé viaszkból mintázták s a köpeny ráillesztése után a viaszot a kettős agyagrétegből kiolvasztották. Viaszkiolvasztással készült a szepesolaszi keresztút talpa (1497), amelyet csavart felületű alját hullámos inda és eperszemek díszítenek, felső végén erőteljesen kidomborodó tekercs alakú gyűrű tetőz be. A külön öntött medencét három szalag tagolja hullámos inda és lombos galydíszítéssel, lenn minuszkulás felirattal. A középső szalagot két T-betűs címerpajzs s Péter és Pál apostol domborművé mellképe szakítja meg négy felől. Iglói mesterektől a XIV. századtól a XVI. század derekáig a Szepességén és a szomszédos vármegyékben a háború előtt még negyven harang is volt.

A XV. század első felében felvidéki városainkban már mindenfelé találkozunk ágyúöntő bronzművesekkel, akik — mint Fülöp mester Bártfán 1430 körül — alkalmilag gyertyatartókat és egyéb holmit is öntenek. Mindazonáltal a medencéjén lapos domborművű szent alakok sorával díszített bártfai keresztút is iglói mester műve, amint-hogy a szent Egyed-templom legrégebb megmaradt harangját 1486-ban Bártfán Wagner János iglói mester öntötte, aki 1474-ben Gaal János mesterrel együtt a leibici nagy harangot, 1483-ban pedig egymagában a

menhárdi keresztkutat öntötte. Az 1427-ben öntött ruszkinsi medence feliratán szintén szerepel egy János nevű harangöntőmester. Utóbbi Horváth Henrik szerint azonos a Giovanni déllé Bombarde nevű bronzművessel, aki Zsigmond király kíséretével 1433-ban került Sienába s ott is maradt. Tőle való a sienai S. Maria di Fontegiusta szenteltvíztartó-medencéje. Ugyanilyen nevű fiának remeke a kehely alakú talpon álló kupolás, oszlopos kerek templomalakú bronzciborium (szentségház) ugyanott. Unokája volt Girolamo de Pacchia, a XVI. század elején működő kiváló sienai festő. (L. E. Horváth: Siena ed il primo Rinascimento ungherese, 1925., a római Magyar Történeti Intézet kiadványaiban.)

Az iglói keresztelőmedencékhez hasonló, de művészi szempontból még jelentéktelenebb keresztkutat bronzból még Erdélyben maradtak fenn nagyobb számmal. Ezekből az 1404—1477 közti időből kilencet Roth Viktor ismertetett. (L. Archaeologiai Értesítő, 1913. és Szepes vármegye művészeti emlékei c. munkám III. kötetét.)

A legdíszesebb középkori bronz keresztelőmedence a besztercebányai plébániatemplomban maradt ránk. Ezt áttört művű karélyos talpán hármásával fantasztikus állatalakok, csúcsíves stílusú felső részén fialás arkaturákban a tizenkét apostol féldomborművű alakja s a megrendelő címere díszíti. A talp fölött kidomborodó gyűrű minuszkulás (gót kisbetűs) felirata: 1476 m. iodocus. Jodok mestertől egyéb munkát nem ismerünk; de hogy alkotása még a XVII. században is megihlette bánya-városaink bronzöntőit, ennek a nyitrai székesegyház bronz keresztelőmedencéje bizonyágunk, mely az előbbinek szinte másolata. A besztercebányai stílusával rokon keresztelőmedence maradt fenn a németországi Wittenbergában, amelyet Vischer Hermann öntött, aki mint Dürer és Stosz Vid, valószínűleg magyarországi

származású mester s 1453-ban telepedett le Nürnbergben, ahol fia, Vischer Péter és unokái a XV—XVI. századbeli bronzöntőszobrászat legkitűnőbb mesterei lettek.

A pozsonyi dóm keresztelőmedencéje 1406-ból a kassai bronz keresztkúttal tart rokonságot. Középkori hagyományokban gyökerező bronzművességünk egyik legszebb kései emléke az illavai keresztelőmedence 1650-ből. A barokk kehely mintájára készült pompás hatású munkát Osztrozith Pál és neje, Ujfalusi Éva költségén a pozsonyi Herold mester öntötte s erőteljesen kidomborodó virágfüzerek és cherubfejek, medencéje karimáján oroszlánfejek, fedelén finoman cizellált drapériák között ismét cherubfejek díszítik.

A bronzöntéshez hasonlóan az óöntésnek is már a középkorban akadtak nálunk hivatott művelői, akik elsősorban a városi polgárság asztali edényeinek előállításával foglalkoztak. A XVI. századnál régebb ilyfajta emlékeink ritkák. Legszebb XV. századbeli ónedényünk a szépsiszentgyörgyi Székely Múzeum fedeles kancsója, amelynek kerek talpa három oroszlánalakon nyugszik, palástjának vésett díszítése, pazar ékítményes gótikus fülkék keretében, ötvösre valló finom rajzzal, a Madonnát, négy szent szűz vértanút és szent János evangélistát ábrázolja. Régi óöntésünk leggyakoribb emlékei a céhkancsók és egyéb céhedények. A legdíszesebbek egyike a gölnicbányai csizmadiacéh kancsója 1527-ből vésett allegorikus és szenteket ábrázoló képekkel. (14. és 15. kép.) A XVI- XVII. században a lotharingiai Briot és a nürnbergi Enderlein modorában nálunk is készültek domború díszítéssel öntött ónedények. Legérdekesebb emlékeink azonban a XVII—XVIII. századból szintén a vésett díszítésűek, amelyek virágékítményei iparművészetünk egyéb ágainak ilyfajta magyaros motívumait tükröztetik vissza.

A XIV. századbeli ötvöseinkre és fémműveseinkre s mint a nagyváradi szobrokhoz fogható monumentális alkotásaikra vonatkozó írott adatokkal szemben vajmi kevés az, ami az Anjouk korában virágzó iparművészetünkben fönnmaradt. A külföldi magyar vonatkozású ötvösmunkák, mint aminők Erzsébet királyné és fia, Nagy Lajos bőkezűségéből kerültek dalmáciai, németországi és itáliai templomokba, többnyire odaváló mesterek alkotásai. Kevés számú magyarországi XIV. századi emlékünk egy része olasz származású mesterek munkája, de a többi is erős itáliai hatást mutat.

Nyugat-Európa ötvösségében a románkori hagyományok különösen Németországban a XIII. század utolsó harmadáig érvényesülnek. De Franciaországban is az első gótikus ötvösművek csak a XIII. század derekán merülnek föl, mint pl. a gótikus templom alakú Taurinus-ereklyetartó Evreux-ben 1250 körül. Az újformájú francia ötvösmunkák mintájára az ereklyéket tartó plasztikus alakok, szárnyas oltárok, a régebbi fejereklyetartók mintájára készülő hermák nálunk is elterjednek, még pedig részben Itália közvetítésével, ahol az ötvösség terén 1300 körül Siena jut vezető szerephez. Itt a kerek talpú, alma alakú gombbal megszakított hengeres szárú s félgömb alakú kehely már a XIII. században válik gótikussá: talpa karélyos, szára és ennek gombja hatszögletes, csészéje (cuppa) virágkehely vagy harang formájú. Guccio Manaia 1290. évi kelyhét Asszisziben négykarélyos talpán már áttetsző zománcos képek díszítik.

A beágyazott zománc alárendelt szerepben, mint címerrek rajzának és kehely feliratok betűinek foglalata a gótikában is általános; de limogesi fajtáját háttérbe szorítja a vésett aljú, áttetsző ezüstzománcos díszítés. Utóbbi a rézalapot ezüsttel cseréli föl s alapos alakokat körülfogó zománc árcai helyett mélyített domborműve-



14. A gölnicbányai csizmadia-céh őnkancsója. 1526.  
Nemzeti Múzeum.



két vés ki az alapból, amelyeken a mélyebb helyekre kerülő zománc vastagabb rétegével az árnyékot, a sekélyebb vésetek áttetsző zománca a fényt emeli ki s az ezüstalap fénye az áttetsző zománccok ragyogását növeli. A képek alapját érdesre vésik vagy poncolják, hogy a zománc jobban tapadjon s ha a XIV. század első felében az alakok fejét és kezét a fém színében is hagyják, csakhamar a színes zománc mindent elborít s az ezzel ékes képek a festményekkel versenyeznek, azonfelül szinte a drágakövek színeiben ragyognak. Az áttetsző zománc Sienából terjedt el Itáliában és Skandináviáig Európa többi országaiban. Utóbbiak közül alighanem Magyarországra ültették át a legkorábban. Valószínűleg Róbert Károly királyunkkal együtt került hozzánk a sienai Simon mester, akinek két fia is királyi ötvös. Az egyik, Gallicus Péter, 1329-ben Edustornyt, a mai Hadusfalut nyeri el királyi adományként a Szepeségen, ahol Odorinban már 1263-ban is birtokos egy királyi ötvös, Stephanus Aurifaber. Péter mester 1324-ben Szepes és Lubló várak vicecastellanusa, de mesteriségét tovább folytatja. 1330-ban ő vési Róbert Károlynak a havasalföldi hadjáratban elveszett pecsétnyomó pótlására a királyi kettős pecsétet; ugyanekkor Jamnikot nyeri el adományul. 1333 és 1336 között Péter mester Szepes vármegye alispánja, öccse, Miklós, szintén ötvös s 1335-ben a szepesi vár vicecastellanusa; 1336-ban Róbert Károly megerősíti az apjáról rámaradt Edusfalva birtokában, 1341-ben alispán. Az iglói plébániatemplom N. G. monogrammos 42.5 cm. magas, egykor végig áttetsző zománccal borított ezüst ereklyetartókeresztje csakis Gallicus Miklós műve lehet. (II. melléklet.) Karélyos talpán, nyolcszögletes kápolna alakú talapzaton, négyágú gombtól megszakított négyszögletes száron áll a hármaskarélyokban végződő lapos kereszt, mellső lapján plasztikusan öntött corpussal. A kereszt gyöngyosoros vékony



II. Az iglói pacificale felső része. XIV. század.

léckeretbe foglalt mindkét oldalát valamikor véges-végig áttetsző zománc borította. Ez, sajnos, egy-két részleten kívül ma már mindenünnen kipattogott, úgy hogy csak vésett alapjából lehet a kereszt hajdani pompájára következtetni. A kereszt végei egy-egy ereklyének való mélyedést foglalnak magukban, az ezt takaró s csuklósán nyíló négyes karélyokat két felől Mária és szent János evangélista vésett alakja, fönn és lenn egy pápát és egy koronás nőt ábrázoló szent képe díszíti. Az alakok feje, lába és keze a többi részek zománcfestésének síkjában aranyozva volt. Áttetsző zománc borította a plasztikus Krisztus körül a kereszt középső részének vésett akanthusz lombokkal díszített alapját is. A kereszt hátsó oldalát, a mellsőknek megfelelő négyes karélyokban, a négy evangélistának még ma is zománccos képe díszíti. Középen ereklyetartó kerek



15. Szent György vitéz  
a gölnicbányai céhkancsóról.

szelence van csuklósan nyíló sima fedéllel. Utóbbi körül a recézett alapot valamikor sima zománc borította. A kereszt talpának négy karély között ugyanannyi ékalakú mezővel tagolt felületét négy domborművű női fej s ezekkel váltakozva külön lemezeken zománcozott négy kép díszíti: a koporsójában álló Krisztus, a Vir dolorum s a kettő között szent Ilona és Konstantin császár alakja. A talp közepébe illesztett nyolcszögletes aediculát fialák és ormok keretében valamikor szintén zománcos vésett szent alakok díszítették. A négyszögletes szár felső és alsó részének minden oldalán egy-egy, egykor zománcos, vésett gótikus ablak van. A szár négyszögletes párna alakú gombjának (nodus) oldalaiából kinyúló négykarélyos ágak (rotulusok) homloklapjait kiálló keretük és a Jesus felirat betűi között szintén zománc tölti ki. Zománcdíszének javától megfosztva a kereszt s különösen alsó része merev architektonikus tagoltságával ma kissé száraz hatású. Hogy ép állapotában pompája mily mesés lehetett, arról a vízaknai református templomban a XIV. század második feléből fennmaradt kehely nyújt fogalmat, amelynek képein már az alakok arca és végtagjai is zománcosak. A vízaknai kehely cuppájának alját hat mezőben hárfázó, lantos és hegedülő angyalok, szárán cherubfejek, gombján három szent és egy liliomos címer díszíti; félkörösen csipkézett szélű talpán Kér. szent János, szent Katalin álló alakja, szent György lóháton, egy szent püspök, szent Antal remete és szent János evangélista alakja látható csodás ragyogású, átetsző zománcos színekben. Erdélyben már a XV. századból még két áttetsző zománcos díszű emlék maradt fenn: a kiállításainkról ismert nagydísnódi ereklyetartó és a talpán nyolc zománcos képpel díszített ezüstkereszt, amelynek tövéből az olasz oltárkeresztek mintájára két ág ível fölfelé, végein Mária és szent János szobrocskájával.

A Felvidéken a XIV. századból Sáros megyében is fennmaradt két, Gallicus Miklós stílusára valló ötvösmunka. Az egyik a kisszalóki kehely a Nemzeti Múzeumban, amelyet három félkörű karélya között ugyanannyi ékkel tagolt talpán négyes karélyokba foglalt három vésett női fej díszít zománc nélkül. A sárosmegyei Kőszeg többszörfősen átalakított s a bártfai múzeumba került kelyhének olaszos, csipkézett szélű tömör cuppa-kosarát díszítik vésett alakok, amelyeket hajdan áttetsző zománc borított. Tagoltságukkal és vésett díszítésükkel a Gallicus-műhely hatására vallanak a szepesbélaai oltárkereszt s a körtvélyesi ciborium a XIV. század második feléből. Utóbbi a Nemzeti Múzeumban látható s hatszögletes szelencéjét és ennek gúla alakú fedelét hat vésett Passiókép és hat prófétaalak díszíti, de zománcborítás nélkül, aminthogy, mint a szepesszombati kereszt is, a ciborium aranyozott rézből készült. (L. Szepesvármegye Művészeti Emlékei c. munkám II. kötetben.)

Mint feljebb említettük, ötvösségünk XIV. századbeli emlékei ritkák. A régi Buda és Pest akkoriban már harmincnál több templomának egykori kincstáraiból mindössze két XIV. századbeli ötvösművet ismerünk. Az egyik a budavári Nagyboldogasszony-templom kelyhe, amelyet csak ötágú gombjának négyes karélyokba foglalt lapjain díszít s íma, áttetsző kék zománc, míg kerek talpán négy, Krisztus életének főbb mozzanatait ábrázoló öntött művű dombormű látható; a másik emlék Erzsébet királyné, Nagy Lajos anyjának házioltára, amely a királyné hagyományából az óbudai klarisszák templomába, majd temérdek hányatás után a párisi Rothschild-gyűjteménybe került. A szárnyas oltár szerkezetében s ereklyéket tartó angyalok között a trónoló Madonnát ábrázoló szobrocskáival nyugati hatást tükrözött vissza; szárnyait olaszos jellegű, áttetsző zománccos képek: angyalok és Mária életéből merített jelene-

tek díszítik. Ez a kiváló ötvösmű minden bizonnyal Óbudán készült, amely — sajnos — csak közvetett adatok alapján ítélve, az Anjouk korában Magyarország középkori művészetének főhelye volt. Innen kerülhetett ki a nagy, 219 márka súlyú (mintegy félmázsás) ezüstkoporsó, amelyet szent Gellért ereklyéi számára Erzsébet királyné a pesti ferenciek szent Péter-templomának ajánlott föl s amelyet Mohács előtt pénzzé vertek. (Régi ötvösműveink pusztulásáról I. Siklóssy László: Műkincseink vándorútja Bécsbe. c. könyvét, 1919.) Innen a fejedelmek tartók egy része, mint aminő a vörösrézből vert és aranyozott szent László-herma, amely Trencsén város ajándékából került Nemzeti Múzeumunkba s valamikor az esztergomi székesegyházé volt. Az Anjouk ottani uralmával Lengyelország Magyarországgal kulturális közösségbe is lép, aminek emlékei a XVII. századig szép számmal maradtak ránk. A régi feljegyzések szerint középkori székesegyházainkban, különösen Székesfehérvárott nagy számmal őrzött fejedelmek ereklyetartóira Lengyelországban nem egy helyen maradtak analóg példák. Ilyen szent Zsigmond plocki herméja 1370-ből, amely a gnezeni szent Damján s a stobnicai szent Magdolna-herméjével együtt Nagy Kázmér király megrendelésére s valószínűleg Magyarországon készült. (L. Ernyey József tanulmányát az Orsz. M. Régészeti Társulat Évkönyvében, 1923—26.)

Az ötvösművek sorában, amelyeket Nagy Lajos királyunk az általa alapított aacheni dómkápolnának 1374-ben ajándékozott, valószínűleg csak a zománcos címerek magyarországi munkák. A két nagy Anjou-címer szoborfülkés architektonikus ormával Észak-Itália hatására vall s a kisebb Anjou- és a lengyel címerekkel együtt csakis hímzett antependiumok rávarrt díszé lehetett. (16. kép.) A két ezüst gyertyatartó s a kehelytalpú hengerded kristály ereklyetartók régebbi

keletflandriai mintára Szaniszló ezüstkoporsója, amelyet az idősebb Erzsébet királyné a krakói dómnak ajándékozott, elpusztult. Ma is megvan szent Simeon végig domborművű képekkel díszített ládaformájú ezüstkoporsója, amelyet Nagy Lajos királyunk és neje 1380-ban ajándékozott a zárai dómnak. Ennek mestere Milánói András fia, Ferenc zárai ötvös volt. (A koporsó galvanoplasztikai másolata Iparművészeti Múzeumunkban látható. Monográfiái át Gerecze P. írta meg.) Magyar ötvösmunka a máriacelli templomkincstár Nagy Lajos házioltárából fennmaradt festett Madonna-képének kerete, amelyet vertművű lombékítményekkel váltakozva zománcos

Aachenben készülhettek. Szent



Nagy Lajos zománcos ezüst címere Aachenben. XIV. század.

címerek díszítenek; továbbá a kettős kereszt, amely nyilván a budai kincsekkel került Bécsbe s amelynek a gótika

merevségével küzdő formája, mint általában a XIV. századbeli ötvösműveké, nem éppen szerencsés; a hátlapját borító áttetsző zománcos lombékiérmények hatása azonban annál pompásabb. Nagy Lajos korából való a somorjai templom oltárkeresztje s az érsekújvári ferenciek pacificaléjának felső része. Ezekon kívül a XIV. századból Erdélyben és a Felvidéken még nem egy hely ismeretes; valamennyi vésett díszű, talpa kerek s a románkori ötvösség szívósan továbbélő hagyományait tükrözteti vissza, mint a kassai dóm szép XIV. századbeli ezüst kelyhe.

Ötvösségünk utóbbi provinciális emlékeinél jóval érdekesebbek XIV. századbeli ékszereink, amelyek többnyire sírokból kerültek elő s a profán célú vertművű ezüst-edények, aminőket Kiskunfélegyházán s a temesmegyei Emesztházán ástak ki. Ezek egy része s egy válogatott Anjou-kori ékszergyűjtemény Nemzeti Múzeumban látható. Ékszereinken, mint már a honfoglalás és az Árpádok korában is, nagy szerep jut a filigránnak, mely egyházi ötvösmunkáinkon önállóan alkalmazva és zománcsal kapcsolatosan szívósan tovább él; azonkívül a niellónak, amelyet a benepusztai leletek bizonyosága szerint már honfoglaláskori ötvöseink is ismertek. A niello technikája velejében a beágyazott zománcéval azonos, de porrá tört üveg helyett ezüst-, réz- és ólomötvözet kénnel összeolvasztott s porrá tört keverékével töltik ki a véséssel kiemelt díszítés alapját s beégetése és lecsiszolása után ezen a niello szürkés színű acélos fényével igen hatásosan emeli ki az ezüstsztínben hagyott vagy megaranyozott motívumokat. Az Anjouk korából a legszebb niellos emlékünk a kigyósi pusztán, Békés megyében négy boglárral együtt kiásott remek művű csatt, amelyet lapján rendkívül finom rajzú s vértezett lovasok csatáját ábrázoló mozgalmas kép díszít.



S minden bizonnyal még a XIV. századból ered a nyitrai evangelistarium, a vert ezüstből készült 25—18 cm-nyi nagyságú könyvtábla, amelyet közepén Krisztust a keresztfán Mária és szent János közt ábrázoló domborművű alakok díszítenek, keretének sarkait pedig sodronyzománcos négyes karélyok töltnek ki. A később kettős kereszt betoldásával ereklyetartónak átalakított könyvtábla kétségtelenül annak a díszes evangéliumos könyvnek a maradványa, amelyet az óbudai székesegyház egyéb kincseivel Warkucs Tamás zsoldosai raboltak el s amelyet Bornemissza Pál püspök vásárolt meg tőlük s ajándékozott a nyitrai székesegyháznak (L. Takáts Sándor cikkét. Arch. Ért. 1902, 209. 1.).

## V. A sodronyos zománc és ötvösségünk a XV—XVI. században.



középkor végének iparművészeiben a gótikus építészet hatása a háttérbe szorul, mégpedig hamarabb, semmint hogy némely technikáknak az építészeti elemeket az általuk feldolgozott anyag természetének megfelelően harmonikusan átstilizálni módjukban lett volna. így volt ez az ötvösségben, ahol különösen nagyobb tárgyakon csak ritkán találjuk meg az anyagnak és az építészetből merített formáknak zavartalan összhangját, amely a románkori ötvösség nagy erekljetartóinak, kelyheinek és egyéb emlékeinek pompás dekoratív hatását biztosítja. Bizonyos merevség, szögletesség a XV. századig az architektonikusan tagolt ötvösmunkákon mindenféle érvényesül s ennek leküzdése helyett mintegy 1400-tól az európai ötvösség elsősorban plasztikus és festői eszközhöz nyúl. Németország és Spanyolország némely vidékein kívül, csak Magyarország ötvösei ragaszkodnak a gótikában gyökerező architektonikus hagyományokhoz, fejlesztik ezeket a XV. században tovább s ha valahol, nálunk sikerült elérniük az anyagnak és a formának azt a szinte tökéletes harmóniáját, amely ezek gyakorlati hasznavehetőségét biztosítva, koruk legjellegzetesebb iparművészeti emlékeivé avatja alkotásaikat. A gótikában gyökerező stílus továbbfejlesztésével párhuzamosan XV. századbeli ötvösségünk nem zárkózik el azok elől a plasztikus és festői díszítő eljárások elől sem, amelyeket

más országok mesterei több-kevesebb egyoldalúsággal fölkarolnak. A múlt század ötvenes éveiben nálunk kutató osztrák régészek hatása alatt emlékeinket némelek még ma is kizárólag külföldről származtatják s Lehnert nagy német iparművészettörténetében középkori ötvösségünket röviden azzal intézi el, hogy Magyarországon német és olasz mesterek dolgoztak. Ám jellemző, hogy ez a különben kitűnő és alapos nagy munka a XV. századbeli ötvösség klasszikus alkotásaira szinte léptenyomon Magyarországnak Európa minden egyéb országánál nagyobb mértékben megtizedelt emléktárából idéz vagy mutat be képekben is példákat. Alig hihető, hogy külföldi ötvösök munkáik javával elsősorban Magyarországot gazdagították volna. Bizonyos, hogy nálunk is dolgoztak külföldi mesterek. A céhélet kifejlődésével a mesterlegények vándorlása idegenben általános s nem egy közülük többnyire ott kötött házassága révén külföldön telepedik le. Ilymódon nálunk is nem egy külföldi mester alapított otthont, de hogy az idegenek beözönlése állandó lett volna, vagy többen és kiválóbbak kerültek volna hozzánk, mint ahányan tőlünk szakadtak el külföldre, arra nincsenek adataink. A XV. század folyamán Magyarország, jelesül Buda, művésztünk akkori főhelye, két ízben volt színhelye nagyobb-mérvű művészbevándorlásnak. Amikor Zsigmond királyunk mint német-római császár 1416-ban Párisban járt, az angolokkal folytatott véres háború miatt nagy nyomorba jutott Franciaországból 200 mesterembert telepített át Budára. Voltak ezek között ötvösök, szőnyegszövők, miniatörök, kőművesek és kőfaragók; ám nem igen boldogultak nálunk, nyilván mert Budán fölös számmal voltak ily fajta mestereink és Zsigmond király sem tudta őket foglalkoztatni, aki egyre külföldön utazott és épp emiatt folytonos pénzzavarokkal küzdött. A Budán átutazó Bertrandon de la Brocquière francia

követ 1432-ben itt már csak egy szőnyegszövőt és Pesten 6—8 kőművest talál közülük. A többiek, mint kalauza, Clays Davion szőnyegszövő megjegyzi, kihaltak vagy szétszóródtak. Clays Davion ezután is Budán marad. Egy kőműves azonban Bray-sur-Sommeból szívesen szegődik el Bertrandonhoz szolgának s visszamegy vele hazájába. Jobban boldogultak nálunk a Mátyás királyunktól foglalkoztatott olasz mesterek, akiknek sorában azonban bronzöntő és ötvös alig volt s akik maguk sem érezhették, hogy nélkülözhetetlenek Budán, mert versenyük miatt a mi mestereink bántalmazásától féltek, azonban okatlanul. (L. Balogh Jolán cikkét az Archaeologiai Értesítő 1923—26. évfolyamában.) Festőkön, könyvdíszítőkön kívül Mátyás udvarában főleg átalakításokban jártas építészek, kőfaragók, de leginkább intarziaműves asztalosok kerültek nagy számmal Itáliából Budára, akik versenyükkel a város mestereinek nem sokat árthattak, viszont az olasz renaissance átültetésével fejlődésükre nem kis hatással voltak, úgy hogy egyik-másik, mint Nanni Unghero fafaragó, asztalos és építész, Firenzében Cosimo Medici kiváló mesterei sorában is megállta helyét. (L. Balogh Jolán cikkét a Szépművészeti Múzeum Évkönyveiben. IV. k. 1927.)

Mátyás király és Beatrix mestereken kívül főleg az akkor Európa-szerte onnan importált selyem- és bársonyszöveteket, továbbá ékszereket hozattak Itáliából. Ám hogy a hozzánk még a XV. sz. első felében került olasz származású főpapok házi használatra szánt ezüstedényeiket is Itáliából hozassák, arra nem volt semmi szükség. S minden bizonnyal magyar munka Scolari András váradi püspöknek a zágrábi székesegyházban őrzött harmonikus hatású gótikus ezüstkannája, egyike azoknak a csúcsíves architektúra ékítményeiből merítő edénytípusoknak, amelyek mintaserűvé vált helyes formájának kialakításában magyarországi mestereinknek is nagy részük lehetett.

A XV. században Európa különböző országaiban fölmerülő díszítő eljárásokra és formákra ötvösségünk emlékei sorában nem egy klasszikus példa akad. Utóbbiak mesterei között természetesen külföldi is lehetett. 1400 körül a zománcozás új módja merül föl, amely aranyból öntött plasztikus ötvösmunkákat von be végig átlátszatlan fehér és színes áttetsző zománcsal. Utóbbinak az arany ezen átszűrődő fénye csodás melegséget kölcsönöz. Ennek a domborművű vagy szobrászománcnak első ismert kiváló emléke az altöttingeni templomban őrzött ú. n. Goldenes Rössel (aranylovacska), amelyet 1404-ben Bajor Izabella francia királyné ajándékozott férjének, VI. Károlynak. A 62 cm magas ötvösmű oszlopos architektúra lapos tetején szentek és angyalok közt virágos lugasban a Madonna ülő alakját ábrázolja. Előtte talpig vértetetlen VI. Károly és sisakját tartó csatlósa térdepel; a talpazat lapos mennyezete alatt hófehér lovacska áll lovással. A lugast zománcos virágokon kívül drágagyöngyök borítják el, az alakokat végig zománc. Csak a haj s a ruhák szegélye maradt meg az arany színében. A színes zománcok sorában a testszín alapjául szolgáló s a lovat borító fehér zománc átlátszatlan. Német írók ezt a remekművet hajlandók német mesternek tulajdonítani, ám minden bizonnyal Párisban készült s VI. Károly már 1405-ben sógorának, Lajos bajor hercegnek zálogosította el egy később elpusztult s szent Mihályt ábrázoló hasonló stílu ötvösmunkával együtt. A Goldenes Rössellel rokonemlékek a töviskorona ereklyetartója a londoni British Múzeumban s az esseni Münster tizenhat darabból álló ékszersorozata, amelyből hét boglárt állatokat s medvevadást és díszruhás asszonyokat ábrázoló zománcos alakok díszítenek, a többit indák fonadékában ötszirmú fehérzománcos rózsáktól koszorúzott gyöngyös és ékköves virágok, mint aminők sodronyzománcos emlékeinken is gyakoriak. A plasz-

tikus zománcos ötvösségben a művészi fejlődés tetőpontján áll a Mátyás király kálváriája néven ismert remekmű az esztergomi bazilika kincstárában. Az európai ötvösségnek ez a legkiválóbb s szinte páratlan emléke 72 cm. magas, színaranyból készült, 1520 arany súlyú s 1494-ben Corvin Jánostól szerezte meg Bakócz Tamás érsek, akinek hagyományából került az esztergomi székesegyház kincstárába. Az alsó részében renaissance stílusú, felső részében gótikus műkincsnek irdalma Európá-szerte nagy, de eredetét tisztázni s mesterét vagy mesterait megállapítani mindmáig nem sikerült. Vannak, akik a Krisztust a keresztfán Mária és szent János között s ez alatt az oszlopokhoz kötött Krisztust gótikus aediculában ábrázoló felső részt a Goldenes Rösselhez hasonlóan Franciaországból származtatják s azt vélik, hogy Zsigmond király hozta magával Párisból. A végig zománcozott alakok, keretük igazgyöngyös, zománcvirágos dísz a Goldenes Rössellel egy irányt képvisel, de a kálvária bensőséggel teli, lelki étellel áthatott alakjai arányaikkal, tartásuk lendületével is jóval fejlettebb művészetről tanúskodnak, mint az altöttingeni lovacska-szobormű közömbös, szinte üres arcú kis alakjai. Mátyás király kálváriája felemás stílus ellenére csodálatraméltó egyöntetűséget mutat s éppenséggel nem bizonyos, hogy állítólag Zsigmond-korabeli felső részét utóbbi talpának elveszése vagy megrongálódása után, Mátyás király Itáliába küldte kiegészítés céljából. Akkor a kincset idegen országok bizonytalan utain a szállítás esélyeinek kitenni Mátyás király aligha engedett volna s ha Itáliában készül, híre ott bizonyára már a XV. században elterjed. A kálváriának a korai renaissance stílusában pompázó alsó része a háromszögletes, befelé ívelt szélű talapzaton kuporgó címertartó három szfinkszszel s a közbül fölnyúló díszedény formájú delfines szárral csupa észak-itáliai, milánói miniaturás könyvekben is előforduló

motívumot mutat. Ha talpát olasz mester tervezte is, maga a mű Budán készülhetett, ahol az ötvösöknek már 1400 körül külön utcájuk volt s ahol annyival is inkább lehettek ezek sorában Európa legkiválóbb ötvöseivel vetekedő művészek, mert a XV. században, mint alább látni fogjuk, határszéli kisvárosainkban is akadnak ilyenek. A középkorban Magyarország az európai nemesfémbányászatnak egyik főhelye s külföldön nem egy jóval nagyobb városban sem dolgozott több ötvösmester, mint pl. a XV. században Kassán, amely pedig akkor kulturális jelentőség dolgában aligha vetekedett Budával.

Gótikus elemek olasz ötvösmunkákon a quattrocento virágzásakor még 1450 után is felmerülnek, de különösen gyakorlati célú tárgyakon, akkor sem olvadnak össze szervesen ezek szerkezetével, aminthogy az olasznak a gótikus architektúra szelleme is mindvégig idegen maradt. Mátyás király kálváriája felemás stílusa ellenére csodásan egyöntetű és harmonikus egész s arra a hatásra emlékeztet, amelyet a budai királyi vár zömökben gótikus palotái olasz mesterek keze alól kikerült renaissance berendezésükkel és díszítésükkel a nagy király idejében visszatükröztek. A Krisztust a keresztfán s oszlophoz kötve ábrázoló zománcal borított két alak s a Mária- és szent János-szobrocskák szinte sugárzanak a bensőségtől s nemes felfogásukban és érzéssel teli kifejezésükben ugyanaz a szellem tükröződik, amely e korbeli fafaragó-szobrászatunk klasszikus emlékeit jellemzi.

Mindazonáltal a kálvária a kutatás mai állásában éppoly megoldatlan rejtély, mint emlékeink és az ezekre vonatkozó írott adatok pusztulása miatt történelmünk, művészet- és művelődéstörténetünknek nem egy vitás kérdése. Ha azonban akadnak német műtörténetírók, akik a Goldenes Rösselt német mestereknek hajlandók tulajdonítani, mint alább látni fogjuk, éppenséggel nem

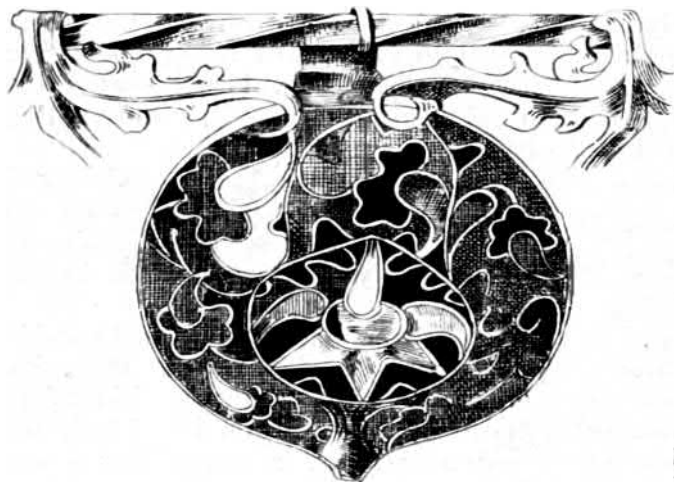
kell kizártnak tartanunk, hogy az esztergomi kálvária Budán s esetleg magyar ötvös keze alól került ki.

Azonfelül, hogy nem egy, a gótika korában külföldön szinte teljesen kivesző technikát szívósan tovább is fölkarolnak és önállóan fejlesztenek tovább, nincs az ötvösségnek díszítő eljárása, amelyet mestereink a külföldiektől el nem lestek s amelyben ezekéhez fogható kiválóságot el nem értek volna. A plasztikus zománcos alakokkal díszített ötvösművű emlékek, mint aminő az esztergomi kálvária, külföldön is ritkák s ez a technika nálunk is csak a XVI. században ékszereken, násfákon lendül föl ismét. Itáliában, ahol mint pl. a firenzei S. Giovanni remek ezüstoltárának pillérein 1480-ból az áttetsző zománc a XV. század végéig talál művelőkre, már e század derekán a festőzománcot is felkarolják; különösen Velencében és Lombardiában, ahol a rézedényeket átlátszatlan, az ezüsttárgyakat áttetsző zománcsal borítják. Rendesen kékszománcos alapon az ecset hegyével festék módjára rakják föl a színes zománcokat s a technikát Franciaországban és Burgund-Németalföldön képirók is felkarolják. Jean Fouquet (f 1481) feketezománcos alapra festette képeit, mint a burgundi mesterek ú. n. majomszerlegeken a szétszórtan ábrázolt állatokat és vadembereket. Ilyen serleg III. Frigyes császár tulajdonából a bécsi műtörténelmi múzeumban látható. Limogesben a festőzománc csak a XVI. században terjedt el, de nagy virágzást ért el s hatása innen a XVII. században egész Európában s nálunk is elterjedt.

Középkori ötvösműveinken a festőzománcnak jelentősebb emléke nem maradt fenn, de már a XIV. században fölmerül s a XV—XVI. században egyházi és világi ötvöstárgyakon általánossá válik a sodronyos zománc. Ennek technikája velejében a rekeszománcéval azonos, csak hogy a hajszálfinomnyi aranszalagok helyett az ezüstalapra forrasztott sodrony adja meg a díszítés rajzát



s a sodronnyal körülzárt ékítő motívumokat és ezek körül az ezüstalapot különböző színű s hol áttetsző, hol átlátszatlan zománcal töltik ki. (17—19. kép.) A rekeszzománc finomságaival szemben, amelyet Bizáncban is jóformán csak a császári udvar ötvöseinek egy válogatott csoportja művelt, a sodronnyománc alakos díszítésre nem alkalmas. Egyszerűbb virág- és levélmotívumainak dekoratív hatása



17. Sodronnyománcos díszítés a bécsújhelyi Mátyás-szegről. 1461.

azonban a zománcok tüzes színeivel s az ezekből ki-domborodó, nem egyszer csúcsosan csavart kacsaringókban és kúpos tekercekben végződő sodronnyal ugyancsak pompás s nemcsak Magyarországon, de a velünk szomszédos északi országokban és Itáliában is elterjedt, sőt a XVI—XVII. században Oroszországban és a Balkán gör. keleti vallású népeinek ötvösségében is.

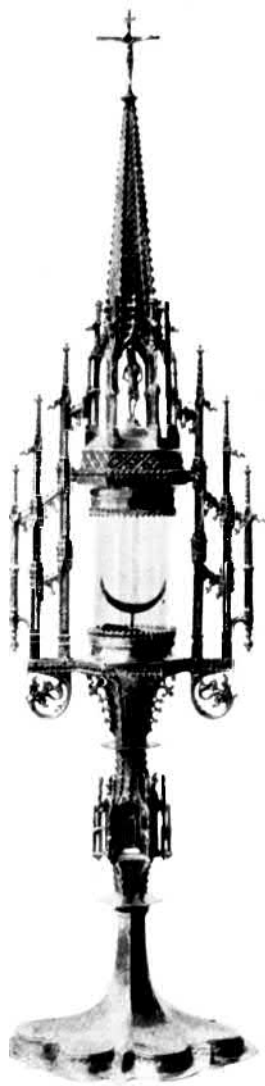
A sodronnyos zománcrea Bock Ferenc kanonok terelte először kutatóink figyelmét s Ipolyi Arnold. Pulszky

Károly, Hampel József és Radisics Jenő foglalkozott ezzel tüzetesen. Eredete mindazonáltal máig sincs tisztázva; a díszítő motívumok és ezek kompozíciói azonban, amelyek külföldi emlékeken is a magyarországiakkal azonos stílűek, elvitázhatatlanul magyarok s kezdve Árpád-kori rekeszománcos ékszereinken, XIV. századbeli falképfestésünk, XV. századbeli fafaragásunk s még későbbi hímzésünk motívumaival tartanak szoros rokonságot olyannyira, hogyha díszítő művészetünk emlékeinek kiadására képekben valamikor rákerül a sor, ugyancsak jogosan fogunk beszélhetni a honfoglaláskorig visszanyúló nemzeti ornamentikáról, amelyről nálunk szakkörökben oly sok disputa folyt.

Radisics Jenő az északitáliai Friaul néhány kisebb templomában több, 1400 körül készült ezüst ereklyetartót talált, amelynek egyszerű sodronyománcos dísze úgy fest, mintha a mi ilyfajta emlékeink kezdetleges példáit képviselné.

Az apró erkélyek sejtszerűen egymáshoz tapadó tömegéből álló gemonai nagy ezüst ereklyetartót, karélyos talpán és négyszögletes szárán, kidomborodó fehérpettyes zománcos rózsák díszítik sodronyos indákkal, mint az egyszerűbb két ostensoriumot is ugyanitt s a venzonei pacificalét.

A két kisebb gemonai ostensorium fedelén a sodronyos zománc indái szőlőkacs formájú kúpos végű tekercecsekben végződnek, mint a mi XV—XVI. századbeli emlékeink egy részén. Ebből azonban még nem következik, hogy az ilymódon cifrázott sodronyos zománcot nálunk a XIV. században még nem ismerték. Szent László győri hermája alig pár évvel 1400 után készült, négyzetes keretű mustráinak sodronyománcos díszítése mégis jóval fejlettebb, mint a mintaképeknek vélt északitáliai munkák; éppúgy a XIV. századbeli nyitrai evangelistarium sodronyománcos ékítményei is. Minthogy a győri



herma zománcai között a sárga is szerepel, a Hampeltől megállapított korai és kései színskála alapján a zománcot ezen a hermánál későbbinek tartják. Ez a vélemény azonban csak akkor állna meg, ha a sárga üveget, amelynek az üvegfestésben régtől fogva nagy szerepe volt, nem



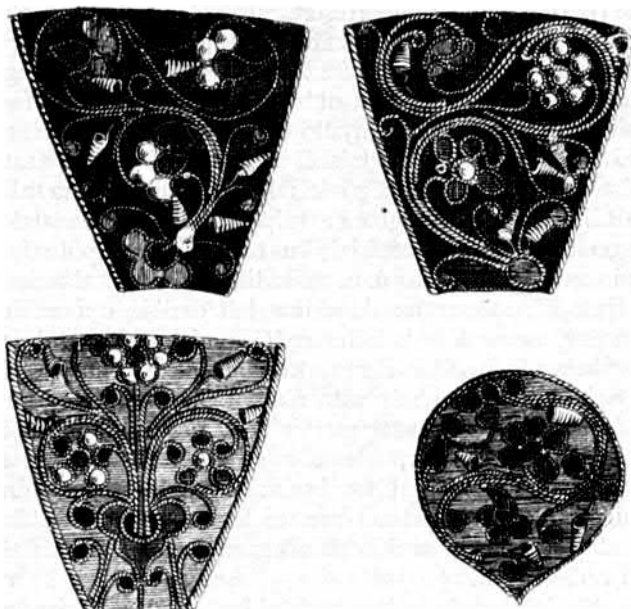
18. Sodronyzománcos díszítés a bécsújhelyi Mátyás-serlegről. 1641.

ismerték volna a XV. századnál előbb. Az Itáliában fennmaradt későbbi ilyfajta ötvösmunkák sodronyzománcos dísze és utóbbi fölhasználásának módja annyira azonos a magyarországiakéval, hogy alkalmazását a kétségtelenül olasz mesterek műhelyében csakis vándorló magyar ötvöslegények közreműködésének tulajdonít-

hatjuk. Ilyen emlék a nápolyi múzeum ezüst ereklye-tartója, a Corpus Domini-t (Krisztust koporsójában állva), gótikus fülkében ábrázoló szobrocskájával, amelyet háttérén kék, fehér és viola színű sodronyzománc díszít. Ez a munka 1460 körül Niccolo Lionello műhelyéből került ki. 1462-ben Niccolo Cameraris műhelyében készült a cividalei dóm S. Biagio-szobrocskája, amelyen a sokszögű talapzat oldalait s a szent püspök süvegét borítja az egykorú magyar emlékekkel azonos stílusú sodronyos zománc. Hampel sodronyzománcos emlékeinken két színskálát különböztetett meg. Régibb emlékeinken a vörös, zöld, kék, viola, barna, fehér és a fekete szín az uralkodó. A XVI. századbeli emlékeken a vörös, a barna és a fekete elmarad s a többihez nagyritkán még a sárga szín társul. Ez a szabály azonban, mint szent László győri hermája is mutatja, szintén nincs kivétel nélkül s ha egyik-másik színből kifogytak ötvöseink, főleg Erdélyben, amelynek emlékein a második színskála az uralkodó, ennek színeivel bizonyára már a XV. században is zománcoltak.

Bármily jelentős a sodronyos zománc díszítő jellege, emlékeinken sohasem válik a művészi hatás kizárólagos tényezőjévé. Kelyheken, profán célú ötvösmunkában elsősorban térkitöltő s a tagozást élenkítő a szerepe. A kelyhek karélyos talpán, lapított gömbalakú cikkelyes gombján s a cuppa kosarán rendszerint filigrános díszűekkel váltakozó pajzsszerű mezőket tölt ki. Serlegek talpán, kardhüvelyeken, koronák abroncsán és ereklye tartó mellszobrok talapzatán hullámos virágindáival mint végtelen szalag szerepel. Minthogy XV—XVI. századbeli ötvösségünk emlékeinek művészi hatásában nem a sodronyzománc a döntő tényező, az ezzel díszített emlékekkel itt fölösleges külön foglalkoznunk. Középkori ötvösségünknek nem ez a járulékos díszítómód a főérdeme, de az, hogy az európai ötvösség fejlődésébe kap-

csolódva technikai készségével, mesterei jó ízlésével és művészi leleményével a kor stílusában a mintaszerű remekművek oly gazdag és változatos sorozatát hagyta ránk, hogy ennél fogva elsőrangú szerepe Európa csúcs-



19. Sodronyzománcos muatrák a cserépfalvi kehelyről.  
XV—XVI. század.

íveskori iparművészetében elvitázhatatlan. A román építészeti korabelihez képest a gótikus ötvösség működési köre hatalmasan bővült. Már nemcsak egyházi célú tárgyak készülnek, de hova-hamar ezeknél is nagyobb számmal profán rendeltetésű asztali edények, díszek és egyéb holmik. A templomi ötvösmunkák is változatosabbak.

1316 után, hogy V. Kelemen pápa Úrnapjának megünneplését kötelezővé tette, a templomi fölszerelések száma az úrmutatóval bővül. A gótikus úrmutatók főtipusa a keletflandriai kehelytalpú, hengeres kristályszelencével betetőzött ereklyemutatókból keletkezett. Az Úr szent teste ostyájának beillesztésére szolgáló félhold alakú pántot, a lunulát magába záró s hol hengeres, hol négy-szögbe foglalt korong alakú szelencét torony alakú vagy bazilika keresztmetszetét utánzó gótikus keretbe foglalták, a két oldalt megnyúló karélyos talpból kiemelkedő szár felső harmadrésében a gombot támasztó pillérekkel tagolt sokszögű kis kápolna mintájára alakították. Spanyolországban a talpnélküli, kápolna alakú vagy centrális elrendezésű gótikus templom és kápolnaformájú szentségtartók, az ú. n. custodiák váltak általánossá, amelyek különösen az Amerika felfedezése nyomában odaözönlő nemesfémek fölhasználásával lettek hatalmas méretűek. Spanyolországon kívül csak Németország ötvöseinek sikerült az úrmutatókon a gót templomarchitektura égfelé törő tagozatainak légiessé könyvedségét kifejezésre juttatniok, de oly stílszerűen, vagyis az az ezüst anyagának sajátosságaival harmonikusan, mint a mi mestereink, a német mesterek sem szállás hatású úrmutatóikon, sem architektonikusan tagolt kelyheiken nem remekeltek.

Emlékeink mérhetetlen pusztulása ellenére aránylag alig maradt fenn egyebütt annyi gótikus úrmutató és kehely, mint Magyarországon. Gótikus szabású úrmutatókat ötvöseink, részben a régi formakészletek fölhasználásával, helyenként még a XVIII. században, sőt a XIX. elején is készítettek. A legtöbb ilyfajta emlék falusi templomokban maradt ránk s ez természetesen nem mind remekmű. Régi székesegyházaink közül csak a zágrábi őrizte meg gótikus úrmutatóját a XV. század végéről s ez külföldi szakkönyvekben is mint az ilyfajta

emlékek mintapéldája szerepel. Hogy a spanyolországi custodiákkal méreteikben vetekedő úrmutatóink is voltak, arról a kassai szent Erzsébet-plébániatemplom kinceseinek 1516. évi leltára tanúskodik, amelyben egy nagyobb, 102 márka súlyú, vagyis mintegy 25 kilós és 3 rőf magas monstancia szerepel. Ezt a templom szentélyében a főoltár mellett jobbfelől külön vasajtós falba foglalt szekrényben őrizték s 1682-ben Thököly kurucái pénzzé verették. (L. Mihalik József: Kassa város ötvösségének története, 1900.) A templomnak a leltárban felsorolt in darab arany és ezüst ötvösműve 393½ márkát és ½ *nehézetet, körülbelül egy mázsát nyomott. Mindebből Kassán 2 kgr.-nál alig több súlyú ötvösmunka maradt fenn napjainkig, a török hódoltság folyamán százával elpusztult középkori templomainkból pedig jóformán semmi.*

Tisztán építészeti elemekből szerkesztett XV. századbeli úrmutatóink sorában a legszebb és a legnagyobb a no cm. magas felkai úrmutató a Szepességen. Nyolckarélyos, haránt irányban kiszélesedő s karélyain csúcsos talpának pereme fölött csak lépcsőzetes tagozatának oldalát díszíti áttört művű hullámos lombéktítmény s az ostyatartószelence torony formájú keretének alját. Hat oldalú alján sima szárát felső harmadában hatszögletes kápolna alakú gomb zárja körül, amelynek fialás támasztó-ívek közé foglalt mennyezetes fülkéiben egy-egy szent szobrocskája áll. A kápolna csonka gúla alakú tetejét szögletes gyűrű választja el a fordított gúla alakú talapzattól, amelyen az egykor hatszögletes ostyatartó kristályszelence állt. A posztamenst ezüstcsillagos áttetsző kék zománc borítja. A szelencét két felől egymás hátán lépcsőzetesen a magasba törő s ablakosán áttört fialák sora fogja közre, ormát egymás fölött kisebbedve két-fialás mennyezet alkotja s mindakettőben egy-egy szent szobrocskája látható. A felső mennyezet fölött egymás köré csavarodva három levélsomós díszű pálcag tör a



magasba, csúcán keresztrozsával, amelyen Sz. Mária és Szent János parányi alakja között feszület áll.

