

AQUAMANILE A FŐVÁROSI MUZEUMBAN

ISMERTETI

D^E ÉBER LÁSZLÓ

A mióta az emberiség megtanulta azt, hogy a fémeket céltudatosan hasznára fordítsa és az ércöntés és a kovácmesterség kifejlődött, az érczek megmunkálása szakadatlanul, évezredek keresztül, a világtörténet minden viszonytagsága között föntartotta magát és a szerszámok meg fegyverek előállításán kívül mint művészi ipar akkor is érvényesült, mikor a művészi tevékenység egyéb ágaiban hanyatlást vehetünk észre. Különösen feltűnő módon nyilvánul ez időszámításunk első évezredének második felében, a régibb középkorban, mikor Európaszerte nemcsak a politikai élet terén uralkodtak egészen új viszonyok, hanem a kulturális élet egyéb mozzanataival kapcsolatban a művészetben is az alkotásnak egészen új föltételei, új áramlatok lépnek föl az előző korszak, az ókor művészetéhez képest.

Az ókori szobrászatnak általában és legfejlettebb nyilvánulásának, a görög szobrászatnak, majd a római plasztikának anyaga első sorban a kő volt, legfőbb célja, törekvése az emberi alak ábrázolása nagyban. Az ókor a monumentális jellegű kőszobrászatnak a kora. Az antik élet, világfölfogás, művészet elhanyagolása után más elemek, más eszmék, más munkások lépnek a művészet terére. A középkori művészet hosszú, bonyolódott fejlődési folyamatnak, számos tényező közreműködésének az eredménye. E tényezők között a legfontosabbak a bizánczi művészet és az a művészi tőke, a melyet a népvándorlás germán törzsei hoztak magukkal dél felé. Nagyon jellemző körülmény, hogy mind a kettő mint kisplasztika, művészi ipar érvényesül a szobrászat terén. Egyrészt elefántcsontfaragványokkal, az ötvösség alkotásaival és zománczos művekkel találkozunk, másrészt a jövevény barbárok többé-kevésbé díszes holmijával, szerszámokkal, fegyvereikkel, ruházatuk kellékeivel, csatokkal, fibulákkal. Azokban az évszázadokban, mikor a kőfaragás gyakorlata jóformán teljesen veszendőbe ment, legföljebb mint a római szobrászat késő, elkorcsosodott maradványa lapangott, mikor a monumentális képesség és maga az akarat is kiveszett, az ércztechnikának csodálatos módon fejlett fokával találkozunk, ha egyelőre csak olyan alkotásokat is hoz létre, a melyek alig tartoznak a szobrászat körébe.*

* Az érczplasztikának ezt a fölényét érdekesen tünteti föl *Clemen*, *Merowingische und Karolinische Plastik* táblázata, *Bonner Jahrbücher*, 1892.

Csak a VII. század vége óta, a longobardok majdnem kizárólag ornamentális jellegű kőplasztikájával keletkezik olyan áramlat, a mely az elhanyagolt kőfaragást fölbresztette és technikailag előkészítette a román szobrászati stílus létrejöttét.

