BUDAPEST RÉGISÉGEI

RÉGÉSZETI ÉS TÖRTÉNETI ÉVKÖNYV

SZERKESZTI

Dr. KUZSINSZKY BÁLINT

X

KIADATOTT PEST ÉS BUDA SZAB. KIR. VÁROSOK EGYESÍTÉSÉNEK
50. ÉVÉBEN

BUDAPEST
A SZÉKESFŐVÁROS KIADÁSA
1923



1. kép. HERAKLES ÉS OMPHALE. ELEFÁNTCSONTRELIEF.
(Aquincumi Múzeum.)

BUDAPEST RÉGISÉGEI

RÉGÉSZETI ÉS TÖRTÉNETI ÉVKÖNYV

SZERKESZTI

Dr KUZSINSZKY BÁLINT

X

KIADATOTT PEST ÉS BUDA SZAB. KIR. VÁROSOK EGYESÍTÉSÉNEK
50. ÉVÉBEN

BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYE
8286/1963
1978.
1997-11-24
Rev. '90

BUDAPEST
A SZÉKESFŐVÁROS KIADÁSA
1923

FRANKLIN TÁRSULAT NYOMDÁJA.

HERAKLES ÉS OMPHALE

ELEFÁNTCSONTRELIEF AZ AQUINCUMI MÚZEUMBAN

Az aquincumi múzeum, mely leleteinek gazdagsága és szemléletes elrendezése miatt mint rendkívül tanulságos helyi múzeum, méltán örvend kitünő hírnévnek a külföldi szakkörök előtt, nem régen egy kis relief birtokába került, mely művészi értéke, valamint ábrázolása tárgyánál fogva, de anyaga miatt is különös érdeklődésünkre tarthat igényt.

Elefántcsontból van faragva, abból az anyagból, mely az antik művészet minden korában és területén, Elő-Ázsiában és Egyiptomban épúgy mint az ægæi kultúra körében, Hellaszban és Rómában került földolgozásra mind a díszítő művészet, mind a kis plasztika, sőt — gondoljunk a chryselephantin istenóriásokra — a nagy szobrászat alkotásainál is, de a mely sokféle és sűrű alkalmazása ellenére, romlandósága miatt aránylag csak kevés, nagyobbára töredékes emlékét juttatta ránk. Nagyobbszámú, a stilisztikai fejlődést bántóbb hézagok nélkül szemléltető elefántcsontfaragványok épen csak az antik világ végső, átmeneti szakából maradtak fönn, abból a korból, midőn a keresztény consulok és főtisztviselők a klasszikus művészet pogány típusait használják föl a diptychonokon, melyekkel hivatalba lépésük vagy más fontos esemény emlékezetére a császárnak vagy barátainak kedveskedtek. Míg ezek az ú. n. consularis diptychonok, valamint a keresztény tárgyú ókori elefántcsontművek sorozatai, melyek az antik motivumok alkalmazása, ill. megőrzése révén a klasszikus művészetnek fontos és beszédes tanui, ismételten részesültek művészettörténeti méltatásban,[1] addig a görög-római elefántcsontplasztika egyéb emlékei, egy félbeszakadt kisérletet leszámítva,[2] mind ez ideig rendszeres összefoglalást és földolgozást nem nyertek. S ha e szerint nem is lehet teljes áttekintésünk ezen emlékcsoport művei fölött, a főbb múzeumok ide vonatkozó anyagának ismerete alapján elmondhatjuk, hogy az aquincumi múzeumnak szóban forgó reliefét méreteinél és jó karban maradásánál fogva, főleg azonban

---

[1] *Stuhlfauth*, Die altchristliche Elfenbeinplastik. Freiberg i. B. 1896. *A. Maskell*, Ivories. London, 1905. *Molinier*, Ivoires. Paris, 1896. *L. v. Sybel*, Christliche Antike. Marburg, 1909. II. köt. 228. sk. l. *H. Graeven*, Frühchristliche u. mittelalterliche Elfenbeinwerke in photogr. Nachbildung. 2 Serien. (England-Italien.) *Dalton*, Byzant. Art and Archæology. Oxford, 1911. *Diehl*, Manuel de l'art. byz. Paris, 1910.

[2] *H. Graeven*, Antike Schnitzerein aus Elfenbein u. Knochen in photogr. Nachbildung. Serie I. (1—80) Italien; és hozzávaló Textband. Hannover, 1903.

művészeti qualitásai és tárgyi érdekessége miatt előkelő hely illeti meg az antik elefántcsontplasztika különben sem nagy számú emlékeinek sorában.

Reliefünk (1. kép) legnagyobb magasságában (jobboldalt) 12·2 cm., legnagyobb szélességében (kb. 1 cmnyire felső széle alatt húzott vonalban) 11·5 cm.; a lemez vastagsága 2—3 mm. közt váltakozik, az alapról a jobbfelőli alak 1 cmnyire, a balfelőli nő alakja 7 mmnyire emelkedik ki. Az elefántcsontlemezt sűrű hasadások borítják, melyek az alakok tengelyével párhuzamosan, föntről lefelé haladnak. Lepattogtak a kép bal felén álló nő jobb karjának legnagyobb része, valamint fölfelé tartott alsó bal karja, továbbá a jobbfelőli alaknak jobb karrészlete.

A reliefet 1897-ben találták Bak Károly, márványcsiszoló telkén (Obuda, Bécsi-út 100. sz.) egy dísztelen, síma szarkofág fölszerelése között. Bak úrtól Zichy Jenő gróf birtokába került. Mikor annak gyűjteménye a főváros tulajdonába ment át, 1913-ban az aquincumi múzeumba helyeztetett át.

A római eborariusnak Pannoniába vetődött kis mesterműve — mert kétségtelen, hogy a lapot nem itt a provinciában faragták, hanem készen hozták magukkal, — a Herakles-Omphale-mondát ábrázolja, még pedig rendkívül eredeti módon, mely mind tárgyi, mind stilusbeli vonatkozásainál fogva egyaránt érdekes tanulságokkal szolgál.

Hogy milyen kiváló szerepet vitt Herakles az antik mondában és kultuszban, az híven tükröződik vissza a görög-római művészetben, melyben tekintélyes számú szobor és szobrocska, festmény és vázakép meg relief ábrázolja a hőst, életének minden szakában, munkái és kalandjai közepett. A mi kis elefántcsontlapunkon Omphale oldalán jelenik meg, és már maga ez a körülmény is időpontjelző, a mennyiben Heraklesnek ez a kalandja, mely a szerelemnek az öreg emberre gyakorolt veszedelmes hatását példázza, csak a Nagy Sándor után következő korban lett a művészetnek kedvelt témája, a mikor a hellenisztikus és a nyomában haladó római irodalom a fáradozó, szenvedő hős helyett akárhányszor a szerelem bilincsében vergődő Heraklest mutatja be, a ki az érzéki élvezetektől elpuhultan asszony rabja lett, Omphale szolgájává sülyedt.