A bazilikális elrendezésű gótikus templom keresztmetszetére emlékeztető tagoltságra a bajmóci és a kőszegi, kissé szálkás hatású úrmutató példa. (III. melléklet 1. kép.) Az arányaiban is remek, díszes zágrábi úrmutató felső része csarnoktemplom keresztmetszetére emlékeztet s alját már naturalisztikus lombékítmények díszítik. Az ilyen díszítésű úrmutatókra, amelyeken az architektonikus elemek is már játszi ágas-bogas galy fonadékokká alakulnak át, a XVI. század elejéről az iglói 115 cm. magas úrmutató a legszebb példánk. Ennek hatkarelyos talpát laza lombékítmények borítják, szögletes gombját galyfonadék. Testének aljáról ezüstforgácsokból alakított s lecsüngő naturalisztikus lombok között eperszemek, gömbök és mákvirágok díszítik. Azúrmutató felső része, egymás fölött két sorban három-három ágas-bogas mennyezetes fülkét magában foglaló hármas toronyból áll. A középső torony alsó mennyezete az ostyatartószelence fölé borul, a többi mennyezetek alatt két passiójelvényeket tartó angyal, Mária s szent István és szent László királyunk szobrocskája látható. A tornyok egymás köré csavarodó pálcákból összerótt csúcsa két felől keresztrozsákban végződik, a középsőn a feszület áll. Az iglói úrmutató az ugyanitt fennmaradt hasonló stílű, de jóval harmonikusabb hatású, 75 cm. magas ezüst oltárkeresztel együtt valószínűleg a kassai Antoniusz mester műve, akitől a kassai szent Erzsébet-templomban egy naturalisztikusan díszített aranykehely maradt fenn s aki 1504-ben Kassa város szép nagy pecsétjét is véste. A felkai úrmutató minden bizonnyal lőcsei mester műve. A Szepességen még mintegy 10 darab gótikus stílű úrmutató maradt fenn. Van ezek sorában még szigorú tagoltságú XIV. századbéli jellegű munka is, mint az alsólaposi, de XVIII. századbéli is, mint a richwaldi.

Sőt a sárosmegyei Kapi templomában a XIX. század elejéről maradt fenn egy minden ízében gótikus típusú ezüstúrmutató, amelyen csak részleteinek tüzetesebb vizsgálata esetén látszik, hogy a klasszicizáló stílus korából való.

XIV. századbeli gótikus kelyheink olasz hatásra valának, a XV. század elejétől kezdve azonban német mintára architektonikus részletekkel díszített kelyhek is készültek nálunk. A kassai és a gyulafehérvári ilyfajta sodronyzománcos kehelyen kezdve egész sorozat emlékünk van, amely arról tanúskodik, hogy mint küzködtek mestereink, amíg a szögletes formákat az ezüst simulékonyabb anyagával összhangba hozniok sikerült. Már szinte tökéletes harmónia jellemzi a XV. századbeli kelyhet, amely a szucsányi templomból ered s báró Révay Ferenc kincstárával került mint ajándék a Nemzeti Múzeumba. Bordásán tagolt hatkarélyos talpának mezőit magyar szentek vésett képei s közbe ékelt filigrános mezők díszítik. Szárát áttört művű négyes karélyokból összerótt gyűrűk tagolják s felső harmadában erősen kidomborodó, gazdagon tagolt gótikus árkádsor övezi, amelynek csúcsos ívű mennyezetei alatt zenélő angyalok szobrocskái állottak; ezekből csak egy maradt meg. A kehelycsésze (a cuppa) kosarát filigrános alapon, három sodronyzománcos kerek mezővel változtatva, három szent nő laposan vert és vésett mellképe díszíti: a magyar Szent Erzsébet, Szent Borbála és Katalin. A kosár peremét stilizált liliomos párta koronázza.

A legpompásabb, architektonikusan tagolt gótikus kelyhünk valószínűleg a gyulafehérvári székesegyházból vagy más erdélyi magyar templomból került az esztergomi dóm kincstárába s előbbinek 1450 előtt Suky Benedek erdélyi földbirtokos ajándékozta (IV. melléklet). A kehelyt talpának peremén a karélyok közeibe iktatott gótikus fülkékben szentek apró szobrocskái, a talpnak bor-

dákkal mezőkre osztott oldallapjait sodronyzománcos virágok díszítik s az alsókhöz hasonló gótikus fülkék tetőzik be szentek félalakban ábrázolt szobrocskáival. A kehely szárának gyűrűit alkotó árkádokban parányi szent alakok domborművei, a már-már gömbalakú nodus plasztikus epervirágokkal váltakozó mennyezetes fülkéiben zenélő angyalok szobrocskái állnak. A kehely csészéjének kosarát sodronyzománcos virágok közt hat vésett medailon díszíti újszövetségi tárgyú képekkel s peremének dedikációs felirata fölött liliomos párta húzódik.

Az esztergomi Sucky-kehely szinte valamennyi díszítő eljárást egyesít, amellyel ötvöseink a XV—XVI. században egyházi és világi célú munkáikon remekeltek. Hogy a különböző díszítő technikákkal egyenkint is mily művészi hatást értek el, erre szintén fölös számmal vannak példáink. Bártfán a szent Egyed-templom számára Scultéti Keresztély plébános megbízásából Gáspár mester 1450 körül kelyhet készít, melyet hatkarélyos talpának oldallapjain gótikus mennyezetek alatt hat szent vésett alakja díszít. (20. kép.) Utóbbiak mesteri rajza az 1450-ben született kitűnő elzászi festő és rézmetszőnek, Schongauernek is becsületére válnék. Gáspár ötvös életének pályáját a bártfai levéltár följegyzéseinek fonalán szinte évről-évre nyomon követhetjük; de csak attól fogva, hogy 1418-ban, nyilván odavaló felesége révén, házat szerez a városban. A házért évi 4 forint adót fizet. Mint minden bártfai polgár házában, az övének asszony népe is szövással foglalkozik s a mester a városi elülj ároság által monopolisztikusan forgalomba hozott vászonért ismételten kisebb-nagyobb összegeket vesz föl. Egy Budára irányító gyolcsszállítmány értékesítésével, nyilván mint ott ismerős, sőt talán onnan származó embert, 1438-ban őt bízzák meg. Mint kiválóbb mestereinket általában egyebünnen is, a bártfai esküdtek még nem egyszer küldik ki a város ügyeiben más városokba s foglal-



IV. Suky Benedek kelyhe az esztergomi székes-  
egyház kincstárában. Készült 1450 előtt.

koztatják mint ötvöst is. 1425-ben a város megbízásából Ónodi Zudar Jánosnak, a zborói vár urának készít 60 írtért remek művű serleget; a város rá vésett címeréért külön 2 írtot kap. 1434-ben 46 írtért Zsigmond király számára rendelnek meg nála ajándékserleget s 1435-ben adója már 14 írt. A falakon kívül majorja van, a városnak zsindelet ad el, amelyet nyilván zsellérei faragnak telenként. Fölös pénzét kamatra kölcsönzi, nemcsak bártfai, de külföldi kereskedőknek is s pontatlan adósain a város útján hajtja be követeléseit. 1444-ben megválasztják quinquaginta vimek, a város ötventagú külső tanácsa tagjának. Utoljára a városi számadáskönyvekben 1455-ben szerepel a szent Egyed-templom számára készülő ezüstkereszttel kapcsolatban: Item Casparo aurifabro pro labore magna crucis II. 4. (L. Archaeologiai Értesítő 1915. évf., 161.



Szent Borbála vésett képe Gáspár mester bártfai kelyhéről. XV. század,

seinkről más városainkban is igen sok adat maradt fenn. Budán, Brassóban s alighanem Nagyváradon is már a XIV. században, Kassán, Lócsén, Kolozsvárott, Besztercebányán, Trencsénben, Pesten és egyebütt a XV-ben önálló vagy a festőkével társuló céhbe állnak. Kassán 1382-1400 között a város jegyzőkönyveiben 16 ötvös neve merül föl; a XV. századból onnan, bár 56 évről jegyzőkönyvek nem maradtak fenn, névszerint 38 mestert ismerünk. Antoniusz mesteren kívül azonban a sok névvel ötvösmunkát kapcsolatba hozni nem lehet. Régibb íróink az erdélyi szász kutatóktól közzétett s a német szakirodalomban is felhasznált tömérdek adat alapján ötvösségünk főhelyeit a középkorban is Erdélyben s a német írók utóbbi szász nemzetiségű városaiban keresték. Az erdélyi önálló fejedelemség koráig a szász városok ötvössége éppoly provinciális jellegű, mint némely részleteit nem tekintve, építészete és szobrászata.

Erdély középkori ötvösségének emlékeit az Iparművészeti Múzeumban 1913-ban rendezett kehelykiállításról nagyobb teljességgel ismerjük, mint a magyarországiakat. A kehelyek zöme ezen erdélyi szász templomokból került ki s a jobb fajta emlékek éppenséggel nem tükröztettek vissza a magyarországi ötvösmunkáktól elütő vonásokat, de azok javát sem szárnyalták túl. A románkori hagyományokat földolgozó XIV. századi kehelyeknek, mint pl. a nagyselypinek, sajátosságot csak elmaradt provinciálizmusuk kölcsönzött. Utóbbi kehelykerek talpát egykor translucid zománcos vésett evangélista jelképek díszítették. Az architektonikus díszű, gótikus kápolna alakú gombbal készült XV. századbeli kehelyekből a vurpodin kezdve erdélyi szász templomokban szintén több maradt fenn, valamint a XV—XVI. századból egész sorozat sodronyzománcos kehely. A legszebb ilyfajta emlék a nagyszebeni Bruckenthal-múzeumi kehelye, de ennek, igaz, hogy későbbi dedikációs

feliratán Vajda Mihály neve szerepel s eredetileg is alig készült szász templom számára. Az aszúbesztercei, szász-ivánfalvai s a nagysinki templomok sodronyzománcos kelyhei csak primitívségükkel ütnek el az ily fajta magyarországi emlékektől. Erdélyi, de aligha szász eredetű a nyitrai székesegyház Bornemissa-kelyhe, amelyet felirata szerint Bornemissa Pál veszprémi, majd erdélyi és nyitrai püspök darabokra törve vásárolt meg (valószínűleg a tövisi ferenciektől) s állíttatott helyre 1564-ben, 67 éves korában. A kehely szinaranyból készült s karélyos talpának tagoltságával, áttört művű gömbalakú (újabb) gombjával s cuppakosarával, valamint ezek mezőit és cikkelyeit elborító sodronyzománcos díszítésével a pozsonyi ferenciek gyöngyökkel ékes sodronyzománcos aranykelyhével tart szoros rokonságot. Utóbbi a XVI. század elejéről való s bizánci rekeszománcok finom rajzára emlékeztető, ragyogó színű, többféle virágú, zománcos indák díszítik. Mint Magyarországon, Erdélyben is több olyan sodronyzománcos kehely maradt fenn, amelyek díszítésén a zománcvirágos mezőle filigránnal kitöltött pajzsokkal váltakoznak. Ilyenek Erdélyben a bogácsi és a muzsnai, Magyarországon az 1450 körül készült Széchy Dénes-féle kehely Esztergomban s a garamszentbenedeki apátság kelyhe ugyan ott. Nagy számmal maradtak fenn nálunk tisztán filigrános kelyhek, amilyen technikával a gótika korában csak Magyarországon díszítettek ötvösműveket. A gömböcskés, régi magyar szóval bőrtűs sodronyos díszítést Czobor sujtásos filigránnak nevezte el s legszebb példáival a nyitrai székesegyház, a gyöngyösi ferenciek s néhány szépassági templom ily fajta emlékein találkozunk. Kitűnően fest a sodronyzománcos díszítés oly kelyheink csészekosarán, amelyek gombját és talpát akár forgácsszerű, akár öntött naturalisztikus ékítmények díszítik. A poprádi szent Egyed-templomnak a

XVI. század elejéről fönmaradt, cuppakosarán sodrony-zománcos kelyhét karélyos talpán véges-végig öntött indadisz borítja, amelynek virágos, leveles gályái közé szöve ötvösünk parányi alakokkal a templom védőszentjének legendájában említett vadászatot ábrázolta.

A sodrony-zománcos díszítés még legegyszerűbb típusú középkori kelyheink hatását is pompássá s tekintve motívumai változatosságát, eredetivé teszi. Az ily-fajta kelyhek, mint például a lőcsei, a lipótszentmiklósi, besztercebányai és a barsszentkereszti talpa szintén hatkarélyos s a kehely szárának gombja rendszerint lapos almaalakot mutat, amelynek áttört művekkel vagy lombos díszűekkel váltakozó sima cikkelyeit a XIV. századi négykarélyos, majd négyzetes rotulusok helyett vertművű, ötszirmú, gyakran eperszemes virágok díszítik.

Sodrony-zománcos kelyheink sorában olyan is akad, amelyen a virágékítmények közé szintén zománcos címerek, Krisztus- és Mária-monogrammok vegyülnek. Ilyen a szépehelyi székesegyház kelyhe a XVI. század elejéről, amelyet a barokk-korban újból aranyoztak s a tűzben kipattogott zománcot ekkor színes gyantás festékkel pótolták. Hasonlóan kipattogott díszű, de helyre nem állított sodrony-zománcos kehely van az eperjesi Szent Miklós templomban.

A sodronyos zománc, mint feljebb említettük, nemcsak kelyhek és egyéb templomi ötvösművek dísze volt. A Nemzeti Múzeum 1451-ből való ereklyetartókorongját domború Corpus Domini képe körül pompás hatású sodrony-zománcos hullámos virágindadisz koszorúzza. Hasonló stílusú és díszű kerek viaticumszelence van a szélesei templomban, Zólyom megyében, amelynek gótikus úrmutatóját 1918-ban betörők rabolták el. Hogy világi célú tárgyakon is korán terjedt el a sodronyos zománc, erre a drezdai múzeum kardjának ezüsthüvelyé példa, amelyet végig sodrony-zománcos indák borítanak.



A kardot 1425-ben, augusztus 1-én, Zsigmond királyunk Budán ajándékozta Frigyes meisszeni őgrófnak, amikor mint német császár szász választófejedelemi rangra emelte. A zománcok itt vörös, fehér és zöldsínűek. A régi Magyarország területén ismeretes sodronyzománcos emlékek száma a XV—XVI. századból több mint száz. S bizonyos, hogy ezt a technikát nemcsak a Felvidéken és Erdélyben művelték, de az Alföld elpusztult városaiban is, ahol az előbbi két vidék mestereinél még különb ötvöseink lehettek. Erre az a körülmény vall, hogy a legtöbb, külföldön letelepedő ötvösünk nagyalföldi magyar ember. Ajtósi Albert, a németek legkiválóbb festőjének, Dürer Albertnek apja, Gyuláról indult el vándorútj ára s Németalföldről visszatérőben ott kötött házassága révén telepedett le véglegesen Nürnbergben. Gyulai származású volt Miklós mester, aki a XV. században Kölnben telepedett le s mint városi polgár ott Niclas dér Unger néven szerepelt. Vannak adataink, hogy Szegedről is kivándoroltak ötvösök Németországba, mint például a XVI. században Georg Seggein Münchenbe s hogy mestereink közül nem egy dolgozott Itálián kívül Lengyel- és Csehországban, Sziléziában, Ausztriában. A sodronyos zománc ezek révén terjedt el északi és nyugati szomszédainknál; de különösen lengyel ötvösök nálunk is járhattak. A Felvidékről a határszéli városainkhoz Budánál közelebb eső Krakóban és Lembergben szépségi, sárosi, zólyomi, hon ti és más megyebeli fiúk csapatostul szegődtek el a XV—XVI. században lengyel ötvösmesterekhez apródnak, inasnak. A Lengyelországban, Sziléziában és Ausztriában fennmaradt sodronyzománcos emlékek alapformájukkal s másnemű díszítésükkel is oly szoros rokonságot mutatnak hazai emlékeinkkel, hogy bizvást ezek közé sorozhatnók, bár többnyire odavaló mesterek munkái. A krakói dóm egyik leltára már 1452-ben sorol föl két sodronyzomán-

cos kelyhet; fennmaradt két sodronyzománcos szép kelyhe s az ottani Mária-templomé, már a XV. század második feléből és a következő elejéről való. A gnezeni dómban egy sodronyzománcos kehely, a tarnovi székes-egyházban egy a poprádi kehellyel rokon stílusban díszített 76 cm. magas ereklyetartófeszület és négy sodronyzománcos kehely maradt fenn; Boroszlóban a székes-egyházban Thurzó püspök korából (1506—1526) négy kehely s egy régebbi ereklyetartóherma. Utóbbi szent Dorottyát ábrázolja bájos fiatal leány képében, lilimos koronájának abroncsán sodronyzománccal s ma a boroszlói múzeumban is mint 1425 körül készült budai ötvösmű szerepel. (L. Archaeologiai Értesítő 1902. évf., 193. 1.).

A lengyelországi sodronyzománcos emlékekről s az ottani magyar mesterekről Lepszy Lénárd írt érdekes tanulmányt. (Arch. Értesítő, 1890., 46—59. 1.) E szerint a magyarországi Synai mester 1394-ben a királyi udvar számára három ivószarun dolgozott. 1413-ban Magyar Miklós a pénzverde vésnöke Krakóban, ahol a XV. század második felében és a következő elején számos Czipser nevű, tehát szepességi mester is szerepel. Stanislasz Vencelnek híres krakói ötvösműhelyét a XVI. század elején mint tanuló nem egy selmeci, bártfai és késmárki fiú keresi föl. 1542-ben Erdélyi Márton mint udvari ötvös dolgozik Krakóban s mestereink bevándorlása a XVI. és a következő században még nagyobb mérvű.

Ugyanazokkal az eszközökkel, mint a kelyheket, díszítették ötvöseink a XV—XVI. században egyéb egyházi és nagyrészt világi rendeltetésű munkáikat is. Ezekből alig maradt ránk egy-két mutatósabb darab s nyilván azért nem, mert amíg a kelyheket a XVI. században rendre protestáns kézre került templomokban tovább használták s napjainkig megőrizték, addig a cibóriumokat, pásztorbotokat, füstölőket, tömjéntartókat, ám-

polnákat, mint fölőseges holmit beolvasztották vagy eladták; nemzeti királyaink és régi kihalt főúri nemzetseégeink kincstárai pedig mind szerteszóródtak s pár darab kivételével külföldre, főleg Bécsbe kerültek. A XV. század második feléből két érdekesebb pásztorbot maradt fenn. A szepeshelyi gombja gótikus kápolna alakú s mennyezetes fülkéiben itt apró szobrok díszítik; görbületének keretébe a XVII. században a székesegyház védőszentjének, szent Mártonnak lovas alakját foglalták s a Madonna-szobrocskát, mely itt állott, ekkor az új lombos ékítményekkel burkolt görbület tetejére tűzték. Sokkal pompásabb a hatása Thúz Osváth zágrábi püspök (1466—1499) pásztorbotjának, amelynek gombja fölfelé vékonyodó gótikus tornyot utánoz. A sisak helyére ezen a pásztorbot pazar díszű kampója került, görbületében az angyali üdvözlését ábrázoló szobrocskával. Kutassy János esztergomi érsek pásztorbotja a XVI. század elejéről az esztergomi székesegyházban még gótikus stílű. A mohácsi csatában elesett Perényi Ferenc váradi püspöké a nyitrai székesegyházban, már renaissance. Külön tanulmányt érdemelne gótikus kelyheink gombjainak és talpának a fejlődése, amelyek alapformái és ékítményei másnemű ötvöstárgyakon, főleg ékszereken unos-untalan, mégis csodálatraméltó változatossággal ismétlődnek. Besztercei Tamás 1500 körüli erdélyi csóktáblája a Nemzeti Múzeumban naturalisztikus gallyakból összerótt, lombos díszű szárán a kehelytalpak és aediculás gombok ékítményeit egyesíti korongján; utóbbi ékköves keretében kidomborodó gótikus hármás fülkében a Madonna és két szent szobrocskája áll. A csóktábla korongjához hasonló szabásúak a morsusok (pluvialesattok) ésamonilék (ereklyetartó korongok.) Hatkarélyos kehelytalpak mintájára készültek a tenyéryi mellboglárok, aminőket Erdélyben a szász asszonyok ma is viselnek. Ezek gótikus fülkéit rendszeren szintén szent

alakok szobrocskái díszítik, karimájukat néha sodrony-zománcos keret, mint az ilyfajta darabokban gazdag Nemzeti Múzeum egyik boglárján. (21 kép.)

A románkori ötvösség világi rendeltetésű asztali edények és díszek előállításával nem igen foglalkozott s ha igen, az előkelőbbek serlegeinek alakja alig különbözött a templomi kelyhekétől. A gótika idején, különösen ennek vége felé a profán ötvösség egyre jelentősebb szerephez jut; stílusa a XV. században naturalisztikus irányban világi tárgyakon fejlődik tovább s ezekről hat vissza az egyházi ötvösmunkákra. Stílusérzék dolgában, értve ez alatt az anyag természetének megfelelő legalkalmasabb formai megoldás iránti fogékonyságot, középkori ötvöseink legelői jártak s nincs az a kései gótikus edénytípus, amelyre az egyetemes iparművészettörténet nem emlék-anyagunkban találná meg a legjellegzetesebb és legszebb példákat. Hogy ötvöseink mennyire tisztában voltak az általuk feldolgozott anyag formai lehetőségeivel, annak semmi sem élénkebb bizonyága, mint az, hogy többnyire behatóbb vizsgálat nélkül vagy akár fényképen is rögtön ráismerünk, hogy gótikus kelyheink és egyébfajta edényeink aranyból, ezüsből vagy rézből készültek-e. Az ezüst nyújthat óságának, de egyben szívósságának is megfelelő hólyagos edény formák, amelyeket az ötvösség szőlőföves poharain s harangvirágserlegein nálunk és Németországban a XVII. század végéig fölkarolt, a kései gótika korában keletkeztek s világszerte legszebb példájuk az a remek fedeles serleg, amelyet Mátyás királyunk 1462-ben a III. Frigyes császárral akkor történt kibékülésének emlékére s a szent korona visszaszerzésének örömeire ajándékozott volt ellenségének. (III. melléklet 2. kép.) A páratlan ötvösművet ma a bécsújhelyi múzeum őrzi. A 80 cm. magas serleggel legutóbb Genthon István foglalkozott tüzetesen (Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig, 1927.) Bizonyos, hogy a budai királyi kincstárból

való darab volt, amelynek számára nemcsak budai, de mint már Zsigmond király korában, vidéki városaink mesterei is dolgoztak. Az évenként esedékes újévi adót királyaink parancsára városaink nem egyszer a falaik



21. Nagyenyedimellboglar sodronyzománcos dísszel. XV—XVI. század.  
Nemzeti Múzeum.

közt dolgozó mesteremberek műhelyeiből kikerült ezüsttálakkal és más ötvösmunkákkal rótták le, amiből valószínű, de emlékek is bizonyítják, hogy határszéli vármegyénkben is voltak a fővárosban dolgozókhöz fogható kiváló ötvöseink, holott elsőrangú építészekkel, szobrá-

szokkal és festőkkel a középkorban állandóan csak nagyobb városainkban s még Kassán is csak a XV. század elejétől kezdve találkozunk. Hogy mekkora kincsek voltak Mátyás király budai várában, de főuraink és főpapjaink váraiban és palotáiban is, arról nem egy feljegyzés maradt fenn a középkorból. Bakócz Tamás esztergomi érsek hagyatékában 100 mázsánál több arany és ezüst ötvösmunka volt s ezek sorában szarvasokat, madarakat ábrázoló asztaldíszek, roppant nagyságú edények. Ezek egyrésze, mint az arany kálvária, Corvin János révén Mátyás király kincstárából került a főpap birtokába; de ő maga szintén sűrűn foglalkoztatta ötvöseinket, miként Estei Hippolit is egri püspök korában, bár ékszereket, kereszteket Itáliából is szereztek. Olasz munka Bakócz Tamás zománcos díszű, renaissance stílű remek kis arany mellkeresztje az esztergomi székesegyház kincstárában. Amikor Mátyás király Budán Beatrix-szel lakodalmát ülte, ebédlőpalotájának asztala előtt ölnyi magas aranyozott ezüst szökőkút állott s az ezüst unikonisok hátán nyugvó öt rőf széles pohárszék kilenc polcát szemtanuk följegyzései szerint 560 darab arany-és ezüstkancsó, serleg és pohár díszítette. Az arany- és ezüstedények halmozása, mint tőkegyűjtés, országszerte, különösen a török betörések óta harapózott el, amikor a föld birtoklása bizonytalan lett s a szüntelen háborús világban főuraink körében a XVI—XVII. században is általános maradt. Ez is egyik oka ötvösségünk akkori virágzásának, amelyhez foghatót a középkorban a német császárok udvarának műpártolása sem teremtett. A bécsi udvar csak a XVI. és XVII. században tűnik föl műpártolásával, de műkincseit, főleg ötvösmunkáit nótáporok révén nagyrészt még akkor is Magyarországról szerezte. S a bécsi műtörténeti és egyéb osztrák múzeumokban látható középkori ötvösmunkák sorában nem egy a magyar munka. Kétségtelenül ilyen a bécsújhelyi

serleg, amelyet osztrák írók alap nélkül tulajdonítottak Zolawer vagy Zulinger bécsújhelyi ötvösnek, a kit Magyarországból odaszakadt ötvöscsalád fiának gondoltak.

A gazdagon aranyozott, ezüsből készült, vertművű bécsújhelyi Mátyás-serleg hatkarélyos talpának karimáját világoskék alapon piros és zöldszínű sodronyzománcos virágos indadísz borítja. Ezt a karélyok közeiben egy-egy vertművű bogáncs-levélcsozó szakítja meg s a talp tetején a gömbszelet alakú hat hólyag közeit a karimán s a szár tövében 6—6 sárkányalak díszíti. A hatszögletes szárat a talp karimájához hasonló sodronyos zománc borítja s felső harmadában egymás alatt két rendben erőteljesen kiugró lombdíszítmény koszorúzza. A felső kisebb koszorúra forrasztott gyűrűn áll a serleg teste, amelyet bordás hálóba foglalt halhólyagok egymással ellentétes kettős sorának mintájára alakított a mester úgy, hogy a hosszúkás hólyagok csúcsos vége lenn és fönn ismét gömbökben végződik. A felső nyolc gömböt sodronyzománcos virágok borítják sötétkék, kékeszöld és piros színben; a serleg peremét, fönn, a szélét beszegő vastag, sodort drótról lenyúló lombok díszítik, amelyek a zománcos hólyagok közeit töltik ki. A serleg fedelének alját a talpéval azonos motívumú sodronyzománcos virágos szalag borítja, utóbbi fölött bogáncsleveles, liliomos korona húzódik. A fedél hólyagos tetejének közepéből hosszú nyél nyúlik fölfelé, közepén és végén lombos díszű gombbal; a felső gomb leveleinek koszorújában szívalakú címerpajzsot tartó vitéz öntött alakja térdepel. A pajzs az 1462. évszám s több későbbi bekarcolt jel van. Mátyás király bécsújhelyi serlegéből aligha ittak. Azoknak a kitüntetéseknek készült serlegekből való emlék lehet, amelyeket a nagy király kora fejedelmeinek, de magyar híveinek is a mai rendjelekhez hasonlóan adott ajándékba s amelyeket különösen utób-

biak váraiknak bizonyára legdíszeesebb termében külön fülkében fölállítva vagy a pohárszék díshelyén őriztek. Keskeny talpával a serleg mint asztaldísz vagy boros-serleg nem igen szerepelhetett, mert könnyen felborult volna; utóbbi célra szertelen méretei miatt sem volt alkalmas, amennyiben űrtartalma több mint három liter. Ekkora nagyságban még az iszákos XVI—XVII. század német billikomjai (a német Willkom-ból), ezek a hengeres formájú s többnyire üvegből készült társas poharak is alig készültek. Mai szóval élve, valóságos l'art pour l'art serleggel van itt dolgunk s ez a körülmény magyarázza meg a serlegnek a gyakorlati használhatósága rovására is érvényre juttatott felülmulthatatlanul tökéletes arányait, lendületes vonalainak remek harmóniáját, pompás szerkezetét, amelynek érvényesülését, a tagoltságának megfelelően ritmikusan elosztott pazar díszítés távolról sem fojtja el, sőt még inkább emeli. Falke Ottó, a középkori ötvösség történetének legkiválóbb ismerője, nem egy osztrák társával szemben határozottan magyar munkának tartja a bécsújhelyi serleget s valamennyi ilyfajta európai gótikus emlékek fölébe helyezi. A lüneburgi két serleg s a goszlári városházán őrzött, szintén pazar díszű hólyagos nagy ezüstkanna 1477-ből, csak méreteivel közelíti meg s művészi forma és helyes arányok dolgában még Mátyás király fedeles hólyagos ezüst poharával is alig vetekedhetik. Utóbbi a bécsújhelyi serleg középső részének mintájára készült s azzal a hólyagos foglalatú bölényszarvval került a mohácsi vész után királyaink kincstárával Bécsbe, amellyel együtt ott ma a műtörténeti múzeumban látható.

A bécsújhelyi serleghez fogható nagyméretű és hasonló stílusú ötvösmunka az Esterházy hercegek kincstárával Iparművészeti Múzeumunkban letétbe tett 77 cm magas aranyozott ezüstkulacs, amelyet későbbi felirata szerint Esterházy Miklós nádor, az Esterházyak tekintélyének



és gazdagságának megalapítója, 1642-ben szerzett meg és sorozott be drágaságai gyűjteményébe. (L. Csányi Károly cikkét a Régészeti Társulat Évkönyvében, 1923.) A középen korongformájú kulacs hosszúka, hólyagos talpa és nyaka s lombos díszítésének módja szintén a bécsújhelyi serleg mesterének minden bizonnyal budai műhelyére vall. De hogy az ország más városaiban is készültek ilyfajta ötvösmunkák, erre szintén vannak adataink és emlékeink. A gótika vége felé mind erőteljesebben érvényesülő realiztikus iránynak megfelelően ötvöseink síma hólyagok helyett már a XV. században növényi elemeket, gyümölcsöket domborítanak s ezek ötletes csoportosításával egészen sajátos edényformákat teremtenek. A legszebb ilyfajta naturalisztikus elemekből formált gótikus edényeink a két XV. századbeli ámpolna, amelyet valamikor a nagyváradi székesegyházfőpapi miséin használtak s amely a Jankovich-gyűjteménybe került a Nemzeti Múzeumba. (22. kép.) Az ámpolnák karályos talpának felső lapját itt hólyagok helyet kocsányos körték sora díszíti, amelyek közeit itt éppúgy, mint az edény lapított gömbalakú középső részének két sorban kidomborodó körtéi között, ráforrasztást nyert lombok töltik ki. Az ámpolnák szárát, szintén szögletes hosszú nyakát és lombos keresztrózsában végződő fedelét végig egymást rácsszerűen metsző gömböcskés filigrán borítja kiöntőcsövük éppúgy, mint Scolari András zágrábi kannáján, sárkányfejen végződik. Utóbbi kanna, mint hólyagos ötvösmunkáink Zsigmond király korabeli példája is érdekes; a hólyagok azonban itt homorúak s hullámosán dőlnek oldalvást egymásba az edény testén.

Az ezüst feldolgozásában szerzett korlátlan biztonság ötvöseinket a középkor végén nem egyszer szertelenségekre is ragadtatja. Erre a karlócai érseki kincstár rőzseköteg formájú fedeles pohara példa, amelyet alján sodronyzománcos szalag díszít.

A páratlanul finom jóízlés azonban, amely dísztárgyaknak készült világi ötvösmunkáink javát jellemzi, általában köznapi használatra szánt ezüstpoharak, csészék és egyéb asztali edények készítésénél szinte sohasem hagyja cserben ötvöseinket. Ilyen XV—XVI. századi poharakból, még a hamisítványok újabban történt kiselejtezése után is, Nemzeti Múzeumunkban oly gazdag sorozat látható, mint a minővel egyéb európai gyűjtemények alig dicsekedhetnek. Poharaink többnyire földből kiásott emlékek, mint az 1928-ban megszerzett fegyverneki kincs. A poharak alakja alul leszelt tölcserformát mutat, befelé hajló fallal; a díszesebbek talpa öntött állatalakokon nyugszik és a kehely talpakéhoz hasonló vert vagy öntött s áttört mértani vagy növényi ékítményeket mutat. A poharak falán a közepén s a karimán szintén áttört művű, többé-kevésbé kidomborodó gyűrű látható. Vannak kerek talpú, félgömbös csészéjű és fedelű ciborium formájú serlegeink is, amelyeket bordásán sárkány bőrtök utánzó plasztikus motívumok díszítenek, mint az aradmegyei ópaulisi kincs kisebbik serlegét a Nemzeti Múzeumban. A sárkány egyébként középkori díszítő művészetünkben a honfoglalás kora óta egyre ismétlődő motívum. Mint a bécsújhelyi Mátyás-serleg talpán, öntött sárkányok díszítik a Nemzeti Múzeum 1500 körül készült hatszögletes, felső részében hólyagos fedeles poharát, amelyet későbbi vésett címeres felirata szerint 1596-ban ajándékozott valamelyik református templomunknak Remetey Literatus Mihály. (23. kép). A XVI. század elején a hólyagos díszítés kelyheken és ciboriumokon is szerephez jut. Előbbiekre remek példa a kassai dóm helyes arányú kis kelyhe 1516-ból, a későbbi ananász serlegekre, magyarán szőlőfüves poharakra emlékeztető, apró szemű hólyagos cuppakosarával.

Az ezüst domborításában való kiváló technikai készségükből önként következik, hogy ötvöseink vertművű

réz- és ezüstermák, szobrok, domborműves ereklyetartók készítésével is foglalkoztak. Ezekről azonban a XV. század derekától kezdve csak írott följegyzéseink vannak. Bretagnei Anna francia királyné udvari embere, aki Candalei Annát, II. Ulászló feleségét Budáig elkísérte, a székesfehérvári bazilikában a királyné koronázásakor ezekkel feldíszített oltárokon mintegy hatvan ezüstermát látott szent királyok, vértanúk és püspökök ereklyéivel. (Szamota: Régi magyar utazások. 139.1.) A mohácsi vész nyomában Budáról Pozsonyba, majd onnan Bécsbe hurcolt s beolvasztott kincsek sorában a királyi vártemplom Alamizsnás szent János kápolnájának három ezüsterszobra is szerepelt 12, 8 és 15 márka súlyban



22. Nagyváradi ezüstermő. XV. század.  
Nemzeti Múzeum.

és szent Kristóf aranyozott vörös rézsobra. (Siklóssy i. m. 31. l.) Vidéki templomaink s városi plébániák ezüstsobraitól is nem egy adat szól, valamint nagy, koporsó alakú ereklyetartókról, amelyek mint Alamizsnás szent Jánosé is Budán, a XV. század második felében készültek. Szent Benedek és Zoerard ezüstkoporsóját, miután Thurzó Elek 10.000 forintnyi követelése fejében nem akarta elfogadni, I. Ferdinánd 1530-ban pénzzé verette.

A középkorban és később az iparművészet nem egy más technikája produktumainak díszítése is nem egyszer ötvösök keze alól került ki, akik azonfelül már a XIV—XV. században kezdik a legkülönbébb anyagból készült tárgyakat aranyba-ezüstbe foglalni, ami a renaissance és a barokk világi ötvösségének később szinte káprázatos változatosságát kölcsönöz. Pénzverőműhelyeink élén a középkorban ötvösök állottak, akiknek soraiból kerültek ki bronzöntőszobrászatunk legkiválóbb mesterei is, mint pl. a Kolozsvári-testvérek, jelentős szerep jutott ötvöseinknek könyvkötésünkben, amennyiben a bársony- és bőrkötések arany-, ezüst- és bronz vereteit ők készítették. Ily fajta emlék középkori könyvtáraink pusztulásával csak igen kevés számmal maradt ránk, de így is akad ezek között európai hírű példa. Ilyen a XV. századbeli győri antifonale bőrkötésének evangélista jelvény es bronzkerete s a közepét lilimos díszű gótikus négyes karélyban kitöltő Madonna-dombormű, valamint hátlapján a szenteket ábrázoló négy karélyos öntött bronz sarokdíszek. Ezek egyike szent László királyunkat ábrázolja lóháton s bár a viselet a domborművön Mátyás király korabeli, a ló és a lovas Varjú Elemér megállapítása szerint csakis a Kolozsvári-testvérek nagyváradi szent László lovasszobrának a mintájára készülhetett s apró méreteivel is ennek monumentalitását és drámai hatását örökítette ránk. (L. Csánki Dezső: Árpád és az Árpádok.)

Szent László győri hermája s erre Czobor Béla utalt először, a nagyváradi lovasszobor szent László fejének eredeti nagyságban utánzott hű másolata. A bársonykötések érdekes XV. századbeli ötvösművű példája Selmecbánya jogkönyve, amelynek tábláját sarkain ezüsforgácsokból alakított naturalisztikus lombékítmények, közepén a város vertművű címere díszít.

Mint feljebb láttuk, Synai mester, ki valószínűleg Budáról került Krakóba, a lengyel királyi udvar számára már a XIV. század végén készített ivókürtöket. Ezek alighanem ezüstbe foglalt állati szarvak voltak, mint a hólyagos ezüst foglalatú bécsi szarv. Ilyen később olajtartónak használt ivókürt, helyesebben asztaldísz, az esztergomi kincstárban három maradt fenn. Két ilyen bivaly, helyesebben alighanem bölényszarvat a marienburgi kincstár készletéből, megtisztítva és újból aranyozva Jungingeni Konrád, a német lovagrend nagymestere 1408-ban küldött Zsigmond királyunknak ajándékba. (L. Némethy Lajos cikkét Századok, 1899. 140. 1. és Czobor-Szalay: Magyarország történelmi emlékei. I—II. k.) Az egyik esztergomi olaj tartószarv, a kehely talpra pántolt, ezek közül való lehet, de szélesebb végének hólyagos foglalata fedelestül valószínűleg későbbi. A másik két bölényszarv három lábon nyugszik s az egyik Zsigmond, a másik Mátyás király korából való.

Az ezüst foglalatú kristályedények egyik európaszerte legérdekesebb XV. századvégi példája szintén az esztergomi kincstárban maradt fenn. Ennek alja kerek talpon, realisztikus felfogással, juhái közt kuporgó pásztort ábrázol. Az öntött alak félvállán tartja az ezüstbe foglalt gömbalakú fedeles kristály csészét.

Már a középkorban ezüstbe foglaltak cserépedényeket s különösen messze Keletről Európába szivárgó kínai porcellánokat is. Ilyen XV. századbeli ezüst foglalatú cserépedény az Esterházy-kincstárban, Iparművészet Mú-

zeumunkban látható. A párisi Nemzet Könyvtárban egy színes rajzot őriznek, amelynek másolata Iparművészeti Múzeumunkban látható s amely ezüstoffoglatban kínai porcellán vagy keménycserépkannát ábrázol, külön feltüntetve ötvösművű részleteit. Ezek sorában Nagy Lajos címere is szerepel s a rajz alighanem olyan felemás anyagú ötvösmunka terve, amelyet valamelyik lovagrend szánt nagy királyunknak ajándékba. Elkészült-e s rendeltetési helyére jutott-e, azt még találgatni is bajos. A régi budai és visegrádi királyi kincstárakból jóformán semmi sem maradt Magyarországon. Pedig bármennyit értékesíthettek ebből Mohács előtt Jagelló- királyaink, a Róbert Károly korától halomra gyűjtött kincsek sokasága még a mohácsi vész után is nagy volt. A mohácsi vész hírére Pozsonyba, majd Bécsbe hurcolt kincsek javát I. Ferdinánd ritkasággyűjteményébe válogatta ki, a többiekből az ékköveket, zománcokat és egyéb díszeket kitörte s nemesfémanyagukat beolvasztatta.

Az 1527-ben így nyert és pénzzé vert ezüst 1616 márkánál nagyobb súlyú volt, tehát mintegy 400 kg-ot nyomott, az arany 24 márkát és 9 latot, tehát mintegy 6 kg-ot. De a királyi kincstár egy része Mária királynénak jutott, aki ezt bizonyára Németalföldre is magával vitte.

A budai templomok kincsei Pozsonyban maradtak, ám 1539-ben ezekből is mindössze tíz miseruha került vissza a budavári főtemplomba. A Zápolyaiak budai kincseivel ugyanaz történt. A királyi vártemplom Alamizsnás szent János kápolnájának tőlük ajándékozott kincseit 1541-ben a török megszállás előtt sikerült Eperjesre vitetni. A város kölcsöne fejében ezek átengedését kérte, de I. Ferdinánd egy-két darab kivételével ezt a kincset is Bécsbe szállította.

Régi ötvösműveink elidegenítéséről és pusztulásáról, amelyet II. József konfiskáló rendeletei tettek teljessé,

rengeteg adat maradt fenn. A császári zsoldoshadak kincsrablásairól Takáts Sándor közölt sok jellemző esetet.

A budai királyi kincstár leltárait a bécsi múzeumok évkönyveiben 1885-ben tették közzé. Ezek alapján írta meg Siklóssy feljebb idézett könyvét műkincseink Bécsbe vándorlásáról. A leltárak száraz adatai és leírásai régi ötvöseink sokoldalúságáról s különösen a külföldi gyűjteményekben is ritka középkori asztaldíszek változatosságáról jóval káprázatosabb képet nyújtanak, mint a néhány, többnyire külföldön fennmaradt s a fentebbiekben ismertetett emlék.



23. Hólyagos díszű fedeles pohár. XV—XVI. század. Nemzeti Múzeum.

## VI. Középkori miseruhák és szőttesek.



Adisics Jenő megállapítása szerint sehol a világon annyi középkori miseruha nem maradt fenn, mint Magyarországon. Külföldön, különösen Németországban és Svájcban a protestantizmus terjedésekor a templomok egyházi ruhái kótyavetyére kerültek, a nehéz brokátszövetek aranyát kiolvasztották, a hímzéseket elégették. Nálunk Simplicissimus útleírása szerint a protestáns papok még a XVII. század derekán is a régi, drága művű miseruhákban jelentek meg a templom oltára előtt s az erdélyi lutheránus szász templomok közül nem egy mindmáig megőrizte középkori katolikus miseruhái egy részét. S minthogy a középkori miseruhák nemes anyaga szinte elpusztíthatatlan és a barokk nálunk elkésve s nem azzal a pompával terjedt el, amelyet számára külföldön fejedelmek pártfogása biztosított, arannyal, ezüsttel pazarul hímzett új miseruhákhoz templomaink az ellenreformáció diadala után sem igen jutottak. A papság így ünnepi alkalommal egyre csak a régi miseruhákat szedte elő s hogy hasznukat vehette, sokféle falusi templomokban is, napjainkig megőrizte.

Miseruháink alapszövege az Árpádok korában nagyrészt bizánci vagy szicíliai szaracén selyem volt; hímzett díszítésük azonban mind ekkor, mind vegyesházbeli királyaink idejében rendszerint itthon készült. A díszesebb selyemszöveteket a XIII. századtól kezdve Európa valamennyi katolikus országának Itália szállította s az



Appenini-félszigeten kívül a gótikus építészet korában arab-mór hatás alatt csak Spanyolországban volt számottevő selyemszövés.

Amikor a keresztések 1204-ben Konstantinápolyt elfoglalják, a bizánci császári udvar állami selyemszövőtelepein is megszűnik a munka. Bizánci selymek körökkel mustrázott s ezekbe foglalt stilizált alakos és ornamentális elemekkel egy ideig a régi készletekből alighanem még azután is forgalomban voltak. A selyemszövés terén ekkor Elő-Ázsia nyomul előtérbe, amellyel az Itáliában szicíliai szaracén hatás alatt keletkező selyemszövőtelepek csakhamar sikeresen versenyeznek.

Perzsia ősi selyemszövése a XIII. században a mongol hódítás nyomában sok kínai elemet vesz föl s ornamentikája naturalisztikus jellegűvé válik. Ezzel rokon jelenség a korai gótika naturalizmusa, amelynek ornamentikájába Itália selyemszövői keleti hatás alatt kínai elemeket kevernek. így találkozunk XIV. századbeli olasz selyemszöveteken a khilin nevű szárnyas lóval, a sárkánnyal és a felhőszalaggal. A bizánci selymek körbe foglalt motívumainak megkötöttségével szemben az olasz szöveteken a szabad elrendezés általános s a ritmikusan ismétlődő szétszórt kínai motívumokhoz hasonlóan a többi keleti elemek is átalakulnak: a palmettából fa lesz, az arabeszkek szőlő-, tölgy- és rózsaleveles indákká válnak s miként már a szaracén selymeken, a lombos díszbe 1300-tól stilizált liliomok és sasok vegyülnek.

Inkább csak közvetett adatokból valószínű, hogy Magyarországon az Árpádok korában az előkelők díszruhái, valamint a templomi ruhák a XIII. század derekáig bizánci és szicíliai szaracén selymekből készültek. A XIV. században az Anjouk révén a közvetett kínai hatást mutató olasz selyemszövetek terjedtek el nálunk. Ezekből azonban miseruhák vagy akár foszlányok alakjában semmi sem maradt fenn. Hogy a XIV. századbeli

olasz selyemszövetek kínai és perzsa motívumaikkal a magyarságnak nem lehettek idegenek, erre abból lehet következtetni, hogy ezekkel egyszer még régebbi hazájukban már volt módjukban megbarátkozniok. Honfoglaláskori emlékeink textilis eredetre valló motívumai, a palmetta és a rózsa, sok rokonságot mutat a régi kínai selyemszövetek lótoszvirágot és paeoniát ábrázoló elemeivel. Honfoglaláskori ornamentikánk motívumai románkori építészetünk díszítő művészetében szívósan élnek tovább. Falke Ottónak a selyemszövésről szóló alapvető műve (Berlin, 1913) gazdag képanyagával arról győz meg, hogy a XIII—XIV. századbeli kínai és olasz-selymek díszítő motívumai sorában gyakori lótoszvirág és rózsa nem egyszer éppoly stilizálásban szerepel, mint népies hímzéseinkben a tulipán, a rózsa s az istenfává átalakult palmetta. 1420 körül olasz selymek díszítményeiben a gránátalma válik uralkodóvá, amely szintén a kínai lótoszvirágból fejlődött s nyilván olasz selyem- és bársonyszövetekről került a XVI—XVII. századból fönmaradt vászonhímzéseinkre s lesz ezeknek még a XVIII. században is továbbélő nemzeti jellegű uralkodó motívuma.

A közvetett kínai hatás alól Itália selyemszövése, elsősorban Velencében, csak fokozatosan szabadul föl. A szélső Kelet fantasztikus szörnyeit itt kezdik a háttérbe szorítani a vitézi rend vadászatain szereplő négylábúak és madarak s csak ezek részaránytalan elrendezése emlékeztet még Kínára. Ez az aszimmetria a XIV. században kissé nyugtalan hatást kölcsönöz a szövetmustráknak s ismét Velencének sikerül először, 1400 körül, a szövésben az európai ízlésnek megfelelő részarányos ornamentikát teremtenie, amely a szövés technikájának is jobban felel meg s új irányt szab a selyemszövéseknek.

Régebben a XIII—XIV. századbeli olasz selyemszövésről azt hitték, hogy főleg a nyugati muzulmán

selyemszövés hatása alatt lendült föl. Falke mutatta ki először meggyőző módon, hogy amit Itália a szövésben a szaracénusoktól tanulhatott, azt már a román stílus korában átvette. Ugyanekkor bizánci és muzulmán hatás alatt a mustrás félselyemszövetek gyártása terén Európa nyugati országai is figyelemreméltó szerepet tölthettek be. Ilyen selyem- vagy félselyemkárpitokat szőhettek a mi szövőmestereink, akikről a pannonhalmi templom s egy XII. századi adat kapcsán feljebb emlékeztünk meg. A muzulmán szövés megújhódása a középkorban Egyiptomban a mamelukok uralma idején kezdődött, de szintén alig nyilvánult egyébben, mint kínai elemek átvételében.

A XIV. századbéli olasz selyemszöveteket Falke két csoportra osztja: az egyszínű vörös selyemalapon ciprusi arany fonállal mustrázott, kettősszövet jellegű brokátokra s a piros alapon zöld-, fehér és aranymustrás szövetekre és damaszkokra. A kettősszövet (Hohlgewebe) két láncfonal- és két vetülékfonalrendszerrel készülő tömlőszerűen, de többé-kevésbé sűrűn egymásba is szőhető. Az így keletkező nehéz szövet nagyon kényelmetlenné tette a miseruhák harangalakú szabását s azért lesz a gótika korában a kétfelől nyílt, alul lekerekített négyszögű lapokból álló kazula általánossá.

Az állati motívumoknak olasz selymek és brokátok díszítésében 1400-ig nagy a szerepük. Magyarországon ilyen XIV. századbéli olasz selyemből szabott miseruhákat eddigelé nem ismerünk. Amit íróink ebben a nemben régebben az Anjouk korából valónak tartottak, az legkorábban a XV. század elejéről való. Ilyen a szentlelket galamb képében ábrázoló motívumokkal díszített miseruha a kassai szent Erzsébet-templomban. Ezen azonban bársony alapon szintén bolyhos szövással ábrázolták a madaras mustrát. A sima bársony szövését Itáliában régtől fogva ismerték s a mustrás bársony-

brokát szövése azonban ott csak a XV. századdal kezdődik. A bársony brokáttechnika a díszítés stíljét is módosítja, sőt utóbbi elemeinek alakítására is nagy a hatása. A bársony lágy, bolyhos, egybeolvadó szövete lehetetlenné teszi az aprólékos részletezést, amellyel az előző század mesterei az állatalakok minden szőrszálát és körmét visszatükröztették.

Az állati motívumok épp azért a XV. században, először csak a bársonyszövetekről, mindinkább eltűnnek s a bársonyok hatása alatt csakhamar az aranybrokátokon és a selyemdamaszkiszöveteken is nyomuk vész.