Egyelőre azonban az elefántcsontfaragás mellett az ércplasztika uralkodik. A keresztény istentisztelet hatása alatt olyan művek keletkeznek, a melyekben a két főelem, a bizánczi és a barbár, csodálatos módon összevegyül. A mellett a római, a klasszikai művészet hatása a második sorba szorul, bár az egész középkoron át megmarad és sokszor ugyancsak sajátos formában jelentkezik. Oltár-antependiumok keletkeznek, az ötvösség remekei, ereklyetartók és tumbák, hordozható oltárok és ciboriumok. Mikor a XI. század elején a szobrászat ismét nagyobb föladatak megoldására vállalkozik, az ércöntés még mindig előkelő helyet foglal el. Bernward, hildesheimi püspök művei, a melyeket a román ízlésű szobrászat első termékei közé szoktunk számítani, a hildesheimi ércoszlop és az ottani székesegyház érckapuja, nemkülönben az augsburgi székesegyház és a veronai San Zeno templom kapuja fényes tanúságot tesznek erről. A második évezredben, mikor a román stílus kifejlésével a monumentális irány mind erősebb lesz, megint a kőszobrászat veszi át a vezérszerepet és teljes megújulás áll be, de megmarad az ércplasztika is, habár jelentősége csökken és a kisplasztika nem képezi már a szobrászi tevékenység kizárólagos ágát. Az egyházi szerelvények nagy része ércből készült és az ötvösség nemes anyagai, az arany és ezüst mellett nagy szerepet játszanak a bronz és a réz egyéb ötvözetei. Antependiumok, gyertyatartók, ajtók, keresztelő kutak, szószékek, processionális kereszték, feszületek az ércművesség alkotásai, a melyeknek formai szépsége, finom technikája még sokáig fölötte áll a kőszobrászatnak, a melynél a technikai hagyomány úgyszólván teljesen kiveszett.

Az egyházi szerelvények között a legérdekesebbek közé tartoznak az ú. n. *aquamanilék*. E kifejezés a klasszikus *aquæmanalis*, *aquiminale*, *aquimanile* vagy *aquinarium* szókra megy vissza. Ezek eredetileg vizes korsót jelentettek,* a melyekből a vizet medenczébe öntötték, mikor a vendégek evés előtt és közben kezeiket megmosták. A kézmosás szokásával együtt a szó is, *aquamanile*, *aquamanilis* és egyéb alakokban átment a keresztény egyház szertartásaiba, nyilván az V-ik századtól kezdve. «A szent áldozás alkalmából a kézmosásra szolgáló edényeket eredetileg a diakonusok kezelték. Az ő helyökre léptek a római egyházban az aldiakonusok és utánok az akoluthok, később a «capella-

* *Daremberg-Saglio*, Dictionnaire des antiquités, I, kötet 346. l.

nusok» és végre előkelőbb világiak». ¹ Az aquamanile szó azonban változó jelentéssel fordul elő a középkor egyházi irodalmában és leltáraiban. Hol az alsó medenczét értik alatta, hol a felső vízöntő edényt, a melyből a vizet kézmosáskor a medenczébe öntik, hol mind a kettőt foglalják össze e név alatt. Ma általában az öntőedény megjelölésére használja a szakirodalom.

Az aquamanilék a bronzon és rézen kívül gyakran nemes fémből, aranyból, ezüstből is készültek, sokszor díszesen zománczolta, drágakövekkel kirakva, de a nemes, értékes anyagnál fogva ez utóbbiak inkább fölkeltették a bírvágyat, későbbi időben beolvasztották, átalakították őket, úgy hogy elterjedésüket, fejlődésüket, formáik sokaságát a szerényebb anyagból készültek, a melyek nagyobb számmal maradtak fenn, jobban föltüntetik. Formájuk eredetileg az antik korszakkal megegyezett, eredeti fejlődésük a VIII. századdal kezdődhetett és egy, a VIII. vagy IX. századból fennmaradt példány, a melynek nyílása oroslánfőben végződik, jelzi a további fejlődés útját. ² Azt látjuk ugyanis, hogy ezek a vízöntő edények néha emberi, túlnyomó számban azonban állati alakokat öltönek. A középkor alkotó ereje e fölfogásban teljesen eredeti módon jelentkezik. A klasszikai ókor is fölhasználta az állati formákat művészi iparában, de csak egyes tagokat, részeket alkalmazott, még pedig olyan módon, hogy azok eredeti funkciója megegyezett azzal a tektonikai jelentőséggel, a melyet reá ruháztak. Az ókori fölfogással nem egyezik meg például az, hogy négylábú állat, ló, oroslán és egyéb, vagy a teljes emberi alak szolgáljon vízöntő edényül. Ezzel szemben méltán gondolkodóba ejthet az a tény, hogy az őskori művészetben nem ritkán találkozunk meglepően hasonló alakítású edényekkel. Ilyenek például a trójai, női alakot példázó agyagedények, vagy a bronzkori madáralakú bronzedények. Nem ez az egyetlen analogia, a mely az őskor és a középkor művészetek között fönnáll. ³ Mind a kettőben valami friss, fegyelmetlen erő, naivitás nyilatkozik meg, tárgyi érdeklődés, kezdetleges ábrázolási ösztön, a melyet a művészet fejlettebb fokán a finomabb formaérzék ha nem is nyom el teljesen, de szűkebb korlátok közé szorít.