A görög művészet klasszikus korában ilyes ábrázolásra nincs példa.[1]

[1] A VI—IV. századbeli görög vázaképeken se szeri, se száma a Herakles életét tárgyaló vázaképeknek, de azért nem akadt ezek között egyetlen egy sem, mely a hőst a szerelem elpuhult rabjaként ábrázolná. *Sieveking* Omphale-czikkében (Roscher, Myth. Lex. s. v.) egyenesen tagadja, hogy az Omphale-kalandot illusztráló vázakép léteznék: az idevonatkoztatott vulcii hydria-képet (Bull. d. Inst. 1844. p. 36—7.) Herakles apotheosisának magyarázza; a fogatát vezető oroszlánbőrös nő nem Omphale, hanem egy istennő, a ki a hős válláról levette földi terhét, mikor őt az égbe kiséri. — A *Walters*től (History of ancient pottery, II. 103) említett két vázaképre (Brit. Mus. F 494 és Berlin nº 3291), melyről azt állítja,

Ez megfelel a monda fejlődésének,[1] a melyben a Heraklest klasszikus papucshőssé avató elemek csak később válnak uralkodóvá, eredetileg nem is szerepelnek benne. Az Omphale-monda hazája[2] déli Thessalia: Trachis és Malis vidéke, a hol a Kr. e. IV. századig tartó gynaikokratiáról van tudomásunk. Mikor Kis-Ázsia gyarmatosításával Herakles kultusza ott is elterjedt, az Omphale-mythost a körébe tartozó, eredetileg északgörögországi munkákkal együtt valószínűleg a samosi Kreophylos ültette át Lydiába, a hol a homerikus költő tekintélye végleg lokalizálta. Legegyszerűbb alakjában az Apollodoros neve alatt járó Bibliotheke[3] őrizte meg számunkra, a mely szerint Herakles munkáinak végeztével, miután nejét, Megarát, Iolaoshoz adta, Oichaliába ment s Eurytos király leányát, Iolét, feleségül kérte. Eurytos elutasítja, sőt még fia, Iphitos előtt őt vádolja barmainak elrablásával. A nyáj keresésére indult Iphitost Herakles letaszítja Tiryns bástyájáról. A gyilkosság miatt reája küldött borzasztó betegségtől a Delphiben nyert jóslat szerint csak úgy menekülhet, ha három évi szolgaságba szegődik s annak árát engesztelésül Eurytosnak küldi. Erre Hermesszel eladatja magát Iardanos lányának, Omphalénak; a lydiai királynő szolgálatában megfékezi a kerkópokat és megöli Syleust. Szolgaságának leteltével, mely miatt elmulasztja az argonauták vállalatában, a kalydoni vadászatban és az Isthmos megtisztításában való részvételt, megszabadul betegségétől és Ilionba hajózik. Ugyanezt a történetet már kissé pragmatizálva, bizonyos változtatásokkal adja elő Diodoros.[4] Eladóként itt Hermes helyett Heraklesnek egy barátja szerepel, ki a vételárt Iphitos gyermekeinek szolgáltatja át, mire a hős meggyógyul. Mæonia királynőjének, Omphalénak parancsára még a rabló itónokat is megfékezte. Herakles vitézsége csodálatra kelti a királynőt, a ki származását és hazáját tudakolván, derekasságának bámulatában szabaddá teszi és egybekelvén vele, Lamost szüli néki. Azután hazatér a hős és a trójai háborúba vonul.

---

hogy Heraklesnek Omphalénál tett látogatását ábrázolják, kiterjesztjük Sieveking fenti tagadását, ezek t. i. a hősnek más, közelebbről meg nem jelölhető szerelmi kalandjára vonatkoznak; Waltersnek harmadik példája, a párisi Bibliothèque Nationale 866. sz. vázaképe csak H. és O. fejét adja: ebben tehát nincsen semmi, a mi a hősnek gúnyolását jelentené; csak azt igazolja, hogy az Omphale-kaland már akkor ismeretes, de egészen más értelemben, mint a hogy azt a hellenisztikus és a római korban a művészet és irodalom termékeiben látjuk. Ugyanebből az okból, nem ellenkezik fönti megállapításunkkal, ha a bécsi udvari múzeum lekythosán (*De Laborde*, Vases de Lamberg. II. 23, 1. és p. 31. vign. 9.; utána *Reinach*, Répert. d. vases II. 214. és 216.; *Sacken-Kenner*, Die Sammlungen d. k. k. Münz- u. Antiken Cab. p. 155, 12) a Herakles- és Minerva-fejek melletti női fejben Omphalét vélik fölismerhetni.

[1] L. *Tümpel*, Roscher, Lex. d. griech. u. röm. Mythologie, s. v. Omphale. *Jahn*, Berichte d. k. sächsischen Gesellschaft d. Wiss. Philol.-hist. Cl. VII. 1855. 217 sk. lk.

[2] L. *Wilamowitz*, Herakles, 1², 38.

[3] Mythographi Græci (Wagner) I. Apoll. 2, 6.

[4] *Diod.* 4, 31. V. ö. még *Hyg.* fab. 32.

A mondának ezen régi formájában Omphalè Heraklesszel szemben ugyanazt a szerepet játssza mint Eurystheus: a hős isteni parancsra hőshöz illő munkákat végez számára; elpuhultságáról, elasszonyosodásáról szó sincsen, sőt ellenkezőleg férfiassága annyira meghódítja úrnőjét, hogy az szabaddá tett szolgájának odaadja magát.