A XV. századbeli szövetek díszítésének uralkodó eleme a gránátalma. Ez — mint említettük — a kínai lótuszvirág átstilizálásából eredt s ennek, különösen kezdetben, voltaképpen csak a bársony technikájának megfelelően módosuló változata, amely a XV. század folyamán Itáliaszerte általános, úgy hogy a szöveteket a selyemszövés főhelyei szerint már alig lehet csoportosítani, ami pedig a XIV. századbelieknél okkal-móddal még lehetséges dolog. Utóbbi században az olasz selyemszövés főhelyei Lucca és Velence. A két városon kívül e téren még Genua, délen Reggio, Messina és Catanzaro érvényesülnek. A XV. században Lucca a háttérbe szorul s Velencén kívül a selyemszövésben Firenze, Milano, Ferrara és Bologna válik ki. De mindenütt ugyanaz a stílus, úgy hogy főleg technikai sajátosságok alapján csak Velence és Firenze néhány szövetfajtáját lehet tüzetesebben meghatározni.

A XV. századbeli olasz selyemszövés gránátalmás mustrái három főbb változatot mutatnak. Az első változat kicsúcsosodó indaoválisok keretében még a kínai lótuszvirágra emlékeztet s a XV. század derekán nyoma vész, de a XVI. elején ismét divatos lesz és fokozottabb pompával kel új életre. A díszítés második változatában a gránátalma gótikus rózsák keretében szorosan



V. Itáliai brokát miseruha domború gyöngyhímzéssel  
Esztergomban a XV. század végéről.

egymáshoz simulva borítja el a szövetet. A harmadik változat rézsútos indák sorából áll, amelyeket kisebb-nagyobb gránátalmák és virágok vagy levelek metszenek át. Elemeiben, amelyekből a gránátalmát szerkesztik, ez a három csoport keretében is rendkívül nagy változatosságot mutat. Az olasz szövőmesterek többnyire elsőrangú művészek rajzai nyomán dolgoznak s technikájuk minden lehetőségét kiaknázva, a XV. század második felében és a következő elején különösen a két különböző magasságban, vagyis rétegesen szőtt bársonyokkal s a bársony módjára hurkoltan szőtt, de fel nem metszett aranybrokátokkal káprázatosán szép, művészi hatást érnek el.

A Magyarországon fönmaradt miseruhák, pluviálék, antependiumok és kárpitok tömegében a XV. század második felének és a következő elejének, csaknem minden olasz selyem, bársony és brokát fajtájára találunk példát. Általában Velence és Firenze műhelyeiből került ki ilyfajta emlékeink zöme, mely utóbbi város a XV. század második felében különösen aranybrokátjaival vált ki.

Kevés ország lehetett a két város szövött remekeinek buzgóbb fogyasztója, mint Magyarország. Külföldi múzeumok, különösen Ausztriában, idevágó anyaguk jórészt a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben Magyarországról szereztek be. Mindazonáltal még ma is alig van középkori eredetű templomunk, amelynek régi fölszerelésében XV—XVI. századi olasz bársony vagy selyem s rendszerint hímzett díszű miseruhát nem találánk. Esztergomban, Erdély protestáns szász templomaiban, a Szepességen ilyenekből gazdag és változatos sorozatok láthatók. Lőcsén és Szepesszombatban pompás XV. századbeli bársony- és aranybrokát antependiumokat őriztek meg. Szép középkori miseruhasorozatok vannak Iparművészeti Múzeumunkban és

különösen a Nemzeti Múzeum történeti osztályában, mely utóbbi pedig a textilis emlékek gyűjtését csak a háború éveiben kezdte meg.

Mint az Árpádok idejében bizánci és sicíliai szaracénus selymekből, vegyesházbeli királyaink korában olasz damaszk- és bársonyszövetekből szabták az előkelők világi díszruháit. Ilyen vajmi kevés maradt ránk. Az Esterházy hercegi kincstárban két, arannyal átszőtt, selyemdolmány van. Az egyik állítólag Mátyás királyé, a másik keleties virágokkal tarkázott szalagok keretében lótuszformájú gránátalmás díszű ruhadarab a XVI. század elejéről Oláh Miklósé volt. Legújabban a Nemzeti Múzeum Máriacellről szerzett két középkori ruhát: egy zöld selyemdamaszkból a derékkal egybeszabott női ruhát és egy arany sodronytekercsekkel (bouillonai) mustrázott kettős szövetű brokátpalástot, amely a régi hagyomány szerint valamikor Nagy Lajos királyunké volt.

A Magyarország területén fönmaradt XV—XVI. századbeli olasz selyem és bársony miseruhákon a gránátalmamotívum fejlődését szinte nyomról-nyomra követhetjük. Ennek elnevezése voltaképen konvencionális, mert az úgynevezett gránátalmamotívum, különösen részleteiben, ugyancsak sűrűn változtatja formáit. Hol ananászalakú s gerezdesen tagolt magvát és bóbítáját széles bársonykeret fogja körül, hol a gránátalma körvonalain belül rendkívül változatos alakú apró virágokra, rózsákra, szekfűkre bomlik. Ilyen virágok hajtanak ki az indákból, amelyek a brokátokat a XV. század vége felé s a következő elején egyre nagyobb s gránátalmákkal kitöltött, ilyen kisebb alakú motívumokkal szegélyezett mezőkre, rézsútos sávokra tagolják. Vannak emlékeink, amelyek arra vallanak, hogy az olasz selyemszövéssé hatása alatt mustrás felselyemszöveteket a mi takácsaink is szőttek. Ilyen egymást metsző indás díszű

félselyemszövetbetét van egy XV. századbeli olasz gránátalmás vörösbársony miseruhán, amely a Szepesség-ről került a bártfai múzeumba. Ilyfajta szövet lehetett az, amelyet a bécsi udvar leltárai a XVI. század elejéről magyar selyem néven emlegetnek. Hogy takácsaink mily remekül utánozták az olasz selyem- és bársonybrokát mustrákat, arról egy Zboróról származó miseruha tanúskodik a bártfai múzeumban, amelynek betétje XV. századbeli, sűrűn mustrázott, gránátalmás bakacsinszövet, mely utóbbi szöttes fajtáról alább esik bővebben szó. Valószínű, hogy Mátyás király korában olasz selyemszövők is letelepedtek nálunk. Beatrix királyné egyik levelében, 1486-ban, Eleonora ferrarai hercegnőt arra kéri, hogy selyemszövőmestert fogadjon fel számára. 1489-ben egy Simonello nevű arany fonómester tűnik föl Budán. Itáliai szövetekkel kereskedő olasz kalmárokkal szinte minden valamire való városunkban találkozunk.

Az olasz aranybrokátszövés egyik legkiválóbb remeke Mátyás király trónuskárpitja, amely Bakócz Tamás révén került az Erdődy grófok galgóci várának kincstárába. Ez a remek darab a nagy király megrendelésére Firenzében készült s kartonját, mintáját alighanem egy keleti szőnyeg nyomán, de tiszta renaissance motívumokból összeállítva, Falke szerint, valószínűleg Antonio Pollajuolo, a firenzei Quattrocento kiváló és sokoldalú mestere rajzolta.

A kárpit keleti szőnyeg mintájára készült, kerete bőségszarvakból, virágokból és gyümölcsgerendezekből sűrűn összerótt szalagot ábrázol. Ezen belül lenn gyümölcsrel teli urna, kétfelől virágok fölött bőségszarvat tartó erőteljes rajzú sasok töltik ki a szőnyeg tükrét; felső felében pedig gyümölcsgerendezes koszorúban Magyarország Mátyás korabeli hollós címere látható, kétfelől a bőségszarvak alatt hasonló keleties ízű rózsagalyakkal. A szövet alapját sodrott aranyfonállal simán,



a díszítő motívumokat arany- és ezüstoffonállal bársony módjára bolyhosan szőtték, rajzukat azonfelül sötétveres bársonyvonalakkal emelték ki.

Mátyás király számára nem egy ilyfajta pompás kárpit készülhetett. A galgóci trónkárpit párja Boszniába került s ott a fojnicai ferenciek kolostora számára miseruhát szabtak ebből, amelyet Ferenc József királyunk vásárolt meg s a budavári Nagy boldogasszony-templomnak ajándékozott. A kárpitot a miseruha szabása közben természetesen erősen megcsonkították; de megmaradt része vonásról-vonásra szakasztott mása a galgóci kárpit tükrének. Bakócz Tamás érsek a nyilván Corvin János révén birtokába került trónuskárpitra a saját címerét varratta föl. A kárpitra Fraknoi Vilmos terelte rá először a figyelmet, de csak, amire behatóbb megvizsgálására Budapestre hozták s Radisics Jenő lefejtette a kakukcímert, lett nyilvánvalóvá, hogy az olasz szövésnek ez a gyönyörű remeke valamikor Mátyás királyé volt.

Hasonló stílus, de valamivel későbbi s egykor alighanem szintén kárpitnak használt s körülszabdalt aranybrokátból készült az esztergomi kincstár miseruhája, amelynek domborúan hímezett keresztje gyöngyös mennyezetek alatt, távlatosan ábrázolt templomi hátterekkel a trónoló Madonnát ábrázolja szentekkel. (V. melléklet.) XV. századbeli a bártfai szent Egyed-templom aranybrokát miseruhája, amelyhez valamikor két, ugyanilyen síma aranyszálás alapon, bolyhosan szőtt aranyszálakkal mustrázott firenzei brokát dalmatika s egy hímezett csuklyával díszített pluviále is tartozott. Egy dalmatika- és a pluviálecsuklya a bártfai múzeumba került, a miseruha Nemzeti Múzeumunkban látható. Utóbbinak arannyal domborúan hímezett renaissance-indákba foglalt medaillonjai aranyszálás alapon színes selyemmel varrva (úgynevezett larurhímezéssel, amelyen az aranyalap a selyemöltéseken átütközik), a kereszt szárán a

négy evangélista jelképével váltakozva a szent család menekülését Egyiptomba, a pásztorok imádását, Jézus körülmetélését s a kereszt ágain az angyali üdvözetét ábrázolják s mind a szövet, mind a hímzés kétségtelenül firenzei munka, mint a szepeshelyi székesegyház XV. századbéli, aranszálalapon hurkolt arannyal töltött zöldbársony gránátalmás miseruhájának hímzett keresztje és mellső oldalának sávja is. Előbbit sodort aranyfonállal hímzett pompás arabeszkek között kétfelől egy-egy derékig ábrázolt imádkozó angyallal a Megváltó medaillonba foglalt félalakja s alatta szent István, szent László és szent Imre lazur öltésű mellképe díszítette. Ezek a hímzések már szinte teljesen tönkrementek, miként a mellső betét gyöngyökkel kivarrt, medaillonokba foglalt három szent mellképe is. Mindakét miseruha hímzésein az alakok arca színes selyemszálakkal árnyalt s rávarrt fehér selyemszövetből készült, de oly kitűnő technikával, hogy a bártfai miseruha egyik régebbi ismertetője az arcokról azt hitte, hogy ezeket miniatúrák módjára festették a selyemre.

Jóllehet a drága művű olasz kelmékből szabott miseruhák alapanyaga magában is pompás és művészi hatású, ezek díszítését a középkorban hímzések nélkül rendszerint nem tartották teljesnek. Amíg középkori miseruháink szövete szinte kizárólag Itáliából került hozzánk, ezek hímzett díszítése az imént ismertetett bártfai és szepeshelyi miseruhákhoz fogható kevés kivétellel, minden bizonnyal Magyarországon készült.

A középkori hímzés fejlődése a gótika korában éri el tetőpontját s a tüfestés azóta sem aratott a csúcsíves koriakhoz fogható diadalokat. Párisban már a XIII. században céhbe tömörülnek a hivatásos világi mesterek, akiknek alkotásaival szemben a kolostori hímzések jelentősége a háttérbe szorul. A pluviále hímzések beosztása a XIII. században félköríves s a körívekkel

határolt mezőket karélyos keretbe foglalt alakok díszítik. A XIV. században három sorban köralakban húzódo arkatúrák keretébe hímezik az alakokat. Az arkaturák oszlopai korai gót ékítményekre bomlanak, a mennyezetek fölé állatalakokat hímeznek. Az ilyen arkaturás és négyes karélyokkal tagolt korai gót hímezések mind Angliából kerülnek ki s opus anglicanum néven válnak világhírűekké, ami azonban nem jelent az Európa egyéb részeiben divatostól eltérő hímezőtechnikát. A XIV. században Itáliában készülnek a legszebb hímezett antependiumok, amelyeken a tűfestés sikerrel versenyez az akkori temperaképekkel, mint Jacopo Campi antependiumán 1436-ban Firenzében. Berry herceg 1378-ban Firenzéből hozatja a chartresi dóm hímezett antependiumát. Németországban a königsfeldeni antependium 1357-ből tájékoztat a hivatásos hímezőmesterek technikai és művészi készségéről. Ez az antependium helyes távlattal rajzolt mennyezetek alatt két Passióképet ábrázol színes selyemmel aranyalapon., A kolostori apacahímezések Németországban jóval gyöngébb, dilettáns munkák és selyemfonalon kívül színes gyapjúfonallal készülnek. Kivételesen művészi munka a königsfeldeni kolostor antependiuma, szintén a berni múzeumban, 1335-ből, amely közepén Krisztust a keresztfán Mária és szent János közt s gótikus arkaturaívek alatt, két, virágos hímezett sáv között, három-három szentet ábrázol. (L. Archaeológiai Értesítő, 1891. 23. 1.) Ezt az antependiumot a hagyomány szerint Ágnes királyné, III. Endre királyunk özvegye hímezte. A hímezés kijavítása alkalmából az alakokat domborúra formáló pergamentdarabkák összeállításakor kitűnt, hogy ezek egy része Bajor Lajos császárnak Ágnes királynéhez intézett 1334 okt. 20-án kelt levelének maradványai, amelyek a hagyományt igazolják. A magyar koronázási palástról valószínű, hogy hímezéséből szent István ki-

rályné neje, Gizella is kivette részét. Középkori királynéinkról és hercegnőinkről későbbi időkben is nem egy adat maradt fenn, hogy mesterei voltak a tűfestésnek s a hímezéssel XVI—XVII. századbeli főuraink váraiban is foglalkoztak ezek úrnői és a náluk nevelkedő úri és jobbágylányok. A XIII. századból boldog Margitról, IV. Béla királyunk szentéletű leányáról azt jegyezte föl a legenda, hogy «ebéd után kézi munkát teszen vala». Bizonyos, hogy a legenda magyar fordítója a XVI. század elején ez alatt ugyanazt értette, amit mi ma, csak hogy a mostani női kézimunkák aligha közelítik meg azokat, amelyekkel királyaink udvarának asszonyai és a kolostorokban nevelkedett főúri nők a középkorban a hivatásos hímezőmesterekkel versenyezve a miseruhákat és antependiumokat díszítették.

Királynéink közül Erzsébetről, Róbert Károly nejeről, krónikáink jegyezték föl, hogy mestere volt a művészi hímezésnek s egyik krónikásunk sajnálkozva jegyzi meg, hogy Zách Felicián kardjával épp azokat az ujjakat vágta le jobbkezéről, amelyekkel oly sok miseruhát varrt és hímezett.

Az óbudai klarisszák kolostora, amelyet 1334-ben Erzsébet királyné alapított s amelyben saját szavai szerint száznál több apácát, mindmegannyi főúri és nemes leányt helyezett el, az Anjouk korában a művészi hímezésnek egyik főhelye volt. Itt készülhettek azok a művészi antependiumok és miseruhák, amelyeket Erzsébet királyné 1350-ben, a jubileumi évben, római zarándokúba alkalmából a szent Péter-templomnak ajándékozott s amelyek leírása egy 1361. évi, Fraknoi Vilmostól ismertetett leltárban maradt fenn. E szerint a remekbe készült ötvösmunkákon és miseruhákon kívül a királyné ajándékai között volt egy violaszínű dorsale, vagyis oltár mögé való kárpit, amelyet közepén a Patrona Hungariae, két felől a következő szentek hímezett alakjai

díszítettek: szent Péter, szent László, a magyar szent Erzsébet és árpádházi boldog Margit, másfelől szent Pál, szent István és Imre herceg, valamint szent Lajos, aki itt mint Nagy Lajos király védőszentje s a királyi ház rokona jutott szerephez. A szenteket a dorsálén kettős búzakalászfüzérek választották el egymástól s a kárpit keretét hímzett szőlőindák és aranyrózsák díszítették.

Nagy Lajos korából hivatásos hímzőmestereinkről is igen érdekes adatok maradtak ránk. Ezeket Pór Antal esztergomi kanonoknak köszönhetjük (Archeológiai Értesítő, 1901) s Hódi István budai hímző- és festőmesterre vonatkoznak, aki Nagy Lajos király halála után vándorolt ki Franciaországba s ott 1384 és 1417 között a burgundi hercegek udvarában, mint egyben a francia király, Berry herceg s az orléansi herceg festő- és hímzőmestere és Fülöp burgundi herceg kamarása szerepelt. István mester, akit a francia feljegyzések Etienne de Hongrie, Etienne le Hongre de Bievre néven emlegetnek, korának ugyancsak kiváló mestere lehetett, ha az európai művészet akkori egyik főhelyén, Burgundban, oly sok éven át foglalkoztatták s mint Fülöp burgundi herceg egyik leveléből nyilvánvaló, ugyancsak megbecsülték. A középkori hímzés a XV. század folyamán a burgundi udvarban és ettől foglalkoztatva Flandriában éri el fejlődése tetőpontját. Ilyen a burgundi udvari művészet körébe tartozó emlékek az arany gyapjas rend ornátusai Bécsben, amelyek aranyalapon lazur és lapos öltésekkel hímzett tüfestményei Jan van Eyck, az új-kori északi képírás úttörő mesterének kartonjai nyomán készültek.

A XIV. századbeli írott adatokkal szemben, amelyek hímzőművességünk fejlettségére vallanak, emléket alig tudunk felmutatni. A zágrábi dóm igazgyöngyökkel hímzett infulája az Anjouk korából inkább ötvösmunka-

számba megy, amennyiben a gyöngyös alapon rávarrt drágaköves boglárók és evangélista jelképeket s szén-jeket ábrázoló vertművű ezüstlemezek díszítik függé-tyes és haránt sáv alakjában.

A kolostorokon kívül a XV. században is voltak világi hímzőink, akik nagyobb városokban céhbe állva foly-tatták mesterségüket. A kassai levéltárban Kemény Lajos adatai szerint (Arch. Értesítő, 1904), a hivatalos feljegyzések számos gyöngyfűző és aranyhímző nevét örökítik meg. Valószínű, hogy az erszéngyártók is foglalkoztak hímzéssel, akiknek céhszabályai Kassán 1435-ből maradtak ránk s akik a XVII. században a hímvarrókkal közös céhbe olvadtak. A kassai varrók és erszéngyártók céhének 1692. évi szabályait szintén Kemény tette közzé. (Történelmi Tár, 1887.) Minthogy ezek arra is fényt vetnek, hogy e korbéli hímzéseink mestereinek egy részét hol keressük, azonfelül régibb céhstatutumok nyomán készültek, a szabályok leg-fentebb pontját szóról-szóra közöljük:

«Az remek mindenféle úri és papi öltözetre és lóra alkalmas legyen; címereket is tudjon csinálni. (T. i. a felszabaduló legény.) Első remek papi ruhához való süveg legyen skófiummal (arany szállal), arannyal és ezüsttel (arany- és ezüstfonallal) ékesen kivarva. Egy fertályesztendeig maga csinálja a remeket». Érdekes, hogy a mesterséggel járó technikai nehézségeknek meg-felelően az inas még akkor is nyolc évre szegődött.

XV—XVI. századbéli miseruháink hímzéseit az olasz stíléktől és itáliai eredetűektől elkülönítve három cso-portba sorozhatjuk. Ez a csoportosítás nagyjában a kronológiai sorrendnek is megfelel. Az első csoport miseruháinak keresztjén a lapos öltésű, színes selyem-mel hímzett képek keret nélkül, XIV. századbéli soro-zatos falképeinkhez hasonlóan olvadnak össze. Ezek sorában a legrégebbiek azok, amelyeken az alakos kom-

pozíciók alapja vörösselyemmel sugarasan letűzött, csigaalakban felvarrt ciprusi aranyfonál, vagyis aranyozott hártýaszalagokkal körűlsodort lenfonál. Ilyen ciprusi aranyfonállal szötték a XIV. század végéig a simulékony olasz brokátokat is. A ciprusi aranyfonállal varrott s mozaikszerűen sűrűn egymás mellé helyezett csigák közé az alakokat bolyhos selyemszálakkal, lapos öltésekkel hímezték. Ilyen hímezt kereszt többek közt Bártfa mellett Rokítón egy koporsótakarónak használt, fekete festett vászondarabon maradt fenn, ahová alighanem a bártfai szent Egyed-templom egyik kiselezített miseruhájáról került. Ma ez az érdekes, 1400 körül készült emlék a bártfai múzeumban van. Keresztalakban elrendezett, három-három alakos képei Krisztust a keresztfán ábrázolják Mária és szent János között, továbbá Krisztust Pilátus előtt, a keresztthordozást és Krisztus ostorozását. Az alakok nyersek, de mozdulataik elevenségénél fogva igen beszédesek. Hasonló tárgyú csigás alapra hímezt kereszt díszíti a szépehelyi székesegyháznak a XV. század derekára valló, gránátalma-mustrás, sárga bársonymiseruháját.

Hogy ilyfajta hímezéseink motívumainak eredetét, amint már erre Radisics Jenő is utalt, csakugyan falképeinken kell keresni, erre egy másik bártfai miseruha a Nemzeti Múzeumban a bizonyosságunk. A hímezt kereszt ezen a XV. század derekáról való, de a XVIII. században új, síma bársonykazulára varrták át s ekkor meg is csonkították, amire a kereszt ágain a harsonát fűvő két angyal csonka és felcserélt alakja vall. A kereszt szárának felső része az angyalokkal együtt epigrammatikus rövideggel az utolsó ítéletet ábrázolja: Krisztust, a világ bíróját, csipkézett vonalban letűzött aranyszálas alapon, zöld- és kékselyemmel hímezt mandorla alakú (fenn és lenn csúcsíves) hosszúkás keretben, szivárványon űlve. A Megváltó válláról kékkal árnyalt

sárga palást omlik alá, szájából a jók jutalmát jelképező zöld pálmaág és a gonoszokat büntető ezüstkard hajt ki. A mandorla tövében a bűnösökért könyörgő Mária és Keresztelő szent János térdepel recésen hímzett, tarka virágos zöld mezőn. Hasonló kompozíciókkal XIV—XV. századbeli falusi és kisvárosi falképeinken nem egy helyen találkozunk. A poprádi plébániatemplom diadalívét is díszíti ilyen falkép. Ennek mestere azonban jóval jelentéktelenebb volt, mint a bártfai miseruha hímzője, aki nemcsak jobb minta alapján dolgozott, de alakjai helyes rajzával, harmonikus színezésével, a technika korlátainak megfelelően bátortalan, mégis szívhezszóló kifejezésével sok más középkori vándorfestőnkön is tútesz. Az utolsó ítélet képe alatt a bártfai miseruhán félköríves fülkékben szent Péter és Pál s szent István és Lőrinc vértanú páros alakja áll. Az utóbbi két kép átmenetül szolgál azokhoz a miseruahímzésekhez, amelyeken a több mezőre osztott alakok többé-kevésbé kidomborító architektónikus keretben láthatók. Az elrendezésnek ez a módja, úgy látszik, a gótikus szárnyas oltárok hatása alatt terjedt el, amelyek virágkora a XV. század második felére és a következő elejére esik. Az alakok mennyezetes keretének félköríves záródásában nem kell éppen románkori reminiscenciákat vagy olasz renaissance hatást keresni. Inkább valószínű, hogy mestereink azért ragaszkodtak a félköríves formákhoz, mert ezek a merev csúcsíveseknél jobban feleltek meg a hímzés technikájának.

A Nemzeti Múzeum bártfai miseruháinak sorozatában egy aranszálás alapon vörösbársony gránátalmákkal mustrázott velencei brokátkazulát díszít ilyen stílusú hímzett kereszt. Ennek szárán legfelül a Salvator Mundi mellképét, alatta fantasztikus, lóheríves oszlopos mennyezetek keretében, egymásután lefelé haladva, szűz Mária, szent Péter és szent Pál alakját hímezték; a kereszt



két ágára pedig az Angyali üdvözlét. A hímzett alakok mennyezeti fölé tornyosuló keleties jellegű kupolák, mint aminők Esztergomban is több kazulán láthatók, Velence hatására vallanak s a velencei brokátokkal kész miseruhahímzések onnan éppúgy kerültek hozzánk, mint Firenzéből. Általában azonban miseruhahímzéseinken a középkor végéig a nyugati hatás a túlnyomó. Rogier van dér Weyden flandriai festő beauni szárnyas oltárának főbb alakjai voltak a mintái a Nemzeti Múzeumban látható sztropkói miseruhahímzésnek, mely újabb kazulára át varrt keresztjén fönn Krisztust, a világ bíróját, a keresztágakon a bűnösökért könyörgő, térdeplő Máriát és Kér. szent Jánost ábrázolja; előbbi mögött a holtak föltámadása, utóbbi mögött az elkárhozottak láthatók. A kereszt szárának közepét alul megcsonkítva a kálváriát ábrázoló drámai mozgalmasságú kép tölti ki, amelyhez nyilván a régi kazula mellső betétjéről az angyali üdvözlét hímzett képét toldották. (L. Pogány Kálmán cikkét. Arch. Ért., 1907.) A szepeshelyi székesegyház egyik szárnyas oltárának főrésze a beauni Rogier-festmény nyomán szent Mihály arkangyalt ábrázolja s nyilván ennek Rogier van dér Weydent másoló festője rajzolta a Sztropkóra került kazulahímzés mintáját. Ezzel rokonstilűek az ábrahámfalvi templom egyik miseruhájának hímzései a Szepességen, amelyeket feldarabolva egy újabb kazulára varrtak. Az egyik hímzés a Vir dolorumot ábrázolja ruhátlanul, vállán palásttal, tartásában is olyformán, mint ahogy a lőcsei Mátyás király korabeli szárnyas oltár szekrényében fából faragott képe Mária és Ker. szent János között áll. A másik részlet a sárkányt ölő szent György vitéz szintén recésen letűzött aranyalapon s távlatosan rajzolt keresztboltozatos mennyezettel feje fölött. Mind a sztropkói, mind az ábrahámfalvi hímzések XV. századbeli tűfestésünk hivatásos mesterekre valló kiváló emlékei. A legszebb kazula-

hímzések azonban, a lapos és a domborúan hímzett emlékek sorában egyaránt azok között a miseruhák között találjuk, amelyek hímzett keresztjét egyetlen kép tölti ki. Mestereink komponáló ügyességének az ily fajta emlékeink a legszebb példái s ezek többnyire úgy festenek, mintha monumentális festmények kereszt alakú kivágásai lennének, amelyek tartalmas motívumaikkal képzeletünket ellenállhatatlanul kiegészítő tevékenységre sarkalják, úgy hogy a kép keresztalakja épenséggel nincs ránk zavaró hatással. A legrégebb ily fajta miseruhahímzések egyike a kassai dómban maradt fenn a XV. század derekáról. Villa alakú keresztjét végig Krisztust a kálvárián, a feszület lábainál Mária és szent János alakjával ábrázoló kompozíció tölti ki, amelyet a kereszt ágain két gyászoló angyal félalakja egészít ki. Krisztus és a két egész alak arányai természetesen megnyúltak s a hátteret hullámos lombos indák töltik ki. Kassán még két ugyanily tárgyú és kompozíciójú, de kevésbé művészi hímzett keresztrel díszített XV. századbeli miseruha maradt fenn.

Mély távlatú tájképi háttér tárul fel az arannyal átszőtt violaszín gránátalmás esztergomi selyem miseruha hímzett keresztjén, amely Mária mennybemenetelét ábrázolja egy végben. Lenn dombos, virágos táj ölen az apostolok háborognak a szent Szűz üres koporsója körül. A kereszt közepén szűz Mária alakja lebeg két angyal között. Legfelül Mária koronázása látható a főrésztől hímzett felhőszalaggal elválasztva. Az alakok itt már domborúak s részben megfelelően kivágott és fel varrott, applikált szövetdarabokkal készültek. Még domborúbb az esztergomi kincstár aranyalapon zöld gránátalmás bársonykazulájának hímzett keresztje, amely a kereszt ágain az Atyaúristent szent Péter és Pál félalakja között ábrázolja s a kereszt szárán egységes kompozícióban Krisztust a keresztfán, utóbbtól két oldalt szűz Mária

és szent János álló, alattuk szent Magdolna térdeplő alakjával.

Miseruha hímzéseink harmadik csoportbeli emlékeinek, a domború hímzéseknek példái a XV. század utolsó harmadával kezdenek felmerülni s a következő tízes és huszas éveiben válnak szertelenekké. A Nemzeti Múzeum kék pamutszövetből való újabb bártfai kazuláján az erre varrt régi hímzés a kereszt végein karélyos keretben miniszkulás feliratokkal evangélista jelképeket ábrázol. A kereszt szárát a Corpus Domini és a Madonna alakja díszíti, aki itt sajátos alakú, az egykorú északitáliai festők Madonna-képein látható trónuson ül. A dombormó bélelt hímzések igen kopottak, de szinte bizonyos, hogy az alakok ruháját és az alapot valamikor igazgyöngyhímzés borította, mint az esztergomi kincstár három, szinte végig igazgyönggyel hímzett kazula keresztjét. A bártfai templom régi leltáraiban is szerepel ilyen s talán éppen ez a kazula. Ilyen gyöngyhímzésekkel apácáink is foglalkoztak. Gyárfás Géza a Batthyaneum című folyóiratban közöl adatokat egy ilyen drága művű középkori miseruháról, amely a pécsi apácák kolostorában készült. A túlzásokért, amelyek domborúan hímzett miseruháinkon a XVI. században egyre fokozódnak, hivatásos világi mestereink felelősek. A Nemzeti Múzeum kőszegi kazuláján a szentek négyes karélyokba foglalt mellképei között ábrázolt Madonna már szinte valóságos dombormű. Az esztergomi kincstár gazdag miseruhasorozatában vannak miseruhák, amelyek keresztjén a lapos domborművű alakok fölé erkélyszerűen kiugró mennyezetek borulnak. Ilyen a feljebb már említett pompás firenzei kelméjű miseruha, amelynek kiugró mennyezeteit gyöngyhímzés borítja. A Nemzeti Múzeum egyik bártfai kazulájának hímzett keresztjén a domború alakok erősen kiugró párkányokon állnak s a mennyezetek ezeken szabadon álló, oszlop formájú, arany fonalba burkolt vas-

rudacszákon nyugosznak. A miseruha úgy fest, mintha hátát apró szárnyas oltárokkal tűzdelték volna meg. Az ilyen túlzások nálunk déli német hatás alatt harapóztak el s a középkori miseruha hímezésének története ilyen bravúrfitogtatással végződik. Fönnmaradt középkori miseruhákkal kapcsolatban jóformán csak a bártfai levéltárból ismeretesek régi írott adatok s csúcsíves kori hímezésünk itt közölt vázlatos történetét ezek ismertetésével fejezzük be. Már az eddig felsorolt bártfai miseruhák között is ilyfajta középkori emlékeink nem egy jellegzetes példájával találkozunk. Ezekkel azonban még távolról sem merítettük ki a bártfai szent Egyed-templom ruhatárát. Az aranypataki templomból, mely valamikor a bártfai plébánia leányegyháza volt, egy gótikus rózsákba foglalt gránátalmás selyemdamaszk miseruha került a bártfai múzeumba. A Mátyás király korabeli kazula keresztjét lapos domborművű szentek díszítik szamárhát alakú (hajlított szárú) csúcsos ívek alatt, ciprusi arany fonalalapon színes selyemmel árnyalt hímezővel. A bártfai templom régi leltáraiban több olyan miseruha szerepelt, amelyről íróink azt hitték, hogy a templom restaurálása közben elveszett. Mihalik József a bártfai múzeum rendezése közben jórészüket a templom mögötti deszkaszín lomtárában találta meg. Az 1460. évi leltár kilenc díszes, hat közönséges miseruhát, három (pár) dalmatikát, azonkívül a Krisztus szent testéről elnevezett vallásos társulat tulajdonából még három miseruhát sorol fel. Az 1479. leltár szerint volt a templomban öt drága művű, két egyszerű, nyolc nagy böjti kazula (casulae quadragesimales), továbbá a Sz. Mária Társulat tulajdonában nyolc kazula s egy új miseruha, amelyet «György úr» ajándékozott a templomnak; azonkívül három dalmatika, három cappa «alias kormentei» (pluviále) s két pár minisztráns fiúknak való palást. 1484-ben András polgár még egy vörös selyemdamaszk kazulát

ajándékozott, talán éppen azt, amely Aranypatakról került vissza a bártfai múzeumba. Bizonyos, hogy templomunk a XVI. században is jutott új miseruhákhoz; a domború kápolnás miseruha is csak 1510—1520 közt készülhetett. 1505-ben a város Rafoni firenzei olasz kalmárnak 9 aranyforintot fizet miseruhához való szövetért; s van följegyzésünk, amelyből bizvást lehet arra következtetni, hogy a firenzei aranybrokát kazulát (eyne Kazel von Goldstockyn) a bártfai templomnak 1479-ben Mager (Magyar) Péterné ajándékozta, akinek bőkezűségéből épült a templomnak később Serédyről elnevezett gótikus kápolnája. Hogy mekkora összegeket fordítottak a XV. században egy-egy díszesebb miseruha megszerzésére, erre is maradtak ránk a bártfai levéltárban adatok. 1439-ben Weinrichné Kata asszony 100 aranyforintot adott a Krisztus szent testének tiszteletére készítenő miseruhára. Hogy ez mily nagy összeg volt, azt könnyű elképzelni, ha meggondoljuk, hogy egy élő ökör ára akkoriban 2 aranyforintnál alig volt több s hogy a firenzei ricchissimo aranybrokátokért annyi aranyat kellett fizetni, mint amennyi a súlyuk volt.

A bártfai szent Egyed-templom 1705. évi leltára 11 kazulát sorol föl, amely túlélve a protestantizmus 150 éves uralmát, nyilván mind a középkorból maradt fenn. A kazulákon kívül a leltárban egy violaszín pluviále szerepel arany virágokkal és szent Egyed hímzett alakjával, továbbá egy zöldselyem pluviálé Mária mennybemenetelének hímzett képével, végül egy hímzett vörösselyem és egy vörösatlasz (damaszk) antependium, egy arannyal átszőtt s a város címerével díszített hordozható mennyezet és több festett antependium. A violaszínű pluviále s egy ezzel azonos kelméjű, arannyal átszőtt kétrétegű gránátalmás bársony miseruha hímzés nélkül a templom lomtárából 1905-ben került elő. Ez a csodaszép szövetű violaszín miseruha lehetett a casulae



VI. Bakacsin-kendő a Nemzeti Múzeumban. XV. század.  
Részlet.

quadragesimales egyike, amelyeket a fent idézett régebbi leltár említ s amelyek hímzések nélkül készültek. Ugyancsak 1905-ben a XV. századbéli hímzett bársonybrokát antependium is előkerült, egy ennél is szebb bártfai hímzett aranybrokát antependium vízfestésű képe a Műemlékek Országos Bizottsága gyűjteményében Mykovszky Viktor rajzai közt található. A bártfai ferenciek letétje az ottani múzeumban a zöld gránátalmás bársony mise ruha, amelynek hímzett keresztje Mária halálát ábrázolja sok alakos kompozícióban s amely alighanem a szent Egyed-templom utolsó leltárában említett s csuklyáján Mária mennybemenetelét ábrázoló zöld pluviáléval együtt egyazon capellához: teljes oltáruha és papi öltözetkészlethez tartozott, amelynek főrészei az antependium, a miseruha, a dalmatikák és a pluviále voltak.

\*

Mint iparművészetünk nem egy más technikájáról, emlékeink pusztulása s a kutatás hézagossága miatt a szövés történetéről sem tudunk összefüggő képet rajzolni. Jóformán csak egy-egy adat s egy-egy emlékcsoport vet erre fényt koronként. Feljebb láttuk, hogy már a XII. században voltak szövőmestereink, akik hol szolgasorban, hol mint szabad emberek a nekik haszonélvezetre átengedett vagy örökre odaajándékozott földbirtok és ennek fölszerelése fejében előkelőink számára minden bizonnyal díszesebb fajtájú kárpitokat szőttek. Ezek mívtóláról nem maradtak ránk adatok; csak XI- XII. századbéli templomleltárainkból következtetjük, hogy bizánci vagy szicíliai-szaracén hatás alatt készült és arannyal-ezüsttel is átszőtt selyem- vagy félselyemszövetek lehettek, mint aminőket a román építészet korában Nyugateurópában is szőttek.

A gótika korából csak a XV. század elejétől kezdve vannak ismét a művésziesebb szövésre vonatkozó ada-

taink. Zsigmond királynak 1416-ban Franciaországból Budára telepített mesterei sorában, mint feljebb említettük, szőnyegszövők is voltak, akik később gobelineknek elnevezett alakos képeket is szőttek, mint az arraszi Clays Davion, aki 1432-ben Bertrandon de la Brocquiért Budán és Pesten kalauzolta. Zsigmond király hazai városaink szövése iránt is élénk érdeklődést tanúsított. Egész sor rendelete maradt fenn, amely középkori szövőmestereink egyik kiváltságos csoportjáról és ezek sajátos technikájáról szól s amely arra vall, hogy a művésziesebb mustrás szövésnek már a XIV. században is akadtak városainkban hivatott művelői. Az egyszerű vászon- és gyolcsszövés, mint házi ipar, falusi udvarházainkban s városainkban régtől fogva virágzott, de a XIV. századtól kezdve céhbeli takácsmestereink is vannak. Utóbbiak nyilván mustrás abroszokat, törülközőket és kendőket szőttek, mert vannak városaink, ahol a középkorban minden házban kátog a szövőszék s a polgárcsaládok asszonynepe és cselédsége minden ráérő idejét fonással és szövéssel tölti el. A legtöbb adat a házi iparszerűen üzött vászon- és gyolcsszövésről Bárt fán maradt fenn. Az 1449-cel kezdődő Registrum Syndonum című számadáskönyv szerint minden valamire való s egyéb mesterséget is folytató polgár házában szőttek s a város különösen gyolccsal, nagyszabású kiviteli kereskedelmet folytatott, amely Krakón át északra Thornig, Danckáig terjedt s Nagyváradon át az Alföldre irányult. Mátyás király korában olasz selyemszövők is lehettek Budán. Ila előbb nem, vegyesházbeli királyaink korában a selyemszövés nálunk akkor honosodott meg, s amint ez Boheim Vendelnek a «Magyar műkincsek» című munka II. kötetében közölt adataiból nyilvánvaló, a magyar selyem Bécsben a XVI. század elején udvari körökben is felkarolt kelme volt.

Az eddigi felsorolt adatokkal vajmi kevés szövött emlé-



két tudunk kapcsolatba hozni. Az egyedüli szövetfajta, amelyet középkori oklevelek adataival szembesíthetünk, a bakacsin. Erről s a barchett-szövésről Zsigmond királynak 1411-től uralkodása végéig kiadott s a kassai s bártfai levéltárakban fennmaradt okleveleiben sűrűn esik szó. Ezeket az okleveleket Wenzel Gusztáv 1871-ben megjelent akadémiai értekezésében tette közzé és ismertette, anélkül, hogy a bakacsin mivoltát meghatároznia sikerült volna. A levéltári anyag a barchett és a bakacsin technikájáról olyan részletes adatokat tartalmaz, mint aminők, az ötvösségen kívül, régi iparművészetünk egyetlen ágáról sem maradtak ránk. Mindazonáltal e sorok írójának is csak boldogult Rejtő Sándor műegyetemi tanár technológiai vizsgálatai segítségével sikerült megállapítania, hogy azok a többnyire XV. századbeli szöttes kendők, amelyek a Szepességről, de főleg Sáros vármegyéből kerültek közgyűjteményeinkbe s ezekben általában mint szepességi szöttesek szerepeltek, nem egyebek, mint a régiek bakacsinszövetjei. Hasonló anyagból szőtt és hasonlóan mintázott olasz emlékekkel való összehasonlításuk után ily fajta szöveteink eredetét is sikerült tisztázni.

Zsigmond király okleveleiben fustanum és barchanum nevű szöveteket említ, amelyek a barchanisták kassai céhének irataiban pokschin és parchant néven szerepelnek. Barchett, parkét néven ma olyan sávolyos (Köper) kötésű pamutszövetet értünk, amely fonákján bolyhos, a színén pedig sima vagy színtelenül mustrázott. Minthogy a kassai barchanisták a parchantot szintén bolyhosították (wolslachen) s azután fehéritették, a parchant minden bizonnyal ugyanaz a szövetfajta volt, mint a mai barchett. Erre vallanak Buda város törvénykönyvének XIV—XV. századbeli adatai. Ezek szerint Budán vásárokon barchanumból szabott kész dolmányokat árusítottak. A barchett ily formán alig

lehetett színes fonállal átszőtt kelme, de minden valószínűség szerint fehér vagy színesre festett szövet volt s olcsóbb is, mint a színes fonalakkal átszőtt bakacsin, amely a budai törvénykönyvben mint drágább szövet szerepel. A barchett alsó és felső ruhának használt szövet volt; az abroszok, térítők és kárpitok bakacsinszöttek voltak.

Zsigmond királyunknak a kassai barchanisták javára kiadott első szabadalomlevele 1411-ből való. A német nyelvű eredetit Bécsből a Nemzeti Múzeum történeti osztályának 1926-ban sikerült megszereznie. A kassai levéltárban csak latin átírata van meg, amelyet a jászói premontrei konvent adott ki még pedig olyformán, hogy mivel a premontreiek közül senki sem tudott németül, előbb magyarra fordították. Az 1411. évi szabadalomlevélnél a kassai barchanisták mesterségéről jóval részletesebben tájékoztat 1461-ből fönmaradt céhszabályzatuk.

«Ha valaki nyolc- vagy hatnyüstös abroszokat készít, ezek hossza és szélessége harmadfél rőf (180 cm.) legyen, a vásári abroszoké 2 ½ (162 cm.) a harmadik fajtáé 7 rőf, (144 cm.)»

A gyűjteményekben látható barackmagmustrás szötteket éppúgy nyolc nyüstell szöttek, mint a fönti idézetben említett térítőkét.

«A legnagyobb abroszokon legyen ötven menet tizenhattal metszve, a vásári abroszokon negyven s a kicsiny kockás abroszokon harminchat». Ezek a szavak a fonal felvetésére vonatkoznak. Hogy a szövet láncfonalai egyformán hosszúak legyenek, régen motolára vetették föl ezeket. Ez Kassán 16 fonállal történt, amely a motola ötven, negyven és harminchat menete (fordulata) után ketté vágva 1600, 1280, 1142 láncfonalat adott.

A céhszabályok fontosabb rendelkezései még a következők:

«Egyetlen mesternek sem legyen háromnál több szövőszéke. Az egyikén vásári abroszokat szőjjön, a másikon barchetet vagy kettős sávolsorokkal készülő szövettet (Zwillich-t.) Vagy pedig két széken barchettet s a harmadikon, amit tud és ami a céhnek becsületére válik. Aki kettős sávolsorokkal sző, annak kelméje az első széken ötnegyed rőf (90 cm.), a másikon egy rőf (72 cm.) széles legyen. A barchett oly hosszú és széles legyen, mint a bécsi s fonalainak száma is ugyanannyi legyen . . . A kész munka vizsgálat alá kerül és lebélyegezendő. Enélkül elkobozzák».

«Ha a segéd leróttá vándorújtát s lábítókkal is tud dolgozni, kettős sávolsorokkal szőhet, barchettet készíthet s mást is, amit tud ... Ha a segéd madaras mustrát (gefogletes) akar szőni, hagyják ilyenrel is foglal kozni.» Ez a mondat a díszesebb abroszokra és kendőkre vonatkozik, amelyek sávolyosan szőtt fehér harántsávjai vászonkötésű alapon kék pamuttal átszőtt alakos mustrákkal váltakoztak. Ezek motívumaiban a madarak a leggyakoribbak, azért a céhszabályokban is madaras a mustra neve.

A középkori szaracén szövetek mustráira emlékeztető s páros madarak sorából álló motívumokon kívül a ránk maradt emlékeken stilizált liliomok, egymással szemben vagy háttal álló vadállatok, párosával ábrázolt ágaskodó kecskék és szamarak is előfordulnak. Az Iparművészeti Múzeum bakacsinszövelein párosával sorakozó sasokat, pulyka formájú madarakat és félig ülőhelyzetben ábrázolt ökröket láthatunk. Vannak kendők, amelyeken szögletes arkaturákban stilizált vademberek sorakoznak. (VI. melléklet.) Egy Zboróról a bártfai múzeumba került miseruha bakacsinbetétjének gránátalmás mustrája olasz brokát mintájára s nyilván éppoly szövőszéken készült, mint aminőn a középkori selyemszövők dolgoztak.

Bár az ily fajta emlékek régebben mint szepesi szőttesek szerepeltek, a Szepesség templomaiban alig egy-két ilyfajta régi kendő maradt fenn. Kassán kívül csak Bártfán került elő nagyobb számmal bakacsin, ez is a templom lomtárából, ahová a restaurálás előtt a szent Egyed-templom összes régi oltárkendőit halomra dobták s barokk oltártöredékekkel takarták el, úgyhogy csak a bártfai múzeum rendezésekor találták meg ismét középkori szövésünk érdekes emlékeit. Az Iparművészeti Múzeum és a Nemzeti Múzeum bakacsinkendői és terítői szinte mind Bártfáról valók, ámennek múzeumába szintén gazdag sorozat jutott ezekből. Kétségtelen, hogy a bakacsinszövés elsősorban oltárkendők készítésével foglalkozott s ezek egynemely motívuma és gótbetűs feliratai innen kerültek profán célú abroszok és kendők szöttes sávjaira. A középkor későbbi folyamán viszont ilyen profán kendőket használtak oltárok letakarására. Eredeti bakacsin oltárkendő csak a lőcsei régi ferenc-rendi, ma gimnáziumi templom lomtárában maradt fenn s ez ma a Nemzeti Múzeumban látható.

Az oltárt a középkorban templomainkban csak a szentmise idejére takarták le a ma is használatos hármasszonszon- vagy gyolcsterítővel. Szentmisén kívül csak felső lapját takarta mustrásan szőtt kendő s ennek régi leltárakban zsolozsmakendő a neve. Ilyen kendő volt a lőcsei, amelyet a kassai céhszabályzatban előírt 72 cm-nyi darabban, de abroszokra szánt szövőszéken 144 cm-nyi szélességben szöttek. A lőcsei kendő fehér sávjai pamuttal összesodort lenfonalból barackmagmustrásan készültek. Az ezekkel változó mustrás sávokat kék pamuttal, sárga gyapjúfonallal és ciprusi aranyfonallal szöttek át. A legfelső kopott sávokat kék pamuttal átszött minuszkulás feliratok díszítették, a középső széles sávot csúcsukra állított négyszögek keretében stilizált liliumok. A kendő legalsó sávján sárga gyapjúfonallal átszött

passiójelvények és keresztet sorakoznak helyesen és visszajáról közéjük szőtt majuszkulás INRI-feliratokkal. (L. Szepes vármegye művészeti emlékei című munkában III. k., 57. l.) A lőcsei oltárkendő főleg azért érdekes, mert díszítését túlnyomóan nem pamuttal, de gyapjúfonallal szőtték, ami, úgy látszik, Zsigmond királyunknak a pamutzövést alig egy-két városunkra korlátozó rendeleteinek hatására vall. A kassai és bártfai bakacsinszövetek mustrás sávjain csakis pamutfonalakat találunk. Az alakos sávok ezeken az abroszokon és kendőkön is feliratos sávokkal váltakoznak. A feliratokon többnyire Mária és Jézus főlváltva ismétlődő minuszkulás (kis gótbetűs) neve szerepel. Minél későbbiek ilyenfajta szötteseink, a betűk annál nagyobb mértékben, gyakran az olvashatatlanságig torzulnak el rajtuk. Amire a bakacsinszővés a XVI. század vége felé általánosan elterjedt házi iparrá válik, a régi mintákról értelmetlenül lemasolt betűknek már csak ornamentális jellegük van.