Mire vezethető ez alakos korszak eredete vissza? Egyelőre csak azt mondhatjuk, hogy ama sok tényezőnek az eredményei, a melyekben a román ízlésű művészet csiráit keresnünk kell. Sok ilyen edényt őriznek az északeurópai múzeumokban, régi norvég oklevelek, egyházi művek és sagák megemlékeznek

¹ Kraus, Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer, I. kötet, 72. l.

² V. ö. Gay, Glossaire archéologique, I. kötet, 14. l.; Clemen, i. h. 46. l.

³ Szinte megkapó módon illusztrálja a középkori és őskori ércművek hasonlóságát, a bergeni múzeumnak egy madáralaku aquamaniléja, l. Bergens Museums Aarsberetning for 1891, Nr. 5., III-ik tábla, 5. sz.

rólok, még pedig igen jellemző módon gyakran a *vatnkarl* formában, a mi víz-tartó embert jelent.¹ Másrészt több olyan példányt ismerünk, a melyeknek keleti eredete félreismerhetetlen. A Louvre gyűjteményében van egy kitűnő szépségű vízöntő edény rézből, hátán fül gyanánt alkalmazott ragadozó madárral, arabs fölirata szerint «Abd el Malek, a keresztény, készítette», nyilván a XI—XII. században Sziciliában, a hol a keresztények is teljesen elsajátították az arab izlést, viseletet, nyelvet. Másik fölirata: † OPVS SALOMONIS ERAT, érdekes világot vet a középkor fölfogására, a mely az igazán kiváló, különösen a keleti eredetű művészi alkotásokat a bölcs Salomon nevével szerette kapcsolatba hozni.² A távol Észak és földrészünk déli része, keleti befolyás alatt, ez az a két szélsőség, a melyek között ezek a művek olyan nagy számmal, annyi különböző formában elterjedtek.

A középkori képzelet természetesen nem csupán az aquamanilét ruházta föl állati alakkal. Az egyházi kincstárak leltáraiban találkozunk egyéb szerelvényekkel, az ötvösség remek alkotásaival, a melyek szintén állati alakokat tüntetnek föl. A mainzi templomi kincs XII. századi leltárában olvassuk: «Ugyanott volt két belülről üres daru ezüsből, a melyeket jobbra és balra az oltár mellé szoktak állítani. Hátuk fölül nyitott és szemet meg jó illatú tömjént tevén beléje, a füstöt torkukon és szájukon bocsátották ki. És ezek a darvak életnagyságúak valának».³ Ugyanott volt: «négy ezüst medence és különböző formájú kancsók, a melyeket *manilék*nek hívnak, minthogy azokból öntik a vizet a papok kezeire és némelyik oroszlán formájú, másoknak sárkány, madár, griff vagy egyéb állati alakjuk van». Már a «Liber Pontificalis» is beszél hasonló művekről. IV. Leo pápa (847—855) «szent Kelemen vértanu egyházának csináltatott egy pár ezüst-aquamanilét, emberfej alakjával, szőlőtővel és más ábrázolással, három font súlyban».⁴ Az állati alak mellett megjelenik az ember is. Egy krónika említést tesz egy evangelium-állványról, a melyet Folcuin, 965 és 990 között a belgiumi Lobbes-kolostor apátja készíttetett bronzból. Sasformája volt, szárnyait le lehetett csukni és kinyitni, hogy a könyvet reájok helyezték. A tömjént fejébe tették és annak füstje a szemeken át illant el. Feje különben mozgatható volt, a mivel olyan hatást lehetett előidézni, mintha a sas figyelemmel kísérné a szent szöveg olvasását.⁵

¹ Bergens Museums Aarsberetning for 1891, Nr. 5., 8. l.