Ebbe a képbe azután fokozatosan más vonások kerültek. Így az attikai drámaíróknál. Sophokles Trachisi nőiben halljuk,[1] hogy Herakles Iphitos meggyilkolása miatt Zeus parancsára volt kénytelen egy évig a barbár lydiai asszonynak szolgai munkákat végezni, a mit már nagy szégyennek érzett, úgy hogy okozóján bosszút akar állani. Omphale iránti szerelemről azonban nincsen szó; elpuhultságáról sem, ellenkezőleg, győzhetetlen erejének teljes birtokában volt. Achaios és Ion Omphale című szatirjátékai, sajnos, nem jutottak ránk; csekély töredékeikből csak annyit lehet következtetni,[2] hogy bennök hősünk esetlen ereje szembe volt állítva a lydiai udvar meg népség keleti fényűzésével és buja életével, és hogy a fáradhatatlan harczos fáradhatatlan evőnek és ivónak volt föltüntetve. A komédiaíróknál[3] az ázsiai asszony már zsarnoka *(τύρρανος)* és szeretője *(παλλακή)* Heraklesnek, kit szerelmével kénye-kedve szerint kormányozhat és kit ellenségeivel való szembeszállásra kényszerít. A IV. század folyamán azután előtérbe lép és a hellenisztikus korbeli irodalomban uralkodóvá válik az Omphale-mondának az a vonása, mely Heraklest olyképen rajzolja, hogy Omphale hálójában mindenről megfeledkezve tétlenségben élte le napjait, mint érzékiségének rabja: elpuhultságának, elasszonyodásának jeleként magára ölti úrnőjének ruháit, míg az viszont felveszi a hős oroszlánbőrét és kezébe fogja szörnyverő fegyverét, a buzogányt. Omphale maga pedig a keleti bujaság mintaképeként szerepelt,[4] úgy hogy Suetoniusnak a híres kéjnőjéről irott munkájában *(περὶ ἐπισήμων πορνῶν)* díszhelyet nyert.[5] A ruhacsere motivuma, melyhez kiegészítésül még hozzáteszik, hogy a hős női mezben asszonyi munkákat végez, Omphale szolgálóinak társaságában fon és sző, részint magának a Herakles-mondának régi, más értelmű kultusz-szokásaiból, részint keleti, kisázsiai, eredetileg nem erotikus jelentésű, hanem talán a daimonok rossz befolyását elhárító vallási szertartásokból ered.[6] Mondánkban azonban ezentúl mint a hatalmas hős

---

[1] 248—257., 351—357., 431—3., 488—9.

[2] Tümpel, i. h. 875.

[3] V. ö. *Plutarchos*, Perikles 24, ahol Perikles és Aspasia viszonyát a Herakles és Omphaleéhez hasonlítja.

[4] *Athenaios* XII. p. 515. e.

[5] *Joh. Lydos*, de mag. 3, 64 p. 268.

[6] *Gruppe*, Griech. Mythologie 497., 903—4. l. *Plut.* Qu. Gr. 58.

elaljasodásának, férfiatlan elpuhultságának jele uralkodó motivum marad, mely mind a hellenisztikus mintaképek nyomdokait taposó latin irodalomban, mind az Omphale-mythosra vonatkozó, kútforrásainkból ismert antik ábrázolásokban állandóan szerepel.

A római írók közül elsőként *Terentius* tesz említést Heraklesnek és Omphalénak viszonyáról, Eunuchus [1] cz. vigjátékában, a hol Thraso, a katona, kijelenti, hogy

«Ha Omphalét szolgálta Hercules,
Szolgálom én is Thaist.»

Mire a parasita gúnyosan visszavág:

«A példa jó.»
«Minő igézően kedves a papucs.»

E szerint Herakles a lydiai királynőnél való kalandjával a papucshős czímét érdemelte ki magának, annak volt antik mintaképe; annak csúfolja a Kr. u. II. század nagy szatirikusa, Lukianos, is.[2] *Propertius* a nő hatalmáról szóló elégiájában [3] egy barátjának kérdésére, hogy miért rabja Cynthiának, fölsorolja igazolásául azokat a híres nőket, kik nagy férfiakat igáztak le szerelmükkel, köztük természetesen Omphalét is:

'Lyd Omphale, a ki fürdött a gygesi tóban,
A szépségnek oly hírnevét nyeré el azóta,
Hogy a ki a hódolt világ oszlopit veré fel,
Lágy gyapjuból fonált sodrott kérges tenyerével.

(*Csengeri* fordítása.)

---

[1] *Ter.* Eun. V. 7. v. 1025.

Gnatho. quid cœptas Thraso?
Thraso. Egone? ut Thaidi me dedam et faciam quod iubeat. *Gnatho.* Quid est?
Thraso. Qui minus quam Hercules seruiuit Omphalæ? *Gnatho.* Exemplum placet utinam tibi commitigari uideam sandalio caput.

V. ö. e helyhez: *Donati* comm. Ter. (ed. Wessner, I. 482. l.) Omphale Herculem seruientem sibi etiam ad lanificium compulit, cum ipsa calathum et colum cultusque femineos sagittis, claua, leonis tegmine mutauisset. És *Eugraphius* (u. o. III. 144. l.): Omphalam dicitur Hercules uehementer amasse ita, ut muliebri ipse indutus habitu opera quoque feminea faceret et habitum suum amicæ eidem daret.

[2] Dial. deorum, 13, 2; veszekedésük közben így szól Asklepios Herakleshez: Ἐγὼ δὲ εἰ καὶ μηδὲν ἄλλο, οὔτ' ἐδούλευσα ὥσπερ σύ, οὐτ' ἔξαινον ἔρια ἐν Λυδίᾳ, πορφυρίδα ἐνδεδυκὼς καὶ παιόμενος ὑπο τῆς Ὀμφάλης χρυσῷ σανδαλίῳ. A papucs már a régieknél is az asszonyuralomnak jelképe: Arist. Lysistr. 656—7. Anth. Pal. 10, 55, 5.

[3] *Prop.* 3. 11, 17–20.

Omphale in tantum formæ processit honorem,
Lydia Gygæo tincta puella lacu,
Ut, qui pacato statuisset in orbe columnas,
Tam dura traheret mollia pensa manu.

A költőnek, ki a szerelem nehéz igáját a saját tapasztalásából ugyancsak ismerte, kedvelt képe a megszelidített Herakles, a mint a gyapjúfonalat sodorja; máskor is használja ezt, kiszínezve avval a vonással, hogy szeretője ruhájában végzi a kiszabott munkát:

Sidoni öltönyben tettem szolgálatot egykor,
És végzém a kirótt dolgot a lyd guzsalyon.
Lágy patyolat borítá a bozontos mellemet akkor
S kérges kézzel ugyan helyre leányka valék.[1]

(*Csengeri* fordítása.)