Amikor 1905-ben a felvidéki barchettai és bakacsinnal Wenzel Gusztáv értekezése és Rejtő Sándor technológiai meghatározása alapján a Magyar Iparművészetben először foglalkoztunk, az olasz L'Arte című folyóiratban, de ennek egyik későbbi számában Alessandro Belluci gazdag sorozat hasonló technikájú és stílusú s nem egyszer szinte a mi szötteseinkével azonos motívumokkal díszített XIV—XV. századbeli szöttést ismertetett. Ezeket a kendőket és térítőkét Mariano Rocchi másfél százdarabból álló perugiai gyűjteményéből mutatta be Belluci s szerinte a szintén barackmagmustrás alapon kék pamuttal átszőtt kendők és abroszok a perugiai takácsok egyik különleges csoportjának sajátos alkotásai voltak, aminőkkel Itália egyéb részeiben ma már nem találkozunk, legfeljebb lakomákat ábrázoló XV. századbeli képeken lefestve. Belluci szerint ezeken a kendőkön «la tessitura é al'occhio di pernice», vagyis a lenfonalas alap-

szövet barackmagmustrájú, szószerinti fordításban fogoly-madárszemekkel mustrázott. Az alakos sávokat átszövő kék fonal pamut. A kendők mesterei minden bizonynal az Ars Bambacarium céhébe tartoztak s ez Perugiában 1529-ben a L'Arte della Seta-val, a selyemszövők céhével egyesült. A perugiai pamutszövők céhiratai nem maradtak fenn. A Wenzel Gusztáv értekezésében közölt oklevelek annál részletesebben tájékoztatnak barchanistáinkról és bakacsinszövőinkről s arról, hogy milyen kiváló szabadalmakkal dicsekedtek. Zsigmond király uralkodása idejében csak nekik volt szabad pamuttal szőni. Adót a kassai bambacariusok nem fizettek, de hatósági vizsgálat nélkül portékájukon sem adhattak túl. Ennek díja a legjobb fajtájú barchettért és bakacsinért darabonként 3 dénár, a közepszerűért 6, a kevésbé finoméért 9 és 12 fillér volt. Tehát minél finomabb volt a munka, annál kevesebbet fizettek utána a mesterek. Ezt az intézkedést aligha sugallta fiskális érdek, inkább iparfejlesztő a jellege s a moderm iparfejlesztés ugyancsak megszívelhetné. Zsigmond király többi idevágó rendelete azonban nagyrészt adópolitikáját szolgálta. Az 1414. évi oklevél az idegen áru behozatalát s a gyapot- és a pamutfonal kivitelét tiltja és nyilván, hogy hatósági ellenőrzése eredményesebb legyen, a pamutszövést Kassán akarja összpontosítani. Mestereink azonban, úgy látszik, húzódtak ettől s azért 1491-ben különböző kedvezmények kilátásba helyezésével Buda, Székesfehérvár és Pozsony barchanistáit arra szólítja föl, hogy Kassára költözzenek. 1420-ban Nagyszében takácsait tiltja el a barchett-szövéstől. Viszont 1424-ben nyolc mesternek megengedi, hogy Bártfán szöuessen barchettet. Nem tudjuk, hogy volt-e foganata Zsigmond király rendeleatinek. Am valószínű, hogy a pamuttal átszótt abroszok és kendők s a barchett szövése Kassán és Bártfán kívül Zsigmond király halála után Magyarország egyéb városaiban is

tovább virágzott s a barchanisták külön céhekbe állottak.

Az 1461. évi kassai céhszabályzatban ezt olvashatjuk: «A barchanisták céhébe takácsot nem szabad fölvenni, akkor sem, ha a kettős sávolyosoros vagy más lábítós munkában jártas». 1481-ben Kassa város tanácsa az egyszerű takácsoknak megiltja, hogy sávoly sorokkal szőjjenek és színes pamuttal mustrázzák kelméiket. Kivételesen azonban megengedi, hogy kizárólag törülközőket és keszkenőket a takácsok is mustrásan szőjjenek, de pamuttal, úgy látszik, akkor sem.

A gyapot, amelyet mestereink maguk dolgoztak föl fonallá, a középkorban főleg Kis-Ázsiából került hozzánk. A törökök terjeszkedése, úgy látszik, behozatalát nagyon megnehezítette s ez a körülmény lehetett a rugója a pamutszövést korlátozó rendeletek kiadásának. Amikor Konstantinápoly elfoglalása után a XV. század második felében Erdély, de különösen Brassó közvetítésével kereskedelmünk a törökökkel mindinkább fellendült, a korlátozó intézkedéseknek sem lehetett többé értelmük s a barchanistáknak a XVI. század elején Kassán és Bártfán nyomuk vész. Alighanem a takácsokkal egyesültek egy céhben, akik művészi hagyományaikat is örökölhették. Erre egész sor XVI. századi emlékünknél vall.

A vászonhímzés és a csipke XVII. századbeli fellendülésével a bakacsinnak, mint abrosznak, térítőnek és kendőnek a jelentősége csökkent; azonfelül különösen bányavárosainkban és a Szepességen a vászondamaszkszövény virágzik s a festett és nyomtatott vászon is mindenfelé elterjed. Mindezek a mustrás szőtteket a háttérbe szorították. Mint házi ipar azonban a bakacsinszövény napjainkig tovább élt s néhány városunkban a takácsok és a falusi nép Magyarország különböző vidékein velejében ma is ugyanazzal a technikával készíti vastag szőtteseit, mint a bakacsinszövők régen. Csak szőtteseik alapjának

mintája kezdetlegesebb s a fehér sávokkal váltakozó mustrás sávok díszítése, amely rendszerint kézzel berakott kék vagy piros pamuttal készülő csillagokat és páros madarakat ábrázol. Helyenként még nemrégiben is igen ízléses ilyfajta szöttesek készültek. így Békéscsabán, ahol azonban a technika újabb szintén kiveszőiében van. A színes szöttesek készítésének felkészítésével és terjesztésével ma országszerte a Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége foglalkozik figyelemreméltó eredménnyel.

Hátra van még, hogy a barchett és a bakacsin szavak eredetét vizsgáljuk, amivel a két szövetszövet eredetére is világot vethetünk. Dreger az európai szövésről írt német nyelvű munkájában egy keleti eredetű bucherane nevű vászon- vagy pamutszövetszövetfajtát említ, amely nevét Boccharától nyerte, de Perzsiában, Indiában és Ciprus-szigetén is gyártották. Ennek a neve franciául bouquerant volt. A Zsigmond király korabeli latin oklevelekben barchanumról és fustanumról van szó, a kassai barchanisták német nyelvű irataiban ez parchantot és pokschint jelent. Hogy az előbbi a mai barchettel egyértelmű, ez, mint feljebb kifejtettük, több mint valószínű. A fustanum franciául futain s Hatzfeld és Dermstetter nyelvtörténeti szótára szerint Kairónak Fostat nevű külvárosa nevéből ered, ahonnan az ilyen nevű szövetek először kerültek Európába. A futamé pedig sávolyosan szőtt bolyhos szövet, amelynek láncfonala len, vetüléke pamut volt. Ennek egyik válfaja a boucassin. Ez mint bélésanyag és terítő Franciaországban a XV. században merül föl, de hogy honnan eredt, ezt ott nem sikerült eddig megállapítani. A boucassin szó minden bizonnyal olasz eredetű, valamint az ilyfajta szövet is. Az olasz boccasino ismét a bocca d'asino, számár száj szóból ered, de szövetszövetfajtát meghatározó jelentésében századok folyamán Itáliában is kiveszett. Szamárszaj formájúnak nevezhették vala-



mikor a perugiai kendők Barack magmustráit, amelyek a számar tátott szájára is emlékeztetnek s amelyek mai elnevezése az occhio di pernice, fogolyszem. Az így mustrázott és kék pamuttal átszőtt arab eredetű szövet-fajta ilyen néven kerülhetett az Anjouk korában Itáliából Magyarországra s terjedt itt el bakacsin néven. A szó eredeti értelme idővel feledésbe merült. A falusi nép nálunk még ma is sokféle díszes recelepedővel vagy terítővel takarja le halottait s ezt nemzedékről-nemzedékre gondosan őrzi. Régen nálunk erre a célra az úriosztály is bizonyára legdíszesebb szőttését használta. A közép-korban ez csak a bakacsin lehetett s ennek neve, amire a keleti eredetű szőttést a hímzett és csipkés terítők kiszorították, a halotti takaróval, majd a koporsóra terített fekete posztóval vált egyértelművé s a halottakra vonatkozó régi, átvitt értelmű kifejezések (pl. bakacsinba tették) alapján a név végül a fekete szín jelzésére szolgált. Ilyen értelemben használja Arany János Toldijának V. énekében:

Elfeküdt már a nap túl a nádas-réten,  
Nagy vörös palástját künn hagyá az égen,  
De az éj erőt vett, csakhamar beronta,  
Az eget, a földet bakacsinba vontá.

## VII. Agyagművességünk a XV—XVI. században és későbbi fazekasmunkák.



Az agyagművesség Európában csak az iparművészet elvilágiasodásával a gótika kései szakában jut keleti hatásra nagyobb művészi jelentőséghez. Ennek oka az, hogy a cserépedényeknek az egyház nem vehette hasznát s a középkor végéig minden művészi tevékenység főrugója Isten dicsősége s templomainak minél pompásabb felszerelése volt. Kolostorok falainak burkolására, különösen a kereszt folyosókon, legelőször a francia cisterciták, már a román építészet korában használtak díszítőményes cserélapokat. Ezeken a bemélyített motívumokat fehér agyaggal töltötték ki és sárga ólomházzal borították. A XIII. századbeli franciaországi burkolólapokat állatok, lovas alakok díszítik. Burgundban és a Rajna vidékén mázatlan lapos domborművű és mélyített díszítésű cserélapok általánosak. Nálunk a Margitszigeten találtak ilyen mélyített díszű cserélapot hátra nyilazó, hegyes süvegű kúnmagyar lovas alakjával. Ennek viselete a XIII. századra vall. Villard de Honnecourt francia építész, aki e század derekán járt nálunk, vázlatkönyvében római piskótatéglákra emlékeztető cserépmozaik padlót rajzolt le, amelyet feljegyzése szerint egy magyarországi templomban látott. Lapos domborművű fantasztikus emberi alakokkal és állatokkal díszített cserélapokat Gerecze Péter ásvotta ki a pilisszentkeresztii cisztercitaapátság kereszt folyosójának helyén. Ezekből néhány töredék a Nemzeti Múzeumba

került. A bakonybéli apátság történetéről szóló könyvében Sörös Pongrác mutat be bekarcolt díszű, még román stílusú keresztet és sárkányt ábrázoló mázas cseréplapokat.

A zöld ólommázás alakú domborművű kályhák, az észak-európai fazekasok legjelentősebb középkori alkotásai, a XIV. század végén merülnek föl. Mint alább látni fogjuk, valószínű, hogy a mi mestereink ilyen kályhák gyártásával szintén nem maradtak el a nyugat-európai fazekasságtól s ugyancsak lépést tartottak utóbbi fejlődésével.

Ami Európa középkori cserépedényeit illeti, ezek, mint szinte kizárólag a szegények közhasználati tárgyai, csaknem teljesen dísztelenek s a római császárság korabeli provinciális cserépedények helyes alakjához képest ugyancsak formátlanok. A Nemzeti Múzeum történelmi osztályában egész sorozat ilyen, kultúrhistoriai szempontból érdekes, többnyire XV. századbeli cserépedény látható. Az európai fazekasság önálló jelentőségű iparművészetté csak a Kelet művészi keramikájának hatása alatt a középkor végén válik s ezt a hatást Szicília és Spanyolországon át az arabok közvetítették s Itáliának már a XV. században kiválóan művészi fazekasai továbbították az újkorban Európa többi országaiba.

A magyar agyagművesség történetére vonatkozó kérdéseket nálunk Pulszky Károly vetette föl először. (Archaeologiai Értesítő 1883. 254. 1.) Az azóta ismertté vált emlékek alapján fejlődésének főbb vonásait többen próbálták megrajzolni. (L. Wartha Vince tanulmányát Az Iparművészet könyve II. k.-ben; Pap János keramikai tanulmányait az Iparosok olvasótára X., XII., XIII. k.-ben s a Siklóssy László szerkesztette Magyar keramika történetét, 1917.) Régi fazekasságunkra élénk világot vetett Mihalik József a kassai fazekascéh 1574. évi artikulusainak kiadásával. (Múzeumi és Könyvtári Értesítő, 1908. 152. 1.) Kassát 1556-ban tűzvész pusztította el

s ekkor az ottani fazekasok régi, minden bizonnyal még XV. századbeli céhszabályai is elégték. Ezek pótlására adta ki Kassa város tanácsa az «akkori idők alkalmatossága szerint való kibővítésekkel és újításokkal megszerezve» a régi artikulusokat, amelyekből megtudjuk, hogy a céhbeli fazekasok a XVI. században és előbb mivel foglalkoztak. A mesterremekről a második artikulusban ezt olvassuk: A mesterré avatandó legény «először egy rög agyagbul három darabból álló fazekat csináljon, mely háromarasznyi és négyujnyira magas legyen. Aztán más darabból ismét egy sэфéini korsót; harmadik darabból egy köblös abarlót vagy raitopot. Negyedik darabból pedig egy igaz meszelyt, mely se nagyobb, se kisebb ne legyen, csináljon». Az edények díszítéséről és mázolásáról, mint magától értetődő dologról, itt szó sincsen. Hogy az edényeket díszíteni is kellett, erre az elkészítésükre kiszabott idő terjedelméből lehet következtetnünk. «Ehhez a munkálkodáshoz pedig az időnek alkalmatossága szerint foghat hat vagy hét óra tájban délelőtt és elvégezze azt 12 óráig délben.» A mázó-lással és égetéssel aznap a remekelő természetesen nem végezhetett.

Hogy céhbelieken kívül más fazekasaink is voltak, erről a kassai artikulusok hatodik pontja tájékoztat: «Ne legyen szabad ez mesterségen levő idegen mestereknek vagy másvalakinek hétközben vagy heti vásárokon semminemű fazekasmívet, akármely névvel nevezendőt, ide (t. i. a városba) behozni, avagy itten árulni, hanem minthogy az sokadalom szabad vásár, szabad legyen akkor még az több városokbeli céhes mestereknek is mindenféle jó miveket behozni és árulni. De az parasztnak avagy az hempléreknek az vörös és fejér míven kívül semmi egyéb félét ne legyen szabad árulni».

A parasztfazekas a maihoz hasonló engobos, agyaggal mázolt vöröscseréppel foglalkozott. A fehéredényes

himpellér azonban alighanem ónmázás és festett zománcos díszű edényeket gyártott s nem annyira városokban, mint inkább főuraink várbirtokán, udvarházaiban dolgozhatott. Ilyen ónmázás fayencunk ugyan az 1609-nél előbbi időkből nem ismeretes eddig, de ebből még nem következik, hogy ezt a technikát nálunk már a XVI. században is nem ismerték. S a fehéredényes himpellérek, akik szabadkézzel díszítették műveiket, alighanem különb művészek voltak, mint a céhbeli fazekasok, akik sablon-szerűen díszített tömegáruikat többnyire ólom mázakkal vonták be. Ez a nyolcadik céhartikulusból is kiviláglik:

«Az mázos mívet pengig a mester így csináljon: először valamennyire égesse azt, azután megmázolja; mert ha valaki megtapasztaltatik, hogy nyers fazekat mázol, egy forint büntetése legyen, hasonlóképen, ha nem jól kiégetett fazekat is, avagy kályhát vásáron vagy piacon árulgatja is, büntessék».

Fözöedényeken, tálakon, kancsókon és korsókon kívül fazekasaink leginkább kályhák készítésével és rakásával foglalkoztak. A kályhának kemence s a kályhafióknak, vagyis csempének a német Kachel-ből kályha volt a neve. «Ha a kemence ó kályhából felrakatik, tehát egy *formás kályhától egy pénzt, egy mély kályhától is egy pénzt vegyenek. Item egy formás új kályháért négy pénzt, egy formás új fehér kályháért is három pénzt és egy vörös új mély formás kályháért hét pénzt fizessenek.*»

Formás kályha alakos díszű csempét jelent, mély kályha tálalakban behorpasztott vagy fél hengeralakú fülkés csempét.

«Item, amely legény forintonként formás kályhát csinál, tehát nyolcszáz formást és ezer mély kályhát egy forintért csináljon ... Mikoron pengig az legény egy forint ára kályhát megcsinált, szabad legyen ezután a maga számára is ötvent csinálni, melyeket az mestere tartozzon nékie megmázolni és ettől harmadik pénz övé

legyen; hogyha pedig csak bekeni az kemencét avagy ó kályhát csinál be, tehát az italpénz mind az övé legyen. Item, ha mely legény kemencét tud rakni, hús pénz járjon neki tőle, akár nagy, akár kicsiny legyen.»

Az edények korongolásáért a legényt így díjazták: «Fazekat pedig egy forintért kétezret csináljon, tudniillik: hatszáz öreget, ezer kétpénzest és négyszáz három pénzest, de úgy, hogy minden száz között tíz-tíz korsó is meglegyen»

A hétszámra dolgozó legény fizetése 14—25 pénz között váltakozott s minden két hétben fürdőpénzt kapott. A munkaidő reggeli 4 órától esti 7 óráig tartott, de szombaton d. u. 5 órától s vasárnap szabad volt és hétfőn csak egy hétre való agyag előkészítésével kellett foglalkoznia, ezen túl aznap szintén szabad volt.

Iparművészeti szempontból agyagművességünk középkori emlékei sorában csak a kályhák érdemelnek nagyobb figyelmet. Ónmázás, díszes cserépedényekből, amelyekkel a gyári fayenceokkal együtt alább foglalkozunk, a XVII. századnál régebbi emlékeink eddig nem ismeretesek.

Középkori váraink fűthető lakoszobáinak tűzhelye, többnyire csak az asszonyok lakosztályában, eredetileg a kandalló volt. Ezt csak a középkor vége felé szorítja ki, de ezután sem teljesen a téglából és a csempékből rakott kemence, mai nevén kályha. Hogy miként Svájcban és Németországban alakos díszítésű cserépkályhák a XIV. század végén már Magyarországon is voltak, ez valószínű. Zsigmond királyunk Bécsben őrzött nagy breviáriumának az angyali üdvözlétét ábrázoló egyik iniciáléja minden valószínűség szerint a budai királyi várból szobor-részletet örökít meg a sarokban erkélyszerűen kiugró alakos csempéjű kemencével, amely szabadon álló pilléren nyugodott. (Az 1412—18 között festett breviáriumot Hevesy André ismertette a miniatúrák kódexeket kiadó francia egyesület 1911. évi Bulletin-jében.)



VII. Besztercebányai kályhafiókok a Nemzeti Múzeumban. XV. század.

A XV. század derekán a cserépkályhák nálunk már általánosan elterjedtek. Pozsony számadáskönyvében 1442-ből maradtak fenn adatok a városháza mázas cserépkályháiról s a városi polgárság a XV. század második felében már mindenféle többé-kevésbé díszes s kívülről fűtött cserépkemencékkel melegítette lakoszobáit. Középkori kemence, mint pl. Meran vagy Salzburg várában, nálunk egy sem maradt fenn. Csempék és kályhatöredékek annál nagyobb számmal kerültek Magyarországon napfényre s többnyire véletlenül. Várak törmelékhalmain kívül régi kályhacsempéink leggyakoribb lelőhelyei a városi házak udvarai és régi lakóházak boltozatainak árkai, amelyeket a XVI—XVII. században, ezek újonnan való boltozásakor, nem egyszer a gerendamennezetes szobák régi kemencéinek cserepeivel töltöttek föl. Iparművészeti Múzeumunkban s vidéki gyűjteményeinkben a legtöbb kályhacsempe és töredék várakból való. Ilyen emlékeket az Alföldön is találtak s érdekes alakos cseréptöredékek a XV. század elejéről láthatók a szentesi múzeumban. Pulszky Károly a szécsényi várkastély udvarán ásott ki XV. századbeli csempéket, Majláth Béla Liptóban, a likavai vár romjai közt talált ilyeneket. Romer Flóris Csejte várából mutatott be 13 töredéket. (Archaeologiai Értesítő, 1870.) Az ilyen várak omladékáiból véletlenül kikotort emlékek szórványosak s XV—XVI. századbeli agyagművességünk fejlődését csak hézagosan tárják elénk. Jóval beszédesebbek ebben a tekintetben városi emlékeink, amelyek művészi és technikai szempontból a várakból kikerült csempékkel szoros rokonságot mutatnak s helyely-közzel szinte tömegesen kerültek ki a föld alól. A nagyszombati Bruckenthal-múzeum csempesorozatának kiválóbb darabjai lovas vitézeket, a Madonnát s szent György küzdelmét a sárkánnyal ábrázolják. Vajdahunyad várából való az Iparművészeti Múzeum XV.



századbeli kályhacsempéje, amely áttört művű gótikus mennyezet alatt csatabárdal kezében koronás lovas vitézt, nyilván szent László királyunkat ábrázolja színes mázakkal borítva. Iparművészeti Múzeumunkban még két kiváló színesmázú kályhafiók látható. Ezek I. Ferdinándot és Mária királynét, II. Lajos királyunk nejét ábrázolják s egy párizsi műkereskedő útján kerültek múzeumunkba.

Miként külföldön, a csúcsíveskori kályhafiókok nálunk is főleg szenteket vagy bibliai jeleneteket ábrázolnak. A salzburgi vár gótikus cserépkályhája 1502-ből oroszlánok hátán nyugszik; alsó négyszögletes részének csempéit szimbólumok, letompított sarkain tornyos mennyezetek alatt szentek szobrocskái díszítik. A kályha felső sokszögletes részének csempéit az alsó sorban bibliai jelenetek, a felsőkben szentek domborművei töltik ki s a kemence felfelé keskenyedő végét fialás orom koronázza.

A pazar díszítés, amellyel régen elhalmozták, megfelelő a kályha jelentős szerepének, amelyet ez valamikor az emberek életében betöltött. A világtól télnek idején szinte teljesen elzárt várak és a falakkal kerített városok otthon ülő asszonynepe, valamint az öregek, életük jórészt a kályha mellett örölték le, aminthogy faluhegyen a búbos kemence padkája télen még ma is az öregek és a gyerekek kiváltságos és szinte állandó tanyája. S alighogy a középkor vége felé a csempés kemence hódító útjára indul, a fazekasok nálunk is elhalmozzák mindazzal a pompával, amelyet a gótikus építészet és szobrászat teremtett. A művésziesen faragott formákkal mustrázott csempék motívumai felölelik a középkor emberének szinte egész fogalmkörét, de különösen ennek azt a részét, amellyel lelke teljességgel egybeforrt: Istennek és szentjeinek világát. A legművésziesebb XV. századbeli kályhafiókok eddig Besztercebányán, Bothár

Samu dr. orvos és numizmatikus alsóutcai házában kertjében kerültek napvilágra földmunkálatok közben. Utóbbiak folyamán egy középkori fazekas anyagvermére akadtak, amelyben temérdek égetett, de még mázatlan kályhafiókot és töredéket találtak. A korongon formált s aztán a negatív mintába nyomott öblös csempék hátsó nyílása kerek, mellső lapjuk négyszögletes s erősen kiugró keretben többek közt szent Pétert és Pált, szent János apostolt, gótikus mennyezetes fülkében szent Katalint s közbe egy dudás bohócot ábrázolnak féldomborműben. (VII. melléklet.) Mindezekből a Nemzeti Múzeumban, Iparművészeti Múzeumunkban s a besztercebányai múzeumban láthatók példányok. A domborművek felfogása és stílusa szárnyas oltáraink faragványaira emlékeztet s valószínű, hogy a formák valamelyik besztercebányai faragó keze alól kerültek ki. A domború famintát agyagba nyomták, utóbbit kiégették s ez lett a csempék negatív formája, amilyen múzeumainkban is látható. Besztercebányán a XV. század derekától kezdve kiváló faragómesterek voltak. De ha a kassai fazekasok céhartikulusaiban erről nem is esik szó, valószínű, hogy fazekasaink formák faragásával maguk is éppúgy foglalkoztak, mint régi bábsütőink és vászfonfestőink. Vándorútjukról természetesen a mi fazekasaink is hoztak haza külföldi formákat. Hogy azonban kizárólag külföldi mintákat használtak föl, azt leleteink alapján éppenséggel képtelen állítás. Hogy mennyire nem szorultak fazekasaink külföldi mintákra, erre egy másik besztercebányai lelet a bizonyosságunk, amely 1907-ben az ottani Ebner-ház átalakításakor a régi boltozatok árkaiból került elő s szintén a XV. századból, de ennek már valamivel későbbi idejéből való. A csempéken a besztercebányai múzeum és Iparművészeti Múzeumunk osztozkodott s utóbbi érdekes hatású kemencerészletet állított össze ezekből. A kemence cseréptetőt utánzó, léccel le-

zárt párkányának frízét legalyzott faág köré csavarodó lombok díszítik. Az alakos csempék sorában már kevés a vallásos vonatkozású. Az Ádám és Évát s két prófétát ábrázoló csempén kívül csupa világi alak és jelenet szerepel a többi kályhafiókon: Mátyás korabeli viseletben, lombos fa tövében enyelgő fiatal pár s ennek pendantjaként verekedő házaspár, aztán táncoló pár, lovas vitéz és férfi mellképek.

A zöldmázás kályhacsempéken kívül az Ébner-ház boltárkaiban még számos, későbbi kályhatöredéket találtak. Egy tulipános díszű kályhafiók ugyanazt a díszítést mutatta, mint a Besztercebányáról Iparművészeti Múzeumunkba került Turchányi-kályha a XVII. századból. XVI. századbeli, színes mázakkal borított renaissance stílusú kemencepárkányok is vannak a besztercebányai múzeumban, amelyek, mint az Iparművészeti Múzeum XV. századbeli tarkamázás csempéje, azt bizonyítják, hogy a gótika és a renaissance korában nemcsak zöldmázás kályhák készültek nálunk. A fehérmázás és színes díszű kályhák azonban, aminőket a kassai céhszabályok is említenek, csak a jobb módúak szobáiba kerültek. A szerényebb igényű városi polgárok a XVI. század végéig, sőt azután is beérték a zöldmázás kályhákkal, amelyek stílusa az egykorú művészet és iparművészet stílusának megfelelően módosul. Kassán egy lakóház udvarán a múlt század végén egész sorozat renaissance stílusú zöldmázás csempét ástak ki, amelyeket a XVI. század második felére valló spanyolos viseletben, félköríves fülke alakú keretben különböző alakok díszítettek. A páncélos vitézt ábrázoló csempén felirat és évszám is van: Judicium 1579. A csempék egy része homorú s díszítés nélkül szűkölködik. Ezek nyilván a kemence alsó részéről valók, amely négyszögletes volt. A felső, alakos csempékből összerótt keskenyebb rész hatvagy nyolcszögletes lehetett, mint a gótikus kályhák,

amelyek lépcsőzetes tagoltsága a Felvidéken, különösen falvakban a XVIII. században is tovább él. Ilyen zöldmázás, alul négyszegletes, felső részében kerek, virágos díszű kályha a XVIII. századból a besztercebányai múzeumban van. A XVI. század végéig a cserépkályhák alakja és díszítése a délnémetországiakkal tart rokonságot. A török hódoltság korában, amire a magyarok a XVI. század vége felé a törökökkel a harcok idején kívül szinte barátságos szomszédsági viszonyba kerülnek, iparművészetünk egyéb ágaihoz hasonlóan, fazekasaink kályháin is szembetűnő a keleti hatás. A besztercebányai Turchányi-ház kályhája Iparművészeti Múzeumunkban tagolt cseréplábakon áll; leveles párkányok közé foglalt alsó harmadrésze valamivel vastagabb, mint a felső s utóbbinak sarkaiban letompított testén a felsőmagyarországi renaissance stílusú épületekre emlékeztető fantasztikus párkány apró baluszteres galérián nyugszik. A csempéket fehér agyagból homorúan fargott famintákon formázták s az alap ezeken kobaltkék mázas, a laposan kidomborodó keleti jellegű tulipános ékítmények máza fehér. Hasonló alakú és színű a XVII. századbeli kályha látható a liptónadasdi kastélyból a Nemzeti Múzeumban. (VIII. melléklet.) Ennek csodaszép párkányán, amelyről csipkézett szőlőgerezdek csüngnek alá, az egymás mellett sorakozó ormok páros delfinek közt egy-egy szirént ábrázolnak derékig. Felvidéki és erdélyi fehérkék mázas cserépkályháink díszítése a mohammedán keramika XVI—XVII. századbeli tarkamázás fayence falburkolataira emlékeztet s helyenkint a XVIII. században is divatos. A fentebbi két kályhához hasonló, de zömökebb arányú, kék-fehérmázás kemence van a krasznahorkai várban. Ennek keskenyebb csempéit tulipános arabeszkek, a szélesebbeket, baluszteres gyönyös díszű arkaturákban, díszes vázákból (régii magyar nevükön olasz korszakból) növekvő stilizált virágbokré-

ták díszítik. Az olasz renaissance és a kelet ornamentikája igen bájosan ölelkezik ezeken a csempéken, amelyek valószínűleg még a XVI. századból valók. Erdélyben szinte a múlt század elejéig készültek ilyen fehér-kékmáz-as kályhák. Itt a fehér engobe-os alapon a kidomborodó virágokat festették smaltéval: kobaltoxid- és kvarcpor keverékével. Egy igen szép ilyfajta torockói kályha színes képe látható Malonyay «A magyar nép művészete» c. munkájának II. kötetében. A XVII. századbeli színes csempéink anyaga és mázai jórészt alig különböznek az egykorú fayenceedényekéitől. A felkai múzeumban, a Szepességen sok ilyen színes mázú kályhacserép van, amelyet mind Daitsch Ede dr. orvos, a múzeum igazgatója gyűjtött össze. Egy egész kályhára való csempéket Lucsivnán egy falusi ház tapasztott tűzhelyébe ágyazva talált. A XVII. századbeli csempéket a pálosok címere díszíti: chrómsárga alapon zöld pálmafán ülő fekete holló, csőrében kenyérrrel, a fa tövében két felől leسلkedő oroszlánok. Valószínű, hogy a csempék a pálosok késmárki kolostorából kerültek Lucsivnára a Szakmáry-család révén, amelynek egyik ága a kézmárki birtok osztálya után Lucsivnát vásárolta meg. Még szebb színes kályha került a felkai múzeumba a szepesszombati plébániatemplom toronyszobájából, ahol valamikor a városi muzsikus tanyázott. Ennek sarokcsempéjét pompás hatású magyaros, hullámos viráginda díszíti gránátalma-, szekfű-, tulipán- és rózsamotívumokkal; négyzetes csempéit címer szabású csigás keretben a sárkányölő szent György vitéz domborműve, amely egyben Szepesszombat — németül Georgenberg, Oppidum Sancti Georgii — beszélő címere. Szepesszombatban és az ezzel szomszédos kis városokban hajdanában híres fazekasok laktak. A Thanhofér-, Danhauser- és Than-néven ma is ismert szepességi családok alighanem ide való művész-fazekasok utódai. A felkai múzeum színes mázakkal

borított csempéi mind a XVII. századból valók. A XVIII. században kastélyok és városi házakban a gyári fayence-kályhák terjednek el. Ezek a barokk-, rokokó-, copf- és empírstílus korában nagyjában szekrény vagy oszlop formájúak s három egy darabban készült részből állanak, amelyet gyáraink s az ezeket utánzó városi fazekasok nagy bravúrral készítettek. A csempe ekkor egy időre letűnik a látóhatárról s ahol még gyártják az ily fajta kemencéket, ott a kályha alsó rakott részét nem egyszer egy daraból mintázott figurális díszítés tetőzi be: pipázó török vagy más exotikus alak. Ilyen törököt ábrázoló kemence van a zólyomi Dobronya plébániáján.

Városi fazekasaink a kályhagyártásban nem egy helyen eredményesen versenyeztek XVIII. századbeli fayence-gyárainkkal. A győri püspöki palota egyik termét eredeti alakú, pompás hatású, színes és aranyozott rokokó kályha díszíti. Győri kályhás szállította az egri liceumnak még ma is tucatjával meglevő szép fehér copfstíllú kályháit. Holics remekbe készült, festett képekkel díszített fayence-kályhái azonban mégis a legszebb ilyfajta emlékek. Ám nagyon ritkák. Egyet Iparművészeti Múzeumunk őriz, egyet gróf Ambrózy István malonyai kastélya Bars vármegyében.

A gyári kályhák divatja általában fazekasaink munkáinak jelentőségét nagyon csökkentette. A művészi hagyományok városi fazekasaink körében a múlt században teljességgel feledésbe merültek. Ami népies agyagművességünk alkotásain még ma is lebilincsel, az többnyire rég letűnt korok művészetének egy-egy halkan felcsendülő, elmosódott, de harmonikus akkordja. S ez egyformán áll a falusi kályhákra és népies cserépedényeinkre vonatkozólag, amelyekről, minthogy alább nem lesz többé erre alkalmunk, röviden szintén ebben a fejezetben szólunk.

Díszesebb középkori cserépedényt Magyarországról

eddig nem ismerünk. Az ezüstbe foglalt cserépedény a XV. század végéről az Esterházy hercegek kincstárában szintén dísztelen s nyakán félköralakban kidomborodó bütykök sora övezi gallérmódjára. Hasonló, száján rézszalagba foglalt, nyakán kidomborodó félgűrűkkel gallérszerűen tagolt XV—XVI. századi kőedény látható a Nemzeti Múzeumban s ez anyagát tekintve valószínűleg csehországi eredetű. Németországban a középkor végén csak a dreihauseni kőedények mutatnak számottevő díszítést s ezek barna-violás színű falát is főleg sűrűn benyomott bélyegzőkkel cifrázták. A bakonybéli burkolólapokon kívül a kassai múzeumba került 1913. évi stószai éremlelet, Nagy Lajos korabeli zöldmázás bögréje bizonyítja, hogy fazekasaink a mázolászt már a XIII—XIV. században gyakorolták.

Ha a XV—XVI. századból díszesebb cserépedény eddig nálunk nem is ismeretes, alig hihető, hogy fazekasaink, akiknek keze alól annyi domborműves és színes mázakkal díszített kályha került ki, remekeiket és egyéb edényeiket akkoriban szintén nem díszítették volna, mint pl. különösen a XVI. században a német fazekasok cserép- és kőedényeiket, aminőkből néhány szép példa Iparművészeti Múzeumunkban látható. Valószínű, hogy népies fazekasságunk régi mestereink díszítő technikái és motívumai közül nem egyet szinte napjainkig megőrzött. Bármily ügyesen hangolják össze a falusi mesteremberek formáikat a földolgozott anyaggal, az invenció rendszerint nem erős oldaluk. S ha újabban akadtak, akik díszítő művészetünk nemzeti irányú megújulásának módját abban keresték, hogy a népművészethez fordulnak tanulságokért, erre többé-kevésbé tudatosan az a körülmény ösztönözte őket, hogy ott, ahol a falusi mesterek egy-egy technikához és díszítési módhoz nemzedékről-nemzedékre ragaszkodnak, a hagyományok jóval régibb időbe nyúlnak vissza, semmint hogy a legtöbb



VIII. Liptónádasdi kályha a Nemzeti Múzeumban.  
XVII. század.



ember gondolná. S csakugyan az a nagy változatosság, amelyet népművészetünk országszerte mutat, mintha annak a virágzásnak lenne bizonyága, amelyet emlékei javarészeivel elenyészett iparművészetünknek nem egy ága századokkal előbb elért. Aszerint, amint történelmünk viharai, háborúk, idegen hódoltság különböző időben vágta el az ország különböző vidékein az európai kultúra talajából merítő iparművészetünk gyökeireit, népművészetünk is különböző korok stílusához és díszítő motívumaihoz ragaszkodott tovább s örökölte ezeket ránk egyre elmosódottabb formákban helyel-közzel napjainkig. Különösen népies fazekasságunk és hímzésünk tanúskodik erről. Béd hontmegyei község ősrégi fazekasfalu. Az itt készült legrégebb engobeos és ólom-mázakkal borított, bekarcolt díszű cserépkancsók a túrócszentmártoni múzeumban a XVIII. századból valók s az edény falának közepét kitöltő körökbe foglalt mértani motívumokat mutatnak, amelyek az ilyfajta gótikus ékítményekre emlékeztetnek. Somogyi Béla ipolysági gyűjteményének 1795-ből való bédli kancsóján a bekarcolt virágmotívumokat az ónmázás fayenceokra emlékeztető színes mázak élénkítik. A múlt századbeli bédli kancsókön már csak zöld és barna ólom-mázak vannak. A besztercebányai múzeum zólyomgyepei régi ólom-mázás cserépedényein is találkozunk ily faj tán színezett motívumokkal s hogy a vastagon felrakott zománcszerű máz a díszítés körvonalait túl ne lépje, utóbbiakat ezeken is bekarcolták. Egy ilyen libetbányai tálat 1724-ből gránátalmamotívum díszíti. Bekarcolt díszítésűek az erdélyi, ú. n. sgraffitos edények, amelyeken a világos engobe-bal (agyagpéppel) leöntött cserepet kobaltkék mázba mártották s ebbe karcolták a díszítést, úgy hogy égetés után ennek vonalai az alsó réteg fehér színében látszanak. Ilyen smalte tartalmú, bekarcolt díszű engobeos edények a nálunk a XVI. században meghonosított olasz

faldíszító eljárás: a sgraffito mintájára a Küküllő vidékén a múlt század derekáig készültek. A XVI. századbeli díszes német kőedények sómázasak. Múzeumainkban nem egy Magyarországon talált ilyfajta edény van, amely azonban stílusa alapján ítélve németországi munka. Ám nem egy vidékünkön van keményre égethető, jó, képlékeny agyag s kőedény a mázolásnak ezzel a leg-egyszerűbb nemével nálunk is készülhetett. A Szepességen formába nyomott domború pitykével díszített kancsók láthatók, amelyek a német kőedényekre emlékeztetnek. A poprádi múzeumban két ilyen régi edényt a szepesszombati Thanhoftereknek tulajdonítanak.

Régi fazekasságunk hagyományai oly vidékeken, ahol a XVIII. században fayencegyárak keletkeztek, ezek hatása alatt teljességgel kivesztek. Így Holicson, amelynek környékén nem egy fazekasfalu volt, továbbá a gömöri Pongyelokon, ahol még ma is sok a fazekas, akik azonban most már csak tetőcserépgyártással foglalkoznak. Híres fazekasfalu a Felvidéken Magasmart, Újbánya mellett, ahol ma már csak füstölt cserépedények készülnek s ezek szoros rokonságot tartanak a helyes formájú mohácsi füstölt cserépedényekkel. Bizonyos, hogy fazekasaink remekbe vagy más alkalommal a közép-kor végétől kezdve mindig foglalkoztak domborúan díszített, hólyagosán áttört ólommásas áru előállításával. Az ónmásas fayenceok divatja azonban a XVII. században ezt háttérbe szorította s csak a következő és a múlt századból vannak ismét nem egyszer nagy bravúrral készült, domborúan díszített ólommásas emlékeink, különösen céhkorsók, aminőkből remek sorozatok láthatók Néprajzi Múzeumunkban és vidéki közgyűjteményeinkben, főleg Veszprémben. Régi reminiscenciákkal ezeken is sűrűn találkozunk. Tiszafüreden még nemrégiben is készültek ember formájú boros cserépkancsók, aminőkből Nemzeti Múzeumunk mentett meg gazdag

sorozatot. Ilyfajta emberfejes kancsók külföldön a XVII. században készültek s a Rajna vidékén Bartmann, Angliában Belarmin néven ismeretesek. A tiszafüredi korszók emberfejének háromszögletes süvege arra vall, hogy külföldi mintára a XVIII. században keletkeztek. A kancsók törzsének kígyós és sújtásos díszítése azonban ilyfajta emlékeinknek, amelyek sorában a legkésőbbiek a múlt század hatvanas éveiből valók, igen eredeti jellegget kölcsönöznek.

Régi fazekasságunk emlékeinek összegyűjtésével a kutatás nálunk még távolról sem végzett. Különösen régi váraink romjai közt lappanghat még sok, eddig ismeretlen idevágó anyag. Váraink rendszeres förlátására nálunk még próbaképen sem gondolt senki. A kutatás hézagossága miatt, könyvünknek nem egy más fejezetéhez hasonlóan, a keramikánk múltjáról szóló is csak kísérlet.

## VIII. Újkori ötvösség.



mohácsi vész végzetes éve, 1526, politikai és művelődéstörténetünkben egyaránt éles határkö. A köztudatban s szakkörökben sokáig az volt a vélemény, hogy utána kiszáradt művészetünk fája, amely főleg Mátyás király korában hajtott szép virágokat és művészettörténetünk érdemes úttörői 1526 utáni emlékeinkkel jóidéig érdemesnek sem tartották foglalkozni. Csak az ismételten rendezett történelmi és régészeti kiállítások nyomában, főleg XVII. századbeli emlékeink kapcsán, fordult a figyelem újkori ötvösségünk felé. A XVI. század azonban ezután is saeculum obscurum maradt. S a rendszeres kutatás híján még ma is inkább csak írott adatokból, mint emlékei alapján tudjuk, hogy középkori művészetünk és iparművészetünk szerves folytatásaként ebben a viharos században is virágzó kulturális élet színhelye volt Magyarország. Csak az építészet, szobrászat és képzőművészet nem jutott a reformáció elterjedése után egy ideig a középkoriakhoz fogható monumentális feladatokhoz. Iparművészetünk azonban szépen tovább fejlődött s a mind erőteljesebb német és a törökök közvetítette keleti hatás ellenére egyre nemzetibb irányban. A török hódoltság terjedésével művészetünk középkori főhelyei rendre elpusztulnak. Központibb fekvésű városaink mesterei azonban jórészt a védettebb országrészekbe költöznek s ezek német városait Felsőmagyarországon nemcsak megmagyarosítják, de pezsgő elevénységgel teljes és a középkort is túlszárnyaló művészi élet színhelyévé teszik.

Buda elestével a magyar királyi udvarnak Ízlésével országszerte irányt szabó hatása megszűnik. A török hódoltság vonalán innen azonban főuraink várai a kultúrának is mindmennyi széles vidékekre fényt és áldást terjesztő tűzhelyei. A Jagellók korabeli önző, harácsoló, élveket hajhászó, nagyravágyó főúri típus helyébe a vagyonszerzésben nem kevésbé szorgos, de ezt a köz javára fordító főúri rend lép, amely a maga költségén talpraállított katonasággal védi a csonka ország határait, nevel az ország fiatal-ságából hőöket és literatus embereket, miközben nagyasszonyai a náluk nevelkedő fiatal úri leányok és a szolgálatukra rendelt jobbágy nők számára a gyakorlati ismeretek és a jóízlés iskoláivá szervezik udvartartásukat. Takáts Sándor Magyar nagyasszonyok című és egyéb újabb könyveiben pompás képeket fest arról a magas színvonalú kulturális életről, amely főúri várainkban a XVI. században főleg a Dunántúl s Magyarország északnyugati vármegyéiben folyt. Erdélyben s a Felvidéknek ezzel szoros kapcsolatban álló keleti részében a gyulafehérvári fejedelmi udvar jut kulturális téren irányító szerephez. A Dunántúl iparművészetében a közeli Bécs hatása érvényesül egyre erőteljesebben, Erdélyben a keleti befolyás. De amiként a nyugati, északi és keleti magyarság között a háborús világ legviharosabb éveiben sem szűnt meg a szellemi összeköttetés, az értékek kicserélése egyéb kulturális téren sem maradt el. S bár a Dunántúl nem egy vidéke még átkutatásra vár, ötvösségünkről már most is megállapítható, hogy fejlődésének útja a három darabra szakadt Magyarországon a XVI. és XVII. században egy irányban haladt s csak a különböző idegen hatások érvényesültek vidékenként különböző mértékben. A XVI. századtól kezdve az ötvösmunkák lebélyegzése céhes helyeken nálunk is álta-

lános. A város címerét vagy ennek részletét ábrázoló s a fém megszabott finomságát bizonyító hitlesítő bélyeget az ötvös nevének kezdőbetűit vagy egyéb jelvényt magában foglaló mesterjel kíséri (23. és 24. kép.) A bélyegeket maguk az ötvösök vésték hegyes acélponcolók csúcsára, apró, többnyire csak nagyító-üveggel felismerhető alakban, képeinken a jelek többszörös nagyításban láthatók. A hitlesítő bélyegek és mesterjelek rendszeres gyűjtésével kutatóink, főleg Mihalik József, Csányi Károly és Kőszeghy-Winkler Elemér, csak újabban kezdtek foglalkozni. Amíg ezeket nem ismerték, régibb íróink szinte minden valamire való ötvösmunkánkat külföldről származtatták, idegeneknek tulajdonították. S ebben volt is logika. Nemzeti Múzeumunk ötvösmunkáinak párját ritkító gazdag gyűjteményében, főleg a XVII. századból, egy\* aránt szerepelnek külföldi és hazai ötvösművek. Az előbbieket is többnyire magyar tulajdonból kerültek közgyűjteményünkbe. Különösen a vert művű edények sorában vannak augsburgi, nürnbergi munkák, amelyeket ötvöseink oly híven utánoztak, hogy magyar mesterjel és hitlesítő bélyeg híján ezekkel párhuzamosan kiállított edényeiket bízást külföldi munkáknak tarthatnék. Bár adataink ma már nem igen vannak arról, hogy ilyfajta külföldi ötvösmunkáink honnan kerültek a Nemzeti Múzeumba, több mint valószínű, hogy zömükben a Dunántúlról valók, amelynek szintén jó magyar érzésű főúri családai a bécsi udvarral állandó összeköttetésben voltak s ennek Ízlése szerint karolták föl a német és német mintára készült bécsi ötvösműveket, de főleg ékszereket. Ilyenek Bécsből, Prágából valói beszerzéséről nem egy adatunk van. Nyugati főúri-családainkkal ápolt összeköttetések révén a felső-magyarországi és erdélyi úri családok is megbarátkoztak a német szabású ötvösmunkákkal. S ötvöseink, akik a

török hódoltság és a reformáció korában mindinkább elkerülték Itáliát s főleg Európa északi protestáns országaiban vándoroltak, a magukkal hozott, főleg Németországban tömegesen sokszorosított rézmetszetű mintalapok segítségével könnyen utánozhatták a divatosakká vált edényformákat és ékszereket. A német kismesterek közül, akik a renaissance stílust aprópénzre váltva, ennek hatását rézmetszeteikkel Európaszerte terjesztették, nálunk különösen Flötner († 1546), Beham († 1540), Aldegrewer († 1553), Solis († 1563) s a frankfurti Bry († 1598) voltak befolyással. De hogy mestereink középkori ötvösségünk technikai készségének és jó-

ízlésének hagyományait is megőrizték, erre nemcsak a sajátos régi díszítő eljárások továbbfejlődése vall, de az a körülmény is, hogy a külföldi mintára rendkívül változatos alakban készülő fedeles kupák, serlegek, kancsók, talpas poharak, kannák, egyéb edények és asztaldíszek sorában nem egy van,

amely nemcsak méltán állja meg helyét a külföldi munkák mellett, de nemes arányaival, díszítésének finomságaival ezeket nem egyszer felül is múlja. A besztercebányai planétás kupának, XVI. századbéli ötvösségünk egyik legszebb öntött díszű emlékének, a Nemzeti Múzeumban, az egykori frankfurti Rothschild gyűjteményben, a drezdai Harck tulajdonában s a bécsi múzeumban nem egy rokona van. Valamennyi kupa hengeres talpú, teste többé-kevésbé hétoldalúra lapított s kariatidás füle és csuklóra járó fedele van. Valamennyi kupa oldalát arkaturákban a hét planéta öntött, vert vagy vésett alakja díszíti. A bécsi kupa planétákat jelképező mithológiai alakjai Beham metszetei nyomán készültek. Az egyik Rothschild-kupa nürnbergi ötvösmunka. A többi a besztercebányaihoz áll közel, de vala-



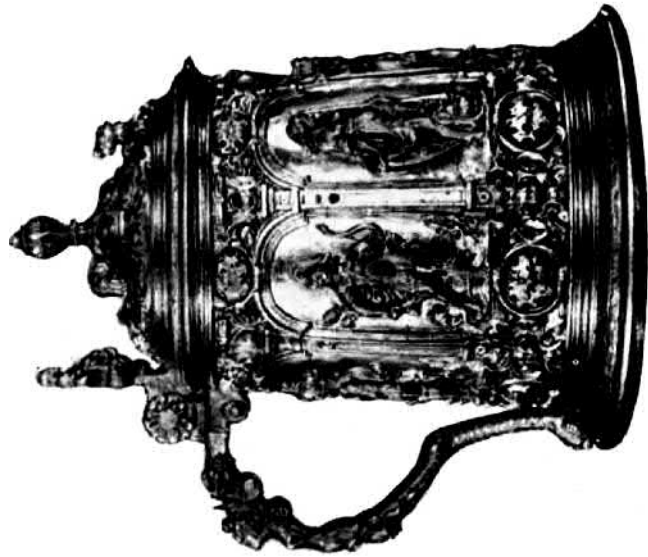
24. Besztercebányai hitelesítő bélyeg és Bergmann ötvös mesterjele. XVII. század.

mennyi közül utóbbi a legkiválóbb, mind részben zománcos ékítményeivel, mind pedig domborművű alakjai finomságával. (IX. melléklet, i. kép.) Utóbbiak mintáit nem sikerült kikutatni; a kupa fenekébe foglalt s a Charitast és a Spest ábrázoló öntött érem Flötner hasonló tárgyú ólomérmeinek mintájára készült; finom formáival, előkelő fel-fogásával azonban ezeket mesterünk szintén túlszárnyalta. Hogy mestereink, ha idegen metszetek után is, maguk öntötték a munkáik díszítésére szánt domborművű alakok mintáit, erre Iparművészeti Múzeumunk Kőrmöcbányáról való XVI. századbeli rendkívül finoman cizellált apró bornz domborműve a bizonyosságunk, amely a besztercebányai kupán látható planéták egyikét, Mars istent ábrázolja a besztercebányaitól elütő, de nem kevésbé mesteri fogalmazásban. (IX. melléklet 2. kép.)

A középkori technikák egy részével XVI. századbeli ötvösségünkben a gótikus ékítmények is szívósan élnek tovább. Olasz renaissance stílus emlékeinken az új művészet hatása csak nagy vonásokban érvényesül, mint pl. az 1526-ban Mohácsnál elesett Perényi Ferenc váradi püspök pásztorbotján Nyitrán, amelyen az aedícula alakú gomb és gyűrűnek levélékítményei renaissance szabásúak, de a görbület bordás tagoltsága és lomb-ékítményei még gótikus stílust mutatnak.