² Longpérier, Vase arabo-sicilien de l'oeuvre Salemon, Revue archéologique, 1865., II. kötet, 356. lap.

³ Chronicum Moguntinum; I. Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters, 296. l.

⁴ L. Schlosser, i. m. 97. l.

⁵ Roddaz, L'Art ancien à l'Exposition nationale Belge, 80. l.

Az idők folyamán, egészen a középkor végéig, mind gazdagabbakká, változatosabbakká válnak ez alakok és sokszor a furcsaságba, humoros összetételekbe csapnak át, különösen mióta nemcsak az egyház szolgálatában állanak, hanem fontos szerepet játszanak a pompaszerető nemesség asztali készleteiben. Tényleg, a XIII., XIV. században az aquamanilék nemcsak a papok kézmosó edényei, hanem ott állanak a kastélyok pohárszékeiben, kandallóin is, együtt az ötvösség és ércművesség egyéb alkotásaival, medenczékkel, tálakkal, gyertyatartókkal stb. A különböző alakoknál nem lehet mindig meghatározni, valami rejtett értelem, szimbolum megtestesítései, vagy csak játszi képzelet alkotásai-e, hogy a művész akart-e velök valamit kifejezni, vagy tisztán a formákban való gyönyörködés vezette-e kezét. Bizonyos, hogy a régibb keletűek egyszerűek, határozottabbak, formáik jelentősebbek, míg a későbbiek már részben meg nem értett formák túltengését, ornamentális irányban való kifejlődését tüntetik föl. A legegyszerűbbek egyes állatokat ábrázolnak, leginkább oroszlánokat, továbbá lovakat, szarvasokat, galambokat, tyúkokat és egyéb valóságos vagy mesebeli madarakat, a melyeknek nagy száma foglaltatik a középkori «*Bestiarius*» könyvekben, griffeket és egyszarvúkat, sárkányokat, szfinxeket, vagyis négy lábú állatokat női fejjel stb. Majdnem valamennyi típusnak van képviselője a magyar nemzeti múzeum gazdag gyűjteményében, a mely fejlettebb, összetett példányokat is magában foglal. Különösen érdekes közöttük a kentaurust ábrázoló aquamanile, dobbal kezében, hátán fuvolázó gyermekalakkal, a büngösdi aquamanile, valószínűleg a XII. századból, lovon ülő fegyveres vitéz, egy női fej az erények személyesítéseiével és mások. Különösen érdekes a félig népies, félig tudós hagyomány egyik alkotása, az ú. n. *Lai d'Aristote*. A XII. század óta a művészet is fölkarolta Aristotelesnek, a női szépség csábja által legyőzött pogány bölcsnek a mondáját és aquamanilék, gyertyatartók alakjában ábrázolja a földön négy lábbon kúszó bölcs férfiun lovagoló Phyllis női alakját. Sokszor egészen különös, fantasztikus alakokkal találkozunk. A Basilewsky-féle gyűjtemény egy aquamaniléja halembert ábrázol.* Hosszúhajú, szakállas férfi teste haltestbe megy át. A hal farka nyakához nyúlik fel és itt állatfejen végződik, a melyet kezeivel látszólag elkapni igyekszik. A lábakat uszonyok pótolják és fölül ágaskodó sárkány szolgál fül gyanánt. Más példányok különös formájú állatokon, madarakon ülő, vagy velök küzdő férfiakat ábrázolnak. A főurak kincstárainak leltáraiban sokszor olyan leírásokkal találkozunk, a melyek azt mutatják, hogy ezek a művek sokszor ugyancsak messzire távoztak az egyházi