Ezeket a futva odavetett képeket széles ecsetvonásokkal egész festménynyé bővíti *Ovidius* pazar fantáziája, a mikor Unnepi Naptárában[2] Faunus ünnepének leírásánál Omphale és Herakles ruhacseréjével magyarázza meg, hogy miért vesznek részt meztelenül ez ünnepen a Luperci-papok. Faunus gyűlöli a ruhát, mert egyszer nagy csúfságba hozta, mint azt egy régi mese meséli. Az isten egy alkalommal meglátta a szépséges lydiai fejedelemasszonyt, a mint Herakles oldalán, ki engedelmesen a napernyőt tartotta úrnője felé, a Tmolos hegyén sétált, és tüzes szerelemre gyulladt iránta. Megleste őket, a mikor egy barlangba visszahúzódva lepihentek és éjfélkor utánok lopódzott, hogy titokban megrabolja Omphale szerelmét. A sötétben először az oroszlánbőrhöz ért, a melytől visszahökkenve a másik fekvőhelyen akart épen letelepedni, a hol keze finom női ruhát tapogatott, midőn egyszerre hatalmas férfikar a kemény földre lökte s ő aztán a fölriadt szerelmes pár gúnytárgya lett. Szegény Faunus ugyanis nem tudta, hogy Omphale előzőleg, a vacsora előtt, ruhát cserélt Heraklesszel, a mit a költő, ki régi szokásokat és szertartásokat akárhányszor félreértett vagy meg nem értett, humorosan és kedvesen, mint női szeszélyből fakadt játékot ír le.[3] Míg itt nevetve olvassuk a hős erőlködését, hogy

---

[1] *Prop.* 4, 9, 47–50.
Idem ego Sidonia feci servilia palla
Officia et Lydo pensa diurna colo,
Mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus,
Et manibus duris apta puella fui.

[2] **Fasti** 2, 303—358.

[3] i. m. 317 sk.
Dumque parant epulas potandaque vina ministri,
Cultibus Alciden instruit illa suis.
Dat tenuis tunicas, Gætulo murice tinctas,
Dat teretem zonam, qua modo cincta fuit.
Ventre minor zona est. tunicarum vincla relaxat,
Ut posset vastas exeruisse manus.
Fregerat armillas non illa ad bracchia factas,
Scindebant magni vincula parva pedes.
Ipsa capit clavam gravem spoliumque leonis,
Conditaque in pharetra tela minora sua.

a szűk ruhát és övet magára öltse, — a karpereczek szét is pattannak izmos karjain —, addig a ruhacserének rhetorikus pathosszal előadott művészi és részletes rajza Ovidius IX. heroidájában [1] sajnálkozó részvéttel tölt el Deianira irányában, ki férje legfrissebb hűtlenségének láttára levélben önti ki szíve keservét, mindazt a fájdalmat, melyet idegen nők miatt el kellett szenvednie, s ezek sorában megemlékezik Omphaléről, ki győzhetetlen férjét buja szerelme igájába hajtotta s a marczona hőst elpuhult rabszolgává tette. Ovidiusnak e sorai úgy hatnak ránk, mintha aquincumi reliefünk magyarázatául irta volna; a mit a művész alakjainak mesteri beállításával, tartásuk és arczkifejezésük beszédességével ki akart fejezni: a Zeus fiának sorsán, sülyedésén érzett szánakozást, az egész kompozicziót átható melancholiát, azt mesteri szavakkal tolmácsolja nekünk Deianira panaszában a költő.

Egy szeretőd, a legújabb bűnödet említem én csak:
Lyd Lamus ekkép lett, *általa* fattyufiam.
Mæandros, mely *azon* földön mind egyre bolyongva
Fáradt árjaival szüntelenül kanyarog,
Csüggni arany lánczot látott a heraklesi nyakról,
Melynek az ég boltját hordani könnyű vala.
Nem szégyelte vitéz karját befedni aranynyal,
És dagadó izmát drágakövek takarák.
E karok ejtették el lám Nemeának a szörnyét,
Melynek a bőrét bal válladon ott viseled.
Borzas fürteidet szalagokkal tudtad övezni:
Szebb dísz volna fehér nyárfa heraklesi főn.
S nem szégyelled-e, hogy, mint Lydia léha leányát,
A derekad divatos mæoni öv köriti?
Nem jut-e már szörnyű Diomédes képe eszedbe,
A kinek emberhúst ettenek a lovai?
Látna Busíris ilyen viseletben, a kit te megöltél,
Szégyelné, hogy az ő győztese *ez* lehetett!
Lánczodat Antæus le akarná tépni nyakadról,
Restellvén, hogy erőt rajta ilyen pulya vett.
Tartád a kosarat, mondják, jón lányi seregben
S félve leséd úrnőd büszke parancs szavait.
Annyi ezer bajban győztes kezedet, te, Herakles,
Nem szégyelled-e, hogy sima kosárra teszed,
Hogy vaskos fonalat fonogatsz vaskos hüvelyeddel
És szép úrnődnek kénye szerint robotolsz
Ah, a mikor te kemény ujjal sodorintod a szálat,
Hány orsót széttört már a te szörnyű kezed!

[1] *Ov.* Her. 9, 53—118.

S úrnőd lába előtt — — — — — —
Tetteid elmondád, — mért dicsekedni velük? —
— — — — — — — — — — — —
Sidoni öltönyben pompázva beszélsz ilyenekről?
Nem némítja-e meg nyelved a czifra ruha?
S Omphale most a te ékes fegyvered ölti magára
S hordja a rabjának büszke trofeumait!
Menj most nagy-büszkén, hőstetteidet no regéld csak,
A mi te nem vagy már, férfi helyetted e nő.
Annyira meghalad ő, mint hősök hőse, te rajtad
Győzni nagyobb sor, mint győzni leverteiden.
Ő sütkérez most fényében hősi valódnak;
Mondj le sajátodról: van, ki örökli hired.
Ah szégyen, hogy az ő puha vállát dísziti a nyers
Bőr, melyet a vadról húza le hősi kezed.
Megcsalod így, nem tudva, magad: rólad, nem a vadról
Nyert győzelmi jel ez; győztes a győztesen ő.
Lernai mérget ivott vasad' asszony hordja kezében,
Ámbár gyapjúval telt guzsalyat se bir el.
És a kezébe vevé a te nagy, vadölő buzogányod,
S így ura fegyvereivel nézte tükörbe' magát.
Mind ezt csak *hallám!* Lehetett nem hinnem a hirnek:
A fülön át enyhébb fájdalom éri szivünk' . . .[1]

(*Csengeri János* fordítása.)

Ovidiushoz hasonlóan rajzolja az Omphalénál szolgáskodó, elasszonyosodott hőst *Seneca* Phædrájában:[2] Alkmene szülöttje letette tegezét és az oroszlánbőrt, szmaragdgyűrűt húzott ujjára és gondosan fésülte haját; lábszárát is arany díszíti s bíborszínű sarú födi lábát; hatalmas keze pedig, mely egykoron a

---

[1] Mivel a Pongrátz Gellért-féle fordítás (Pest, 1865) nem üti meg a mai irodalmi mértéket, ezt a részletet kérésemre *Csengeri János* professzor úr volt szíves (Sedlmayer krit. kiadása, Vindob. 1886, után) dolgozatom számára lefordítani; fogadja e szívességéért e helyen is köszönetem.