Némely íróink csúcsíveskori ötvösségünk naturalisztikus lombos és virágos díszítését is renaissancenak vélik. Ez azonban tévedés, mert ez a naturalizmus, fejlődése elején és ennek kései szakában, a gótika sajátossága s nem a stilizáló korai renaissance ornamentika hatására vall. Ötvösségünk Mátyás korabeli virágzó korszakának nem egy emlékét őrizhették még XVI. századbeli főúri várainkban, mely akkor is nagy számmal készülő asztali és diszedényekhez mintául szolgált. S alighanem Mátyás király budavári pohárszékének kétakós, négyrétű s négyféle bort szolgáltató ezüsthordója lehetett a mintája Losonczi Antal





IX. 1. A besztercebányai planétás kupa.  
XVI. század.



2. Mars isten. Ötvösmester  
bronzmintája Kőrmöcbá-  
nyáról az Iparművészeti  
Múzeumban. 1600. körül.

106 cm. magas boroskancsójának az Esterházy hercegi kincstárban. A hatalmas borosedényt, amelynek arányaihoz fogható munkával a német renaissance ötvösség csak a XVI. század végén próbálkozott, 80cm. átmérőjű s szintén vertművű kerek tálcájával Losonczi Antal, I. Ferdinánd király főpohárnokmestere és neje, Báthori Klára csináltatta 1548-ban, nyilván ezüstlakodalmára. A fenekére állított hordó alakú díszedény kerek talpból kiemelkedő váza alakú száron nyugszik, fedelénekmagasba nyúló csúcsán koronás sas áll. Aldegrewer-modorú indákon kívül zománcos arabeszkek, talpán, miként a tálat is, ovális domborművek díszítik bibliai, ókori jelenetekkel és allegorikus alakokkal. A hordócska alsó és felső gyűrűjéhez forrasztott íjjalakú fül és ezzel szemben a sárkányfejben végződő S alakú kiöntőcső kannaalakot kölcsönöz a pompás ötvösmunkának, amely XVI. századbeli iparművészetünk kiválóságának nem kevésbé remek példája, mint a XV. századból Mátyás király bécsújhelyi serlege. A Losonczi-kanna magyar mesternek jele K. F.; de hogy ki volt és hogy hol dolgozott, azt eddig nem sikerült megállapítani. (L. Csányi K. cikkét a Régészeti Társulat Évkönyvében, 1923.)

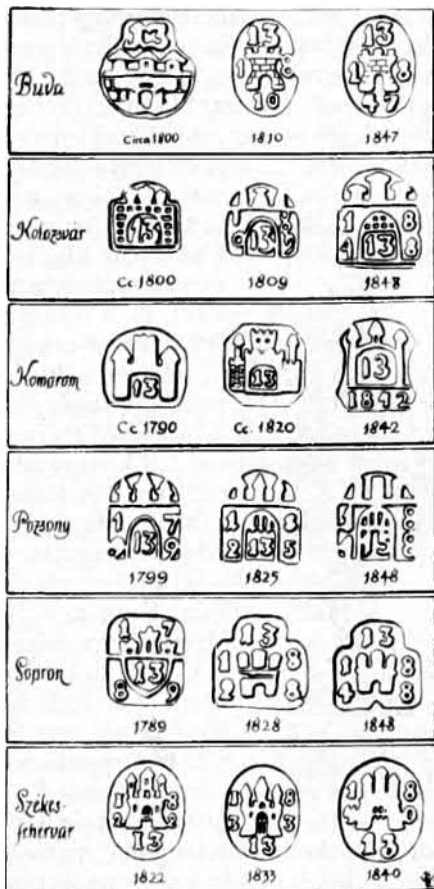
Amely városokban régi virágzó ötvöscéheink jegyzőkönyvei fönmaradtak s rátermett ismertetőkre találtak, mint pl. Kassán, Brassóban, ott nem egy ötvösünk munkáját sikerült mesterjele alapján megállapítani. Ezek azonban nagyrészt mindennapi használatra szánt s általánosan elterjedt formákat mutató ivóedények, mérsékelt és szintén szokványos díszítéssel, mely utóbbi alapján a régiek ezüstedényeiket is elnevezték. Volt szőlőföves pohár, ami voltaképen ananász formájú hólyagos serleget jelent: verejtékes pohár, amelynek falát vertművű, cseppalakú ékítmények díszítették; cápás vagy cápázott pohár, amelyet poncolókkal sűrűn bevart pontokkal tettek érdekessé, szerencsenyidós pohár:

kókuszdíó ezüstoffalatban; struccmonyos (structoajásos),  
 pogánypénzes: falában antik érmekkel díszített pohár.  
 Használtak ezeken kívül egymásba járó poharakat,  
 amelyek fokozatosan kisebbed ve néha tucatjával voltak  
 egymásba tolhatók. A kettős serleg rendszerint augsburgi  
 mintájú két egyforma serleg, amely szájával úgy illesz-  
 kedett egymásba, hogy a felső az alsónak fedelül szolgált.  
 (26. kép.) Ilyfajta serlegek és poharak rengeteg szá-  
 mal kerültek ki ötvöseink műhelyeiből s a Nemzeti  
 Múzeum történelmi osztályában páratlanul gazdag soro-  
 zatuk látható.

Gazdagabb s a szokványostól elütő díszítéssel legkivá-  
 lóbb mestereink is csak ünnepi alkalommal remekeltek  
 és templomi használatra készült edényeiken, amelyek  
 a protestáns korban alapformáikat tekintve alig külön-  
 böznek a profán célú edényektől. Amikor Radvánszky  
 György zólyomi alispán, a besztercebányaiaknak jóban  
 rosszban kitartó hű szomszédja másodsor nősül, a város  
 díszes ezüstpoharat ajándékoz neki. Ezt a löcsei szüle-  
 tésű besztercebányai ötvösmesterre, Khuen Jánosra  
 (f 1584) bízzák, aki 1576-ban a 20 cm. magas ezüstpo-  
 harat szinte véges-végig vésett rajzokkal borítja. Alsó  
 részét német metszetek nyomán vadászcímerrel  
 díszítette, a dedikációs sáv fölé a város címerét tartó  
 angyalt vésett s egy kedves hatású családi idillt, amely  
 az új asszonyt ábrázolja az első feleség árván maradt  
 gyermekeivel.

XVII. századbeli ötvösedényeink közül a német  
 ónkupakos kőedények formáját utánzó fedeles kupák és  
 a kancsók sorában akad a legtöbb díszes és eredeti  
 hatású emlék. Ilyenek, mint feljebb láttuk, már a XVI.  
 században is készültek. 1578-ból való a kassai Lippai  
 János apró domborművekké pazarul díszített fedeles  
 kupája a Nemzeti Múzeumban. A XVI. század végétől  
 kezdve városi levéltárainkban egyre több az adat és

írott följegyzés s egyházak és gyűjtemények birtokában igen sok az olyan emlék, amelynek jelzése alapján mesterét is ismerjük. S ha a kutatás ország-szerte oly alapos-sággal és lelkesedéssel folyt volna, mint a minővel Mihalik Kassán, Gyárfás Brassóban s száz íróink Erdélyben ötvöségünk múltjára világot vetettek, ennek XVII. századbeli virágzásáról olyan összefüggő és ragyogó képet rajzolhatnánk, mint aminőhöz foghatót kutatóinak rendszeres és állandó munkája ellenére külföldön is csak kevés országban sikerült. Ám így is nyilvánvaló, hogy miként már a XVII. században



25. Ujabb hitelesítő bélyegek ötvösmunkákon.  
Kőszeghy-Winkler Elemér rajza.

középkorban, ötvöseinknek a XVI—  
kiválóságukhoz mérten nagy tár-

sadalmi megbecsülésben volt részük. A városi polgárság körében övék a vezető szerep s mesterségük, mint liberális ars, a legvirharosabb századainkban elnépiesedett építészetünkénél, szobrászatunknál és képművészetünkénél is nagyobb becsületnek örvend. Pecsétjükre védőszentjük, szent Eligius alakján kívül, mint Kassán



már 1476-ban, a művészeimért vésik. (27. kép.) A protestantizmus elterjedésével szent Eligius helyére világi ötvös-mester műhelyben dolgozó alakja kerül, mint pl. a brassói ötvösök pajzsalakú öntött ezüst céhjelvényén 1556-ból, ma a Nemzeti Múzeumban. (28. kép.) A pénzverőházak élén ötvösök állnak; a cementezők: aranyfinomítók és egyéb mesterek itt szintén az ő soraikból kerülnek ki. A török elől felvidéki városainkba menekülve szerepük itt is hangadó s a német lakosság megmagyarosodása hatásuk alatt a népesebb helyeken, mint Kassán, a XVII. században általános. Hogy felvidéki ötvöseink már a XVI. században német nyelvű följegyzéseikben is magyar mesterszavakat használtak, erre is van adatunk. A tö-

26. Kettős serleg rökök terjeszkedése egyébként alföldi a Forster gyűjteményben, XVII. sz. városainkban nem tette valamennyi ötvösünket földönfutóvá. Alighanem a török uralom alatt tengődő «parasztötvösök» révén terjedt a keleti hatás iparművészetünk legvirágzóbb ágában, amely különösen fegyvereink és lőszerszámaink díszítésén nyilvánvaló, amivel ötvöseink ugyancsak remekeltek. Sajnos, többnyire külföldre került és magántulajdonban levő régi fegyvereink sajátos iparművészetével tüzetesen még alig foglalkozott valaki, holott

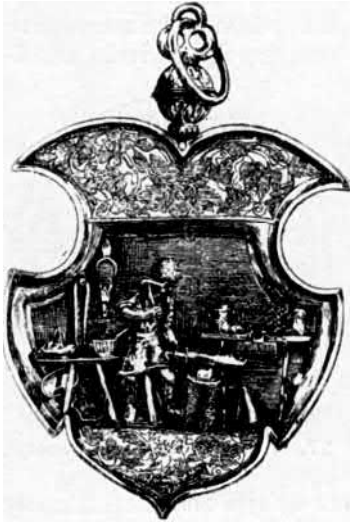
külön díszes könyvet érdemelnének. Mindazokat a díszítő eljárásokat, amelyekkel a külföldi ötvösök dolgoztak, a mi mestereink a zománc sajátos, sokféle és következetes fölhasználásával tetézték. S ízlés, helyes arányok és technika dolgában XVII. századbeli kiválóbb ötvösmunkáink is vetekednek a külföldiekkel, amelyek akkor főleg katolikus főpapjaink révén kerültek Magyarországra, mint Forgách Ferenc püspök olasz mesterre valló pazar díszű, zománcozott aranykelyhe Nyitrán a század elejéről vagy Pálffy Miklós szintén zománcozott arany serlege, amelyet az alsóausztriai rendek ajánlottak föl 1598-ban a győri hősnek.

A középkori sodronyos zománc, amely régi, de színezésében elfajult alakjában helyel-közzel a XVIII. századig használatos, már a XVI. század derekán átalakul s 1557-ben a debreceni ötvösök céhszabályzata emlékezik meg először az újfajta zománccról, amely Pulszky Károly szerint nem egyéb, mint a rekesz-zománc és a sodronyos zománc kombinálása. Először ékszereken lép föl. Boglárokon a nyugati beágyazott zománc díszítéssel vegyesen, felhajtott szélű vékony aranylemezeket stilizált virágmotívumok alakjában kék, zöld, fekete vagy fehér zománccal borítanak s utóbbi felületét arany pettyekkel, néha gyöngyökkel díszítik. Ezüstékszereken, mentekötőkön, csattokon, övdíszeken, továbbá kardokon, az áttört művű virágok kék, sárga, lila és fehér színű zománccal kerete kiállós a zománccokat a XVII. században más színekkel érzik,



27. A kassai ötvös-céh pecsétje.

felül festik, luminálják. Az aranyozott ezüstalapon élénk színompával érvényesülő áttört művű zománcos virágok pompás hatását közéjük szövődő vagy ezek keretétől szolgáló filigrános indákkal, finom művű sodronytekercsekkel, kacsokkal növelik s a zománcos virágdísz középebe gyakran drágakövet, igazgyöngyöt vagy kisebb,



szintén zománcos aranyboglárt ágyaznak. A XVII. század végén a felül festett zománcos virágok kerete eltűnik, a zománcot felhajtott karimájú, megfelelően kivágott s gyakran vörösrézről készülő lemezekre olvasztják és festett zománcképekkel kombinálják, mely alakjában ez a nyugateurópaival egyforma festőzománc a XVIII. század végéig él. A sodronyos zománctól XVI—XVII. századi zománccal főleg abban különbözik, hogy csak a díszítő motívumok

28. A brassai ötvös-céh jelvénye. kat borítja zománc s az 1556-ból. Ezüst. Nemzeti Múzeum, alap zománcolás nélkül az aranyozott ezüst színében ragyog. (29. és 30. kép.) Díszítő motívumai sorában a sodronyománc virágelemei még a XVII. században is felmerülnek. Így pl. a Teleki-féle mesés pompájú nyergen a Nemzeti Múzeumban. Általában azonban a virágok stilizálása s a zománccal kombinálása türkizekkel és drágakövekkel keleti hatást mutat, mint e korbéli hímzéseink és egyéb díszítő technikáink ékítményei.

Első ismertetői ezt a zománccal az egri püspök-

ség 1487—1520. évi leltárának tévesen magyarázott kifejezése alapján erdélyi zománcnak nevezték el. A leltárban csak erdélyi módon aranyozott ötvösmunkákról van szó. Velejében azonban az erdélyi zománc elnevezés helyes, mert főleg Erdélyben s az ezzel szoros kulturális kapcsolatban élő keleti Felvidéken művelték, ahonnan aztán a nyugati Felvidékre, sőt messze földön vándorló ötvöseink révén külföldön is elterjedt, főleg Kelet-Európa és a balkán görögkeleti vallású népei-



29. Erdélyi zománcos mentekötő boglár a Nemzeti Múzeumban. XVII. sz.

nek templomi ötvösmunkáin. (L. Hampel tanulmányát Az erdélyi zománcról. Archaeologiai Értesítő, 1895. 289. 1.)

Az erdélyi zománc különösen a magyar ruhák, fegyverek és lószerszámok díszítésén festett pompásan s a mentekötők, az övpántok, süvegforgók, kardhüvelyek, buzogány nyelek aranyozott ezüstpántjain és burkolatán a díszített részleteket végig elborítja. De fölhasználták női ruhák fűzöpántjainak, boglárainak díszítésére, ötvös művű könyvtáblák, serlegek, kupák és közhasználati tárgyak, pl. koppantók borítására is. A finomabb



aranyékszereken azonban csak ritkán s akkor is vajmi halkan jelentkeznek. Ezeken, különösen az olasz-német mintára készült násfákon a beágyazott és a plasztikus zománcé a főszerep. A Nemzeti Múzeum kincstárában az ilyen, aranyláncon nyakba akasztva viselt násfáknak csodás hatású és mesésen gazdag s változatos sorozata látható. A legtöbbször a fődísz a fülkében ábrázolt, zománcból borított szobrocska, amelynek tüzes színét a rendkívül változatosan alakított keret ékes foglalatú drágaköveivel igen hatásosan fokozza. Vannak adataink, hogy ily fajta ékszereket különösen dunántúli főuraink asszonyai Bécsből és Prágából készen hozattak. Viszont nem egy, a külföldiekkel vetekedő násfánk kétségtelenül hazai ötvös munkája. Ilyen a trónoló Madonnát oszlopos fülkében Patrona Hungariae fölirattal ábrázoló, drágakövektől szikrázó, gyöngycsüngővel és zománcos díszű áttört művű kerettel ékes násfá a XVI. századból (31. kép.) s a pogány istennő apró alakját magában foglaló násfá, amelyre ötvösünk magyarosan írta rá zománcos betűkkel az alak nevét: Deána. Hasonló stílusú a boglárók, amelyek szalagra varrva a női ruhát vagy a pártát díszítették. A virág alakúak aranylemezekkel fölhajtott karimájával s luminált zománcukkal az erdélyi zománc körébe utalhatók. Az egy vagy több S-alakú motívumokból összerótt s régi leltárainkban «esses boglárók» néven szereplő, fölvarrára szánt ékszerek öntöttek s fehér és áttetsző kék-, vörös-vagy zöldzománcosak. A beágyazott zománc, mely velejében a középkorhoz hasonló, az újkori ékszerek általános ornamentális díszé s az erdélyi zománcal együtt nagyobb fajta ötvösmunkáinkon, így fedeles kupákon és serlegeken is szerepel. Az Esterházyak kincstárának fedeles aranykupáját csak a fedél belsejében díszíti beágyazott zománcos virágdíszítés. Az edényt és fedelét burkoló, gyémántokkal, rubinokkal és gyöngyökkel tetézt, áttört arabeszk, kétféjű sasos zománc-



dísz is elűt az erdélyi zománcos ékszerek stílusától. Mégis magyar mester műve s bányászt ábrázoló ötvös jelének bizonyosága szerint a besztercebányai Bergmann Erazmus (f. 1647) készítette. (L. a 24. kép mesterjelét). Erdélyi ötvösségünknek beágyazott zománcot is használó díszítő módjára az a pompás színaranyból készült, serleg alakú úrvacsora kehely Nemzeti Múzeumunkban klaszszikus példa, amelyet I. Rákóczi György ajánlott föl a kolozsvári református templomnak. (X. melléklet) A kehely gótikus reminiscenciás karélyos talpát, alsó peremén és ettől áttört négyes karélyok sorával elválasztott oldallappjain erdélyi, hatágú gombján és szárának gyűrűin beágyazott zománc díszíti.

A kehely csészéjét, a pogánypénzes serlegek mintájára, zománcos foglalatban, végig apró domborművek borítják Krisztus kínszenvedésének

rendkívül finom kivitelű jeleneteivel. A remekmű kitűnő mestere szerényen a lesrófolható talpnak a szárba nyúló, láthatatlan csapján így örökítette meg nevét: «Colosvárot Broser István Czinálta Anno 1640».

Brózer egyike volt azoknak a mestereknek, akiket I. Rákóczi György fejedelem foglalkoztatott s aki 1633-ban többedmagával a gyulafehérvári kincstár ötvösmun-



30. Ővesatt pántja erdélyi zománcsal díszítve. XVII. sz. Nemzeti Múzeum.

kait leltározza. 1639-ben és 1642-ben a kolozsvári ötvös, céh második céhmestere s 1660 után halt meg. Egyebet életéről és működéséről nem igen tudunk. Többi XVII. századbéli kiváló ötvöseinkről a kassaiakon kívül nagyobbára szintén csak ilyen hézagos adataink vannak, de amennyiben munkáik nagyobb számmal ismeretesek, ezek sajátos jellege alapján alakjuk szinte nem kevésbé határozottan merül föl előttünk a múlt homályából, mint kiváló német kortársaiké. Kecskeméti W. Péter eddig ismert munkái szerint nem emelkedik ugyan felül átlagos ötvöseink színvonalán, de Ballagi Aladártól kiadott Ötvöskönyve (Archaeologiai Értesítő, 1884) s ebből a róla és nem egy kortársáról kihüvelyezhető életrajzi adatok alapján XVII. századbéli ötvösségünk legismeretebb és igen rokonszenves képviselője. Munkái közül nürnbergi mintára készült szőlőföves pohara (ananászserleg) a kassai és egy kagylós díszű vertművű ovális tál a miskolci református templomban ismeretes. (L. Mihalíknak a kassai ötvösségről írt művében.) Bizonyos, hogy Kecskeméten született, ahol 1557-ben a török miatt ideköltözött három szegedi ötvösmester alakít céhet s ennek szabályait a debreceni ötvöscéhtől kölcsönzi. 1626-ban, bár a törökök támadása miatt a mesterek jórésze elszéledt, a város az ottmaradt négy ötvös kérésére újból megerősíti az 1557. évi céhszabályokat főleg azért, hogy a város gyermekeit továbbra is taníthassák mesterségükre. Kecskeméti W. Péter is itt kezdhetné apródeveit, de csak Váradon, 1641-ben szabadul föl, ahol négy évig Komor István mesternél szolgált. Két hónappal legénnyé avatása után indul vándorútjára s előbb Nagyszébenbe megy, hol Schlisser Jakab mester műhelyében dolgozik. Nagyszébennek és Brassónak XVII. századbéli ötvösségünkben körülbelül olyan szerepe volt, mint Németországban Nürnbergnek és Augsburgnak. A XVII. század derekán huszonhárom nagy-

szebeni ötvösműhelyről van tudomásunk, ezek közül hat, közte a Schlisseré is, a Reispergasseban volt. Utóbbi mestereinek szomszédsági pohara 1675-ből Nemzeti Múzeumunkban látható. Schlisser 1638—1657 között dolgozott, de működéséről alig tudunk valamit. Kecskeméti is csak röviden emlékezik meg róla. Annál nagyobb részletességgel számol be a brassói Zomer Mihályról, akinek műhelyében 1644-től három évig legény. Világjáró ötvöseinknek ez a tipikus képviselője 10 évig tartó vándorútjában megfordult Németországban, Hollandiában, Angliában, Svédországban (itt négy éven át a svéd király udvari ötvöse volt), továbbá Franciaországban és napkelet felé Konstantinápolyban. Hogy felvidéki mestereink is messzire elvetődtek s becsülettel állták meg helyüket külföldön, erre a kassai Kürmessenger Péter esete példa, akinek egy nürnbergi szabású arabeszkes díszű, vertművű serlege az ottani lutheránus templomból a bártfai múzeumba került. Kürmessenger 1600 körül Lyonban nyitott műhelyt s 1608-ban Párisba költözött, ahol IV. Henrik francia király udvari ötvöse lett. Zomer, Sommer alias Seybriger Mihály, mint brassai mestere, Bartesch Igell (f 1646), a vertművű alakos díszítésben volt kiváló s az Igell-féle Czemicki-kupával való stílusrokonsága alapján neki tulajdonítható a brassai fekete templom M. S. jegyű Enyeter-kupája, amelyet falán csigás keretekben ótestamentomi jelenetek díszítenek. Kétségtelen, hogy az ezüstdomborításban Kecskeméti W. Péter Brassóban szerezte a miskolci tálon érvényesülő technikai készségét. Ám innen tovább vándorolva még sok mindent tanult s az ötvösség körébe vágó tapasztalatait gondosan följegyezte. Kecskeméti W. Péter könyve a korabeli ötvösség technikai eljárásáról oly gazdag és változatos anyagot dolgoz föl, hogy iparművészet-történeti szempontból munkája nem kevésbé értékes, mint a német Theophilus Presbyter műve, a «Schedula

diversarum artium», amelyet a Paderborn melletti helmshauseni kolostornak tulajdonképpen Rogerius nevű barátja 1100 körül írt. A drágakövekről és ezek kabalisztikus tulajdonságairól szóló s az ötvösség legkülönbözőbb technikai fogásait ismertető feljegyzései fonalán magáról és kortársairól közölt adatai azonfelül korabeli ötvösségünk történetének földerítéséhez szolgálnak hasznavehető kalauzul. Ő maga Brassóból Gyulafehérváron és Kolozsváron át Nagyváradra tér vissza. Gyulafehérvárott az erdélyi fejedelmek ötvösei dolgoztak. Kolozsvárott már a XV. században virágzó ötvöscéh volt s ennek a XVI. és XVII. században magyar nyelven írt jegyzőkönyvei 1453-tól 1660-ig négyszáz ötvösmester nevét örökítik meg, akiknek sorából, mint Brózer, az erdélyi fejedelmek legkiválóbb mesterei kerültek ki. Kecskeméti itt Szigeti Tamás műhelyében főleg a zománcolás terén szerzett értékes tapasztalatokat, aminthogy az erdélyi száz városok vertművű díszítő eljárásaival szemben, úgy látszik, a túlnyomóan magyar Kolozsvárott főleg az erdélyi zománcot művelték. A háborús villongások 1650 körül súlyossá teszik a kolozsvári ötvösök sorsát s Kecskeméti azért bujdosik tovább Váradra. Itt 1653-ban mesterré avatják, majd megnősül, de amikor a török hadak 1660-ban Váradot körülzárják, még a kapituláció előtt Kassára menekül. Kassán ismét legénysorban dolgozik s csak 1663-ban, miután Rákóczi Györgytől nyert s futás közben elveszett armálisát és egyéb iratait pótolnia sikerült, veszik föl a céhbe, amelynek tagjai akkor Kassán túlnyomóan menekült alföldi és erdélyi magyarok voltak. Mihalik könyve alapján Kecskeméti W. Péter élete folyását 1672-ig követhetjük nyomon. Bár a céh életében nevezetes szerepet nem töltött be, keresett, jómódú mester volt és számos tanítványt nevelt.

A kassai ötvöscéh történetéről írt derék könyvében Mihalik József a XIV. századtól a XIX. századig 330

ötvösmester emlékét eleveníti föl. Különösen a XVI—XVII. századbeliokról adatai oly bőségesek, hogy ezek alapján életrajzuk is összeállítható. Működésükről azonban kézzelfogható emlék annál kevesebb maradt ránk s az újkoriak ezek sorában többnyire egyszerűbb vert művű munkák, mint Ráczy Ambrus német renaissance ékítményes kupája 1606-ból (Iparművészeti Múzeum), Kállai Mihály patenája 1649-ből a miskolci és Nonnert Pál nagy fedeles ezüstkancsója 1662-ből a kassai református templomban. Emlékek dolgában szerencsésebbek vagyunk a Szepességen, ahol Lőcse volt az ötvösség főhelye, amelynek legkiválóbb mesterei azonban, mint a XVI. században Khuen János Besztercebányán vagy a XVII-ben Hann Sebestyén Nagyszébenben, az ország más vidékein fejtették ki működésük javát. A Szepesség XVI—XVII. századbeli ötvösmunkái zömükben véve szintén augsburgi, nürnbergi mintára készült, vert és öntött díszű serlegek. Jelentősebb alakos domborművekkel díszített munkákat, mint aminőkkel Hann Sebestyén Nagyszébenben remekelt, itt alig találkozzunk.

Hann 1644-ben Lőcsén született s nyilván itt is tanult. 1674-ben vándorútjában kerül Nagyszébenbe, ahol egy elárvult ötvösműhely vezetője lesz s csakhamar feleségül veszi elődjének özvegyét, akivel a műhely is birtokába kerül s rövidesen a céh mesterré avatja. Edényeinek a' barokk szellemének megfelelő, bár nem mindig ízléses magas domborműveivel Erdélyben közfeltűnést kelt s csakhamar nemcsak Brassó céhének élére kerül, de a szász városok valamennyi ötvössének fölébe kerekedik. 1689-ben ifjabb céhmester, 1694-től haláláig († 1713) főcéhmester s mindvégig igen sokat dolgozik. Roth Viktor (Beiträge zur Kunstgeschichte Siebenbürgens, Strassburg, 1914) 40 művét sorolja föl. Ebből hét Budapesten van. Fedeles kupáinak s egyéb aranyozott ezüst-edényeinek falából domborított képei néhol szinte szobor-

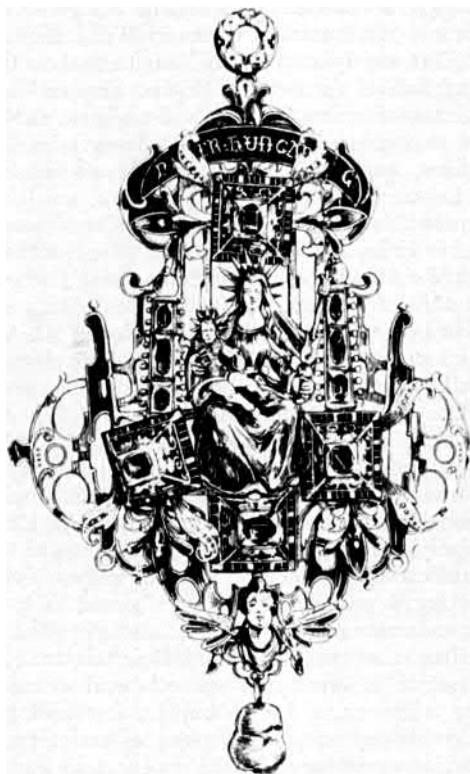
szerűen kiemelkedő alakjaikkal nem sok leleményről tanúskodnak. (32. kép.) Többnyire a svájci Matthäus Merian († 1593) rézmetszeteinek nyomán készültek. A szinte szédítő ügyesség azonban, amellyel ügyes távlattal egymás mögött több síkban kidomborodó alakjait kikalapálta, nem egyszer csodálatraméltó. Így a Frank szebeni királybíró megrendelésére 1697-ben készült, ókori történeti jeleneteket ábrázoló jellegzetes fedeles kupáján Nemzeti Múzeumunkban.

A Hann Sebestyén művein látható túlzásokra és technikai bravúr fitogtatásra felvidéki mestereink sohasem vetemedtek. Munkáik bár egyszerűbbek, épp azért ízlésebbek s így művésziessébbek is. A Nemzeti Múzeum kincstárában a felvidéki fedeles kancsók, kupák és poharak egész sora látható XVII. századbeli ötvösségünk virágzó korából. A legtöbbnek mestere ismeretlen, de kétségtelenül magyar munka, mint a tékozló fiú történetét H. S. Beham metszetei nyomán ábrázoló domborműves díszű kupa, amely a Nemzeti Múzeumba a Dessewffy - nemzetség kincseiből került. Utóbbi grófi ágának fintai kincstára XVI—XVII. századbeli ötvösségünknek egész sor remekével dicsekedett, amelyet oly féltő gonddal őriztek, hogy szakembereink közül sem láthatta senki. 1919-ben a vörös katonák és a csehek harcai közben a kincstárt kirabolták.

Nemes arányok, ízléses tagoltság jellemzik a köteges formájú, vert arabeszkekkel díszített kupát, amelyet címere és felirata szerint I. Rákóczi György ajándékozott a mádi református templomnak. Nemzeti Múzeumunk pogánypénzes edényei sorában a selmeci födeles kancsó 1616-ból a legérdekesebb, amelyet falán aranyozott római ezüstpénzek s fenekén a Prock-család körmöci és selmeci vonatkozású emlékérmé díszít. A kancsó bizonyára selmeci mesterének A. K. kezdőbetűit megfejteni eddig nem sikerült. Körmöcbánya, Besztercebánya és



Selmebánya már csak a vidékén bányászott nemes fém-  
s a körmöci pénzverő révén is mindig bővelkedett ráter-



31. Zománcos és ékköves aranyásfa. XVI—XVII. sz.  
Nemzeti Múzeum.

mett ötvösökben. Ezek közül nem egyet munkái és egy

korú följegyzések alapján is ismerünk. A legtöbb és legművésziesebb ötvösmunka a selmeci Weigl Bertalantól maradt fenn, aki Iparművészeti Múzeumunkban látható szenteltvíztartója és fedeles kupája alapján mestere volt a vertművű alakos és virágos díszítésnek. Egy egyszerűbb, mesterjelével és selmeci bélyeggel hitelesített ezüstoffedeles kannája a besztercebányai múzeumba került. Legszebb alkotásai azonban azok, amelyeket a domborművű vert ékítmények keretében zománcos képekkel és virágokkal díszített. Ilyen a lőcsei lutheránus templom Weigl kezdőbetűivel és Selmecebánya bélyegével hitelesített fedeles kupája, amely címere és felirata szerint valamikor Ujházy János generális tulajdona volt. A kupa talpának kidomborodó karimáját vert művű, cherubfejes és lombékítményes fríz s ennek foglalatában bányász-jeleneteket ábrázoló három zománcfestésű kép díszíti, testén hasonló vert művű, cherubfejes levelek keretében három nagyobb zománcfestésű ovális. Utóbbiak négy, parányi allegorikus tárgyú medaillon és virágok keretében, élénk színezéssel Minervát, Didót és Kleopátát ábrázolják. A kupa füle ívalakban remekbe öntött plasztikus kariatida, fedelét a talp karimáján levőkhöz hasonló tárgyú zománcfestésű medaillonok, ezek fölött festett zománcos virágkoszorú díszíti. A fedél gombjának foglalatában ezüst ércdarab van. A lőcsei kupának méltó párja s szinte hasonmása a Selmecebányai evangélikus templom 31 cm magas fedeles kupája, amelynek három zománcfestésű oválisa a hit, remény és szeretet allegorikus alakját ábrázolja Rubensre emlékeztető lendületes tartással és élénk színezéssel. A selmeci kupa fedelének gombján a föltámadt Krisztus ezüsből öntött szobrocskája áll. Weigl Bertalan működése a XVII. század hatvanas éveitől a század végéig terjedt. Nyilván tanítványa volt az M. K. monogrammos mester, aki 1714-ben a Selmecebányai evangélikus templom 34 cm magas vert-

művű és zománcos képekkel díszített szép kelyhét készítette Weigl stíljében. Utóbbi körébe sorozható az osgyáni, alakosan köszörült kristálykupa az Iparművészeti Múzeumban. Ezt felirata szerint II. Rákóczi Ferenc ajándékozta hívének, Luzsénszky Istvánnak S. O. M. (signum optimi meriti) gyanánt s aranyozott ezüsthogyalatát talpán és fedelén tarkazománcos virágkoszorú díszíti.

Pázmány fellépése nyomában a katolikusok számára visszaszerzett templomok új ötvösművű felszerelése többnyire Dél-Németországból és Bécsből került hozzánk. Ilyen külföldi barokk emlékeink sorában nem egy XVII. XVIII. századbeli kehely akad, amelyet vert vagy filigrános keretben zománcestmények díszítenek. A festőzománc, mint feljebb láttuk, a XV. században Észak-Itáliából került Franciaországba s ott a következő században Limogesben virágzott föl, ahol zománcestfestési képeivel főleg öt család tagjai: a Pénicaudok, Limousinek, Nouailherék, Reymondok és Courteysek művelték, művészi hatás dolgában a korukbeli olaj festéssel versenyre kelve. A chateauduni Jean Toutin kezdett először 1632 körül fehér alapon aquarellszerű miniatűr zománcképeket festeni, amelyeket a XVII. század második felében főleg Nürnberg és Augsburg mesterei karoltak föl. Weigl Bertalan zománcos képekkel díszített munkái és más emlékek bizonyítják, hogy a miniatűrképes zománcolást ekkor már nálunk is ismerték s az ország más vidékein is utánozták. A szepeshelyi székesegyház kincstárában a XVII. század végéről egy augsburgi és egy bécsi kehely van ilyen miniatűr zománcképekkel díszítve. A bécsit, amely Berzeviczy András kanonok hagyománya 1693-ból, filigrán díszítés borítja. Hasonlóan díszített, de nyilván ott készült kehely van a lőcsei evangélikus templomban, amelyet felirata szerint ennek 1693-ban Spilinger Dávid ajándékozott.

Nincs kizárva, hogy Weigl Svájcban sajátította el a zománccfestést, ahol a francia Toutin nyomán az 1691-ig tevékeny genfi Petiot volt a miniatűr zománccos festés legkiválóbb képviselője. De hogy ezt a technikát Kassán is művelhették, erre az a körülmény vall, hogy legjobb XVIII. századbeli zománccfestő ötvösünk, Szilassy János, itt született és innen költözött 1740 körül Lőcsére, ahonnan műhelye szinte egész Magyarországot elárasztotta «tűzben pikturált» képekkel ékes úrmutatóival, ciboriumaival, kelyheivel és oltárkeresztjeivel, amelyeken kívül ékszerekkel is foglalkozott.

Szilassy János, az 1702-től 1738-ig Kassán tevékeny ötvösmester, Szilassy György fia volt s barokk-rokokó-stílusú munkáinak vert és öntött díszítését konvencionális német minták nyomán készítette. Ezek igen sajátos, többnyire rőttszínű zománcképes és pompás hatású tarka virágdíszre azonban annyira egyéni, hogy a mester munkáira az első pillanatra rá lehet ismerni. Amíg a XVII. századbeli ötvösök zománccos képeiken többnyire csak egy-egy alakot ábrázolnak, Szilassy az ecset hegyével, szinte impresszionista könnyedséggel, kicsiny oválisain egész kompozíciókat fest s nem egyszer mélytávlatú tájképi vagy építészeti háttérrel. Mintha a középkori miniatúroknak szelleme éledt volna föl lelkében; fáradhatatlan mesélő kedve sohasem hagyja cserben. Több mint félszáz, eddig ismert művén ovális képes medaillonjainak száma pár százra rúg, ám akkora változatosságot mutatnak, hogy főleg közvetlen hatású előadásuknál fogva nézésükbe sohasem ununk. Apró medaillonjain kívül, főleg sugaras testű monstranciáit, még nagyobb méretű mosolygó cherubfejekkel, áhíttától sugárzó térdeplő angyalok zománccfestésű alakjaival s legfelül az Atyaúristen méltóságteljes képével díszíti s az ékköves, zománccos virágok pazar gazdagságával halmozza el, amelynek hatása a csigás, kagylós, sugaras aranyozott



32. Hana Sebestyén kupája a trójai tűzvést ábrázoló domborművel.  
XVII. század. Lüdecke-gyűjtemény. Nagyszében.

ezüst ötvösmunkákon nem egyszer szinte mesésen pompás, mint pl. a kassai dóm 1 m. magas úrmutatóján. Szilassy János művészete még egyszer összefoglalja

mindazt, amiben XV-XVII. századbeli ötvöseink remekeltek. 1741-ből való úrmutatóját a sárosmegyei Nyársárdon az alvó Jessét ábrázoló mesterien vert dombormű díszíti. A lőcsei gimnáziumi templom feszületének öntött corpusán s nem egy úrmutatója angyalszobor alakú szárán mint kiváló szobrász mutatkozik be. Am zománcképein elsősorban mint festő remekel s legtöbb művét úgy jelzi: Pinxit, fecit Joannes Szilassy Leutschoviae.

Budapesten Szilassynak csak Iparművészeti Múzeumunkban látható egy-két egyszerűbb műve. A kassai után legpompásabb úrmutatóját a lőcsei jezsuita- (ma minorita-) templom számára 1758-ban készítette. 1759-ben szintén a lőcsei jezsuiták számára készült s talpán az egyik zománcos képen rendházukat ábrázolja aciborium, amelyet a jezsuitarend eltörlésekor a szinte hozzáférhetetlen hegyi falu, Porács ruthénjei szereztek meg árverésen templomuknak.

A porácsi cibórium kitűnő technikájával, zománci pompájával régi ötvösségünk egyik legkiválóbb emléke. A talpát ékköves, zománcos virágok között díszítő apró festmények, a jezsuitakollégium képen kívül, allegorikus emblémákat ábrázolnak feliratokkal. A csésze kosarán Krisztust Emausban, a fiait vérével tápláló pelikán és templomi szent edényekből összeállított trophaeum látható; fedelén Isten báránya, a mannahullás képe s a jeruzsálemi templom oltára. A fedél gombján Áron főpap ezüsből öntött szobrocskája áll. Porácsra került a lőcsei jezsuiták kelyhe is, amelynek hat képe Krisztus kínszenvedésének főbb jeleneteit örökíti meg kevés alakkal, de igen beszédes kompozíciókban.

Szilassy népszerűségének bizonyága, hogy művei nyugat felé Trencsénig, dél felé a Dunántúlon is elterjedtek s hozzá fogható ötvösünk a XVIII. században nem is volt 'több.

1526-hoz fogható sorsdöntő esztendő művelődés-

történetünkben 1711, a II. Rákóczi Ferenc-féle szabadságharc leveretésének és a szatmári békének éve. A bécsi barokk csak most vonul be igazán diadalmasan Magyarországra osztrák mestereivel. Szellemi téren a bécsi befolyás üdvös ellenhatást kelt, mely végezetül nemzeti irodalmunk újjászületéséhez vezet. Túlnyomóan idegen mesterei ellenére, nagy magyar pártolói irányításának megfelelően, a barokk sem marad nálunk merőben idegen jellegű üvegházi virág. A bécsi udvartól is pártolt osztrák mesterek versenyével azonban iparművészetünk nem tud megbirkózni s különösen ötvöseink száma egyre csökken. Régi technikai hagyományait azonban ötvösségünk mindvégig megőrizte s halálos csapást csak a XIX. században a bécsi préselt gyári áru Magyarországra zúdított tömegei mérnek rá. Akadtak kiváló ötvöseink, akik még az olcsó gyári versennyel is fölvették a küzdelmet, de abbeli igyekezetük, hogy brilliáns technikájukkal olyan ötvösműveket alkotnak, aminők előállítására a sablonokkal dolgozó gyári ipar képtelen, hozzájuk méltó és működésüket helyes irányba terelő maecenások híján, szélsőségekbe sodorta őket. A modori születésű Libay Sámuel (1782—1869), a «drótművész», aki Pozsonyban tanult s 1807-től Besztercebányán dolgozott, filigránból szobrokat és embernyi nagyságban mellképeket készít, amelyekre Iparművészeti Múzeumunkban Napóleon alakja és I. Ferenc király mellszobra nyújt furcsa példát. Kisebb fajtájú munkáin, mint a besztercebányai Glabits-serlegen, Libay a táblabíró-ízlés (biedermejer) kiváló képviselőjének mutatkozik be, mint a nálánál nagyobb művész, Szentpétery József (1781—1862) is. Utóbbi Rimaszombatban született, ahol apja puskaműves volt, Kassán tanult Vásárhelyi István ötvösnél. 1808-ban Pesten telepedett le s egyéb hozzá méltó munka híján ezüsből és vörösrézből vert történeti tárgyú festői domborművekkel igyekezett érvényesülni. Ezek szinte

szédítően bravúros technikájával külföldön is nagy fel-  
 tűnést keltett. A bécsi ezüstműves cég 1837-ben dísz-  
 oklevéllel tüntette ki, a párisi művészeti akadémia  
 tagjának választotta meg. Szentpéteryt túlzásai sohasem  
 sodorták ízléstelenségbe s eredeti kompozícióival, festői  
 felfogásával szinte úgy tűnik fel, mint az olasz renaissance  
 ötvösszobrászainak a nyárspolgáris Pestre tévedt kései  
 utóda, akit azonban nálunk nem igen méltányoltak  
 érdeme szerint. A Magyar Tudományos Akadémia  
 1848-ig nagy jutalmának aranyait ezüstszerlegben nyúj-  
 totta át a díj nyerteseinek s a serlegeket többnyire  
 Szentpéterynél rendelte meg. Ezeken kívül hozzá méltó  
 közvetlen megbízáshoz a kiváló mester nem igen jutott.  
 Ezüsből vert három domborművé Nagy Sándor átkelését  
 a Granicuson, az arbelai ütközetet s a legszebb Pórus  
 király elfogatását ábrázolja. Három réz dombormű ve,  
 egy csattja és kardja Iparművészeti Múzeumunkban,  
 Attilát, Árpádot és Hunyadi Jánost ábrázoló díszkardja  
 a Nemzeti Múzeumban látható.



## IX. Újkori hímzések és csipkék.



XVI. század második harmadától kezdve, amikor a középkori alakos miseruhahímzésnek a reformáció terjedése hirtelen véget vet, iparművészetünk történetének egyik legérdekesebb fejezete a főúri várakban, falusi udvarházakban és városi polgári házakban készülő vászonzuhímzésekről szól, amelyekről technika és stílus dolgában a hivatásos hímvarrók munkái ugyancsak különböznek. A hivatásos céhbeli mesterek szinte kizárólag felsőruhákat, térítőkét, nyeregtakarókat s más nehéz kelméből készülő holmit, a XVII—XVIII. században aztán miseruhákat is díszítenek s Európa nyugati országainak hímzéseit követve dolgoznak. Többnyire képirólegényektől előrajzolt mustrák nyomán készülő fehérneműhímzéseink több eredetiséget mutatnak s határozottan nemzeti jellegűek.

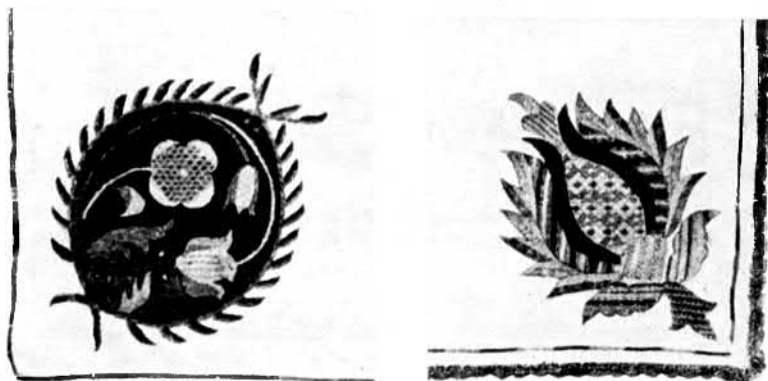
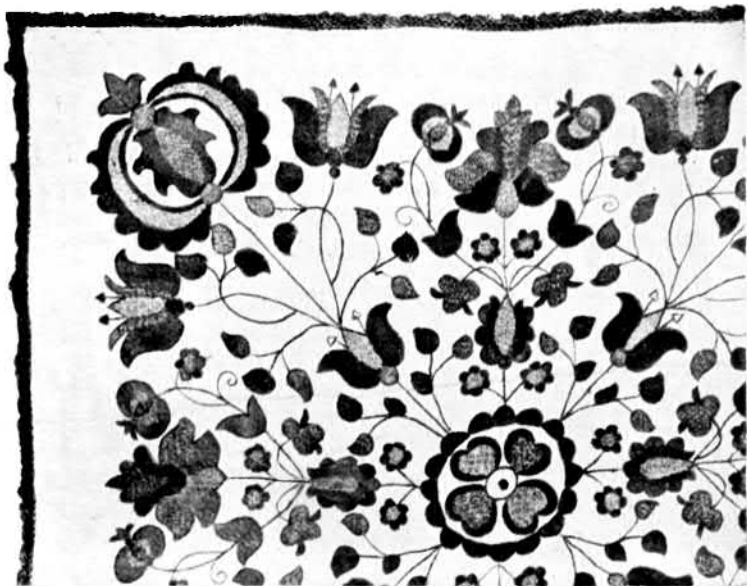
Középkori fehérneműhímzéseinkről alig tudunk valamit. A máriacelli templom kincstárából Nemzeti Múzeumunkba került inget, mely a hagyomány szerint Nagy Lajos királyé volt, gallériján és ujjai kézelőjén aranycsillámos, letűzött aranyfonalas mértani és leveles mustrás sűrű hímzés díszíti. Közvetett adatok szerint a középkori fehérneműt nálunk is hol szövött, hol hímzett színes szegélyek és betétek díszítették. Ezeket az újkorban a fehér hímzés, a szálvonással varrott (zsubrikolt) díszítés, majd a csipke szorítja háttérbe. Utóbbi technikák hódítását a renaissance plasztikus ízlésén kívül a fejlődő higiénikus igények segítik elő. A nehéz hímzéssel vagy tarkán szövött

betétekkel díszített fehéreneműt ugyanis a mosás nagyon megviselte s minél sűrűbb lett a fehéreneműváltás, annál nagyobb mértékben pótolták a színes hímzést a könnyebben mosható lengébb holmival.

A színes, hímzés azonban a XVI—XVII. században sem tűnt el teljesen fehéreneműinkről s népviseletünkben, amelyben vidékenként többnyire különböző korok divatja örökítődött ránk, ma is él. A magyarság keleti eredetét meg nem tagadva mindenkor kedvelte a színes pompát s régi képmások bizonyága szerint XVI—XVII. századbeli úrnőink hímzett ingvállakon, felimegeken kívül könnyen lefejtethető, a velencei reticellára emlékeztető arany csipkegallért és kézelőt is viseltek. A díszesebb asztali és ágyba való fehéreneműt, szinte a XVIII. század derekáig, talán sehol Európában sem díszítették oly pompás, könnyen lefejtethető színes selyem-, arany-és ezüsthímzéssel, mint Magyarországon.

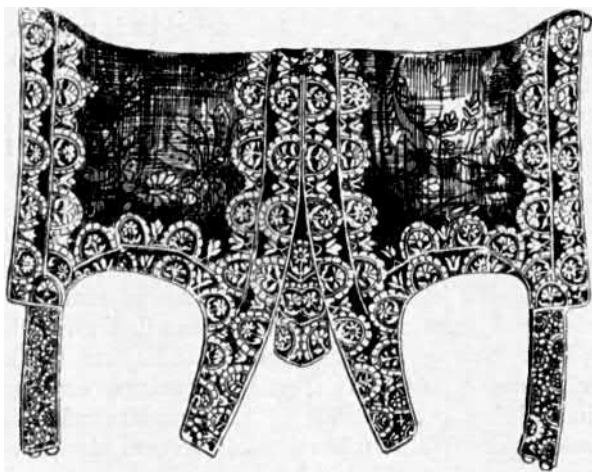
A világi viseletben a felsőruhát a középkorban nálunk hímzéssel nem igen díszítették. Erre azért nem volt szükség, mert a díszruhák ekkor általában mustrás bársonybrokátokból és selyemdamaszkból készültek, mint a mise-ruhák s ezek lendületes rajza, bűbajos színpompája, ékszerekkel tetézve, feleslegessé tette a hímzést. A XVI. század vége felé a selyem- és bársonyszövés Nyugat-Európa szinte valamennyi országában elterjed, de ha kelméi ilyenformán olcsóbbak is lettek, a mustrázott selyem jelentősége nálunk csökken, mert művészi és anyagi pompa dolgában a középkori brokátokkal nem versenyezhet.