* Collection Basilewsky, 50. l., 135. sz.

fölfogástól. Ilyen «egy majom aranyozott ezüsből . . . és ennek a majomnak püspöksüveg van a fején . . . és a süveg két csúcsát 11 ezüsgomb ékíti».¹ Vagy «egészen zománcozott ezüstkacsa, zöld nyakkal, szájában halat tart, a melynek szájából a víz kifolyik, míg farka végén nyílás van, a melyen át a vizet a kacsa testébe beleöntik». Hogy mennyire kedvelték ezeket a változatos formájú díszedényeket, a melyekbe gyakran forró vizet öntöttek, úgy hogy az állat száján gőz tódult ki, bizonyítja az a körülmény, hogy II. (Jó) János francia király 1353-iki leltárában 44 aquamanile van felsorolva, többnyire ezüsből, gazdagon zománcozva és drágakövekkel kirakva.²

Ilyen művészi, sokszor túlságosan mesterkéltné kivitelű, a pillanatnyi meglepő hatásra szánt és többnyire költséges, nemes anyagból készült aquamanilékkal azonban természetesen csak a gazdag egyházak és a gazdag nagyurak rendelkezettek. E mellett olcsóbb anyagból, a bronz- és rézművesség közönségesebb technikájával is készültek ilyen példányok, a melyek tágabb körökben, a kevésbé gazdag néposztályokban is elterjedtek és a melyek amazoknál hasonlíthatatlanul nagyobb számmal maradtak reánk.

Theophilus Presbyter, tulajdonképpen Rogkerus szerzetes, a ki a XII. század első tizedeiben a helmshauseni benczés kolostorban (Alsó-Hessen) mint ötvös működött, «Schedula diversarum artium» című művében, a mely a középkor művészi iparának legkiválóbb forrása,³ részletesen értekezik az ércművéségről is. Könyvének LXVI. fejezetében megmagyarázza a réznek megtisztítását az ólomrészekről és horganyval, illetőleg galmával (calamina) való ötvözési módját, a miből a sárgaréz (auricalcum) áll elő. Föl is sorolja azokat a tárgyakat, a melyeket ilyen tisztított rézből és sárgarézből készíteni lehet: képmásokat, állatokat és madarakat, egyházi füstölőket, különféle edényeket, asztalkereteket, huzalokat és lánczokat, a melyeket meg is lehet aranyozni.⁴ Tényleg, évezredünk első századaitól fogva gyakran találkozunk olyan ércművekkel, a melyek a tiszta réz és gyakrabban bronz mellett sárgarézből készültek. Szép színök, keménységök, az öntésre való alkalmasságuk, az a körülmény, hogy nehezen oxidálódnak, különösen kedveltekké tették ezeket a tárgyakat.⁵

A bronzból és sárgarézből készült kisebb-nagyobb, középkor- és újabbkori tárgyak, nagyobbára egyházi szerelvények, könyvállványok és gyertyatartók,

¹ Havard, Histoire et philosophie des styles, I. köt., 452. l.

² Viollet-le-Duc, Dictionnaire du mobilier français, II. köt., 9. l.

³ Kiadta és fordította Albert Ilg, Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, VII. köt., Bécs, 1874.

⁴ I. h. 272—273. ll.

⁵ V. ö. Karmarsch, Handbuch der mechanischen Technologie, I. köt., 51. köv. ll.

aquamanilék, kancsók és medenczék, a szakirodalomban többnyire *dinanderie* vagy *dinanterie* néven szerepelnek.*