[2] Phædra, 317 sk.

Natus Alcmena posuit pharetras
et minax vasti spolium leonis,
passus aptari digitis zmaragdos
et dari legem rudibus capillis;
crura distincto religavit auro,
luteo plantas cohibente socco;
et manu, clavam modo qua gerebat,
fila deduxit properante fuso:
Vidit Persis ditique ferax
Lydia regno deiecta feri
terga leonis * *
umerisque, quibus sederat alti
regia cæli, tenuem Tyrio
stamine pallam.

buzogányt forgatta, türelmesen pergeti a gyapjúfonalat: ily szomorú változásban látja őt most a gazdagságára büszke keleti ország népe; hatalmas vállát, mely egykoron az eget tartotta, most az oroszlánbőr helyett puha asszonyi biborpalást burkolja. — Teljes joggal kérdi tehát a költő az Őrjöngő Hercules cz. tragédiájában,[1] vajjon hősnek nevezheti-e azt, ki válláról levetette az oroszlánbőrt, hogy ajándékul adja szeretőjének; hős-e az, kinek kezéből kiesett a buzogány és kinek teste keleti hímzett ruhában pompázik; hős-e az, ki illatos olajjal keni borzas haját, s ki harczaitól híressé lett kezével most az asszonynak való rézdobot veri s büszke homlokát barbár fejdíszszel övezi? — Ismét egy másik tragédiában (Hercules Oetæus) harmadszor is elénk állítja Seneca a szerelmében elaljasodott Herakles szomorú képét. A dajka meséli, hogy Tmolusnak, Omphale férjének vendégeként beleszeretett a királynőbe, s rabjaként oda ült a guzsalyhoz, hogy ügyetlen kezében sodorja a nedves fonalat; levetette büszke válláról az oroszlánbőrt, szalagdíszszel ékesítette homlokát, arábiai illattal kente meg bozontos haját és rabszolgája lett szeretőjének.[2]

Domitianus császár kegyeltjének, *Statius*nak költészetében is találkozunk a női ruhába bujtatott Heraklesnek képével: a Thebais cz. eposz egy helye leírja, hogyan nevette ki a lydiai nő szeretőjét, Amphitryon mostohafiát, mikor az levetvén félelmetes oroszlánbőrét, hatalmas testére akarta ölteni a lágy női biborruhát, mikor a guzsalyt forgatta és izmos jobbjával pengetés közben majd hogy széjjel nem verte a rézdobot.[3]

Azután már csak egyszer olvasunk még római költőnél mondánkra vonat-

---

[1] Herc. fur. 465 sk.

Fortem vocemus cuius ex umeris leo,
donum puellæ factus, et clava excidit
fulsitque pictum veste Sidonia latus?
fortem vocemus cuius horrentes comæ
maduere nardo, laude qui notas manus
ad non virilem tympani movit sonum,
mitra ferocem barbara frontem premens?

[2] Herc. Oet. 371 sk.

hospes Timoli Lydiam fovit nurum
et amore captus ad leves sedit colus,
udum feroci stamen intorquens manu.
nempe illa cervix spolia deposuit feræ
crinemque mitra pressit et famulus stetit,
hirtam Sabæa marcidus myrrha comam.

[3] *Statius*, Theb. 10, 646 sk.

Sic Lydia coniunx
Amphitryoniaden exutum horrentia terga
perdere Sidonios umeris ridebat amictus
et turbare colus et tympana rumpere dextra.

kozó czélzást, *Martialis*nál. Egy hizelgő epigrammajában, mely a Domitianus császárt Herakles képében ábrázoló szoborhoz volt intézve, mondja, hogy a hős, ha e császár vonásait viselte volna akkor régen, nem szolgált volna sem Eurystheusnak, «sem büszke lydiai úrnője számára nem kellett volna naponként kirótt szolgamunkát végeznie».[1]

Már most érdekes ezekkel az írói helyekkel szembeállítani azokat a tudósításokat, melyek a mondánkat tárgyaló antik képzőművészeti ábrázolásokról értesítenek. Ilyen tudósításunk mindössze három van, kettő a Kr. u. I. századból (Plutarchosnál), egy a Kr. u. II. századból (Lukianosnál). Mind a három *festményekről* szól. Plutarchos szövegének mindkét helye a festmények egy egész csoportjára vonatkozik. Több festő, írja, úgy ábrázolja Heraklest, a mint Omphale sáfrányszínű ruhájában heverészget, miközben lydiai szolgálók legyezőkkel legyezgetik és haját fésülgetik.[2] Másik helyén pedig a Cleopatrától elpuhított, tétlenkedő Antonius azokat a képeket juttatja eszébe, melyeken a buzogányától és oroszlánbőrétől megfosztott Herakles látható.[3] Ezeknél részletesebben ír le egy, mondánkra vonatkozó festményt Lukianos. Bizonyára láttál már, mondja, olyan képet, mely Heraklest idegen, különös mezben ábrázolja, a mint Omphalénál szolgai munkákat végez; ez pedig magára öltötte az oroszlánbőrt és kezében tartja a buzogányt, mintha ő volna Herakles. Miközben ez, sáfrányszínű, bibordíszes női ruhában, a gyapjúfonalat sodorja, Omphale papucsával veri. Még Lukianosnak is nehezére esett látnia, hogy a hatalmas testen fityegő bő női ruha milyen szégyenletes módon aljasítja le az isten férfiasságát.[4]

Magukból a leírásokból is kiderül, hogy az antik korban nagyszámú festmény tárgyalta Herakles életének azt a szégyenletes szakaszát, mely Omphale nevével kapcsolatos. Plutarchos képcsoportokról beszél, Lukianos bevezető szavai pedig elárulják, hogy a tőle leírt képhez hasonlókat többfelé lehetett látni. Azután azt a körülményt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy képek háromszoros említése ilyesféle alkotásoknak nagy számára enged követ-

---

[1] *Mart.* 9, 65, 11. Lydia nec dominæ traxisses pensa superbæ. — A teljesség kedvéért csak utalunk a mondának két késői említésére: Lactantiusnál (Div. Inst. I. 9) és Tertullianusnál (de pallio 4.).

[2] *Plut.* an seni ger. resp. 4. p. 785. E.: ἔνιοι τὸν Ἡρακλέα παίζοντες οὐκ εὖ γράφουσιν ἐν Ὀμφάλης κροκωτοφόρον, ἐνδιδόντα Λυδαῖς θεραπαινίσι ῥιπίζειν καὶ παραπλέκειν ἑαυτόν.