Az országszerte használt, a templomok, a várak, falusi udvarházak és városi patríciuscsaládok ruhatárában nemzedékről-nemzedékre örözött régi olasz selyemdamaszk szöveteket, arany-, ezüst- és bársonybrokátokat a magyar úrrend annyira megkedvelte, hogy a díszes kelméket még akkor sem akarta nélkülözni, amikor ezek gyártása Itáliában megszűnt. S a ruhát a XVI. század végéig reávarrt



XI. Besztercebányai hímzések az Iparművészeti Múzeumban.  
XVII. század.

s többnyire régi ruhákból kiszabott drága művű selyem- és bársonysávokkal díszítik, vagy amint régi írásokban olvashatjuk, «hányják, vetik». S a XVII. században a régi olasz s a szerfölött drága keleti selyem és bársony pompáját hímzéssel, majd csipkével pótolják. A ruhákat díszítő s rendszerint céhbeli hímvarrók keze alól kikerülő hímzések anyaga a csipkéhez hasonlóan arany- vagy



33. Női ruhaderék aranyhímzéssel. XVII. század. Iparművészeti Múzeum.

ezüstoffal. Ilyen fémfonalas, csipkemintát utánzó többsoros hímzés díszíti Bethlen Gábor fejedelem feleségének, Brandenburgi Katalinnak ruháját Iparművészeti Múzeumunkban. (33. kép.) Egyéb világi rendeltetésű selyem- és bársonyhímzéseink domború, nehéz aranydíszítése szintén hivatásos mesterek keze alól kerül ki s XVII—XVIII. századbeli miseruháink egy részét is ilyen, eredetileg profán célra készült hímzések borítják, mint például a plavnicai pluviálét, amelyre báró Palocsai Horváth

Györgynek, II. Rákóczi Ferenc generálisának és kuruckori költőnek nyeregcafrágjáról lefejtett ezüsthímzéseket varrtak föl dísznek. A kifejezetten miseruhák számára készülő nehéz hímzések is világias jellegűek s rendszerint külföldi barokk hatást tükröztetnek vissza, mint a végig plasztikus ezüsthímzéssel borított XVII. századbeli zborói pluviálé, amelyet Rákóczi Erzsébet megrendelésére valószínűleg kassai hímvarrók díszítettek. Azonban hivatásos mestereink hímzésein, miseruhahímzéseken is találkozunk magyaros motívumokkal, még pedig ugyanolyanokkal, mint aminők vászonhímzéseinket díszítik. Ilyen magyaros gránátalmák és császártulipánok láthatók a pannonhalmi kincstár egyik XVIII. századbeli arannyal hímzett nehéz miseruháján. A többnyire vászonalapon keresztöltésekkel letűzött s tarka selyemmel hímzett szétszórt virágdísz közepén a Madonnát vagy Mária és Jézus monogramját ábrázoló XVIII. századbeli miseruhánk inkább népies jellegűek. Úri vászonhímzéseinkhez legközelebb áll s legpompásabb XVII. századbeli miseruhánk 1633-ból Iparművészeti Múzeumunkban látható. (34. kép.) Ennek vörös selyembetétjét, erdélyi zománcos emlékeinkhez hasonló kompozícióban, levélindás gránátalmák, rózsák és szekfűk díszítik. A miseruha kék selyem alapszövetén ugyanazok az elemek szétszórtan s vázákban szerepelnek. Szétszórt magyaros virágmotívumok díszítik Pázmány Péter hímzett miseruháját az esztergomi kincstárban.

Színes selyemmel kivart XVI—XVII. századbeli vászonhímzéseinken nemcsak a motívumok rajza, de ezek színpompája is a régi olasz selyem- és bársonyszövetekre emlékeztet. S újkori hímzéseink nemzeti jellegű ornamentikájának főforrása minden bizonnyal a tömérdek XV—XVI. századbeli drága művű olasz mintás szövet volt, amelynek utánpótlásaként a XVI—XVII. században a magyar-török érintkezés révén kisebb számmal ugyan, de nem kevésbé pompás s a középkori óla-

szókkal rokonstílű keleti bársonyokat is hoztak be hoz-  
zánk, mint aminők a XVI. századból a csetneki evan-  
gélikus templomban maradtak fenn. Ezek, valamint a  
keleti szőnyegek főpiaca a XV. századtól kezdve a XVII.



34. Hímzett miseruha 1633-ból. Iparművé-  
szeti Múzeum.

végéig Brassó volt s az erdélyi és felvidéki templomokban  
fennmaradt régi keleti szőnyegek nagyrészt ottani keres-  
kedők közvetítésével kerültek hozzánk. A középkori és  
renaissancekori olasz brokátok és a keleti bársonyok  
gránátalmás díszítése vonalainak lendületes játékával,  
ragyogó színpompájával, a gránátalmák keretül szol-

gáló rózsá s a leveleiből kihajtó szekfűk, a XVI. századbeli brokátok egymásba fonódó keretes díszítésének virágai és indái újkori vászonzímzéseinknek csaknem harmadfél száz éven át rendkívül nagy változatosságban ismétlődő, egyre fejlődő s szinte mindvégig friss és üde hatású motívumai.

A XV—XVI. századbeli selymek és brokátok pompája lelkesíti asszonyainkat, amikor a szivárvány minden színében ragyogó selymfonalakból vagy a maguk festette s még ma is friss hatású gyapjúfonalból válogatnak, azonkívül arany- és ezüstoffonallal «töltik» a színes selyemmel «varrott» virág- és levélékítményeket, amelyek új mintái vándorló képirólegények keze alól kikerülő «írás» után készülnek. A ház asszonyának — írja Radvánszky Béla báró (Régi magyar családi élet és háztartás) — az udvarló leányok, vagyis a nála nevelkedő úrleányok segítenek s nyilván az ügyesebb jobbágy asszonyok és leányok is. Egy-egy idősebb úri asszonytól tanulják a kézimunka elemeit, a hímzés öltéseinek különböző neveit. Tömérdek tündérujj dolgozik a családban az eladóleány kelenyénének varrásán és díszítésén s tanul, hogy majdan másokat tanítson. A reánk maradt s Radvánszky könyvében közölt kelengyelajstromok szerint egy-egy előkelőbb úrleány több hímzett és recés lepedőt, ágymennyezetről lecsüngő hímzett superlátot, pámahajat, abroszt, asztalterületet (abroszhoz tűzött s az asztról lecsüngő hímzést), kendőkeszkenőt (asztalfutót), asztali és kézikeszkenőt (szalvétát és zsebkendőt) s más ilyfajta holmit visz ura házába, mint amennyit nagyrészt szétszabdalva múzeumainkban láthatunk. Radvánszky könyvének kalauzolója alapján a többnyire templomokból gyűjteményeinkbe került hímzésekről és recékről könnyű kimutatni, hogy kevés kivétellel lepedőkről, pámahajakról s asztali fehéreneműkről valók. Kézikeszkenőket régi arcképeken és ravatalképeken sűrűn örökítettek meg

XVI—XVII. századbeli festőink. Ilyen keszkenőt tart kezében az 1648-ban elhunyt Illésházi Gáspár, akinek és öccsének ravatalképe a Nemzeti Múzeum történeti osztályában látható. Múzeumainkban s főleg protestáns templomokban az ilyen keszkenők a leggyakoribb hímzések. Az 50—60 cm-nyi, négyzetalakban kiszabott vászon, vagy gyolcskendők protestáns templomainkban mint úrvacsorakendők szerepelnek s csipkés vagy szöttes szegélyük van; a kendők sarkát egy-egy színes selyemmel vagy arannyal varrott virág tölti ki. A sarokkitöltések között néha kisebb szélvirágok s a kendő közepén koszorúban felirat is látható; utóbbi különösen olyan úrvacsorakendőkön, amelyek a keszkenők mintájára templomi használatra készültek. Az uralkodó elem ezeken a pompás rajzú és üde színű selyem- és aranyhímzéseken az asszonyaink keze alatt virággá stilizált gránátalma, amely hímzéseinken a XVIII. század végéig él és fejlődik.

XVII. századbeli hímzéseink mindjobban bokrosodó virágmotívumainak sorában a gránátalmán kívül a tulipán, a szekfű és rózsza is gyakori s a tüzés színű selyem- és aranyhímzés gyakran keleti öltésnemeket mutat, ami a törökkel való mind sűrűbb érintkezésre vall. Radvánszky könyvének leltáraiban nem egyszer van szó török árusoktól készen vett keszkenőkről is; így az 1579-ben elhunyt Horváth Gáspár hagyatéki leltárában. Sőt, amint ezt Takáts Sándor könyveiben olvashatjuk, főúri asszonyaink váraiban török rabnők, «búlyák» is varrtak és hímezték.

A XVIII. századbeli keszkenők sarokkitöltései általában az előző század elemeiből összerótt, de egy-egy középonti motívum körül köralakban csoportosított virágokból állanak. Keszkenőink korát, hacsak évszám nincs rajtuk, annyiban bajos pontosan megállapítani, amennyiben a szebb mintákat úriasszonyaink néha nemzedékek során át másolták. Legszebb XVI. századi jellegű, a sár-



kokban egyetlen virágmotívummal kitöltött, keleti öltés-nemekkel hímzett keszkenőink közé tartozik iparművészeti múzeumunk két besztercebányai úrvacsorakendője. (XI. melléklet.) Az egyiket gránátalmaszerű tulipán, a másikat gránátalma keretébe foglalt pompás rajzú tulipán és rózsainda díszíti tüzes vörös selyemfonalas alapon arannyal töltött ragyogó színezéssel. Vidéki közgyűjteményekben Bártfán és Besztercebányán láthatók igen szép ilyfajta hímzések. Utóbbi helyen egy XVII. századbeli úrvacsorakendőn a sarokkitöltések között szélvirágok helyett remekül stilizált ágaskodó oroszánokat hímeztek. A besztercebányai múzeumban a garamszegi evangélikus templomból egy igen érdekes XVI. századbeli terítőszegély van, amely fantasztikusan átstilizált olasz renaissance ékítmények közé iktatva szent György legendáját ábrázolja színes selyemhímzéssel. Ugyanez a mustra látható elnépiesedett alakban a Nemzeti Múzeum magyar feliratos recehímzésén 1660-ból. (XII. melléklet.)

A keszkenőkről Apor «Metamorphosis Transylvaniae» című könyvében is ír s divatjuk úri körökben a XVIII. század derekán ért véget. A nép azonban az ország különböző részeiben tovább foglalkozott ilyfajta négyszögletes kendők hímzésével. Ám a népies munkák a régieknek csak primitív másolatai s nagyobbára vörös és kék pamutból készültek. Népünk maradi ízlésére nézve jellemző, hogy a régi keszkenők motívumai csenevész formában sokfelé ma is élnek, még pedig alföldi szűr-hímzésekben és felvidéki tót ruhahímzésekben egyaránt.

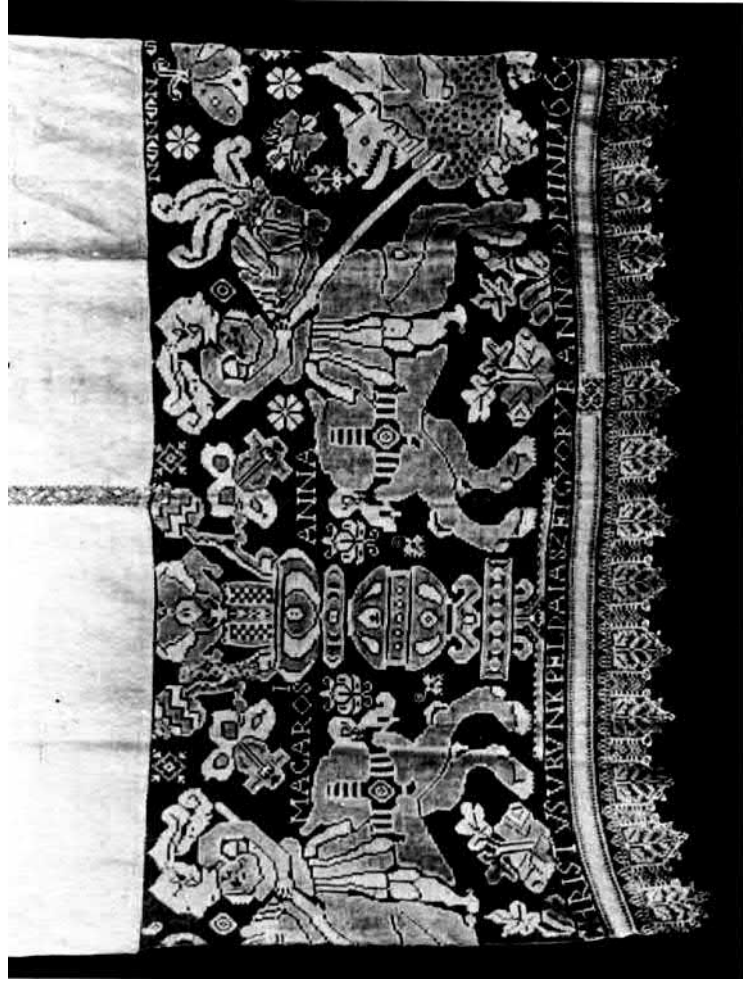
A XVI-XVII. századi keszkenők sarokkitöltései frízékké és füzérékké csoportosítva rendre ismétlődnek az egykorú asztali fehérnemű s a párnahéjak és ágysuperlátok hímzésein, amelyek az ízlés változásával a profán használatból kivonva, többnyire templomokban mint oltárterítők, kendők és antependiumok díszei, sőt mint miseruhabetékek is előfordulnak. Az ilyen, eredetileg

fehérenműhímzésekől összevarrt oltárterítők és antependiumok sorában nem egy remek darab akad. Ilyen a gáboltói templomból a bártfai múzeumba került két antependium, amelyet különböző korú és rendeltetésű hímzésekől varrtak össze. Az egyik középső sávja hímzett rece (hálómunka), mely valamikor asztali abrosz dísz volt s véges-végig virágokat és madarakat ábrázoló színpompás hímzés borítja. A másik alsó sávja legszébb gyapjúhímzéseink egyike s renaissance ízlésben ritmikusan ismétlődő indákon tulipánokat és rózsákat ábrázol. (L. Sáros megye szövött emlékei. Magyar Iparművészet, 1905.) Ilyen díszes abroszok XVI—XVII. századbeli kelengyelajstromokban sűrűn szerepelnek s a gáboltói antependiumok hímzései valószínűleg a Rákócziak zborói kastélyából kerültek ki. Károlyi Kata 1595. évi kelengyelajstromában az egyik abrosz közepén három rendben varrott rece vonul végig. Más táblaalakú recebetétes abroszait sasok, oroszlánok, rózsák és egyéb virágok díszítették. Thököly Mária 1643-ban 100 abroszt és ugyanannyi kendőkeszkenőt kapott. Ezek közül 10—10 recekötéses s ugyanannyi a hímzett díszű.

A nagyobbára XVII—XVIII. századbeli lepedő végekből és abroszbetétekből összevarrt antependiumokon és oltárterítőkön kívül templomainkban egész sor velumalakú, de nem ennek használt oltárkendő maradt fenn, amely két végén hímzett díszítésével régi leltáraink kendőkeszkenőire (asztalfutókra) emlékeztet. Az ezekhez hasonló szabású kendők Magyarország némely vidékén a népviseletnek még ma is elmaradhatatlan kiegészítő részei. A kecskeméti nagytemplomban egykor nyilván viseletdarabnak használt ilyfajta, XVIII. századbeli kendőt közepén színes pamuttal sűrűn hímzett virágbokor díszít. Sáros vármegyében a tót asszony-nép hasonló nagyságú és alakú, de ma csupán vörös pamuttal átszőtt és nem hímzett kelmedarabot össze-

hajtogatva ünnepekor hóna alatt hordoz s imádságos-könyvét burkolja be ezzel. A szepességi Magúra tót asszonyai hasonló szabású, sávosan fehér pamutcsillagokkal hímzett csalánszövetet viselnek vasárnaponként, hátukon átvetve. Ezt újabban csehországi gyárak csipkefüggönynek való Bobbinet-kelméik terjesztésével szorítják ki, amelyeket azonban a Szepességen a parasztasszonyok nem kisebb méltósággal viselnek, mint régen a kézzel hímzett általvetőket. A magurái tótok ezt a kendőt Reintuchnak nevezik, ami arra vall, hogy a szepességi németektől vették át, akik kulturális téren a magyarsággal mindig egy úton haladtak. Valószínű, hogy mint hasonló szabású XVIII. századi oltárkendőink, a szepességi Reintuch valamikor szintén kendőkeszkenő volt s minthogy eredetileg az abrosz tisztaságának megóvására szolgált, innen német neve. Hogy a nép naiv ízlése mi mindent kebelez be ruhatárába, erre épp a mai Reintuch a Szepességen érdekes példa, amelyről néhány emberöltő múlva alig fogja valaki elhinni, hogy gyártói tulajdonképpen ablakfüggönynek szánták. A hímzett, zsubrikolt és csipkés díszű ilyfajta kendők divatja s általában a nők ruhájának s az asztali és ágyneműkészletek hímzett díszítése 1848-tól kezdve az ország legtöbb vidékén a nép körében is megszűnik, jelétül annak, hogy nem tekintve néhány kivételt, népünk is csak addig foglalkozott művészi kézimunkával, amíg úri asszonyaink s amíg a jobbagság eltörléséig erre a magyar földesurak asszonyai rászorították.

Már a színes hímzések ismertetése kapcsán is láttuk, hogy az asztali térítőket s a lepedőket színesen hímzett récékkel is díszítették. Ilyenekre Iparművészeti Múzeumunkban találunk példákat. Az alakos díszű récék (hímzett hálómunkák) divatja Lefeburenek a csipkéről és rokon technikáiról szóló könyve szerint Franciaországban a XVI. században kap lábra, de Itáliában már a



XII. Himzett rece Szent György vitézzel. 1660. Nemzeti Múzeum.

XV. században művelték. Hogy Magyarországon ágy-superlátók, lepedők, abroszok, asztalkerületek és előkötők (kötények) díszítésére az akkor többnyire színesen hímzett récét már a XVI. században székében használták, erről az egykorú kelengyelajstromok tanúskodnak. Károlyi Kata 1595. évi kelengyelajstromában temérek hímzett lepedőn kívül 11 recés lepedő szerepel. Utóbbiak közül nem egynek a leírása teljesen ráillik a többnyire XVII—XVIII. századbeli s kizárólag fehér vagy fehérítetlen nyersfonallal hímzett récékre, amelyeket templomainkban, múzeumainkban és magángyűjteményekben sokfelé láthatunk s amelyeket helyel-közzel népünk halotti lepelnek vagy szüléskor ágykárpitnak még ma is használ. Károlyi Kata kelengyelajstromában egy lepedő leírása a következő: «egy vékony gyolcs-lepedő az Ábrahám históriájával varrott récével, kétfelől arannyal töltött mesterke mellette.» XVII—XVIII. századbeli fehér recehímzéseink sorában ugyancsak gyakori az olyan, amely Ábrahám históriájának egyetlen könnyen felismerhető mozzanatát, Izsák feláldozását tárja elénk szimmetrikusan megismételve úgy, hogy az egyazon motívum egymással szemben felirataival (Ábrahám— Izsák) hol színéről, hol fonákjáról látható, mintha az egyik a másiknak tükörképe lenne. Károlyi Kata egy másik lepedőjének leírása ez: olasz korsóval varrott recés, gallos (díszlepedő). Az olasz korsó kétfülű virágos vázát jelent s ilyen motívumokkal váltakozó táncoló párok díszítik a szepeshelyi székesegyház egyik receantependiumát, amely valamikor szintén lepedő szegélye volt. Az alakok viselete ezen arra vall, hogy a rece XVI. századbeli francia mintára, de jóval később készült. Régi följegyzések szerint a recékötés és varrás a magyar úri asszonyok egyik legkedvesebb kézimunkája volt. Recékötőtük nem egy kelengyelajstromban és hagyatéki leltárban szerepelnek. Esterházy Ilona hagyaté-

kában 1651-ben «egy papiros (vagyis egész sorozat) recekötővas» fordul elő, aminőnek előállításával céhszabályaik szerint tügyártó mesterembereink foglalkoztak.

Károlyi Kata recelepedői sorában volt még kígyós hímmel varrott, széles virágos hímmel varrott, keskeny hímmel, leányos (vagyis leányokat ábrázoló), nagyszemű virágos és széles virággal varrott recelepedő. Volt a felsoroltakon kívül egy gallos lepedő, pommagranátos (gránátalmás) récével varrott, egy szőlőföves (szőlőgerzdes) és egy tőkés (szőlőindás) hímmel varrott gallos lepedő. Mind a három lepedőnek récéjén «szálvonat mesterke, kétfelől mellette», vagyis zsubrikolt díszítésű szegély. A récék hímzése a XVI. századbeli lepedőkön, de néha a XVII. századbelieken is, színpompás selyem s a régi motívumokat fehér vagy nyersfonallal hímezve a XVIII. század végéig únos-úntálán ismételték, úgyhogy a későbbi recelepedők sorában a Károlyi Kata kelengyelajstromában felsorolt szinte valamennyi motívumra találunk példákat.

XVII—XVIII. századbeli récéink egy része Itáliának XVI. századbeli vörös selyemhímzéseinek motívumait másolja. Több mint valószínű, hogy a legelőbb említett Ábrahám históriájával varrott rece mintája, mint a kereszténység vértelen szentmiseáldozatának jelképe, a középkorban hímzett vagy szőtt oltárkendők és antependiumok díszé lehetett. Csányi Károly a brüsszeli múzeumban a pásztorok imádását ábrázoló XVII. századbeli magyar feliratos récét talált. Más vallásos tárgyú motívumok is előfordulnak recelepedőinken s ezek felfogása és előadásmódja középkori eredetre vall. E motívumok azonos volta az ország legkülönbözőbb vidékein arról tanúskodik, hogy miként a középkorban, iparművészetünk az újkorban is egyazon forrásból merített. Egy sóvári rece a bártfai múzeumban öt négyzet alakú mezőben a megváltás történetét tárja elénk a közép-

kori szimbolikát jellemző lapidáris előadással: a bűnbeesést, az angyali üdvözlét, Krisztust a keresztfán, a föltámadást jelképező húsvéti bárányt és az örök élet jelképeként a szárnyas griffektől őrzött életfát. A rece csakis középkori antependium hímzésének másolata lehet. Az alakok primitívek, ám kompozíciójukban nem a másoló, de a középkori művészet naív felfogása érvényesül. Az angyalok például, akik a Kálvária-képen a kereszt tövéből sarjadzó szőlőtöke gerezdjeiből bort szorítanak ki kezükkel, a középkori szimbolika édes gyermekei. Még érdekesebb, hogy a récén csak magyar feliratok vannak s hogy ugyanilyen récék kisebb mértékben eltorzított feliratokkal a Dunántúl is előfordulnak. A feliratok ilyfajta felvidéki récéinkén hibásak: Köszöntlek Mária helyett Köszöntés Mária, Jézus Üdvözítő helyett Jézus Idvezető szerepel, bizonságul annak, hogy népies munkák. Ám a ma nagyrészt már csak faluhelyen található récék zöme nem falusi parasztasszonyok kezemunkája, de mint divatjától multa kimustrált holmi kastélyokból, városi úri házakból került a nép birtokába. A Szepességen Toporcon és a környékbeli német falvakban maradtak fenn a legszebb és legmagyarosabb récék. Ezeket nem egyszer motívumaik felhasználásával képművészeti mustrájára készült vert csipkeszegélyek díszítik. (XIII. melléklet.) Kétségtelen, hogy ezek mind XVII—XVIII. századbeli úri női kézimunkák, aminőket a nép csak primitívebb formában készített.

XVI—XVII. századbeli hímzéseinkről a kutatás mai állásában a következőket állapíthatjuk meg: vászonhímzéseink kevés kivétellel (mint aminők a török keszkenők) házilag készült női kézimunkák, amelyek stílusa és technikája elűt a külfölddel szorosabb kapcsolatban álló, de nem egyszer a női kézimunkákból is merítő céhbéli mesterek hímzéseitől. Női kézmunkáink azonban szintén lépést tartanak a külföldi hímzés fejlődésével s

ennek importált mintáiból is merítenek, ám a kölcsönzött motívumokat sok eredetiséggel használják föl. Népies hímzésünk nagyrészt még ma is régi női kézimunkáink formakészletéből táplálkozik. Csak így lehet megmagyarázni, hogy stílusa és technikái az ország legkülönbözőbb részeiben s a különböző nemzetiségeknél, kivéve a balkáni eredetűeket, nagyjában egyformák. Ahol a régi magyar kultúrát elsöpörte a török hódoltság s ennek megszűnése után többnyire idegenek kezén merő nagybirtok keletkezett, amelyen a földesúr és jobbágynepe között a régi magyar patriarkális viszony nem állt helyre, ott, így a nagy Alföld ma éppen legmagyarabb vidékein, a hímzésnek, mint népművészetnek alig találjuk nyomát. Ami régi ilyfajta emlék ott akad, azt is felvidéki tót telepések vitték át, mint például Békés megye községeibe. Az erdélyi oláhok és a délvidéki szerbek, akik nagyrészt a török hódoltság folyamán és ennek utána telepedtek le Magyarországon, népművészetüket régi hazájukból hozták s ebben régi bizánci és újabb török hagyományok kereszteződnek.

A kuruc világ bukása után hímvarrócéheinknek nyoma vész. A felsőruhák díszítésében most a paszományos és gombkötőcéhek jutnak kizárólagos szerephez, amelyek már a XVII. században a városainkban háziiparszerűen készült csipkét is forgalomba hozták. A zsinórozásnak és a sújtásnak természetesen csak a középosztály magyaros viseletében s a katonaruhákon jut szerep s utóbbiak révén a huszársággal együtt Európa-szerte Magyarországról terjed el. Előkelőink viseletében a bécsi divat a hangadó s az Ausztriában gyártott selymekkel együtt mind a női ruhákon, mind a készen behozott miseruhákkal bécsi hímzések terjednek el nálunk.

Mária Terézia királyunk nagyon szíven viselte osztrák tartományai fonó-szövő-hímzőiparának fejlesztését s



példaadás okáért leányaival együtt maga is hímzett. Alig van jelentősebb templomunk, ahol Mária Terézia ajándékából, sőt mint saját kezemunkáját, hímzett miseruhát nem mutogatnának. A koronázáskor viselt aranyhímzésű ruhájából szabták a pozsonyi dóm egyik miseruháját. A többi, Mária Teréziának tulajdonított hímzett kazulát végig laposöltésű tarka selyemmel kivarrt s szivárványos színű szalagok közé fonódó naturalisztikus virágok borítják. A szebb példányok minden bizonnyal bécsi hímzőműhelyekből kerültek ki, mint a női díszruhákat elborító franciás ízlésű rokokó-, copf- és empirehímzések, amelyeken a színes selymen kívül a legkülönfélébb anyagoknak jut szerep; így a csavarakban sodort fémszálaknak, a drágakőutáztatoknak, arany-, ezüstcsillámnak (a régi leltárakban már a XVII. században is szereplő islónak), a bolyhos zseniliának s a zsett-nek, (csöves üveggyöngyöknek.) A menyasszonyi ruhákból főúri asszonyaink már Mária Terézia előtt is varrattak miseruhákat. Ilyen a Bezerédy Imre és neje címerével ékes kazula a kőszegi plébániatemplomban. A leggyakoribb dísz azonban a XVIII. századbeli miseruhákon az arany vagy ezüstfonalas vertcsipke, amelynek előállításával, azaz inkább forgalombahozatalával, mint említettük, gombkötőink és paszomántszővő mestereink foglalkoznak.

A ruhát díszítő technikák fejlődésében a csipke az utolsó láncszem, amelynek két főfaja, a varrott és a vertcsipke egyaránt, akár mint betét, akár mint szegély merőben díszítő jellegű s a szövés tökéletesedésével a szövetek elhatárolására, foszlásuk megakadályozására szolgált hímzés, rojtozás és bogozás helyére lép. Tektonikus szerepe az utóbbi technikákkal szemben a csipkének alig van. Díszítő hatása lenge szövetével, áttört alapon plasztikusan érvényesülő rajzával annál mesésebb. Simulékonyágánál fogva, amely a legkülönbözőbb fajtájú kelmék díszítésére alkalmassá teszi, lengesége elle-

nére tartós szövédékekével, amely kellő bánásmód esetén használhatóságát nemzedékről-nemzedékre biztosítja, a valódi csipke a renaissance plasztikus felfogásának köszönhető keletkezése óta napjainkig szívesen dacol az idők változásával, a divat szeszélyeivel s különösen a nők ruháinak mindmáig a legelőkelőbb hatású ékesége, ruhatáraiknak leginkább megbecsült kincse, amelyet a XVII—XVIII. században egyébként, különösen Nyugat-Európában férfiak is viseltek.

Mint az európai iparművészet nem egy más technikája, a csipke is a kelet ajándéka s legősibb formája az ókori Egyiptomban már ismert, úgynevezett fonott munka volt, amely két lécz közé kifeszített láncfonalak kézzel való változatos, laza összefonásával (ad vocem hajfonat) készült. Ezt a technikát Horvátország és Dalmácia némely vidékein s nálunk Hontban még a múlt században is művelték s nyilván fonott munka volt az a csipkeszerű foszlány, amelyet III. Béla királyunk feleségének sírjában találtak. A varrott csipke a fehérhímzésből, jelesül a szálvonással varrott fehérenemű szegélyekből keletkezett, aminők már a középkorban is készültek. Ezeknek két főnemét különböztetjük meg. A tulajdonképeni szálvonással varrott munka a szövet fonalainak egyirányban való részleges kihúzásában nyilvánul s a megmaradt fonalak mustrás összefoglalásában (Punto tirato.) Ha ily módon a fonalak egy részét haránt irányban is kimetszik, vagdalásos a kézimunka neve (Punto tagliato.) Minél ritkább a szálvonással varrott és fehérhímzéssel kitöltött fonalháló az alapszöveten, annál inkább közeledik ez a technika a varrott csipkéhez. Utóbbi keletkezésének az volt a rugója, hogy a szálvonással varrott munka a szövet fonalak kockás alapjának megfelelően csak a mértani jellegű vagy a szögletesen stilizált díszítést tette lehetővé. Ép azért Itáliában már a XV. században az áttört díszítésnek szánt helyen

a szövetet egészen kivágták s ezt tetszésszerinti hímzett motívumokkal töltötték ki. Vagy ha szegélyt varrtak csipkésen, a minta vázául szolgáló fonalakat kartonlapra tűzték le s ezeket hímezték körül. Kezdetben a csipkevarrók még szigorúan ragaszkodtak a szálas alaphoz s a mértani mustrás reticellacsipke, amelynek motívumai a gótika kőcsipkéire emlékeztetnek, ilyen varrott hálós alapon készült.

A XVI. század második felében azonban a barokk hódításával a hullámvonalas indák és virágok mind diadalmasabban törtek át a kockás háló korlátait s a motívumaival részaránytalanul elrendezett s kocsányokkal vagy változatos formájú hálófonaadékkal összekötött csipke olasz neve «punto in aria» lesz, aminthogy technikája velejében nem egyéb, mint hímzés a levegőben, vagyis alap nélkül, amelyet munka közben papírlap pótol.

A varrott csipke hazája kétségtelenül Itália, jelesül Velence, ahol az a keletről tömegesen behozott és régtől fogva utánzótt áttört hímzések példájára keletkezett.

A vert csipkével rokon technikák, mint aminő a fonalak bogozása (macramé) vagy a már említett s hálószerűen egymásba fonódó szálakból álló fonott munka, szintén a keletre utalnak s az ókorig nyúlnak vissza. A csipkeverést azonban a varrott csipke utánzásának köszönhetjük. Technikája a középkor végén a paszomántosok műhelyeiből indul ki hódító útjára s a XVI. század folyamán Itáliából, majd Flandriából szétterjedve mint házi ipar Európaszerte gyökeret ver.

A varrott és a vert csipke fejlődése mindenkor és minden országban azon múlt, hogy ezek művészi erői és gazdasági tényezői mily mértékben karolták föl művelőinek munkáit. Itáliában már a XVI. században a festők és rajzolóok egész sora foglalkozik csipkeminták tervezésével és mintakönyvek kiadásával, amelyek a csipke történetére és meghatározására vonatkozólag mindmáig

legfontosabb forrásaink. A varrott és vertcsipke technikája azonban, főleg Velencében, sokáig inkább csak időtöltésnek szolgáló női kézimunka, amelyet a háremszerű elzárkózásban élő velencei patriciusnők s az egyszerű halászok és hajósok asszonyai a ház férfirészenek gyakori távolléte alatt egyazon kedvvel művelnek. A szintén hajós Flandriában a csipkekészítés hasonló okokból ugyancsak korán honosodott meg s a csipkeveréssel, mely technika eredetét a kutatók egyrésze itt keresi, a flammandok alighanem Itáliát is megelőzték. A valódi csipke művészi föllendülése akkor kezdődik, amikor a fényűzés szolgálatába hajtja s az igénytelen női kézimunka közgazdasági szempontból is fontos kereskedelmi cikk lesz, mint a XVII. században Itáliában s olasz példára Franciaországban és Flandriában.

A X VI. századbeli csipke díszítésének rendszere a reticella mintájára egymás mellé sorozott s még mindig mértani eredetre valló motívumok ismétléséből áll, amelyet a XVII. században szabadabb ritmusával a barokk-inda szorít a háttérbe. Ennek legdíszesebb alakjával, a domborúan kivarrt, pompás hatású, nehéz velencei rózsacsipkén találkozunk, amelyet a külföld arannyal mér föl, míglen Colbert genialis intézkedéseivel Alenconban meg nem honosítja a csipkekészítést s kiváló mesterektől rajzolt minták segítségével a francia csipkét nemcsak versenyre képessé teszi, de művészi rajzával és tökéletes kivitelével a velenceinek is fölébe emeli. Alenconban 1665-ben harminc velencei csipkevarró leány honosítja meg a technikát, de rózsacsipke csak Argentanban készült hosszabb időn át. Leheletszerűen finom szövédékekével, szétszórt mustráival az alenconi, majd a valenciennesi csipke a XVIII. század elején már Európa-szerte ízlést diktál. A francia csipkét a párnán gömböstűkkel letűzött rajzon, fonalait orsókkal, verőkékekkel átvető s mustráit egymásba kötött fonatokból alakító vertcsipketechnikával Flandria és



XIII. Toporci receptetes terítő vert csipke szegéllyel. XVII. század. Részlet. Iparművészeti Társulat.

Brabant népszerűsíti s a két tartománynak ezen a téren legkiválóbb városaiban, Mechelnben és Brüsszelben kelt ismét új életre a múlt században a varrott és a vert-csipke készítése, amely a francia forradalom nyomában Nyugat-Európában szinte teljességgel megszűnt. Németországban 1560 körül a szász érchegységben Uttmann Borbála honosítja meg a csipkeverést s ez innen terjed át Csehországba, amely a tömegáru előállításában ma is első helyen áll. Magyarországon a csipkeverésre vonatkozó legrégebb írott adat 1560-ból maradt fenn. Demkó Kálmán szerint (Felsőmagyarországi városok élete, 1890) «Selmecbánya hatósága 1560-ban kimondta, hogy felnőtt leányoknak ne engedessék meg a csipkeverés, mert a könnyű munka mellett csak paráználkodnak, hanem kényszeríttessenek becsületes embereknél szolgálatba állani.» Mintegy száz év múlva (1676-ban) Körmöcbányán szedik ráncba a szolgálni nem akaró könnyelmű csipke verő leányokat. A Selmecbányái adat arra vall, hogy bányavárosainkban a csipke verést már jó egynéhány éve művelték, amire a város szociális és erkölcsi szempontból korlátozására szánta magát. XVIII. századbeli adatok szerint városi kisemberek asszonyainak és leányainak egyebütt is a csipke verés a főfoglalkozásuk. Az eperjesi születésű Korabinszky német nyelvű földrajzi lexikonjában (1786) Eperjes kapcsán ezt írja: «A paszomántosok, akik Eperjesen, Bártfán és Kiszebenben laktak, régebben jelentős keresetet juttattak az ottani polgárleányoknak csipkeveréssel. A változó divat azonban idővel egyre nagyobb mértékben vetett véget ennek a foglalkozásnak». Egyéb adatokból is nyilvánvaló, hogy a csipkeverés szinte három évszázadon át felvidéki városainkban nemcsak virágzó házi ipar volt, de a csipkével főleg vásároló gombkötőink országszerte jelentős kereskedést is folytattak.

Amikor a XVIII. században városaink elszegényedése

miatt a csipkeviselet divatját múlta, a csipkekészítést régi városi főhelyeinek környékén a falusi nép asszonyai karolták fel és művelték változó szerencsével szinte napjainkig tovább. Az orvosok és természetvizsgálók 1847. évi vándorgyűlése alkalmával Eperjesen kiállítást rendeztek, amelyen a várossal szomszédos Sóbánya asszonyainak vertcsipkéi általános feltűnést keltettek. Ezek ismertetésével kapcsolatban a vándorgyűlés évkönyve ugyancsak kifakad az eperjesi paszományosok és gombkötők céhének szűkkeblősége ellen, amiért a csipkét a város piacán nem engedi árúsítani.

A XVIII. században Sáros, Szepes és Gömör vármegyéből az Alföldre is sok csipkét szállítottak, ahol főleg templomokban ilyen felvidéki eredetű csipketerítőkkal és kendőkkel elvéve még ma is találkozhatunk. A kassai Rákóczi-Múzeumnak 1912-ben Békéscsabáról egész ládára való csipkét ajánlottak megvételre, amelyről bebizonyult, hogy legtöbb darabja a Szepességen és Gömör megyében készült.

Hogy a csipkeverést Felsőmagyarországon mindenütt művelték, annak semmi sem élénkebb bizonyága, mint az, hogy Bereg, Zemplén vármegyén kezdve le Borsodig s nyugat felé Trencsén és Pozsony vármegyéig mindenütt akadnak községek, ahol a technika, csenevész állapotban ugyan, ma is él. S ezek sorában magyar falvak is vannak, mint Nyitra megyében Ghimes, amelynek tótok közé ékelis színmagyar népe mindmáig megőrizte ősi faji sajátosságait. A faluban szinte minden házban vannak cifrára faragott csipkeverő szerszámok s a csipkeverést ott kötésnek nevezik. A házi használatra készülő ghimesi csipke azonban, mint általában ilyfajta népies munkáink, alig egyéb, mint laza szövédékes paszománt. Hont vármegye északkeleti részeiben is igen elterjedt a csipkeverés. Itt azonban falvanként csak egy-két asszony foglalkozik ezzel hivatásszerűen s látja el a nők visele-

tének csipkeszükségletét. A Sóóvárral egybeépült Sóbányán (Sáros m.) készülő főkötőcsipkét még ma is három vármegye asszony népe viseli. A Szepességen, Lőcsén és Szepesbéla környékén készül primitív vertcsipke, Liptóban a három Szlécson. A Felvidék északnyugati vármegyéiben is sok a csipkeverő asszony s a technika művelésének számos nyomával Erdélyben, emlékeivel a Dunántúlon szintén találkozhatunk. Hagyományoknak tehát ugyancsak bőveben vagyunk. Népi csipkéink azonban iparművészeti szempontból jelentéktelenek. A városi csipkének viszont, amelynek virágzásáról számos adat szól, nem sok emlékét ismerjük s ezek korát és származását nem kevésbé nehéz meghatározni, mint a legtöbb külföldi csipkéét. Hogy a varrott csipke technikája sem volt nálunk ismeretlen, erre idevágó népies emlékeinken kívül szintén vannak adataink. Úri asszonyaink XVI. századbeli kelengyelajstromaiban, abroszok és lepedők leírásával kapcsolatban, sűrűn találunk ilyen és ehhez hasonló kifejezésekkel: «szálvonással varrott mesterke, kétfelől mellette». Bizonyos, hogy ez zsubrikolt szegélyt jelent s a mesterke nálunk valamikor alighanem egyértelmű volt a csipkével.

A XVII. század első feléből ránk maradt festményeken úri asszonyaink gallérjait a velencei recitellához hasonló felálló aranycsipke díszíti. Ünneplő viseletük színes pompájának megfelelően, a ruhájukat díszítő csipke ezután is túlnyomóan arany- és ezüstoffonalból készül s vertcsipke. Az egyszerűbb városi mesteremberek leányai s bányavidékünkön a bányászleányok és asszonyok háziiparszerűen főleg ilyen arany- és ezüstcsipke készítésével foglalkoztak, de fémszálas fonalból csipketerítőket és kendőket is készítettek. A Selmezbányái evangélikus templomban a XVII. századból két ilyen igen szép ezüstoffonalas vertcsipkekendő maradt fenn. Ezek hosszúkás négyszög alakú tükrét apró rózsák keretében



S-alakú akantuszinda díszíti; vászonkötésű, de szintén a csipkeverőpárnán készült szélét hasonló rózsás kerethez fűzött s egymásba fonódó indákat ábrázoló csipke szegélyezi. (L. Archeológiai Értesítő, 1910. 401. 1.)

A XVIII. században elharapózó nemzetközi divattal úriasszonyaink ruháin a külföldi, jelesül a brabanti és a francia csipke terjed el. S a külföldi divat vet véget városaink csipkeiparának. A népviseleten kívül a hazai s többnyire már csak mint női kézimunka házilag készülő csipke a XVIII. században kizárólag abroszok és lepedők díszítésére szolgál, a szintén nagymúltú récével szemben azonban szerepe itt is egyre alárendeltebb. Természetes, hogy amikor századok viharai közben nagyszabású építészeti alkotásaink százával tűntek el nyom nélkül, fonó-szövőművességünk leglengébb emlékei még nagyobb mértékben kallódtak el; legfőképpen azért, mert ezek föl kutatásával és gyűjtésével, külföldi régiségkereskedőkön kívül századunkig alig törődött valaki. A gépi csipke térhódítása óta a mai nemzedék jóformán már nem is ismeri a különbséget utóbbi és a valódi csipke között. Ennek a körülménynek is nagy része van abban, hogy ilyfajta emlékeink még templomainkban is sűrűn pusztulnak el s ma már csak olyan vidékeken találhatók, ahol a csipkeverés elcsenevészedett állapotban ugyan ma is él és ahol a régi úri házakból kimustrált csipkét a népszokás, mint halotti térítőt vagy ágykárpitot mindmáig megőrizte. Az Országos Iparművészeti Társulat gyűjteményébe s innen újabban Iparművészeti Múzeumunkba a Szepességéről sok ilyen régi fehérneműcsipke került. Nem egy vall ezek sorában arra, hogy régi városainkban és falusi udvarházainkban festők, vándorló képírólegények szintén rajzoltak vert csipkéhez való művészi mintákat. Egy ilyen talán még XVII. századbeli csipketerítőnek receptétjét Toporcáról szarvasokat, tulipánokat, szőlőgerezdeket és rózsákat ábrázoló

hímzések díszítik. Ugyanezek a növényi motívumok ismétlődnek a terítő finomul körülhálózott s apró rózsák sorába foglalt széles vert csipke szegélyén. (XIII. melléklet.) Régi fehérneműt díszítő cémacsipkéink mindenkör a vert csipke stílusát tükröztetik vissza s körülhálózott vagy kocsányosan összekötött motívumaikat gyakran vászonkötésű galandok alakítják. Népi csipkéink egy részét is ezek jellemzik, de a régi díszítő motívumokat ezeken rendszeren a felismerhetetlenségig eltorzították, úgy hogy a legtöbb parasztcsipke úgy fest, mint valami lazán szőtt paszománt. Fémfonalas parasztcsipkéink, mint a sóóvári főkötőcsipke eltorzult mustráinak mintái, valamikor varrott recitellaszerű csipkék lehettek.

A varrott csipke múltjáról Magyarországon ma még, nem sokat tudunk. Egy-két XVIII. századbeli mintakendőn kívül, mint aminőt Iparművészeti Főiskolánk gyűjteménye őriz, csak a csipkevarrás kezdetlegesebb technikáinak emlékei vullanak arra, hogy valamikor nálunk is akadtak művelői. Felsőmagyarországon, Erdélyben, a Dunántúl és Horvát-Szlavonországban még ma is vannak a nép birtokában lepedők és kendők, amelyek áttört betétjét és szegélyét szálvonással varrott vagy vagdalásos csipke díszíti s különösen ez utóbbinak a gótikus templomok kőcsipkés kerek ablakaira emlékeztető motívumai jóformán már alig különböznek a punto in aria-modorban varrt régi olasz reticellacsipkétől. Ezt a rendkívül fáradságos technikát Felsőmagyarországon ma már csak Zólyom megyében s egy-két északnyugati vármegyében művelik igen leegyszerűsített formában, színes pamuthímzéssel kapcsolatban, mely utóbbi rikító hatásánál fogva az ilyfajta kivarrás stilisztikailag is közelebb áll a hímzéshez, mint a csipkéhez.

Amikor a múlt század nyolcvanas éveiben a magyar kereskedelmi minisztérium különböző iparművészeti tech-

nikák meghonosítását vagy felújítását határozta el, Rejtő Sándor műgyetemi tanár, akkori iparfelügyelő javaslatára az az elv lett irányadó, hogy a csipkeverés regenerálását ott kell kezdeni, ahol ez régen is virágzott. Így keletkezett a körmöcbányai csipkeverőiskola, amely különösen Angyal Béla reáliskolai rajztanár vezetésével a régi hagyományokból kiindulva igen szép eredményeket ért el. A sárosmegyei Sóbányán is történtek kísérletek a csipkeverés hanyatlásnak indult technikájának felfrissítésére. Mindkét helyen azonban a csipkeverés fejlesztése és tanítása inkább csak népművelési szempontból bizonyult hálásnak. A tömegesen készülő, tetszetős külföldi gyári áruval a vertcsipke képtelen versenyezni. A Dékányi Árpád által életre keltett s külföldön is nagy sikert aratott halasi varrott csipke divatja hasonló oknál fogva szintén rövidéletű volt. A háború óta az endrédi csipke vált ismertté, de hogy állandó virágzáshoz jusson, erősebb művészi közszellemre s a maiak átlagánál a csipkekészítők szerényebb életigényeire lenne szükség. A csipkeverés ugyanis nagy gondosságot és szorgalmat igénylő munka, amelynél azonfelül a kapálás is jobban fizet. A megváltozott szociális viszonyok közepette már alig mehet könnyű keresetszámba, ami miatt bányavárosainkban régen a csipkeverő lányok munkáját korlátozni járnak látták.

## X. Üveg, fayence, porcellán.



iparművészetünk történetének nem egy fejezete van, amelynek földolgozására nálunk még jóformán kísérlet is alig történt. Ilyen újkori bútorművességünk, amelynek méltatását az nehezíti meg, hogy különösen a múlt század utolsó negyedében restaurált templomainkból a félreértett stílszerűség erőltetése kedvéért a nem gótikus bútorokat mind kidobták s többnyire eltűzelték. Múzeumaink is alig egy-két darabot méltattak még akkor arra, hogy gyűjteményeikbe sorozzák.

Ilyen a süllýedése miatt a múlt század végén lebontott körmöd plébániatemplom renaissance stílű szentély stallumsora 1620-ból s főoltárának egyik csavart törzsű oszlopa Iparművészeti Múzeumunkban, amelyen kívül a templom pazar s magántulajdonba került töredékei alapján ítélve ugyancsak művészi barokk berendezéséből minden megsemmisült. Mint az építészetben, a templomok berendezésében is, a XVII. század végéig túlnyomóan protestáns felvidéki városaink elzárkóznak a barokk-stíl elöl s mint Kolmitz Kristóf, a lőcsei szószék mestere, német renaissance stílusban dolgoznak tovább. Ilyen stílű templomi székek a XVII. századból az eperjesi szent Miklós-templomon kívül ma már alig egy-két helyen láthatók. Szép barokk-faragványos padok vannak a szepeshelyi székesegyházban. Régibb keletű protestáns templomainkban annál gyakoribb a XVII—XVIII. századbéli festett bútor és famennyezet, amely-

nek virágos díszítése iparművészetünk e korbeli egyéb technikáinak ékítményeivel tart szoros rokonságot s a XVIII. században fokról-fokra a mai tulipános ládák színvonaláig elnépiesedik. (L. Éber tanulmányát: Az iparművészet könyve II. k.-ben.)

Iparművészetünk egy másik ágának, üvegyártásunk történetének felderítéséhez a kutatás nálunk szinte csak századunk elején fogott, de akkor sem rendszeresen s régi üvegedényeinknek specialistája voltaképen mindmáig sem akadt. Egy-egy felmerülő emlék kapcsán szakirodalmunk még nemrégiben külföldön kereste ennek mesterét s beérte annak hangoztatásával, hogy az üvegyártás Magyarországon honosodott meg a legkésőbbben s hogy nem igen vittük sokra ezen a téren. Pedig virágzó arany- és ezüstbányászatunkkal kapcsolatban kohóink mellett üveghuták már a XIV. században is voltak és Velence közvetlen hatása üvegyártásunkra szinte szakadatlanul érvényesült; még pedig oly mélyrehatóan, hogy a világ országutaitól távoleső helyeken, ahol a haladástól elmaradt üveghuták a helyi fogyasztást ellátva még nemrégiben is működtek, a velencei hatás szinte napjainkig érvényesült. Példa erre a veszprémi múzeum XVIII. századbeli üvegsillára az úrkúti templomból. Hatalmas erdőségeit tekintve kevés országban voltak kedvezőbb előfeltételek az üvegyártáshoz, mint Magyarországon. S az Árpádok koráig visszanyúló kohászatunkkal kapcsolatban üvegyártásunk is ugyan-csak nagy múlttal dicsekedik. Erről írott adataink szólnak.