Dinant, belga városka a Meuse folyó jobb partján, Liège közelében, évszázadokon át híres volt kovácsolt, főleg azonban öntött réz-, bronz- és sárgaréz műveiről. Már 1104-ből ismerünk egy oklevelet, a mely szerint a dinantiak a Rajna vidékére kereskedtek ilyen cikkekkel, a XIII. században Flandria kikötőiben találjuk őket. Ekkor már egyházi és világi használatra való cikkek európai hírre vergődtek és egészen a XVIII. századig *dinanderie* néven mindig valami kiváló minőségű bronz- vagy rézművet értettek, akárhol készültek is azok. A XIII. században a rézművesek testülete Dinantban a lakosság harmadrészét tette. Nagy kereskedelmi forgalmuk és gazdagságuk révén csakhamar fölkeltették a szomszédság irigységét. Először Bouvigne, a Meuse balpartján levő város iparkodott ezt a virágzó iparágat eltulajdonítani. A dolognak két évszázadig tartó valóságos háború lett a következménye. Végre Jó Fülöp, Burgundia hercege, 1466-ban elpusztította Dinant városát. «En cet an fut prins Dinand assise au país de Liège, ville très forte de sa grandeur et très riche à cause d'une marchandise qu'ils faisoient de ces ouvrages de cuivre qu'on appelle *dinanderie*, qui sont en effet pots et poisles et choses semblables» mondja Philippe de Commines.**

A fönmaradt emlékeknek csak csekély része készülhetett azon a helyen, a melynek neve alatt is ismeretesek. Előállításuk módja csakhamar elterjedt egész Európában, először természetesen Flandriában, majd Németországban, Francia- és Olaszországban is. Már a középkorban híresek voltak Nürnberg és Lyon, Limoges és Rouen ilyen nemű érczmunkái. Azoknak a tárgyaknak, a melyeket ma a nyilvános és magángyűjteményekben őriznek, keletkezési helyét alig lehet megállapítani. Technikai mivoltuk mindenütt egyenlő, a hagyományos főformák és díszítő részletek is sokáig fönmaradnak, úgy hogy koruk meghatározásánál is nagy gonddal kell eljárni.

A Fővárosi Múzeum aquamaniléje (1. kép), a melyet Budapesten 1890-ben halásztak ki a Dunából, a régibb csoporthoz tartozik és keletkezésének kora nyilván a XIII-ik század első felére megy vissza. Súlya 2510 gramm. Oroszlánt ábrázol, a melynek magassága 23·8 centiméter, teljes hossza 30 cm. Egész alkatában és részleteiben az ábrázolásnak azt az archaikus, stilizáló módját ismerjük föl, a

* Giraud, Les Arts du Métal, 38. köv. II.; Collection Spitzer, IV. köt., *Dinanderie*; Pinchart, Histoire de la Dinanterie et de la sculpture de métal en Belgique (Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie, XIII. és XIV. köt.); Roddaz, L'Art ancien à l'Exposition nationale belge. 71. köv. II.

** Gay, Glossaire arch. s. v. *Dinanderie*.



1. kép. Aquamanile a Fővárosi Múzeumban.

mely a román művészetnek a sajátja. Megközelítőleg hengeres idomú teste előre vastagodik. Hátsó czombjai gyöngye átmenetben nyúlnak ki a testből, a lábak alkotása alig természetes, oldalt nagyon is laposak, hátul keskenyek, szinte élben végződnek, csánkjuk erősen kiáll. Az első lábak jobban szét vannak vetve, mint a hátulsók. Három-három ujjal vannak ellátva, a melyek közül a középső erősen kidomborodik, míg a hátsó lábak egy lapos tagban pataszerűen végződnek. Az ábrázolás kezdetleges, kevésbé természetes volta dacára is az állati testben rejlő ruganyosság már a lábak helyzetében is kifejezésre jut. Az oroszán első lábaival szélesen megveti magát, hátsó lábai hátrafelé feszülnek, mintegy készenlétben a mozgató erő kifejtésére. Hosszú farka, melynek töve bemetszett vonalakkal van jelölve, ívben hátrakanyarodik, majd a hátsó jobb láb csánkjától kezdve hozzásimul az első lábszárhoz és rajta bojtban végződik. Technikai szempontból már a farkon is figyelemre méltó az öntés szabatosága, finomsága, ha teljesen híjával van is azoknak a már ornamentális jellegű mellékes képzéseknek, a melyek a XIV. századtól kezdve olyan változatos, gyakran valóságos növényi formákban éppen ezen a helyen lépnek föl.