[3] *Plut.* Demetrii cum Ant. comp. 3.: ἐν ταῖς γραφαῖς ὁρῶμεν τοῦ Ἡρακλέους τὴν Ὀμφάλην ὑφαιροῦσαν τὸ ῥόπαλον καὶ τὴν λεοντῆν ἀποδύουσαν.

[4] *Luk.* quomodo histor. conscr. 10. (... τῷ ἐν Λυδίᾳ Ἡρακλεῖ.), ἑωρακέναι γάρ σέ που εἰκὸς γεγραμμένον [τὸν Ἡρακλέα] τῇ Ὀμφάλῃ δουλεύοντα, πάνυ ἀλλόκοτον σκευὴν ἐσκευασμένον, ἐκείνην μὲν τὸν λέοντα αὐτοῦ περιβεβλημένην καὶ τὸ ξύλον ἐν τῇ χειρὶ ἔχουσαν ὡς Ἡρακλέα δῆθεν οὖσαν, σὺτὸν δὲ ἐν κροκωτῷ καὶ πορφυρίδι ἔρια ξαίνοντα καὶ παιόμενον ὑπὸ τῆς Ὀμφάλης τῷ σανδαλίῳ. καὶ τὸ θέαμα αἴσχιστον, ἀφεστῶσα ἡ ἐσθὴς τοῦ σώματος καὶ μὴ προσιζάνουσα καὶ τοῦ θεοῦ τὸ ἀνδρῶδες ἀσχημόνως καταθηλυνόμενον.

keztetni; gondoljuk meg, hogy az irodalom aránylag ritkábban vesz tudomást képzőművészeti alkotásokról: milyen kevés modern híres kép vagy szobor nyert említést íróink műveiben, milyen szegényes volna az a kép, melyet művészeti termelésünkről íróink utalásai nyomán alkotnánk magunknak. A tudósítók kora meg azt látszik igazolni, hogy az Omphale—Herakles képek különösen Augustus korában és a császárság I. századában termettek nagyobb számmal; bár ez természetesen nem lehet döntő bizonyíték, hiszen korábbi tudósítások hiánya a véletlen rovására is írható. De ha tekintetbe veszszük, hogy a fentebb idézett költői helyek, melyeknek tárgyi vonatkozásai, a Plutarchos- és Lukianos-féle képleírásokra szorosan emlékeztető módja valószínűvé teszik, hogy elterjedt, népszerű műalkotások szemléletének hatása mellett[1] keletkeztek, a Terentiusét leszámítva, mind Augusztus korából meg a Kr. u. I. századból valók, akkor nem mondhatjuk túlságosan merésznek azt a következtetésünket, hogy a Herakles—Omphale ábrázolásoknak virágkora a római költőktől határolt, Propertiustól Martialisig terjedő időszakra esik.

Ezt a föltevésünket megerősíti idevonatkozó *emlékanyagunk*, melynek java részét, közte aquincumi reliefünket is, stilisztikai és tárgyi okokból Augustus korába és a Kr. u. I. századba kell helyeznünk. A mint általán az antik művészet gazdag termésének csak elenyésző kis, legtöbbször nem is épen legértékesebb része kerülte el a pusztulást, úgy abból a tömérdek képből és plasztikai műből, melyek Omphale és Herakles történetének ábrázolásával gyönyörködtették egykoron Róma népét, aránylag csak kevés, meg töredékes emlék jutott ránk.

Ezek sorában legfontosabbak a Pompejiben napfényre került *falképek*. Nem számítva a Herakles és Omphale mellképeit mutató kis festményeket,[2] öt nagy kompoziczió foglalkozik mythosunkkal. Az egyik, az ú. n. III. stilushoz, tehát Augustus korába tartozó freskó[3] az oroszlánbőrrel leterített sziklán ülve ábrázolja Heraklest női ruhában, ékszerekkel karján és lábán, a mint orsóval a gyapjúfonalat sodorja, mellette hever a buzogánya; jobbra tőle ül Omphale pazardíszű ruhában, s nézegeti bájainak áldozatát; a vele szemben látható nő gesztusa mérsékletre inti a királynőt; a háttérben egy bacchansnő és egy szatir szemléli a szomorú látványt. Ha már ez a hangulatos kép is épen csak a szövés motivumával emlékeztet a római költők fent idézett helyeire és teljesen elüt a Plutarchosnál és Lukianosnál olvasható képleírásoktól, még

---

[1] V. ö. *Helbig*, Untersuchungen über die campan. Wandmalerei. 112 sk. l.

[2] *Helbig*, Wandgemälde Campaniens 1133—1135. sz.

[3] *Helbig*, WC 1136. *Rodenwaldt*, Die Komposition d. pompej. Wandgemälde. 155. l.

inkább áll ez ama három társára, melyek közül kettő [1] a III. stilus, egy [2] meg a Claudius-korú IV. stilus körébe tartozik, és a melyeken az előtérben az ittasan lehevert Heraklest látjuk, női mezben, kis Erosoktól körülvéve, kik buzogányával és serlegével játszanak; mögötte egy oltár körül ismét Erosok bajlódnak tegzével; fönt, a háttérben Omphale ül szolgálóival avagy magában, és megelégedéssel nézi szerelme rabszolgáját; az egyik képen még hátrább Dionysos és thiasosa szemlélik ámulva a jelenetet. E képcsoport nyilvánvalóan hellenisztikus mintaképekben bírja eredetét; az ittas Herakles motivumának bizonyára volt párhuzama a hellenisztikus költészetben, hiszen már a szatirjátékokban szerepel az Omphalénál nagyokat evő és ivó hős, a római költőknél azonban ez a vonás nem talál visszhangra.