Takács Sándor (Századok, 1907) a magyar üvegyártásról szóló cikkében azt írja, hogy Krabath György, II. Lajos királyunk feleségének, Máriának titkára, 1550-ben I. Ferdinánd királynak megvételre ajánlta a Körmöc- és Selmecebánya között fekvő teplici házát, meleg fürdőjét és üveghutáját, mely utóbbi akkor már kétszáz év



XIV. Üvegerleg a város címerével a  
bártfai múzeumban. XVI. század.

óta szolgáltató a két város kohóinak az arany elválasztásához szükséges üveget. Teplic, minden bizonnyal a mai Szkleno (ami tótul üveget jelent), Hont- és Bars-megyék határán, ahol meleg források vannak s ahol a selmeci Schreiner-család birtokában az üveghuta még a múlt század elején is virágzott. Hogy régi bányáink szomszédságában egyebütt is voltak üveghuták, erről szintén vannak régi feljegyzéseink. Az üvegedények korai használatáról szóló adatainkra vonatkozólag Hyppolit esztergomi érsek számadásait idézzük, amelyekben 1489-ből két kupa alakú üvegpohárról esik szó.

II. Lajos királyunk számadáskönyvei szerint szintén használt üvegpoharakat s 1525-ben 40—50 dénárt fizet ilyenekért darabonként. Hogy milyen poharak voltak ezek, ezt persze nem tudjuk. De hogy Velence üvegremekeit már a XV. században is használták nálunk, ezt a zománcos díszű üvegerleg bizonyítja, amelyet Somogyváron ástak ki s amely gróf Széchenyi Imre gyűjteményébe került. Ehhez hasonló stílű a boroszlói múzeum 22.5 cm magas velencei üvegpohara, amelyet a Mátyás király korabeli magyar címer s másik oldalán a cseh oroszlános címer díszít. Hogy királyaink és főuraink számára címerükkel ékes üvegpoharakat gyártottak Velencében, amelynek üvegtechnikája a XV. században még versenytárs nélkül állt, az bizonyos, de hogy városi polgárságunk pusztán fényűzésből rendelt volna ott címeres üvegerlegeket, az nem igen valószínű. A bártfai városházán éppen fél tucat ilyen velencei stílű kehely alakú üvegerleg maradt fenn a XVI. század elejéről, valamennyi az üveganyagba szórt arany szemcsékkel és a talpas edények szintelen falán a város címerével díszítve. (XIV. melléklet.) Ebből a páratlan üvegedénysorozatból egy a kassai, öt a bártfai múzeumba került. Bártfának a szomszédos Hervartóban akkor már szintén lehetett üveghutája s több mint valószínű, hogy a

városnak mindenkor körültekintő, józan és takarékos vezetői nem pusztán a tanácskozásait berekesztő áldomásokhoz hozattak ilyen drága művű poharakat, de hogy üvegyártóiknak mintául szolgáljanak. Hogy Bártfán a XVI. században voltak üvegyártók, erre Sartor Benedek varannói bíró 1576 február 10-én kelt magyar levele, bizonyságunk, amelyben arra kéri az akkor már teljesen protestáns Bártfa urait, hogy a városukban dolgozó Pál üvegyártó második házassága ellen ne gördítsenek akadályokat, mert első felesége ura távollétekor egy katonával megszökött s a mester mindenemű drága marháit (pénzét és ezüstneműjét) is magával vitte.

Velencében színtelen üveget ritkán díszítettek zománccos címerekkel vagy képekkel, míg viszont Németországban a XVI. században rendszerint színtelen vagy zöldes színű, teljesen átlátszó üvegedényekre festettek címereket és egyéb zománccos díszet. A besztercebányai múzeumban van egy kéküvegből fűvott 13 cm magas, kupa alakú füles pohár 1695-ből, egyik oldalán a városainkban akkor nálunk is divatos spanyolos viseletű jegyes pár és fuvalás zománccos képével, másik oldalán ugyanennek a párnak lakodalmi áldomását ábrázoló jelenettel. A két kép között gótbetűs német felirat van. A pohárról valószínű, hogy valamelyik bányavárosi üveghutánkban készült lakodalmi pohárnak.

Takáts Sándor szerint a háborús világ 1600 körül sok üveghutánk működését bénítja meg s a külföldi üveg behozatala csak innentől kezdve nagyobb mérvű. De a XVII. században egyre-másra új huták is elkezdnek s harmincadosok jelentései szerint az üveg behozatala csakhamar ismét csökken. Pállfy Pál kamarai elnök 1:635-ben azt írja Bécsbe, hogy Magyarországon sok úrnak van hutája s a bányavárosok környékén is több a huta; ugyanez évben ő maga is alapít hutát nem üzér-



kedés céljából, de a saját gyönyörűségére. A XVII. század elején alapított porumbáki hutának a fogarasi uradalomban 1649-ből teljes leltárát ismerjük. 1637-ben Fogarason három üveggyártó mester dolgozott. Innen kerültek ki a hosszú nyakú kortyogós üvegek, amelyekből Apor Metamorphosis-a szerint Erdélyben ebéd után meggyes bort ittak. A Rákócziak makovikai uradalmában 1635-ben táblaüveg is készült. 1641-ben a régi helyén új hutát építettek ott: «az üvegcsűr avagy huta újonnan erigáltatott» s ebben három kemence volt és hutások bérelték. A makovikai üveghutából, amely a mai Sztebnik után, Zboró mellett volt, nem egy emléket ismerünk. Itt készült a bártfai múzeum alsóvízközi velencei stílusú üvegcsillára, még pedig ugyanabból a fehér, zöldes, sárga és kék üveganyagból, mint a makovikai uradalom jobbágypenzei. Utóbbiak mellső lapján Aspremont grófné, Rákóczi Júlia kezdőbetűi, hátsó lapjain kézi és igazánapszámot jelentő sarló vagy kerék domború képe látható. Az üvegpenzékkel a robot lerovásának igazolásául az uradalom a jobbágyakat fizette ki. Velencei ízlésű, de természetesen primitív üvegcsillárok a XVII—XVIII. századból a Felvidék nem egy falusi templomában maradtak fenn s mint feljebb láttuk, a Dunántúlon is. Velencei modorban fogóval mintázott, színes fonal és virágbetétes szenteltvíztartók, a nép konzervatív ízlésének megfelelően, a rudnói hutában, Barsban, dunántúli rendelésre még közvetlenül a háború előtt is készültek.

A XVII. század elején a bevétel növekedésével a német üveg hatása is elterjedt Magyarországon. Erre vallanak zománcos díszű színtelen üvedényeink, mint az Iparművészeti Múzeum XVII. századbeli pohara magyar és török lovas párbaját ábrázoló díszítésével. A Nemzeti Múzeum négyszögletes ónkupakos borospalackját 1696-ból magyaros virágbokréta s az Andrásyok címere

díszíti. Színtelen üvegből zománccfestésű alakos díszítéssel kisebb-nagyobb négyzetleges palackok a falusi nép használatára nálunk a XVIII. század végéig nagy számmal készültek.

A XVII. század derekáig városainkban az ónedények használata általános s XVI—XVII. századi üveghutáink ablaküvegen kívül nagyobb számmal csak virágvíznek való palackokat és kotyogós üvegeket készítettek. A makovicai üveghuta leltára 1641-ből «üvegpoharakat, víznek való és kotyogós üvegeket mixtum ötszázat» említ. Hogy hutásaink alkalmoszerűen díszesebb munkákkal is foglalkoztak, arra a bártfai múzeum kelyhe Feketekútról, 1636-ból példa. Ennek csészéjét szent Péter és Pál zománccos festésű alakja díszíti ugyanolyen színekkel, mint a aminők XVII. századbeli önmázás fayence edényeink díszítésén általánosak.

Főuraink a XVIII. században is sok érdeklődéssel foglalkoztak üveghutáikkal, igazgatták ezeket nem egyszer maguk, mint Károlyi Sándor gróf 1722-ben alapított száldobágyi üveghutáját, amelynek vezető mestere Farkas István volt, akinek főúri gazdája nem egy levelében ad érdekes utasításokat. «Mikor legtöbb kristálymateria leszen — olvassuk a gróf egy ilyen levelében - három vagy négy függőlámpást, hat, kilenc, legfeljebb tizenkét gyertyára való tiszta fejezen csináltasson kigyelmed. Rubint-szín festőcüküt s egyebet csinálhat, de én azt inkább szeretem talpas poharaknak az lábain való gombjában. Próbálja meg kroátmázból is pincetokban való palackokat csináltatni. . . rubin-szín és violaszín poharakat is csináltasson.»

A festőcükü színtelen üvegebe ágyazott vörös vagy egyéb színű betétet jelent s emlékeinken csavarodó fonal, levél vagy virág alakjában fordul elő. Károlyi gróf jóízlésére vall, hogy a csillárokba nem akar cüküt rakatni, nyilván, nehogy ezek egyenletes fehér fényét zavarja.

A szaldobágyi hutát más főuraink is felkeresték megrendelésekkel. 1725-ben Hallerné Erdélybe 300 nagy üvegkarikát, ámpolnákat, lábas poharakat karafinástul és üveggombokat visz magával innen mustrának. Hogy mi minden került ki a hutából, erről a Károlyi Sándornak 1726-ban küldött tárgyak lajstroma tanúskodik, amelyben a következő dolgok szerepelnek: postásipok, csontkupák és csont kancsók (vagyis tej üvegedények), golyóbisos poharak, kakas-, lovaspoharak, tej üvegtányérok, lopók, rózsacetnek való babaforma üvegek, asszonyembernek való metszett poharak, teknősbékaforma üveg, dugós kristálykorsó, dupla és szimpla hólyagos üveg, láncos kupa, üveg kalamáris, olajos béka, postásipos és rózsás pohár, huszárpohár, oltárra való virágtartó, kristályfindza, kristályharang, tréfás vexirpohár, oláh kehely patenástul, cukortartó tej üvegből. A szaldobágyi huta közel negyedszázadig volt üzemben s nyilván, mivel határában elfogyott az erdő, 1747-ben a Károlyiak az erdői uradalomban új hutát építenek. Mária Terézia korában az osztrák politika ugyancsak igyekezett elfojtani Magyarországon minden ipari vállalkozást, de mivel erdők bőven volt, még a XVIII. század végén is harminckilenc üveg-hutánk működik. Kossuth Lajos az első magyar iparműkiállításról szóló 1842. évi jelentésében közel hatvan üveg-hutáról tud, de ezek közül a kiállításon csak kevés szerepelt; ezek azonban remekbe köszörült üvegedényeikkel még szinte mind sikeresen versenyeztek az országot mindinkább elárasztó cseh áruval, amelyet, hogy versenyezni tudjanak, nekik is utánozniuk kellett. Legkiválóbb üvegyáraink akkor is a gömör-, hont, barsmegyei bányavidéken voltak s a kiállításon elsősorban bravúros holmival kerestek elismerést, A Kuhinka-testvérek, akiknek birtokában, Sziklán, Óantafalván, Katalinvölgyben három huta van, legutóbbiból no és fél fontot nyomó óriási serleget állítanak ki, amely csak kilencedik kísér-

letre sikerült s köszörült díszítésével négy mester négy hónapon át foglalkozott.

A serleg elkallódott, de méreteiből és gazdag díszítéséből nyilvánvaló, hogy mint iparművészetünk nem egy más régi technikája, a táblabíróvilág korában az idegen versennyel viaskodó üvegyártásunk ereje szintén technikai bravúrokban merült ki. Üveghutákon kívül a múlt század első felében az ország különböző részeiben olyan mestereink is voltak, akik városi műhelyükben kész üvegedényeket díszítettek köszörült domborművekkel. Mintha Szentpétery József ötvössel akart volna versenyre kelni, a kassai Oppitz József poharait magyar történelmi tárgyú domborművekkel díszíti. 1842-ben készült s Iparművészeti Múzeumunkban őrzött üvegszerűen Zrínyi kirohanását ábrázolta. Oppitz érdekes rajzskönyve és négy köszörült díszű pohara, a mester unokájának, Oppitz Sándor nagymihályi plébánosnak birtokában van.

A középkorban a gazdag emberek főzőedényei rézből, asztali edényeik ezüsből készültek. A középosztály számára cserépedényben főztek s ónedényekben tálaltak. A szegény ember főző- és asztali edénye faluhelyen mindmáig a közönséges cserép. A művészi keramika Európában utóbbiból fejlődött. Spanyol-mór hatás alatt keletkezett az olasz fayenceművesség, amely művésziesen festett ónmázás edényeivel a XV—XVI. században pompás virágzást ért el. Európa többi országában a XVI. században a keményre égetett s a kemencébe dobott só bomlási termékeinek lecsapódásával mázolt domborműves díszű kőcserép volt a keramikai díszedények anyaga. Az olasz fayence- vagy majolikaedényeken azonban ezek sohasem tettek túl. S a XVI. század folyamán az agyagművesség szinte mindenfelé az olasz fayence hatása alá kerül. Ily irányú fejlődésétől csak a kínai porcellán téríti el. A XVIII.

században ennek utánzása lesz az európai keramika törekvéseinek netovábbja. A külsőségeiben a kínai porcellánt legjobban utánzó delfti fayence a minta. Csak Németország némely vidékén, mint a bajor Kreussenben, virágzik tovább a kőcserép. Az olasz fayence hagyományai azonban mindinkább kivesznek; csak Ausztriának többnyire Itáliával szomszédos vidékén s Cseh-, Morvaországban és Magyarországon élnek tovább. A delfti fayence és utánzatai nálunk is elterjedtek, de azért az ónmázás fayence készítése Magyarország egy-két helyén a porcellán általános elterjedése után mindmáig sem veszett ki s emlékei a XVII. századtól kezdve az ország legkülönbözőbb részeiben még napjainkig is sokfelé találhatók.

Az ónmázás fayenceedények nálunk a XVIII. századtól kezdve azonban alig tekinthetők egyebeknek, mint népművészeti tárgyakként, amelyek díszítése az ekorbeli gyári fayenceokhoz és porcelánokhoz képest ugyancsak primitív. A dicső ősről valló technika azokban s az edények fényes fehér mázába olvadó zománcos festés már a múlt században számos régiségkutatónk figyelmét kellette fel. S iparművészetünknek az ötvösségen kívül alig van ága, amely gazdagabb irodalommal dicsekednék, mint az ónmázás fayence és története. A Pasteiner Gyulától a múlt század nyolcvanas-kilencvenes éveiben szerkesztett «Művészi Ipar» című folyóirat csaknem valamennyi évfolyamában találkozunk idevágó cikkekként Petrik Lajos, Szendrey János, Diner József és Pap János tollából. Tanulmányaik eredményét Wartha Vince foglalta össze «Az iparművészet könyve» II. kötetében. Azóta az Ethnographiában s a «Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítőjé»-ben jelentek meg becses adalékok. 1927-ben Layer Károly adott ki Haban-keramika címmel német szöveggel kísért díszes képes könyvet, Budapesten őrzött ily fajta emlékeinkről.

Régibb íróink nagyrészt csak északnyugati vár-

megyéinkből ismertek ónmázás fayenceedényeket s Erdélyből, mely utóbbi emlékei a felvidékiekkel azonos technikájúak és stílűek. S ónmázás fayenceainkat kizárólag azoknak az anabaptista mesterembereknek tulajdonították, akik nálunk Morvaországból való kiűzésük után a XVI. és XVII. században Trencsén, Nyitra és Pozsony megyék néhány községében telepedtek le s akiknek egyik csoportja 1621-ben Erdélybe vándorolt tovább. A nálunk is sokszor üldözött német anabaptistákat, a házközösségüket jelentő Haushaben szó után nevezték el habanereknek, habánoknak s tény, hogy ügyes fazekasok is voltak köztük. Telepeik vidékén az ónmázás fayenceedényeket régen új keresztény-edényeknek nevezték s magukat a habán fazekasokat új keresztény fazekasoknak. Ám bizonyára nem azért, mintha ezt a technikát ők honosították volna meg nálunk vagy pedig kizárólag ők lettek volna itt ennek művelői.

A habán anabaptisták történetével Szendreyn kívül Áldássy Antal foglalkozott tüzetesen (Katholikus Szemle, 1893) s évkönyveik alapján részletesen tárgyalta eredetüket, házközösségen alapuló szervezetüket és sorsukat Magyarországon. Szerinte a habánok anabaptista felekezete Svájcban, a Limnat partján, Zürich kantonban keletkezett s a Zwingli tanaival elégedetlenkedők alapították, akiket épp azért csakhamar kiűztek innen. A Duna és az Inn mentén vándorolva Salzburg, Steyr és Linz lesz ideig-óráig állomásuk. Végül 1525-ben a morva Nikolsburgban telepednek le. Itt 1622-ig maradt fönnyomuk.

Folytonos üldöztetésük miatt a földművelő habánok idővel kézművesek lettek. Morvaországban üldözésük 1534-től 1548-ig egyre megújul s azért egy csoportjuk 1546-ban Szobotistére, a Nyáriak Berencs várához tartozó községbe költözik, majd újabb csapataik Holicásra, Sasvárra (Sasin), Alsódióásra, Kutiba és Brockóra. Talán



XV. Ónmázas fayence-palack az Iparművészeti Múzeumban. Kobaltkék alapon tarka díszítéssel. 1653.

mert prozelitákat is toboroznak, üldözésük itt is gyakori. Szobotistén 1559-ben hetven új hívőt fogadnak be maguk közé. 1581-ben Nyári István a szobotisti habánokat elfogattja s egy részüket Berencs várába zárja. Innen és Brockóról kiűzött társaik Nagylévárdon keresnek menedéket, ahová 1588-ban Morvaországból is átköltözik néhány család. 1591-ben két, 1622-ben huszonegy morva községből űzik ki őket. Ez az újabb raj Szobotistén és Lévárdon kívül Vitencen, Csejtén, Kosz tolnán, Farkashidán, Máriatölgyesen (Dubnic) és Szoblahón talál menedéket; egy kisebb csapat Erdélybe vándorol s Alvincen telepedik le. Bocskai és Bethlen hadaitól a német habánok sokat szenvednek. Csejtéről I. Rákóczi György erőszakkal Sárospatakra telepíti az ügyes mesteremberek hírében álló habánokat, akik akkor különösen mint vasművesek, kitűnő sarlóikról híresek. 1688-ban Kolonics Lévárdon vallásuk miatt bánik szigorúan a habánokkal, ők azonban Felsőmagyarországon csak a XVIII. század közepén katholizálnak, miközben lassan eltótosodnak.

Bizonyos, hogy ottani letelepedésük nem azt jelenti, hogy a fősorolt falvak is elhabánosodtak. Sőt elsősorban mesteremberek lévén, egy-egy faluban tömegesen meg sem élhettek volna. A habánudvar elnevezés, amely a község habánoklakta házcsoportját jelenti, szintén arra vall, hogy egy-egy faluban csak több-kevesebb család keresett menedéket s ezek is különböző mesterséget folytattak. Lehetetlenség, hogy egész Magyarországot a habánok árasztották el azokkal az ónmázás fayenceedényekkel, amelyekkel a falusi nép házaiban még ma is szinte mindenütt találkozunk, ahol tűzvész, árvíz nem pusztított. Felsőmagyarország, a Dunántúl, Erdély, sőt helyenként az Alföld is tele van régi ónmázás fayenceedényekkel, holott a gyűjtők, de főleg külföldi régiségkereskedők osztrák, morva és cseh múzeumok számára ezrével vittek ki tőlünk ilyfajta edényeket.



Évszámmal jelölt ónmázás fayenceaink sorozatával közgyűjteményekben 1609-től a múlt század derekáig találkozunk. Hogy a díszes olasz fayenceok nálunk már a XV. században is elterjedtek, erre Mátyás király borjában 1480 körül készült fayencetálja a londoni Albert és Viktória (South Kensington) múzeumban van, amelynek másolata Iparművészeti Múzeumunkban látható. Egy másik fayencetál Mátyás címerével a párisi Mannheim-gyűjteménybe került. A kassai fazekasok céhszabálya, mint feljebb a középkori agyagművességgel kapcsolatban láttuk, már 1574-ben említ fehér cserepet készítő fazekasokat, ami alatt ónmázás fayencenál egyebet alig érthetünk. Régibb írónk habán majolikának az 1666—1820 között készült emlékeket nevezték el (35. kép.) ám vannak 1666-nál régibb ónmázás fayenceaink is s ezek iparművészeti szempontból értékesebbek, mint a későbbiek s ma már tudjuk, hogy mindazok, mind ezek nemcsak északnyugati vármegyéinkből valók, de Felsőmagyarországon, Erdélyben és a Dunántúl mindenfelé készültek, aminek az edényeinkre festett címerek és feliratok is bizonyosságaink. A habánokról szóló XVI. századbeli följegyzések többnyire mint földművelésre irtványokat vásárló, malmokat bérlő emberekről emlékeznek meg róluk.

A XVII. század első feléből fönmaradt ónmázás fayencedényeink alakja ezüst- és ónedényeket utánoz s díszítésükön még olasz hatás érvényesül. Ugyanez áll a Felsőausztriában készült gmundeni ónmázás fayenceokról. (L. A. Walcher v. Wolthein cikkét a Kunst und Kunsthandwerk 1907. évf.-ban.) Gmundenben nem jártak habánok. Az ottani fayenceok szintén kézműves és nem népművészeti emlékek s fejlődésük a múlt század derekáig csaknem ugyanolyan, mint nálunk s a gmundeni emlékek és a magyarok közt különösen a XVII. században sok a rokon vonás. Walcher a legrégebbi gmundeni emlékeken szintén olasz hatást lát s szerinte ezekhez a későbbi cseh,

morva fayenceoknak semmi közülük. S alighanem ugyanaz áll a mi emlékeinkre vonatkozólag is, amelyek, amíg az úri osztály az ónmázás fayenceokat nálunk felkarolta, iparművészeti jelentőségű munkák. Az ónmázás fayenceok ak-



35. Ónmázás fayence-tál a műegyetem gyűjteményében. XVIII. század.

kor elsősorban közhasználati, még pedig asztali edények. Ónmázuk hószínfehér, díszítésük mérsékelt s vékony rétegben lett ráfestve; motívumaik egykorú iparművészetünk egyéb ágainak ékítményeivel, különösen a hímzésekkel tartanak szoros rokonságot. (XV. melléklet.)

Ide tartoznak az ónedények mintájára készült ónkupakos szögletes palackok, víztartóedények; zömök arányú, hasas, fedeles kancsók és kupák; továbbá a cikkelyesen tagolt ovális tálak; a kerek, sima tálak és tányérok, szélükön vagy a közepén többnyire a megrendelő monogrammos címerével, majd nevével. Közhasználatra az ónmázás fayence meleg ételtől vagy italtól könnyen repedező máza miatt nem bizonyult alkalmasnak s azért az úri rend nálunk csakhamar elejtette s visszatért az ezüsthöz, a polgárság az ónedényekhez, itt-ott a delfti fayence a használatnak jobban ellentálló kettős mázával is kapós lett. Az ónmázás fayence ilyformán már a XVII. század második felében inkább a kisemberek díszedénye vagy csak ott karolják föl, ahol pusztán alkalmilag kerül használatba, mint a céhek lakomáin. A falusi nép még ma is sokféle tiszta szobájának falán fogaspolcra akasztva dísznek használja régi, ónmázás fayencetálat és kancsóit, különösen protestáns házakban, amelyekben szentképeket nem akasztanak a falra. Ónmázás fayenceink díszítésében a XVII. században fehér alapon a kékszínű virágok az uralkodók. Vannak kobaltkék alapon fehér-, sárga-, zöld- és barnatulipános és szegfűvirágokkal díszített fayenceaink, amelyek a perzsa burkolólapok hatására valának. Ezt a keleti hatást azonban képtelenség a francia Neversből származtatni, mint némelyek teszik, amikor török közvetítéssel első kézből jutottunk keleti fayencetárgyakhoz s ezek stíljében fali burkolatokat török fazekasok nálunk is gyárthattak, amire a váci múzeum, ha nem is kékalapú, de díszes fayencelap töredékei vallanak.

A XVII. század vége felé fehérmázás fayenceaink díszítő motívumain a kék szín helyett a sárga zománc lép előtérbe, amelyet fazekasaink oly vastagon raknak fel, hogy a díszítés szinte domborművé válik s a fayencetálok és tányérok ezzel is azt fejezik ki, hogy nem asztali edények többé, de dísztárgyak.

Több mint valószínű, hogy a XVII. században fazekasaink mind foglalkoztak ónmázás fayenceedények készítésével s természetesen a habánok is, akik tömegáruikkal, pl. a virágkarókra tűzött s úri kertjeinkben igen kedvelt színes mázas fayence cserépgombokkal, messze földön kereskedtek. A XVIII. századtól kezdve a múlt század derekáig szinte nyomról-nyomra követhetjük, mint parlagiasodik el ónmázás fayenceink díszítése, válik a technika merőben népművészetté, falusi vagy a falusi nép s alkalmilag céheink és polgáraink számára is dolgozó városi gölöncsérek munkájává, amelyből itt-ott protestáns templomainkba is jut egy-egy cifra boroskancsó, mint pl. a rimaszombati református templom pelikános díszű hatalmas kancsója, ma az ottani múzeumban. Ugyanott ennek méltó párjaként ugráló állatokat ábrázoló primitív díszítéssel egy másik rimaszombati kancsó látható felirattal: «Csizmadia ché korszója».

Az úri osztályt a XVIII. század derekától kezdve s a következő első felében már fayencegyáraink látják el asztali edényekkel és díszekkel. Az ónmázás fayence-technikát művelő városi fazekasaink is ezeket utánozzák. A főuraink birtokain itt-ott még a XVIII. században is dolgozó habán utódok külföldi mintára, gazdáik ízlése szerint készítének fayenceedényeket Máriatölgyesen (Dubnic) az Illésházyak egykori kastélyában egész készletek maradtak fenn a XVIII. század derekára valló alakos díszű, delfti modorú fayenceokból. Egy ilyen tányér innen a veszprémi múzeumba került.

Díszítésük alapján régebbi kutatóink XVIII—XIX. századbeli ónmázás fayenceainkat az addig ismert emlékek alapján több csoportba osztották s tótizlésű habán, német és magyar típusú erdélyi és székely edényekről beszéltek, holott a magyar típusú erdélyi kancsókkal vagy székely bokályokkal azonos stílusú edények Sáros, Szepes, Liptó és Zólyom megyékben is gyakoriak s még

ugyanazokkal a motívumokkal, virágokkal, nyúl, szarvas és madarak alakjaival is találkozunk díszítésükben, mint ott. A nyugatmagyarországi, úgynevezett habán fayenceok stilizált magyaros virágaival, olaszorsós bokrétaíval Sáros és Szepes vármegyében, sőt a Dunántúl is találkozunk. A tótízlésű habán kancsók szentek alakjával vagy épületekkel velejükben alig különböznek a hasonló díszű ónmázás erdélyi fayencekancsóktól. Sőt még a speciálisan erdélyi engobeos-smaltés bekarcolt díszű sgraffitóedények technikájára is találunk a Felvidéken analógiákat. Ilyenek a középkori agyagművességünkkel kapcsolatban említett s a XIX. században már tisztán ólomázás béldi cserepek.

Az a körülmény, hogy keramikánk népies emlékei az ország legkülönbözőbb vidékein is egymással feltűnő rokonságot mutatnak, ismét arra vall, hogy agyagművességünk virágzó korszakaiban egyazon ízlés hatása alatt állott s miként a török hódoltság vonalán innen az ország sorsát, ezt is a magyarság irányította. A magyarság ízlésével számolnia kellett a felvidéki német és erdélyi száz városok mesterembereinek is, akik különben Felsőmagyarországszerte a XVI. századtól kezdve mindinkább megmagyarosodnak. Ahol ezt a magyaros ízlést a XVIII. században nemzetiségi vidékeken a népművészetben nem találjuk meg, ott ez a körülmény csak azt jelenti, hogy, mint népies ónmázás fayencekeramikánkban, a technika degenerálódott s művelői és felkarolói már csak a falusi nép soraiban akadtak.

Nagyobbára ugyanez áll a későbbi gyári fayencera vonatkozólag is, amelynek virágzása Magyarországon a holicsei gyárral kezdődik.

Holicsot Lotharingiai Ferenc, Mária Terézia királyunk férje, a későbbi német császár, 1736-ban vásárolta meg az ősi múltú magyar Czobor-család utolsó sarjától, a szertelen pazarlásairól hírhedt Czobor Józseftől, aki egy

olasz marchesevel ruha dolgában vetélkedve fogadását azzal nyerte meg, hogy eredeti Ráfael-festménnyel béleltette kabátját. A fayencegyár itt szerény keretekben 1743-ban kezdte meg működését s első munkásai odavaló s nyilván habán eredetű német fazekasok voltak. 1745-ben tűnnek föl az első francia munkások Holicson, akik a herceg régi birtokáról, Lotharingiából költöztek ide s a holicsi fazekasokkal együtt hol strassburgi, hol a Lotharingiáért a hercegnek cserébe juttatott Toscana, jelesül Castelli fayenceedényei nyomán dolgoznak. A francia mintára készült edények rokokó stílűek s szét-szórt festett rózsákkal díszítettek. A Castelli-modorúak alakos olasz jellegű tájakat ábrázolnak s többnyire szolgálai másolatok, mint az Iparművészeti Múzeum két ilyfajta tányérja. Korszakalkotó eredetiségre a holicsi gyár ezután sem törekedett. Ám a régiek nem ismerték a modern művészet és iparművészet eredetieskedését, amely ma nem egy jóra való, de nem irányadásra termett tehetséget sodor ízléstelenségekbe. Iolics mesterei 1750 után sorra utánozták Rouen, Moustieres, Montpellier fayenceait, majd eredeti minták nyomán Kína, továbbá Meissen és Bécs porcellánjainak díszítő stílusát, végül az angol keménycserepet, amire főleg külföldi megrendelőinek ízlése készítette. Mégis elsősorban technikai sajátosságai, főleg a fehér mázon melegen keresztül-ütkező cserépanyagának vörhenyes színe alapján a holicsi fayencet egyéb ilyfajta emlékektől könnyű megkülönböztetni s a francia Germain Miklós vezetése alatt, aki 1750 után kerül a gyár élére s holicsi fazekasleányt vett feleségül, a díszítés finomságaiban is nem egy eredeti vonást mutat. A naturalisztikus edényformák művelését a gyár az ötvenes évek elején kezdi el. Az articsókát, dinnyét, citromot, spárgaköteget ábrázoló szelencék és fedeles tálak egyre nagyobb népszerűséget aratnak. Alakos sótartók is készülnek, de főleg remekbe

mintázott s pompásan színezett alakos asztaldíszek és szobrocskák, amelyek ma gyűjtők körében igen megbecsült ritkaságok. Közben nagy számmal készülnek a franciás modorú s kínai hatás alatt zománcszerűen ragyogó festéssel díszített, virágokkal, madarakkal, lepke-késsel teleszórt tálak és tányérok, aminőkkel minden bizonnyal már 1750 előtt is kísérleteztek.

Amikor 1747-ben a gyártelepet kibővítették, első-sorban csak festményekkel díszítve és csak nagyurak számára kályhák is készülnek. Ilyen franciás rokokó-jelenetekkel díszített kis kályhával Iparművészeti Múzeumunkban találkozunk. Egy hasonló stílusú, festményekkel díszített kályha gróf Ambrózy István malonyai kastélyába (Bars megye) került. Copfstílusú, tiszta fehér és domború díszű kályhákat 1788-ban a gyár már hírlapokban is hirdet. Egy ilyen virágfüzérés holicai kályha Erdélyből került Iparművészeti Múzeumunkba s felvidéki kastélyokban régi plasztikus díszű fehér holicai kályhákat néhol, mint Osztrólkán, Zólyom megyében, még ma is használnak. 1749-ben a meissenai porcellángyár egyik legrégebbi és leghíresebb festőművésze, Heinzl György János működik Holicson, Melhorn János Gotlieb nevű társával együtt.

A holicai gyár virágkora Germain nyugdíjazásáig, 1774-ig tart, aki mellett egy ideig Cuny Domokos is vezető szerephez jutott. A gyár forgalma kizárólag ónmázás fayenceaival 1765-ben 50,000 írta rúg. 1787-ben, amikor angol keménycserépet is kezdenek gyártani, a forgalom 14.000 írta csappan; az ónmázás cserép elejtésével párévi növekedés után még inkább csökken olyannyira, hogy 1827-ben a gyárat beszüntetik. A szinte szédítő változatosságot, amelyet a holicai gyárból 1750 és 1774, azaz 1786 között kikerült fayencetárgyak mutatnak, legjobban Bubics Zsigmond püspöknek 1891-ben Iparművészeti Múzeumunknak ajándékozott holicai

fayencegyűjteményében tanulmányozhatjuk, amelynek alapítólevelében kiváló gyűjtőnk negyvenötféle díszítési módot különböztet meg. Az emlékek technikai kivitele és díszítése távolról sem egyforma értékű. Ennek oka az, hogy Holics virágzása idején a gyár működésének jórésze tömegáruk előállítására irányult s finomabb eredeti darabok csak a bécsi udvar számára és kivált magyar főúri családok megrendelésére készültek. Hogy mekkora a különbség az egyazon stílu tárgyak művészi kivitelében, erre a kínai jelenetekkel díszített sárgamázas fayenceok nyújtanak szembetűnő példákat, amelyek Gamier szerint (*Dictionnaire de la Ceramique*) montpeliéri fayenceok hatása alatt készültek. Iparművészeti Múzeumunk ily stílu asztali készletén az alakok rajza és színezése sommás, konvencionális. Gróf Andrassy Géza hasonló stílu s az Iparművészet Könyvében színes képen bemutatott holicsi tálcája kínai életképet ábrázol ugyancsak kiválóbb művészettel. (36. kép.) Ugyanez áll a roueni és moustieri mintára 1756—1760 közt készült egy-színű és tarkán díszített edényekről, mely utóbbiakon Strassburg hatása is érvényesül olyannyira, hogy nem egyszer strassburgi edények másolatainak látszanak.

Holics festett díszű edényeinél gyűjtők körében jóval keresettebbek, de nem mindig művésziesebbek a plasztikus dísz tárgyak és szobrocskák. Ezek stílusa jórészt a meissenai porcellángyár nagyhíru mesterének, Kändler János Joachimnak hatására vallanak, akinek működése a holicsi gyár alapításának korába esik. Holicson 1754-től készültek szobrocskák. Azonban állandó szobrásza a gyárnak ezután sincsen s a finomabb munkák megminta-zására esetről-esetre többnyire bécsi mestereknek ad megbízást. Az így készült szobormintákról idővel egész gyűjtemény keletkezett s ennek darabjait különböző években szükség szerint használták föl. Az ilyfajta emlékek korát épp azért nem lehet pontosan meghatározni. A leg-



szebb plasztikus díszű holicsei fayenceok a bécsi udvar használatára készültek. Ilyen alakos asztaldíszekből pompás sorozatot küldött Ferenc József királyunk 1896-ban ezredéves kiállításunkra. Az ezekhez hasonlóan rokokó stílű kagylós edényekhez fűzött alakokon kívül, 1898-ban egész sor naturalisztikus asztaldísz került a holicsei kastélyból a bécsi műtörténeti múzeumba. Iparművészeti Múzeumunkban is van ilyen naturalisztikus asztaldísz s ez körtefa alatt négytagú társaságot ábrázol. A kagylót tartó tritonok azonban itt is kiválóbb emlékek s finom formáik és leheletszerű színezésüknél fogva leginkább közelítik meg az egykorú porcellángyarak ily fajta színes alkotásait. A fayenceszobrocskák közül első sorban az antik mithoszi alakok válnak ki, amelyek művészi hatását nem kis mértékben fokozza a fayence alapanyagának a mázon halaványan átszűrődő vörhenyes színe. Mars, Szaturnusz, a delfines Amfitrite, Vulkan és Vénusz a leggyakoribb ezek sorában. 1785-től gránátosokat, vágató huszárokat ábrázoló s más tarkaruhás alakok is készülnek, de már tucatszámra. A só- és borstartó alakok s a szenteltvíztartós lebegő Veronika-szobrocskák meg épenséggel tömegárak, mint a szent szobrok, kálvária csoportozatok és feszületek is. Utóbbiak sorában a legművésziesebbek a koponyás kereszték és kálváriák, amelyeken a feszület talapzatául naturalisztikusan megmintázott, finoman színezett kígyós koponya, Ádám koponyája szolgál. Alkalomszerűen egészen bizarr tárgyak is kikerültek a holicsei égetőkemencékből. Iparművészeti Múzeumunkban egy koponya alakú söröskupa látható. Nemesváralján, Osztró-luczky Géza kastélyában a XVIII. század hatvanas éveiből egy tarkavirágos, hófehér mázas, bölcső maradt fenn holicsei fayenceból. Valóságos állatsereglet telnek ki a madarakból, hüllőkből, halakból és néglábuakból, amelyek Holicson hol dísztárgyaknak, hol fedeles szelencé-

nek, palacknak különösen 1756—1760 között tömegesen készültek. A növényvilágot a már említett gyümölcs alakú szelencék és fedeles edényeken kívül Holics formakészletében levelek és virágok alakjában mintázott tálcák, tányérok és apró csészék képviselik. Készítettek kosárfonatot utánzó, ú. n. Oziér-edényeket is, amelyek



36. Holicsi díztál Andrassy Géza gróf gyűjteményében.  
XVIII. század.

falából domború színes virágok hajtanak ki. Ezek szolgálnak átmenetül a holicsi gyár legdíszesebb edény fajtáihoz, a potpourri edényekhez, amelyek meissenai mintára, de a fayence anyagának megfelelően egyszerűbb kivitelben, hol füstölőknek, hol tulipántartóvázáknak készültek s amelyek falán a naturalisztikus virágok nem egyszer a hasonló porcellánokkal vetekedve domborodnak ki nagy merészséggel. Ezt a szinte szédítően gazdag és vál-

tozatos formaapparátust Holicson 1786 után is tovább használják, de újabb formákkal, egy-két kuriózumon kívül, a század végéig nem gyarapítják. Csak amire a gyár az ólomházas keménycserépre tért át, gondoskodtak ismét új mintákról, amelyek többnyire angol keménycserép és empire szabású porcellántárgyakat utánoznak.

Londonban állítólag egy magyar fazekas már a XVII. században gyártott porcellánszerű kemény cserépedényeket. (L. Békey István cikkét a Művészi Ipar II. évf.-ban, 13. szám). A kvarcporral összegyúrt fehéragyagból égetett ólomházas kemény cserepet 1720-ban az angol Atsbury találta föl s alig egy emberöltővel azután, hogy Sadler 1750-ben az ilyfajta edényeket falaikra nyomott rézmetszetű képekkel kezdte díszíteni, az ónmázás fayencegyárak fölött megkondult a lélekharang. Gyakorlati célokra az angol keménycserép a fayencenál jobban felelt meg s rányomott díszítésénél fogva tetemesen olcsóbb is volt. S negyvenéves főnnállása után Holics is megérzi a keménycserép veszedelmes versenyét. A gyár II. József császár parancsára 1774-ben kezd keménycseréppel kísérletezni s 1786-ban kerülnek forgalomba rézbélyegzővel benyomott Hollitsch-jelzéssel első ilyfajta edényei. Minthogy a vidéken megfelelő agyag nem volt, először Stomfáról, majd a Selmecebányával szomszédos Béd mellett Berencsfaluról hozatnak ilyet, közben selmeci pipaagyaggal is kísérleteznek. Az edények díszítéséhez a rézmetszeteket a bécsi Mansfeld szállítja, de 1789-től a szintén bécsi Schmalhofer Lipót vési, aki később a gyár rézmetsző- és festőigazgatója lett. Mintának a gyár Bécsből kap angol keménycserépedényeket. A holicsi keménycserépnek gyűjtők körében jóval kevesebb rajongója akadt, mint a színpompás fayenceoknak s azért emlékeit is kevésbé ismerjük. Az eredetiség a holicsi keménycserépnek sem volt erős oldala, de előkelő megrendelők számára ebben a nemben

is kiváló dolgokat produkált a gyár. Ám a nyersanyag beszerzésének költséges volta, a Magyarország különböző városaiban keletkezett kisebb keménycerépgyárak versenye, tűzvész, a franciák betörése, főleg azonban a gyár vezetésében érvényesülő illetéktelen befolyások,



37. Erdélyi kályhafiók. XVIII. század. Iparművészeti Múzeum.

mindinkább lejtőre sodorták s minthogy a bécsi udvar végül ráfizetett működésére, a gyár 1827-ben megszűnt. A holicsei fayenceről C. Schirek írt nagyobb munkát. (Die K. K. Majolika Geschirrfabrik in Holitsch. Brünn, 1905.) Magyarországi emlékanyagát bőséges illusztrációkkal a Siklóssy László szerkesztésében megjelent könyv: A magyar keramika története (Budapest, 1917) mutatja be, ahol a holicsei gyár kisebb versenytársairól is részletesen

esik szó. Ezek sorában a tatai volt a legkiválóbb, melyet Esterházy József gróf tiszttartója, Balogh Ferenc, 1756 körül alapított. Első munkásai a gróftól idetelepített elzászlotharingiai fehéredényesek közül kerültek ki, akik szürkés-fehér mázzal rokokószegeletes edényeket készítettek. A gyár virágzása Schlögel János György nevéhez fűződik, aki alatt 1780-tól holicsei modorú, festett díszű edényeken kívül a Palissy-tálak mintájára rákokkal, csigákkal és gyümölcscsel domborúan díszített edények készültek. Schlögel halála után (f. 1811) a gyárat veje, Pasteiner József, Pasteiner Gyula műtörténetirónk nagyapja vette át, akitől a múlt század huszas éveinek végén a tatai Fischer-család kezére került. A gyár ekkor tért át a keménycserépre, de az olcsó cseh porcellánnal nem tudott versenyezni s végül Hardmuth bécsi kályhagyáros vette át, aki 1913-ban beszüntette.

Már Tatában is dolgoztak holicsei fazekasok; a stomfai híres fayenceműhely alapítója, Putz József, azonban nem Holicstról került ki, mint régebben hitték, de odaváló régi fazekas habán-család ivadéka volt. 1810-től kezdve a népies fayencedények holicsei mintára való nemesbítésével aratott sikereket. Hasonló edények készültek a Nagyszombattal szomszédos Bolerácon és Szobotisten. A holicsei Cuny fia volt Kuny Domokos, aki a tatai gyárból került Budára s itt 1784-ben a ma is meglevő Krisztina-körúti m. számú házban alapít holicsei hatásab te dolgozó fayencegyárat, amely 1810-ig virágzott. (L. Siklóssy László: Kuny Domokos 1917. c. gazdagon illusztrált szép könyvét.) Kuny a napóleoni háborúk idején hozzáférhetetlen ón és ólom pótlására antimonnal kísérletezett s újfajta mázat talált föl ezzel, amellyel azonban a hivatalos körök akadékoskodásamiatt nem tudott boldogulni s ez lett pályája tragikus végének oka.

Alighogy Holics a keménycserépgyártásra tért át, az ország legkülönbözőbb vidékein hasonló kisebb gyá-

rak keletkeztek. Így 1800-ban Körmöcbányán, 1802-ben Pápán, ahol 1838 körül porcellánal is kísérleteztek, majd 1804-ben Kassán, továbbá Kőszegen, Városlődön, Nagymartonban, Murányban, Rozsnyón, Apátfalván, Iglón, Gácson, Girálton, Eperjesen, Miskolcon, Görgény-szentimrén, Parajdon, Brassóban, Besztercén és Batizon. Iparművészeti szempontból ezek közül a gyárak közül önálló jelentőségre egy sem emelkedett s egy-kettőnek kivételével a cseh porcellán versenye miatt 1848 után megszűntek. A megmaradtak pedig parasztdíszedények és közhasználati tárgyak tömeges gyártására tértek át, mint a körmöcbányai s a hollóházi fayencegyár, mely utóbbi a telkibányai gyár folytatása volt, ahol a múlt század második negyedében porcellán is készült Regécz jelzéssel. (L. Mérnök és Építészegylet Közlönye 1913. évf., 3. sz.) A regéci porcellánt Bretzenheim Ferdinánd herceg, a sárospataki uradalom magyarérszű birtokosa művészkedő hajlamainak köszönhetjük s emlékei az 1838—1848 közötti évekből ismeretesekek. Technológiai szempontból ezek voltaképen nem igazi porcellánok. Anyaguk nem gránit, de trachit máladékából keletkezett kaolin, úgynevezett riolit-kaolin, amelyet Sárospatak határában még ma is bányásznak. Művészi formájukat és virágokat, tájképeket, emberi alakokat ábrázoló festett díszítésüket tekintve azonban a regéci porcellánok kiválóbb példái oly hatással vannak ránk, mintha a bécsi porcellángyár 1827-ig tartó virágzása ezeken folytatódna s kelne ideig-óráig új lendületre. Táblabíró-ízlésben elrendezett naturalisztikus virágcsendéletei, sárospataki motívumokat megörökítő tájképei, a szőlő- és gyümölcsgerendezek többnyire kerekfedeles szelencéken és elegáns formájú mustos kancsókon, nincsenek minden eredetiség híján s művészi kivitel dolgában kifogástalanok. A legszebb regéci porcellánok Windischgraetz Lajos herceg sárospataki várkastélyában láthatók.

A regéci porcellánoknál jóval híresebbek, bár nem eredetiségüknél fogva, a herendi porcellángyár emlékei. Ezt a gyárat, a Stingl-féle fazekasműhelyt megvásárolva, Fischer Mór 1839-ben alapította, aki főurak régi porcellánkészleteinek kiegészítésére készült mesteri utánzataival az 1846. évi bécsi műiparkiállításon tűnt fel s 1851-ben a londoni világkiállításon vált híressé. A gyárnak különösen Kína régi porcellánremekeinek és Meissen utánzása volt speciálitása s ilyfajta munkákra a múlt század ötvenes-hatvanas éveiben még Amerikából is kapott nagyarányú megrendeléseket.

A gyár tulajdonosának művészi és technikai törekvéseivel azonban nem állott arányban gazdasági érdeke s utódai alatt, akik az ellenkező végletbe estek és a cseh porcellánnal versenyző tömegáruval kísérleteztek, a gyár tönkrement. Csak 1884 óta lendült fel ismét állami támogatással s különösen Farkasházy Jenő tulajdonában virágzott fel napjainkban régi hagyományainak gyakorlatibb irányú ápolásával. Farkasházy halála után († 1925) a gyár vezetését részvénytársaság vette át. (L. Radisich: A porcellán és története 1910 s Layer: A herendi porcellán.) Keramikánk fejlődésének csúcspontján Zsolnay Miklós áll, akinek pécsi gyárának története modern iparművészetünknek legragyogóbb fejezete.

## XI. Sokszorosító művészet és könyv- kötés.



királyi magyar egyetemi nyomda történetében, amelyet Czakó Elemér szerkesztett Iványi Béla és Gárdonyi Albert közreműködésével, olvassuk a következőket:

«Régi magyar kultúránknak nem utolsó dicsősége, hogy a német birodalom határain kívül, a mi országunk az elsők egyike, ahol a könyvnyomtatás meghonosodik. E téren néhány olasz város s Bazel és Párizs csak alig egy-két évvel előzik meg Budát; Belgium, Hollandia, Anglia, Spanyolország, Cseh-Morvaország, Lengyelország, Svédország, Dánia és Ausztria pedig mind később ismerkedik meg a nyomdászat szabad művészetével, mint Magyarország.

Nálunk a könyv szeretetét szélesebb rétegekben az a közművelődési áradat ébreszti fel, mely Mátyás alatt torkol olasz földről a magyar medencébe. Művészet és tudomány nyer hazát a magyarok közt, akik gazdagabbak e korban a franciáknál és többen vannak számbeli-  
leg, mint az angolok. Maga a fejedelem és előkelőségei büszke bőkezűséggel áldoznak a humanista törekvéseknek és az irodalomnak. Kódexeket íratnak és festetnek. Könyvtárakat állítanak.

Egyikük, Karai László budai prépost és Mátyás király alkancellárja, 1470 őszén Rómában járva saját szemével látja, miként készül az odavándorolt német legények kezén a nyomtatott könyv. Ez annyira megkapta kultúr-



vágyakozását, hogy az egyik nyomdász, Hess Andrást, mindjárt magával is hozza Budára a megfelelő felszereléssel egyetemben.

Hess budai műhelyéből csak két latin nyelvű nyomtatványt ismerünk, ezek közt a jelentős Chronica Hungarorumot is 1473-ból. Hogy a mohácsi vész előtt készült-e több könyv Magyarországon vagy hogy a Karai bőkezűségéből létrejött nyomdánk termelt-e mást is, arról vajmi keveset tudunk.

A könyv sorsa igen veszendő. Háborús viszontagságaink s az ezeket követő új települések következményeképp az ingó és ingatlan emlékek ezrei tűntek el nyomtalanul. Sivárabb területet alig lehet elképzelni a többször megcsonkított és felszabdalt Magyarországnál. Részben elpusztul, részben elvándorol innen minden műtárgy. A töröktől felvert lakosság szekéren vagy háti batyuval menekül. A podgyászban legutoljára alighanem a könyveknek jut hely. A Régi Magyar Könyvtár igen sok egyetlen példányt (unikumot) tart nyilván. Bizonyára lehetett olyan könyv is, amiből ma már egyetlen példány sem kerül szemünk elé.

Nehéz tehát megmagyarázni, ha Hess András csak maga dolgozik vagy az ő nyomdája is csak kérészéletű, honnan rajzik az a sok magyar nyomdászmeister ez időtájt külföldre. A XV. század végéről tudjuk, hogy Szebeni Tamás Mantuában és Modenában (1472-1481), Feketehalmi Holló András Velencében (1476—1486), Erdélyi Bernát Páduában (1478), Feketehalmi Márton (1481) és Garai Simon (1491) Velencében, továbbá Magyar Péter Lyonban (1482), Masay Cremonában (1494) nyomtat könyveket, többnyire saját műhelyében.»