Az aquamanile készítője az első részek, a szügy, a nyak és a fej kidolgozására fektette a főszúlyt. Ezekben teljességgel jellemző módon jelentkezik az az oroszántípus, a mely a román stílusú monumentális művészetben is, különösen az egyházak kapuzatainak az oszlopait hordozó oroszánok alakjaiban megvan. Erősen stilizált ábrázolás ez, az éles, megkapó jellemzésre való törekvést nem lehet félreismereni, de nagyon meglátszik, hogy készítője nem a természet, hanem a hagyomány, régebbi ilyenemű ábrázolások után dolgozott. Aligha látott valaha eleven oroszánt és a tudatában élő egészen konvencionális, túlzott jellemző vonásokkal ellátott, a mellett természetesen a vízöntő edény tektonikai szükségleteihez alkalmazott állatideált állítja elő.

Az oroszán szügye erősen előre domborodik és 3·1 cm. átmérőjű kerek nyílással van ellátva. Ezt a nyílást, tekintve azt, hogy az oroszán fején is van nyílás és hogy szájából cső vezet ki, bizonyosan utólag alkalmazták reája és csap beillesztésére szolgált. Ilyen, csappal ellátott aquamanilék a múzeumokban gyakran előfordulnak. E készülék által a víz kieresztése kényelmesebbé vált, hiszen a csupán felső nyílásokkal ellátott példányokat a kiöntés alkalmával előre kellett hajlítani. Ez a változtatás aligha nem azzal áll összefüggésben, hogy a szóban forgó darab az egyházi használatból világiba ment át, a templom készletéből ebédlő pohárszékébe került. Étkezés közben forró vizet is szoktak az ilyen edényekbe önteni és a szájából kitóduló gőz még érdekesebbé, fantasztikusabbá tette az állat alakját. Az oroszán erős, vastag nyaka teljesen függőlegesen emelkedik. A nyakon a sörény gondosan mintázott, csak kevésbé kidom-

borodó, szimmetrikus két sorban elrendezett pikkely vagy falevél formájú tagokból áll. Az alsó sorban öt ilyen «levél» van, míg a felső sor hat kisebb levele az alsókra reá látszik hajolni. Figyelemre méltó a művész törekvése, hogy szabatosan bemetszett vonalakkal utánozza a szőrzet texturáját. A román művészetre nézve különösen jellemző a fej alkata: csupa nagy forma, éles síkok, erős törések. (2. kép.) Persze, az oroslán koponyaalkotása hibás, erősen konvencionális, az egész inkább hatásos maszknak nevezhető. A koponya teteje lapos, kevésbé domború, aránylag terjedelmes sík. Ide van belevágva a 2.8×2.5 cm. nagyságú, charniron forduló fődéllel ellátott trapez alakú nyílás, a melyen át a vizet az állat testébe beleöntötték. A koponya két szélén emelkedik a két tömör, fölül körívben végződő, kissé hátrahajló fül, a belső tagoltság föltüntetése nélkül. Az arcz élesen válik el a fej felső részétől, függélyesen haladva lefelé. Ily módon van jelezve a homlokcsont — ugyan a természetnek meg nem felelő formában — rajta rovátkos vonalak sora, a mely a szemöldöt ábrázolja. E függélyes síkban következnek az erélyesen mintázott szemek, kidülledt ovális szemgolyókkal és gondosan kidolgozott szemhéjakkal. Az orr irányában kissé fölfelé állanak.

Az orr a két szem, illetőleg a duzzadt pofák között pálczaszerűen kissé fölfelé halad előre, a végén kevésbé vastagodva.