Nemcsak a hasonlótárgyú festmények között a legszebb, hanem egyszersmind a campaniai falképek nagy sorában is kompozíciójának hatásosságával, főleg azonban színezésének erejével és összhangjával egyike a legremekebbnek a 2. képünkön bemutatott freskó.[3] A Casa di M. Lucrezióból származó kép közepét Herakles hatalmas alakja foglalja el: a hősök legnagyobbika egy fejjel magasabb környezete bármely alakjánál; napbarnította testének erőtől duzzadó idomai embereken és szörnyeken aratott győzelmeinek beszédes tanui. De milyen különös a hős tartása. Bal lábát hanyagul előre vetve bizonytalanul támolyogva áll előttünk s tán el is dőlne, ha jobbkarjával nem támaszkodnék kisérőjének vállára. Ez nem a munkától elfáradt hősnek pihenő tartása, a mint őt az antik plasztika Lysippos óta annyiszor ábrázolta — gondoljunk a nápolyi Herakles Farnesére —, hogy épen ilyen izomember elfáradásában szemléltesse munkáinak nagyságát, hanem a bor mámorító hatásától legyőzött testnek energiátlansága. Hogy dinom-dánomból érkezett, azt világosan elárulja a fejére tűzött szőlőleveles koszorú, a nyakára kötött symposionos szalagék, a jobbjába adott, thyrsosra emlékeztető tæniás-bot; aztán ott hever lábánál a bal kezéből ép az imént kiejtett borosserleg, melylyel az egyik kis Eros foglalatoskodik, míg a másik bal vállához röpködve kettős fuvolájából folytatja a mulatság zenéjét; ezt a másik oldalról tympanonszóval egészíti ki egy nő, kinek alakjából már csak a dobverő bal kar vehető ki tisztán. Talán bacchansnő volt, míg a kar mellett előtűnő sötét arczbőrű, pinia-koszorús fej a kisérethez tartozó szatiré. Legérdekesebb ebből

---

[1] Helbig WC 1137, *Ruesch*, Guida del Museo Nazionale di Napoli,[2] 1359. Rodenwaldt, i. m. 61. és 150. l., képe: Röm. Mitteilungen 17 (1902) 224. l. fig. 14. — Helbig, WC 1138; Ruesch[2] 1354.

[2] Helbig, WC 1139. Rodenwaldt 150; Wiener Vorlegeblätter B. III. t. 4.

[3] Helbig, WC 1140; Ruesch[2] 1319. *Jahn*, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss., philol.-hist. Cl. 1855, 215 sk. l. Színes képe: *Herrmann-Bruckmann*, Denkmäler d. Malerei. 59—60 t., és Text 75 sk. l. Rodenwaldt i. m. 252. l.

a dionysosi társaságból az az alak, melyre Herakles támaszkodik: Priapos, jellegzetes sapkájával rút fején; öltözete a nebris, melynek végét jobb keze kötényszerűen fölfogta, hogy a termékenységet jelképező szőlőt, gyümölcsöt



2. kép. Herakles és Omphale. — Falfestmény Pompejiből. (Nápoly: Museo Nazionale.)

tarthassa benne, meg hosszú piros köpeny, melynek alsó szélét fölemeli a lábánál alkalmatlankodó kis Eros, hogy a rendkívüli látványtól meghökkenve kis jobbjának gesztusával fejezze ki ámulatát. Az Erosok, de még inkább a Heraklesre kárörömmel, ravaszul hunyorító Priapos jellemzik azt a másik

szenvedélyt, mely urrá lett a győzhetetlen hősön, a szerelmi élvhajhászatot. Bor és bujaság fegyverezte le Heraklest, tette elpuhulttá Zeus fiát, oroszlánbőr helyett aranyhímzésű biborruha födi tagjait, már csak félig, mert ittasságban lecsúszott a köpeny válláról, úgy hogy kék bélése is előtünik; hímzett a lábát fedő sarú is; fegyver helyett asszonyi ékszert visel: aranykarikát bokáján, gyűrűt az ujján.

Herakles erejének jelvényeit a festmény jobboldali csoportjának élén álló Omphale bírja: az oroszlánbőr fejét díszíti, a buzogányt egy kőre támasztva balkezével tartja. Bal karját egy mögötte álló barnabőrű ifjú föltámasztott lábára nyugtatva, jobbját csípőjére csapva hideg tekintettel szemléli áldozatát, kit szerelme rabszolgájává tett; Herakles azonban, talán mámorában is föleszmélve és érezve multjához méltatlan állapotának szégyenét, kerüli ezt a tekintetet, elfordítja arczát; kidülledt szemével, sóhajra nyíló szájával mintha segítséget keresne zsarnoka ellen. Az ő tehetetlensége mellett ez a zsarnok, Omphale, uralkodik a képen is büszke tartásával, érett női szépségének buja idomaival, melyek vékony chitonja alatt előtetszenek, míg alsó testét kék bélésű sárga köpeny borítja. Jobbja felől, kissé hátrább, két szolgálója áll, kik részvéttel tekintenek a hős felé; különösen az elülső, szépséges leánynak szánakozó pillantásával sikerült a művésznek a jelenet tragikus hatását enyhítenie, a mint hasonlóképen a fejét borító fátyol rózsaszíne mérsékli az uralkodó színek erejét. A Rubens színpompájára emlékeztető kép szerkesztésében érdekes a mellékalakok elhelyezése, melyeknek az előteret elfoglaló főalakok között előtünő fejei a mélység látszatát kölcsönzik ez egész kompozicziónak; a többi falképen a hátrább álló alakok vagy csoportok magasabbra vannak helyezve. Most leírt képünk kétségkívül valamely kiváló hellenisztikus eredetinek hű másolata; az aquincumi relief azonban sem vele, sem pompeji társaival semminemű rokonságban nem áll; ennek családfája még sokkal messzibbre nyúlik vissza, ősét a görög művészet klasszikus századában, még pedig a plasztika művei között kell keresnünk.

Mielőtt szemlét tartanánk az Omphale-mythos *plasztikus ábrázolásai* fölött, még röviden meg kell említenünk, hogy a római Palazzo dei Conservatori múzeumában van egy mozaik,[1] mely az Omphale szolgálatában álló Heraklest, orsót pergetve, női ruhában mutatja be. Előbbi életére utalnak a letett buzogány és paizs, mostani szánalmas helyzetét az allegoriaként odafestett Erosok teszik még érthetőbbé, kik hatalmas oroszlánt békóba

[1] *Helbig*, Führer[3] 995. sz. és II. köt. 477. l.

vernek. Itt is nyilvánvalóan egy hellenisztikus korabeli festmény utánzásával van dolgunk.



3. kép. Herakles és Omphale. Márvány. (Nápoly : Museo Nazionale.)