A könyvnyomdászattal párhuzamosan virágzik fel a réz- és a fametszés s viszi a legszegényebb jobbágy kunyhójába is a művészetet, amely addig csak Isten házának s a gazdagok palotáinak díszét szolgálta. A nagy pusz-

tulás miatt, amely Moháccsal egész kultúránkat érte, a képeket sokszorosító művészet XV—XVI. századbeli szerepéről Magyarországon szinte semmit sem tudunk. Csak az bizonyos, hogy voltak mestereink, akik a fémek vésésében semmivel sem álltak mögötte a külföld rézmetszőinek. Gáspár mester bártfai kelyhének ezüstre vésett szent alakjairól éppúgy készíthetnénk levonatokat, mint a rézmetszetű lemezekről s a levonatok ugyancsak előkelő helyre kerülnének a XV. század derekán készült rézmetszetek sorában.

Ha nem is maradt ránk a XV. századból magyar réz- vagy fametszőről adat, ez a körülmény még nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy nálunk is készültek réz- és fametszetek. Magyar munka lehet Árpád-házi szent Margit általánosan ismert színezett fametszeté a XV. századból az esztergomi primási gyűjteményben. Knauz Nándor egy esztergomi missale bekötési táblájára ragasztva 1871-ben olyan fametszetet talált, amelyet felírata szerint Fr. Richardus Atzél vésett. Középkori kötéseink belső oldalára előzékpapírosnak nem egyszer ragasztottak be egykorú fametszeteket, amelyek közül bizonyára még nem egy magyarországi mester műve. Viszont az is áll, hogy már a XV. században sűrűn kerültek hozzánk németalföldi, német és olasz metszetek, amelyeket különösen vidéki fafaragóink és festőink határszéli német városainkban szárnyas oltáraikon sűrűn másoltak.

Az egyre fenyegetőbb török veszedelem ugyancsak bénító hatással volt minden vállalkozó kedvre. De ha a budai könyvkereskedők a nagyobb nyomdai apparátust igénylő egyházi mise- és szerkönyveket külföldön, jelesül Velencében nyomtatták is, kisebb könyvnyomtatóműhelyek Buda törökkézre jutása előtt Magyarországon éppúgy, mint Erdélyben, nem egy helyen lehettek. Nagyszébenben már 1529-ben volt nyomda, Brassóban 1534

körül keletkezett ilyen műhely. A könyvnyomtatást elsősorban a Mohács után rohamosan terjedő protestantizmus használja föl propagandaeszköznek. Abádi Benedek prédikátor Krakóban tanulja meg a könyvnyomtatást s patrónusa, Nádasdi Tamás új szigeti birtokán, Sárvár mellett nyit nyomdát; Kolozsvárott 1550-ben Heltai Gáspár, Debrecenben 1561-ben Huszár Gál alapít protestáns nyomdát. Ezeken kívül egész sor vándoromda keletkezik, amelyek tulajdonosai, protestáns prédikátorok és tanítók, egyik helyről a másikra utazgatnak s rendszerint a maguk munkáit maguk szedik, nyomtatják, kötik, sőt árusítják is vásárokon. Primitív eszközökkel dolgozva s a képeket elvből mellőzve, nyomtatványaikkal nem igen törekednek művészi hatásra. A fő a könnyen olvasható betű s a mentül kevesebb sajtóhiba. XVI. századbeli nyomtatványaink ilyformán primitív kiállítású, dilettáns ízű munkák, amelyek könyvdíszei sorában csak egy-egy ötvösünk jóvoltából találunk művészi szempontból elfogadható s erősen magyaros jellegű példákat, mint pl. Heltai Gáspár könyveiben, aki ilyen könyvdíszeket fába ötvösök mintái nyomán, úgy látszik, maga is vésett. Honter János, aki 1530-ban Krakóban lett a szépművészetek magistere, négy évvel később Bázeltől telepít Brassóba nyomdát s címlapjait, térképeit szintén maga metszi; előbbieket német mintára és figyelemreméltó ügyességgel.

Ötvöseink a pecsétvéséssel kapcsolatban mindenkor művelték a rézmetszést is. A kacsai ötvösök céhszabályzatában, amelyet 1639-ben másoltak le a céh regesztumába, olvassuk: «A te tiszted az is leszen, hogy rezeset faragsz, lyukas tizenkét darabot, hogy mikor szabadon akarod mondatni magadat, azokat te túled a becsületes céh elé kérik, mert másképen szabadon nem mondanak; ezekhez tartsd magad». A «példa» metszés fölszabaduló

ötvöslegényeinknek még a múlt század elején is kötelessége. Iparművészeti Múzeumunk egész sorozat levonatát őriz ilyfajta rézmetszetekről.

Kiseb nyomdáinkat nemcsak ötvösök segítették ki könyvdíszekkel, de ilyeneket különösen főiskoláink székhelyein, így Debrecenben és Eperjesen, diákok, sőt tanárok is vésték. Ezek sorában is találkozunk izléses és nagy technikai készülségre valló emlékekkel. Általában azonban könyvnyomdászatunk a XVII. században európai színvonalra csak az egyetemi nyomdával és minden idők leghíresebb magyar nyomdászával, Tóthfalusi Kis Miklóssal jutott. Utóbbi rövid szereplése epizódszerű; viszont az egyetemi nyomda 350 éves történetében sokszorosító művészetünk fejlődése is híven tükröződik vissza. Az alsó-misztótfalusi, szatmármegyei születésű Kis Miklós (1650—1702) Amsterdamban tanulta a betűmetszést és a könyvnyomtatást. Előbbi téren akkora művészi készségre tett szert, hogy európai hírnevet és nagy vagyont szerzett ezzel. Még Amsterdamban a maga költségén adta ki az ó- és az újszövetségi Szentírást s két kiadásban a Zsol-tárokat. 1690-ben Kolozsvárra költözött, ahol a református kollégium nyomdáját vette át s szervezte újjá. Református papi körök azonban nem nézték jószemmel a bibliafordítás nyelvén és helyesírásán tett változtatásait s emiatt összeütközésbe került velük, aminek tragikus bukás lett a vége. Tóthfalusi Kis Miklóst 1698-ban a védelmére írt művek visszavonására és megsemmisítésére ítélték, amit meg is tett, de élete és működése azóta haláláig kínos tespedés lett. Közel száz könyve betűinek művészi formájával, kitűnő metszésével s a szedés lendületes rithmusával tipográfiai szempontból mintaszerű s a jóízlés fejlesztése terén is főleg Erdélyben nagy szolgálatokat tett. (L. Dézsi Lajos: Magyar író és könyvnyomtató a XVIII. században, 1899.) Magyarországi nyugati felében ezt a szerepet a katolikus egyetemi nyomda töltötte be

Nagyszombatban Telegdi Miklós nagyszombati plébános, kanonok, nagyprépost, pécsi püspök, végül esztergomi érseki helynök alapítása, aki 1577-ben veszi meg a bécsi jezsuita nyomda felszerelését s hűséges társa, Pécsi Lukács káptalani ügyész segítségével csakhamar Magyarország legéletrevalóbb vállalkozásává fejleszti. A betűtípusok arra vallanak, hogy a bécsi jezsuiták ezeket Franciaországból szereztek s a nyomda ezt az anyagot ideiglenes pozsonyi szerepléséig használja. Minthogy azonban fametszetű iniciálékon kívül könyvdíszeket a bécsi jezsuitáktól alig szereztek, ezek előállításáról vezetőinek Nagyszombatban maguknak kellett gondoskodni s a legtöbbnek mintáját alighanem Pécsi Lukács rajzolta, aki nyilván a nyomda foglalkoztatása kedvéért maga könyveket is írt.

Az 1579. nagyszombati kalendárium hónapokat ábrázoló fejlécei éppoly dilettáns munkák, mint a Pécsi Lukács «Keresztény szüzeknek tisztesség koszorúja» c. művének illusztrációi. (38. és 39. kép.) Mindezek rajza kezdetleges, kivitelük sem vall hivatásos fametszőre s valószínűleg bábsütő faragó kése alól kerültek ki. Ám előadómódjuk elbájoló naivitása ugyancsak lebilincsel s Pécsi Lukács jóízlése révén dekoratív hatásuk is figyelmet érdemel. Telegdi Miklós, aki «Evangéliomoknak magyarázatja» c. munkája második kötetén kezdve (1578) itt nyomtatja könyveit, 1586-ban meghalt s 1607-ig Pécsi Lukács egymagában vezeti a nyomdát, amelyet alapítója halála után az a veszély fenyegetett, hogy ismét Bécsbe viszik. Főpapjaink hathatós közbelépésére azonban sikerült az egyetlen magyar katolikus nyomda elidegenítését megakadályozni. Pázmány Péter első munkáit Nagyszombatban nyomják. 1603-ban jelenik meg a «Felelet Magyar Istvánnak», 1609-ben «Az nagy Calvinus Jánosnak hiszek egy Istene».

Amikor Forgách Ferenc 1609-ben Pozsonyban alapít

Tisztesség, lo erhöich, es emberleg,  
Az iffiusagnal kedues ekeffeg.



Ezekből kezdem koszoromat kőtni,  
Szép viragit elmettemmel szedegetni.

38. Pécsi Lukács: Szűzeknek tisztesség koszorúja című  
művének belső címképe. 1592.

nyomdát, ez működését a nagyszombati nyomda anyag-  
készletének egy részével kezdi el, de csakhamar új, a nagy

Szombatiaknál élesebb és modernebb betűtípusokhoz is jut s könyvdíseit hivatásos rézmetszőkkel véseti, akik később a nagyszombati nyomda számára is dolgoznak, ahová Pázmány Péter egyetemének alapítása után az érseki nyomda dúckészlete és egyéb felszerelése is visszakérül.

Az 1621—1640 közötti időből a nagyszombati nyomda működéséről nincsenek adataink. Ez időre esik a pozsonyi nyomda virágzása, mely zömében 1639-ben költözik vissza Nagyszombatba. Hogy azonban utóbbi helyen a nyomda valószínű szünetelése idején s már az egyetem alapítása előtt is akadtak a rézmetszésnek hivatott művelői, arra is vannak adataink. Valószínű, hogy mint később a debreceni kollégium diákjai, a nagyszombati gimnázium, majd az egyetem tanulói is foglalkoztak rézmetszéssel. Pázmány Péter legjobb képmását Szelepcsényi György, a későbbi esztergomi érsek véste rézbe nagyszombati diák korában s ezt a metszetet sokszorosíttatta jóval később, mint a római Collegium Germanicum Hungaricum növendéke, 1634-ben kiadott doktori értekezése címlapján. (L. Czakó: Az egyetemi nyomda története. 28. l.)

S 1640-ben, Pázmány Péter egyetemével kapcsolatban és ennek jezsuita professzorai irányításával kezdődik az egyetemi nyomda első virágkora, amely az európai színvonalú könyvek nagy tömegét termelve 1773-ig, a jezsuitarend eltörléséig tart. Különösen a XVII. század második és a következő első felében készültek itt rendkívül finom kivitelű rézmetszetekkel illusztrált munkák, aminek foghatók Magyarországon ez időben sehol sem jelentek meg. A külföldi hivatásos mesterekkel összemérhető rézmetszők egyéb városainkban csak itt-ott merülnek föl. Ilyen volt Eperjesen Hiebner Izrael «matematikus», aki a város tudós főbírájának, Weber Sámuel gyógyszerésznek «Janus Bifrons» c. könyvét illusztrálta. Weber még



39. Az egyetemi nyomda jelvénye Pécsi Lukács faktor-sága alatt. 1591.

nem egy rézmetszőt foglalkoztatott. Így Johannes Cronerust (Brassai?) s a körmöd Roth Keresztélyt, aki talán azonos a hasonló nevű éremvésővel. Weber Lőcsén a



Brewer-nyomdában nyomatta műveit, amelynek egyéb kiadványaiban a fametszetű képek és könyvdíszek vajmi primitívek.

A nagyszombati nyomda számára székhelyén, továbbá Pozsonyban és Bécsben egész csapat kiváló rézmetsző dolgozott. Ezeken kívül az egyetem jezsuita tanárai még nem egy rajzoló foglalkoztattak, akinek illusztrációit nagyszombati mesterek vésték rézbe. Ilyen rajzoló volt az 1697 óta Linzben dolgozó Wolfgang Joseph Kadoriza, akit a német műtörténelem csak mint festőt ismer s aki Vitézi Meteorológiáját illusztrálta rendkívül finom, allegorikus élű képekkel. Ezeket aztán Wolfgang, Müller, Hurbeck és Krausen Sibilla vésték rézbe. Nagyszombatban dolgozott Landgraff, a németalföldi Ther Portén Dániel, aki az 1662. évi latin kalendárium címlapján I. Rákóczi Ferencet örökítette meg. A XVIII. században Prokes Márton, a pozsonyi Bidenharter Tóbiás, Rugendas Jeremiás (1710—1772), a híres csataképfestő Rugendas fia nevével találkozunk a nagyszombati nyomda könyveinek rézmetszetű illusztrációin. Az 1746-ban pompázatos kiállításban megjelenő Corpus Juris magyar királyokat ábrázoló rézmetszeteit és könyvdíszeit részben bécsi mesterek, így Schmittner vésik. Nyomdánk egy másik pompás kiadványa Kéri B. Ferenc nagy latin műve a kelet császáraitól 1744-ből, amelynek képeit Rugendas metszette.

Az egyetemi nyomda XVII—XVIII. századbeli rézmetszetű képei általában az akkori reprodukáló és illusztráló sokszorosító művészet színvonalán állanak s nemzetközi jellegűek. Annál több magyaros vonást látunk a könyvek egyéb díszein: a fejléceken, záróéktményeken és címképeken, amelyek dúcait a nyomda betűöntőjének egyéb anyagával együtt országszerte, de különösen Felsőmagyarországon és a Dunántúlon minden számattevő nyomda megszerezte. (40. kép.) Ez a körülmény kölcsönöz

barokk- és részben rokokókori könyvnyomtatásunknak magyaros jelleget, hozzá rokonságba ékítményeit iparművészetünk e korbeli egyéb ágainak díszítő stílusával.

A nagyszombati egyetemi nyomdát 1777-ben Budára helyezik át, ahol 1800 körül 1848-ig tartó másodvirágzásra kél. Ennek irányító lelke a nagyműveltségű és finom ízlésű Sághy Ferenc, aki a kiváló tipográfusok és sokszorosító művészek egész sorát foglalkoztatja. Előbbiek közül a régi székely családból származó Bikfalvi Falka Sámuel (1766—1826) méltó megemlékezésünkre, aki ugyan saját találmányi! tömörítési eljárásával (stereotipia) főleg a bécsi rendőrség bizalmatlansága miatt nem tudott érvényesülni, de remekbe metszett betűivel és címlapjaival egy emberöltőn át ízlést diktált s elegáns betűivel hasonló hivatást töltött be, mint Karacs Ferenc, aki az egyetemi nyomda kiadásában megjelent különböző nyelvű, rézmetszetű klasszikus írásmintáival a táblabíróvilág korában nemcsak Magyarországon, de déli szomszédainknál is a szépírásban két nemzedéknek tanítómestere volt. A múlt század első felében az egyetemi nyomda nemcsak Magyarországon töltött be vezetőszerepet a könyvnyomtatás és könyvkiadás terén, de az akkor önállóságra vergődő Románia és Szerbia könyvnyomtatása, sőt irodalma is, istápolásával kelt életre. Ízlés, technikai kivitel dolgában az egyetemi nyomdát a szintén magyarországi származású Trattner sem szárnyalta túl, a bécsi udvari nyomda alapítója, aki Pesten kívül a vidéken is nyitott nyomdákat.

Nagyrészt az egyetemi nyomda foglalkoztatja a múlt század első felében réz- és fametszőinket, karolja fel az új sokszorosító technikákat: az acélmetszetet és a lithografiát.

Kiválóbb rézmetszőink Budán: Binder János Fülöp,

az orosházi Czetter Sámuel, aki Bécsen kívül Oroszországban is dolgozott; Pesten Blaschke János, a Kisfaludyak illusztrátora. A lithografiának Barabás Miklós ad lendületet finoman kidolgozott rajzaival. Általában azonban a táblabíró ízlésű sokszorosító művészet jelentősége önállóság és művészi lendület dolgában csekély s 1848—49 katasztrófája mind ennek, mind nyomdászatunk virágzásának is jóidőre véget vet.

\*

Sokfelé még ma is azt hiszik, hogy a magyarság és a könyv sohasem voltak jóbarátok. Pedig a díszes kötéseknek már az Árpádok korában is nagy kelete volt nálunk. Háborúk, elemi csapások már a XI. századtól kezdve ilyfajta emlékeinket sűrűn semmisítették meg. Drága művű középkori köteteinkből alig néhány maradt ránk; ám jellemző, hogy külföldi műtörténészek írásban és képen nem egyszer ezekből mutatnak be fejtegetéseiket illusztráló példákat. Az Árpádok korában a misekönyvek kötését és egyéb díszes codexeket zománcos lapokkal, elefántcsontfaragványokkal, az Anjouk korában vertművű ezüstlemezekkel borították. A nyitrai evangelistarium a XIV. században evangéliumos könyv kötésének táblája volt, amelyet csak jóval később alakítottak át ereklyés táblává, úgy hogy Krisztust a kálvárián ábrázoló dombormű vén a kereszt szárát alján partikulás ketős kereszttel toldották meg. Az ötvös művű és zománcos kötések divatja egyébként nálunk szinte a múlt század derekáig általános s ilyen pompás könyvkötőtáblákból, főleg a XVII. századból, a Nemzeti Múzeumban és az Iparművészeti Múzeumban egész sorozatot láthatunk. Mindezek ötvösök munkái. Ám már a középkorban s különösen püspöki városainkban és Budán is voltak könyv kötőink, akik bőrkötéseiken a maguk egyszerű eszközeikkel is számottevő és eredeti művészi hatást értek el.

Első könyvkötőink papok és szerzetesek. Henrik csukárdi plébános a gyulafehérvári Batthyány-könyvtárba került esztergomi missalját 1377-ben maga másolta, festette és kötötte; mintegy száz évvel később a codexet új miniaturákkal bővítették. A XV. században is találkozunk egyházi rendű könyvkötőkkel. Mátyás Corvinájának sajtáságos stílű kötéseiben azonban, bár adat róluk nem maradt ránk, alighanem budai hivatásos könyvkötők remekei. Régibb kötéseinket a középkorból vaknyomás s gazdag hatású bronzveretek díszítik. A metszett bördíszítés gótikus ékítményeivel a XV. században terjed el. A vaknyomású bőrkötések bélyegzőit rendszerint ötvösök vésték, díszítésükön német és olasz hatás keveredik. A préselt díszű, bronzveretes kötések szép példája a besztercebányai Langhauss-féle misekönyv, amelyet lilimosvégű félköríves fríz keretében egymást átlósan keresztező bogáncsdínszalag díszít. A keleti hatásra valló, ú. n. Medici-kötés stílusú Vitéz János érsek könyvein érvényesül először. Így a Tertulianus-codexen, amelyet 1455-ben Polánkai Bereck váradipap másolt s alighanem kötött is. Igen eredeti kötések készültek a XV. században Lőcsén, amelyeknek a besztercebányaihoz hasonló keretében a vaknyomású díszítés naturalisztikus virágokból és bokrétaiból áll. Ilyen virágdíszű a Corvina bőrkötéseiben is találkozunk, amelyeknek azonkívül a kézi aranyozásnak nagyobb mérvű alkalmazása kölcsönöz ebben a korban sajátos jelleget. Ráth György (Magyar Könyvszemle, 1897) a Corvina bőrkötéseit a Medici-kötésekből származtatja. Ám díszítésükben akkora a változatosság s ennek elrendezésében oly közvetlenül érvényesül a keleti szönyegek hatása, hogy a nagy király olasz minták nyomán dolgozó könyvkötőitől nem tagadhatjuk meg az eredetiséget s az önálló ízlést sem. (XVI. melléklet.)

A könyvkötés szélesebb körökben voltaképpen csak a

könyvnyomtatás elterjedése után lendül föl. Céhbeli könyvkötőkről nálunk is csak ezután, a XVI. századtól kezdve van tudomásunk. Kiválóbb könyvkötőműhelyek csak virágzó nyomdáinkkal kapcsolatban vagy ezek városaiban keletkeztek. A dúccokkal való préselés és a görgetők elterjedése az újabkori könyvtáblák díszítését ugyan sematikussá teszi, de készülnek bélyegzős díszű és kézi aranyozású kötések is, amelyek sok magyaros vonást tükröztetnek vissza. Újkori könyvkötésünk legrégibb főhelye már a Telegdi-nyomda alapítása előtt Nagyszombat lehetett, ahol a XVI. század végén és a következő elején jelentős számú protestáns lakosság is volt s ahol a Felvidék többi protestáns városából is nem egy könyvkötő inaskodott. Steinhübel Györgyöt, a németprónai születésű könyvkötőt, 1653-ban, négyévi inaskodás után Nagyszombatban Senker János ottani könyvkötő szabadítja föl s a Nemzeti Múzeum Széchenyi könyvtárában őrzött naplója szerint onnan Körmöcbányára, majd Lőcsére vándorol, ahol a Brewer-nyomda könyvkötőlegénye. 1660-ban kezdi meg voltaképeni vándorútját s Hamburgig, Brémaig keresztül-kasul járja be Németországot. Danckán át visszatérve 1664-ben avatják mesterré Lőcsén, ahol önálló műhelyt nyit. Naplója kopott kötésén kívül más művét nem ismerjük, de Németországból visszatérve is alighanem a nagyszombati kötések mintájára dolgozott. Ezek részben dúccal préselt s osztrák mintára valló tucatmunkák, mint pl. a tömegesen készülő kalendáriumok kötései. De a magánosok megrendelésére készült préselt és aranyozott könyvtáblák mind művésziessé s a XVII. században határozottan helyi jellegűek. A görgetőkkel benyomott csipkés keret s a bélyegzőkkel készült legyező alakú sarok- és rózsza formájú középéktmények többnyire színes, sőt néha többszínű bőralapon e korbéli iparművészetünk egyéb technikáiban is gyakori magyarosan stilizált virá-

gokkal ékesek és mind színpompájukkal, mind motívumaik elrendezésével a keleti szőnyegek hatására emlékeztetnek.

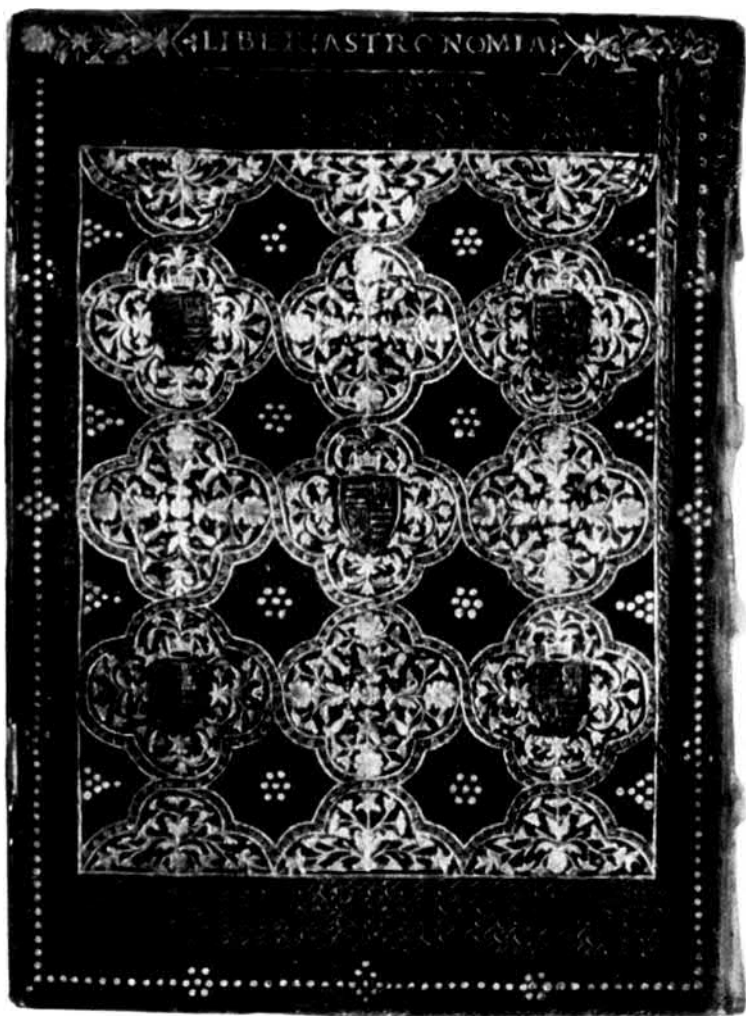
Ugyanez áll a kolozsvári kötésekről, amelyek virágzása a XVII. század hetvenes-nyolcvanas éveire, Apaffi Mihály fejedelem korára esik. A XVIII. században könyvkötésünk általában hanyatlásnak indul s egyre erősebb bécsi befolyás alá kerül. Kivételt csak a debreceni kötések mutatnak. Debrecenben a lengyel Hofhalter Rafael 1564-ben Alapított nyomdát s ugyanez időtájt a könyvkötés is meghonosodik itt. Már a német eredetű dúcokkal préselt XVI. századbeli debreceni borjúbörkötéseken is feltűnő az élénk színpompa. Később a festett hártyakötéseket karolják föl, amelyekből a debreceni kollégium könyvtárában a XVIII. század derekától kezdve páratlanul gazdag sorozat maradt fenn. Ezt a kollégium annak köszönheti, hogy 1750-től kezdve a debreceni könyvkötőcéh mestersorba kerülő legényei a nagy könyvtár egy-egy könyvét kötötték be díszesen remek gyanánt. A debreceni hártyakötések díszítésének mintája szintén a keleti, jelesül a kisázsiai szőnyeg, az ékítő elemek azonban magyaros szekfű, tulipán és egyéb virágok. A legrégebb festett hártyakötés Debrecenben Varjú Elemér szerint (Magyar Bibliofil Szemle, 1924. 1. sz.) 1735-ből maradt fenn, az utolsó 1835-ből. A XVIII. században egyébként Kolozsvárott, Pozsonyban és Nagyszombatban is készültek színes hártyakötések.

Általában azonban Bécs diktál ízlést s ezt a század végén, különösen a Trattner János Tamás nyomdája s az ezzel kapcsolatos kilenc vidéki könyvkereskedés terjeszti. A bécsi copf-empirekötéseket a táblán keskeny, préselt keret díszíti. A XIX. század elején a könyvtáblák már rendszerint sírnak s minden dísz a könyvhátakra zsúfolódik, amelyek aranynyomású bélyegzős ékítményei régi könyvtárakban még ma is jelentős dekoratív hatást

mutatnak. A művészi könyvkötésnek a múlt század derekán az olcsó vászon- és a papírkötés vet véget. Napjainkban a könyvkötésben, egy-két, bibliofilek számára dolgozó mestert nem tekintve, a tömegáruival domináló gyári munka kerekedett felül, amelynek azonban művészi terv és ízléses kivitel esetén szintén lehet iparművészeti jelentősége.



40. Az egyetemi nyomda könyvdíszje. XVII—XVIII. század.



XVI. Corvin-codex kötése a bécsi állami könyvtárban.



## XII. Korunk iparművészete.



mi századok viszontagságai után és az egyre súlyosabb osztrák verseny mellett régi iparművészetünkől a múlt század első felében megmaradt, arról Kossuth Lajos az első pesti iparműkiállításról 1842-ben írt jelentésében rajzol plasztikus képet. Kétségtelen, hogy a rendszeresen tervezett iparműkiállítások s a Védegyelet működése nagyot lendített volna még mindig életképes iparművészetünkön, ha közbe nem jön 1848—49 s utána az elnyomatás, amelynek folyamán a nemzet passzív ellenállása csak politikai téren érvényesült. Az osztrák gyáripar ezalatt akadálytalanul hódított s ami a császári fegyvereknek és önkényuralomnak kevésbé sikerült, olcsó, de silány tömegárúival teljesen leigázta az országot. Régi iparművészeti vállalataink s becsületes és Ízléses munkát végző mesterembereink lába alól ekkor siklik ki a talaj. Az abszolutizmus korának vége felé s a kiegyezés után, amikor építészetünk új lendületnek indul, tervező mestereinknek, mint pl. Ybl Miklósnak, maguknak kell asztalosokat, díszítő szobrászokat és festőket nevelniük, hogy monumentális palotáikat illően fölszereljék. A kényelmesebbek külföldről hozatnak «iparművészeket», akiknek többé-kevésbé huzamos vendégszereplése épenséggel nem lendített művészeti kultúránkon.

Ybl iparművészeti tervező működésének emlékei a Magyar Tudományos Akadémia belső díszítése, üléstermeinek finoman tagolt faburkolata és ajtóí mahagóni

fából, amelyet a palota építésének híre egy oda szakadt lelkes magyar Mexikóból küldött az Akadémiának ajándékba. A női kézimunka Bécs befolyása alá került akkori státusának is van Akadémiánkban hatalmas méretű emléke, az óriási szőnyeg, amelyet kockáknént magyar úrinők hímeztek kanevászra s amely ünnepi üléseken mindmáig a nagy terem díszül szolgál.

A múlt század harmadik negyedében fölkapott történelmi stílusokban tervezett interieurök remeke Ybl renaissance Ízlésű Széchenyi-terme a Nemzeti Múzeum palotájában. Középkori templomaink restaurálásával kapcsolatban ezek «stílszerű» új berendezésének tervezését építészeink többnyire sablonok után dolgozó segéd-erőkre bízták. S korunk iparművészettörténetének leg-sivárabb fejezetét képviselik azok a «stílszerű» fából faragott gótikus oltárok, bútorok és egyéb tárgyak, amelyekkel nagyrészt tiroli és egyéb német gyárak árasztották el templomainkat s még századunk első két tizedében is, amikor már csapatostól állottak rendelkezésünkre rátermett tervezők és mesterek, akik ily körülmények között persze csak igen szűk téren érvényesülhettek.

A történelmi stílusok divatja idején iparművészetünk elsősorban kiváló régészeink, Ipolyi és Römer ösztönzésére, az ötvösség terén kel új életre. Régi ötvösségünk hagyományainak fölélesztését nagyban elősegítette a ki-egyezés táján az addigiaknál jóval szélesebb körökben felkarolt magyar díszruha divatja. Régi technikák mes-teri utánzásával s történelmi stílben, de gyakran ötletes, újszerű alkalmazásával különösen az Egger-test vérek váltak ki. A régi zománcos, ékköves, keleties Ízlésű ék-szerek és egyéb munkák utánzásával azonban ötvösségünk hova-hamar gépies gyári üzembe merült, amelyből az Országos Magyar Iparművészeti Társulat megalakulása után is még jóidéig nem tudott kiszabadulni.

Az Iparművészeti Társulat megalakulása előtt, amelynek több mint negyvenéves irányító működése alatt bontotta ki szárnyát külföldön is elismert virágzó modern iparművészetünk, kiváló erők egyéni kezdeményezése több technikában jóval jelentősebb művészi eredményeket ért el, mint a múlt század második felében ötvösségünk. S ebben a tekintetben az első hely illeti meg Zsolnay Vilmost (1828—1900), aki már túl harmincéves korán, addig szülei kedvéért elfojtott művészi hajlamait követve vette át rokona szerény pécsi téglavetőjét s ezt páratlan agilitásával a földkerekség egyik, művészi szempontból is elsőrangú, legnagyobb szabású keramikai gyárává fejlesztette. Zsolnay vállalatának anyagi alapját elsősorban célszerű technikai újításaival vetette meg, de ezen a reális talajon aztán, főleg a gyár művészi vezetésében részt vevő leányai közreműködésével a művészetnek rendkívül változatos, szép és friss hatású virágai nyíltak. Népművészetünk régi motívumainak fölfrissítésén kezdve a Zsolnay-gyár fayence-, saját találmánya porcellánfayence-, keramit-, keménycserép-, majd porcéliántárgyain, elsősorban a keleti perzsa és a kínai keramika hatása alatt a különböző anyagoknak legjobban megfelelő stílusú díszítő módokkal kölcsönöz világszerte hódító csodás varázst alkotásainak, amelyek festett és plasztikus mintái hova-hamar elsőrangú művészek keze alól kerülnek ki, mint pl. a legutóbbi években készült felülmúlhatatlanul finom és nemes formájú porcellánszobrocskák. A kilenvenes években találja föl újra Zsolnay a fémfényű lüszteres mázat, még pedig Wartha Vince segítségével, aki ennek titkára, egy a Spitzer gyűjteményből Iparművészeti Múzeumunkba került gubbiói fayencetál elemzése alapján jött rá. Az első fémfényű máz, amellyel kísérleteztek, vörös színű volt s a görög hajnal szó alapján a fölталálok eozinnek nevezték el. Ezen a néven indultak aztán világhódító útjukra

Zsolnay fémfényű, ragyogó színekben pompázó díszedényei, amelyek formái és díszítés módjai szinte kieméríthetetlen változatosságot mutatnak.

A régi magyar vasművesség jó hagyományait szintén még az Iparművészeti Társulat megalakulása előtt a pesti Jungfer Gyula keltette új életre. A művészi vasmunkák kitűnő mestere nagyarányú ipartelege igazi felsőiskolája lett lakatosmestereinknek s amint ez különösen az Andrassy-út és a Józsefváros palotáin észlelhető, Budapestet világszerte elismerten a legszebb kovácsolt vasrácszatok és kapuk városává tette.

Thék Endre volt első bútorgyárosunk, aki nem ugyan gótikus stílusban, de magyar művészekkel (Faragó Ödön, Horti, Rippl-Rónai) tervezette egyre nagyobbodó műhelyének bútorait. A terveket nem szolgálai módon használta föl, de sok önállósággal, úgy, hogy különösen a secessió kilengései idején egyik-másik tervező alig ismert rá Théktől átdolgozott ötleteire. Ilyen volt moderm stílű, pompás ebédlője, amellyel az Iparművészeti Társulat kiállításán nagy aranyérmet nyert.

A Társulat kiállításait a nyolcvanas-kilencvenes években az Andrassy-úti régi Múcsarnok mély földszinti helyiségeiben rendezte, ahol ideiglenesen a hetvenes években alapított Iparművészeti Múzeum is elhelyezést nyert. Művészeinknek húzódozása miatt iparművészeti mozgalmainktól, főleg Munkácsy tüneményes sikereinek hatása alatt, amikor minden piktor és szobrász csakis óriási vásznak festéséről és monumentális szobrokról ábrándozott, első iparművészeti tárlatainkon az imént említett három nagy mesteren kívül számottevő alkotásokkal alig szerepelt más. Az Iparművészeti Társulat a Pasteiner Gyula szerkesztésében kiadott Művészi Ipar, majd 1896 után a Fittler Kamill és Györgyi Kálmán szerkesztésében megjelent Magyar Iparművészet című folyóirattal igyekezett művészeink és a kö-

zönség érdeklődését törekvései iránt állandóan ébren tartani. A két folyóirat, de különösen a ma is virágzó Magyar Iparművészet, hű tükre újabb iparművészeti mozgalmaink történetének. Ezek folyamán jelentős forduló pont a millenium éve, amikor mind az Iparművészeti Múzeum, mind a Társulat Lechner Ödön Üllői-úti palotájával új nagyszabású helyiségekhez jut. A palota stíljével is programot hirdetett, amellyel azonban a Társulat nem mindenben azonosította magát. S a hibás kiinduló pontból fejlesztett új magyar stílus kritikája ép a Magyar Iparművészet hasábjain szólal meg először. Veleje az volt, hogy fonnyadt, száraz virágokból nem lehet menyasszonyi bokrétát kötni s népművészetünk elkorcsosult, torz motívumaiból csakugyan nem is fejlődött életre való nemzeti stílus, bármint pártolták az akkori hivatalos körök s propagálják helyenkint még ma is iskoláink. Jóval több eredménnyel járt az a mozgalom, amely helyenkint elkorcsosult állapotban tovább élő régi technikák, különösen a hímzés és a csipke felfrissítésére törekedett régi jó minták szem előtt tartásával. E téren elsősorban az Izabella főhercegnő irányításával és védősége alatt működő pozsonyi Háziipar Egyesület aratott nagy sikereket. Bécsi hatás alatt el-satnyult női kézimunkáink regenerálása terén a legtöbb eredménnyel az Állami Nőipariskola működött.

Művészeinknek iparművészeti mozgalmainkkal szemben tanúsított akkori közönyére nézve jellemző, hogy az Iparművészeti Társulat ugyancsak nagy diadalként könyvelte el, amikor még régi hajlékában, Szent Lászlót ábrázoló archaizáló érme tervezésére Számovszky Ferenc szobrászt megnyernie sikerült. Ráth György elnök szívós és kitartó munkájának azonban mégis egyre több művészi erőt sikerült iparművészetünk szolgálatába állítani. Fittler Kamill igazgatása alatt Iparművészeti Iskolánk növendékei sem kerestek többé hivatalokban vagy a grande

art terén elhelyezkedést s ha nem egy kiváló szobrászunk és festőnk innen került is ki, iparművészeti feladatok megoldásától ezek már nem fáztak többé. S az 1900. évi párisi világkiállításon iparművészetünknek nagy nemzetközi világsikere volt, amiben 1902-ben Turinban, 1904-ben St.-Louisban, 1906-ban Milanóban még fokozottabb mértékben lett része.

A st.-lousi világkiállítás magyar csoportját Horti Pál rendezte; a jeles és sokoldalú művészember iparművészeink sorában egyike az elsőknek, aki már nemcsak tervezett, de sokoldalúsága ellenére munkái technikai kivitelével is maga foglalkozott. Különösen keramikai tárgyaival és mint Turinban Tarján Oszkár, modern stílusú zománcos ékszereivel tűnt föl. Horti Pál St.-Louisból visszatérőben Mexikóban sárgalázba esett s hazautazása közben Bombayban érte utói a halál.

A kézimunka megbecsülését Ruskin szellemében, de ennek túlzásai nélkül, kitűnő festőnk, Körösfői-Kriesch Aladár és hűséges társa, Nagy Sándor juttatta a legtöbb következetességgel érvényre, a gödöllői művész telep alapítói. Az új mechanikai sokszorosító eljárásoknak megfelelő szövegillusztrációk, a dekoratív falkép, a szőnyeg és a gobelin s nem egy más technikában ők voltak modern iparművészetünk első nagyobb hatású úttörői. Példájukon kívül főleg a Radisics Jenő kezdeményezésére az angolországi ipariskolák pályadíjnyertes munkáiból rendezett kiállítás serkentette hivatalos tényezőinket ipariskoláink újjászervezésére, amelyek közül különösen a budapesti székesfővárosi iparrajziskola nevelt az utóbbi két évtizedben iparművészetünknek s az állami felsőipariskola Edvi Illés Aladár vezetésével fémművességünknek kiváló erőket. A vezető szerep azonban a legkülönfélébb technikák mestereinek nevelésében iparművészeti iskolánké maradt, amelynek átszervezése gyakorlatiasabb alapon Czakó Elemér igazgatása alatt történt. Akkoriban oda-

került új tanítómesterei közül ki kell emelnünk a svájci Zutt R. A. professzort, a félreértett «stílszerűség», magyarán a régi stílusokat gépiesen utánzó mesteremberek ellen megindult küzdelem elszánt harcosát, akinek hatása alatt főleg ötvösségünk lendült föl új, modern s nem kis mértékben magyaros irányban. Zutra népművésztünk temérdek emléke szemelláthatóan nagy hatással volt. Ám nem ezek elszikkadt motívumait utánozta, de a kompozícióikban és formáikban nyilvánuló anyagszerűség ragadta meg figyelmét s az ezekben primitívségük ellenére nagy közvetlenséggel érvényesülő naiv bensőség. S alighanem magyarországi élményeinek tulajdoníthatjuk azokat a sikereket, amelyeket a háború óta a Zutt irányítása mellett Kelet-Németországban működő iparművészeti műhelyek, főleg a modern vallásos iparművészet, de különösen a kis plasztika terén elértek.

A történelmi stílusok utánzása korunkban az egyházi művészetben tartott legtovább, sőt tart sokféle még most is. Olyan merész, napjaink új építőanyagának megfelelő architektonikus koncepciókra, mint Németországban, építészeink még ma is alig mernek gondolni. S még ahol újszerű térhatásokkal s a régi megszokott templomokétól elütő merészebb fény- és árnyékelosztással találkozunk, a falak tagoltságában és díszítésében még ott is többnyire a régi stílusok visszhangja tükröződik. Még a régi hagyományokból kiinduló beuroni bencések iránya sem igen volt egyházi iparművésztünkre hatással s utóbbi terjesztői mindmáig, különösen vidéki templomokban, a megszokott gyári összeköttetésekhez ragaszkodó egyházi műkereskedők. Ezeknek és egyházi köreinknek figyelmét a modern iparművészetre fölkelteni Iparművészeti Társulatunk 1910-ben a Műcsarnokban rendezett nagy egyházművészeti kiállításán kísérte meg. A kiállításnak, amelyben kiváló mestereink egész sora nagyrészt modern ízlésű munkákkal vett részt, nagy

erkölcsi sikere volt, várt hatása azonban művészi életünkben elmaradt. Ennek okai nagyrészt csak anyagiak voltak, amennyiben az Isten házának díszítésére ma is szívesen áldozó hívek buzgóságával nem áll arányban anyagi erejük s a tucatizlésű gyárimunka mindenkor olcsóbb. De azonfelül modem mestereink ízlése erősen egyéni s nem felel meg mindenkinek. Iparművészetünk ma világi téren is csak egyesek vagy egyes, felfogás, ízlés és műveltség dolgában homogén társadalmi rétegek, általában a jobbmódúak sorában is csak szűkebb körök állandó érdeklődésére számíthat. Kozma Lajos, Thoroczkai-Wiegand Ede interieurművészete, Jaschik Almos erősen egyéni illusztrációi nem igen számítanak a tömeg tapsaira. Egységes, modem nemzeti stílus ma sem művészetünkben, sem iparművészetünkben nincs. Ennek föltétele, ha nem is anyagi téren, de a műveltség dolgában a társadalom különböző rétegeit elválasztó mély árkok kitöltése, az egyazon műveltségben gyökerező egyazon világnézet s a társadalmat osztálykülönbség nélkül átható nemzeti érzés.



41. Könyvdisz Nagy Sándortól.



## Képek lajstroma.

(A szövegek képeit a Magyar Tudományos Akadémia régészeti bizottsága, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, az Iparművészeti Társulat és az Egyetemi Nyomda szíveségének köszönhetjük; a mellékletek három dűcát s a többinek fényképeit a Nemzeti Múzeum Történelmi Osztályának.)

### I. Szövegek képek.

Oldal

1. Honfoglaláskori tarsolylemezTárcáiról a Nemzeti Múzeumban. X. század 15
2. A magyar szent korona 19
3. Rékeszszománcos és filigrános ékszer töredékek Székesfehérvárról. XII. század. Nemzeti Múzeum 27
4. Szent István és Szent Imre miniatürképeinek vázlatos rajza a bázeli diptychonról. XIII. század 29
5. Szent László és magyarországi Szent Erzsébet miniatürképeinek vázlatos rajza a berni diptychonról. XIII. század 31
6. A zsámbéki bronzszabla orrpántja. XIII. század. Nemzeti Múzeum 41
7. Elefántcsontnyereg. XV. század. Nemzeti Múzeum 49
8. A Szentháromság. Mikó János üvegfestménye Bécsújhelyben. XV. század 55
8. Pad vésett díszű oldala a bártfai Szent Egyed-templomban. XV XVI. század 57
10. A bártfai könyvszekrény vésett és színezett fríze. XV. század. Részlet. Nemzeti Múzeum 59
11. Gótikus szekrény a segesvári templom sekrestyéjéből. XV—XVI. század 60

- |     |  |     |
|-----|--|-----|
| 12. | Corona lucida a bártfai Szent Egyed-templomból. Kovácsoltvas munka. XV. század     | 61  |
| 13. | Fali gyertyatartó a bártfai Szent Egyed-templombán. Kovácsoltvas munka. XV. század | 63  |
| 14. | A gölnicbányai csizmadiacéh ónkancsója. 1526.                                      | 71  |
| 15. | Szent György vitéz. Vésett kép a gölnicbányai céhkancsóról. Nemzeti Múzeum         | 73  |
| 16. | Nagy Lajos zománcos ezüst címere Aachenben. XIV. század ...                        | 77  |
| 17. | Sodronyzománcos díszítés a bécsújhelyi Mátyás-serlegről. 1461                      | 87  |
| 18. | Sodronyzománcos díszítés a bécsújhelyi Mátyás-serlegről. 1641                      | 89  |
| 19. | Sodronyzománcos mustrák a cserépfalvi kehelyről. XV—XVI. század                    | 91  |
| 20. | Szent Borbála vésett képe Gáspár mester bártfai kehelyéről. XV. század             | 97  |
| 21. | Nagyenyedi mellboglár sodronyzománcos díszrel. XV—XVI. század. Nemzeti Múzeum      | 105 |
| 22. | Nagyvárad ezüst ámpolna. XV. század. Nemz. Múz.                                    | 111 |
| 23. | Hólyagos díszű fedeles pohár. XV—XVI. század. Nemzeti Múzeum.                      | 115 |
| 24. | Besztercebányai hitelesítő bélyeg és Bergmann ötvös mesterjele. XVII. század       | 167 |
| 25. | Újabb hitelesítő bélyegek ötvösmunkákon. Kőszeghy-Winkler Elemér rajza             | 171 |
| 26. | Kettős serleg a Förster-gyűjteményben. XVII. század 172                            |     |
| 27. | A kassai ötvös-céh pecsétje  | 173 |
| 28. | A brassai ötvös-céh jelvénye 1556-ból. Ezüst. Nemzeti Múzeum                       | 174 |
| 29. | Erdélyi zománcos mentekötőboglár a Nemzeti Múzeumban. XVII. század                 | 175 |
| 30. | Övcsatt pántja erdélyi zománccal díszítve. XVII. század. Nemzeti Múzeum            | 177 |

31.	Zománcos és ékköves aranynásfá. XVI—XVII. század. Nemzeti Múzeum	183
32.	Hann Sebestyén kupája a trójai tűzvészt ábrázoló domborművel. XVII. sz. Lüdecke-gyűjtemény, Nagyszében	187
33.	Női ruhaderek aranyhímzéssel. XVII. század. Iparművészeti Múzeum	193
34.	Hímzett miseruha 1633-ból. Iparművészeti Múzeum	195
35.	Önmázas fayencetál a műegyetem gyűjteményében. XVIII. század	227
36.	Holicsi dísztal Andrassy Géza gróf gyűjteményében. XVIII. század	235
37.	Erdélyi kályhafiók. XVIII. század. Iparműv. Múzeum	237
38.	Pécsi Lukács: Szűzeknek tisztesség koszorúja című művének belső címképe. 1592.	247
39.	Az egyetemi nyomda jelvénye Pécsi Lukács faktorsága alatt. 1591	249
40.	Az egyetemi nyomda könyvdísz. XVII XVIII. század	256
41.	Könyvdísz Nagy Sándortól	264

## *II. Mellékletek.*

I.	Részletek Konstantinos Monomachos rekeszzománcos aranykoronájából. Nemzeti Múzeum. XI. század	24
II.	Az iglói pacificale felső része. XIV. század	72
III.	1. A kőszegi Úrmutató. XV. század. 2. Mátyás király bécsújhelyi serlege. 1461	88
IV.	Suky Benedek kelyhe az esztergomi székesegyház kincstárában. Készült 1450 előtt	96
V.	Itáliaí brokát miseruha domború gyöngyhímzéssel Esztergomban a XV. század végéről	120
VI.	Bakacsin-kendő a Nemzeti Múzeumban. XV. század. Részlet	136
VII.	Besztercebányai kályhafiókok a Nemzeti Múzeumban. XV. század	152

VIII.	Liptónádasdi kályha a Nemzeti Múzeumban. XVII. század	160
IX.	i. A besztercebányai planétás kupa. XVI. század. 2. Mars isten. Ötvösmester bronzmintája Kőrmöcbányáról az Iparművészeti Múzeumban. 1600 körül	168
X.	I. Rákóczi György aranyserlege 1640-ből. Brózer István műve. Nemzeti Múzeum ...	176
XI.	Besztercebányai hímzések az Iparművészeti Múzeumban. XVII. század	192
XII.	Hímzett rece Szent György vitézzel. 1660. Nemzeti Múzeum _____	200
XIII.	Toporci recebetétes terítő vert csipkeszegéllyel. XVII. század. Részlet. Iparművészeti Társulat	208
XIV.	Üvegserleg a város címerével a bártfai múzeumban. XVI. század	216
XV.	Önmázás fayence-palack az Iparművészeti Múzeumban. Kobaltkék alapon tarka díszítéssel. 1653	224
XVI.	Corvin-codex kötése a bécsi állami könyvtárban	256

## TARTALOM.

I. Bevezetés.....	3
II. A honfoglalás kora.....	9
III. Arpádházi királyaink kora.....	18
IV. Vegyesházbeli királyaink kora és későbbi szórványos emlékek.....	51
V. A sodronyos zománc és ötvösségünk a XV—XVI. században.....	80
VI. Középkori miseruhák és szőttesek.....	116
VII. Agyagművességünk a XV—XVI. században és későbbi fazekasmunkák.....	148
VIII. Újkori ötvösség.....	164
IX. Újkori himzések és csipkék.....	191
X. Üveg, fayence, porcellán.....	215
XI. Sokszorosító művészet éskönyvkötés.....	241
XII. Korunk iparművészete.....	257