Mindenütt többé-kevésbé mélyen bemetszett vonalak támogatják a formák hatását. A szemhéjak alatt párhuzamosan előre haladó apró vonalak sora látszik, az orr formáját kettős vonal követi, szintűgy kettős vonal fut a rengeteg nagy, vicsorgó száj körül, a melybe a fogak és a nyelv egész konvencionális módon vannak belerajzolva, minden áttörés és plasztikus képzés nélkül. A szájból nyúlik ki a víz kiöntésére szolgáló, 3 cm. hosszú hengeres cső, a mely gyöngén jellemzett állatfőben végződik. Érdekes és teljesen a románkori művészi ipar izlésére vall az az állatalak, a mely kényelmes fogantyú gyanánt van az oroslán hátára alkalmazva és az állat fejétől — illetőleg a nyílás födelének charnirjától — faráig vonul. Kezdetleges, alig fölismerhető alkotás. Üresen öntött, előre vastagodó kigyószerű teste alul háromszögű nyilással van ellátva. Hátról, a hol vonalakkal tagolt farka az oroslán farára illeszkedik, ívben vonul előre, a vastagodás után nyakká vékonyul és lefelé megtörik. Innen indul ki a két vékony, pálczaszerű, tagozatlan láb, a melynek hevenyészett karmai az oroslán nyakába látszanak fúródni, míg a formátlan, néhány vonallal csak durván jellemzett fej az oroslán hátulsó részébe harap. Ilyen alakokkal, a melyek a mellett, hogy a tektonikai célnak szolgálnak, az oroslánt vagy egyéb állatot megtámadó sárkányt, szörnyet példáznak, gyakran találkozunk középkori aquamaniléken. Az újabb példányokon ezek az alakok is a csúcsíves izlés értelmében

gazdagabban, ornamentális irányban vannak kiképezve és gyakran a főállat farkával egybeolvadnak.

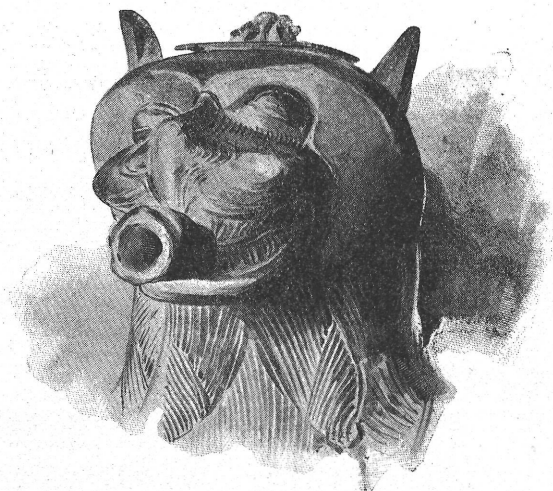
Az aquamanile öntése kitűnőnek, egyenletesnek nevezhető. Az öntési lyukak kívülről alig észrevehető módon vannak szögekkel bedugva, é. p. a bal első czombon, a szügy jobboldalán, a test alsó részén, az első lábakhoz közel, a törzs két oldalán, valamivel a hátulsó lábak előtt, a faron (a felső állatalak farkánál). Az áll alatt ólmos forrasztás nyomai látszanak.

Befejezésül adjuk az aquamanile vegyi elemzését, a melyért Loczka József, magyar nemzeti múzeumi őrnek tartozunk köszönettel.*

A minőségi elemzés szerint a tárgy következő alkatrészeket tartalmaz: rezet, ónt, ólmot, vasat, zinket, igen kevés phosphort és arsen bizonytalan nyomokban. A tárgy összetételét a következő mennyileges elemzés mutatja:

Réz	81.95
Ón	8.50
Ólom	1.26
Vas	0.81
Zink	8.83
Phosphor	igen kevés
Arsen	bizonytalan nyomok
	<hr/>
	101.35

A phosphort a rendelkezésre álló 0.2 grammnyi anyagból meghatározni nem lehetett. Az ón nyomokban még rezet tartalmaz.



2. kép. A Fővárosi Múzeum aquamaniléjének feje.

* Magyar Chemiai Folyóirat, VI. évf. (1900), 167. l.