Hogy a női ruhába bujtatott, gyapjúfonalat sodró Herakles a hős fegyvereivel és jelvényeivel büszkélkedő szeretőjével szembeállítva nemcsak a római költőknek, hanem a hellenisztikus-római *plasztikának* is kedvelt tárgya volt, azt több ránk jutott szobormű igazolja, első sorban a nápolyi múzeumnak

márványcsoportja.[1] (3. kép.) A férfierő herosza mint érzékiségének rabja lydiai szeretője finom, áttetsző, fönt övezett chitonjában áll előttünk, mely válláról lecsúszva szabadon hagyja fél mellét; szakállas fejét a keleti nap heve ellen női kredemnon védi. Jobbjában az orsót tartja, bal kezébe a hibás kiegészítés guzsalyt adott. Egykedvűen, megadással tekint maga elé. A szobormű magában nem magyarázza meg, hogy miként került ez az erős férfiú ebbe a szánalmas állapotba, mert a jobbján álló venusi idomú nő tartása nem árulja el, hogy ez az ő zsarnoka. Ez nem a pompeji freskó (2. kép) büszke Omphaléja, hanem szerelmes asszony, ki együvé tartozásuk jeleként nyugtatja bal kezét társa vállára, és ingerkedően tekint feléje. A ruhacserében neki csak az oroszlánbőr jutott, mely fejét diszíti és hátán lelógatva egyik csücskéjével takarja a czomb kis részét. A buzogány kiegészítés ugyan, de körülbelül így lehetett az eredetin is. Az antik ember, ki a mythost jól ismerte, természetesen rögtön ráismert a két, bizonyos humorral egymás mellé állított alakra, de mesteri, kifejező és egységes csoportképnek nem mondhatjuk az egészet. A nápolyi csoportozat római munka, de nem eredeti alkotás, hanem valamely késő hellenisztikus korú mintának másolata és azon csoportozatokhoz sorakozik, melyek — gondoljunk az Orestes és Elektra nevű vagy az ildefonsói szoborcsoportokra — régebbi tipusoknak bizonyos változtatásokkal, és új értelemmel való összekapcsolásából származtak.



4. kép. Herakles. Márvány. (Glyptothèque Ny-Carlsberg.)

Ez a csoport eléggé kedvelt lehetett, ránk ugyanis még egy másolata jutott, bár, sajnos, csak felerészben. Hogy a kopenhágai Jacobsen-gyüjteménynek 4. képünkön látható szobra[2] csakugyan a nápolyi Heraklesnek másodpéldánya, ezt nemcsak egyező mérete (szintén 1·07 m. magas), formai azonossága, hanem kétséget kizáró módon a bal vállára nyugtatott női kéz maradványa is bizonyítja. Mivel restaurálás alig bántotta, nagyon alkalmas arra, hogy vele a nápolyi Herakles kiegészítését ellenőrizzük. Ennek alapján megállapíthatjuk, hogy a lelógó jobb kéz tényleg az orsót tartotta, a bal kézbe azonban hibásan került a guzsaly, mert az eredetileg, a nők ismert gesztusa szerint, a hosszú ruhát emelte föl kissé. Továbbá, hogy rossz pótlás a jobb láb melletti tömb is, a mennyiben annak helyét a kompoziczióhoz illő támasz, t. i. a gyapjú tartására szolgáló kosár (calathus) foglalta el. Ugyancsak

---

[1] *Ruesch*, Guida,[2] 299. sz. *Roscher*, Myth. Lex. III. 891. *Reinach*, Rép. de la statuaire I. 468, 2. (Clarac pl. 793. nyomán még ‚Hercule et Jole' aláírással.) Jahn i. m. 227. l. — A csoport 1·07 m magas.

[2] *Arndt:* La Glyptothèque Ny-Carlsberg; pl. 127. Texte p. 176. *Reinach*, Rép. stat. II. 231, 8. (v. ö. II. 796, 5.) *Robert*, 20 Hall. Winckelmannsprogr. 17. l. 11. sz.

a kopenhágai múzeumban van még egy szakállas, női ruhás férfi szobor,[1] melyet első pillantásra Omphalénál szolgáló Heraklesnek nézhet az ember, de a melyre nézve ez az azonosítás nagyon is kétségessé válik, ha tekintetbe veszszük a rajta levő sok kiegészítést: ilyen az orsót tartó jobb kar, a törzsre pontosan nem illő fej, mely valószínűleg modern ügyes utánzat, és főleg, hogy vállán női kéznek nyoma sincsen.

A bithyniai Nicæából (Isnik) újabban egy remekművű kis (10 cm.) márványfejecske[2] került a dresdeni régiséggyüjteménybe, mely Heraklest ábrázolja, még pedig női fejdísze után itélve nyilvánvalóan Omphale szolgasága idejében. Omphale-fejecskét találtak viszont szintén nemrégen Pompejiben.[3] Kettős hermában is szerették egyesíteni a szakállas, női fejdíszű Heraklest meg az oroszlánbőrös Omphale-fejet: ilyen maradt ránk Kopenhágában[4] — ez szabadabb másolata annak a tipusnak, melyet a nápolyi csoport képvisel — és ilyet szerzett 1902-ben a párisi Louvre.[5]



5. kép. Julia Domna mint Omphale. (Róma.)

Ismeretes dolog, hogy a római császárok és császárnék nagyon kedvelték azokat a szobrokat, a melyek az istenek hagyományos típusaiban, istenekként ábrázolták őket; a miben természetesen az uralkodó szokásos deificatiójának is volt része. Augustus pl. Mars, Tiberius és Nerva Juppiter, Commodus Herakles, Livia Venus Genitrix képében mintáztatták magukat; föntebb szó volt egy epigrammáról, melyet Martialis a Domitianus vonásait viselő Herakles-szoborra írt. Ebbe a kategóriába tartozik Julia Pia (Domna) császárnénak márványszobra, melyet Clarac ide s tova száz éve Musée de Sculpturejében[6] a Vatikán emlékeinek sorában tett közzé (5. kép), de a melynek azóta nyoma veszett. Septimius Severusnak energikus felesége, ki fia, Caracalla, idején tényleg magához ragadta az uralkodás gyeplőit, szükségesnek tartotta, hogy a nőuralom mondai megszemélyesítőjének, Omphalénak képében örökítesse meg magát alattvalói számára. Ez az Omphale-típusnak körülbelül legkésőbbi emléke.[7] Valószínűleg szintén római arczkép-szobor avval a külömbséggel, hogy szemérmesebb megrendelője nem akart meztelenül a világnak bemutat-

[1] *Arndt*, Glypothèque N-C. pl. 126. Texte p. 175. *Roscher*, Myth. Lex. III. 890. fig. 3. Revue de l'art nº 184. 14. l. 3. j. (Lechat).

[2] Archæol. Anzeiger 1898, 54. l. Két képpel. V. ö. Revue de l'art nº 184. 14. l, 1. j.

[3] Arch. Anz. 1899. 61. l. — [4] Arndt, i. m. 176. l.; képe Roschernél, III. köt. 893—4.

[5] Arch. Anz. 1903; 151. l.

[6] 965. t. = *Reinach*, Rép. d. stat. I. 593, 3. még Julia Pia en Jole alairással. Jahn i. m. 229. l.

[7] Julia Domna 217. Kr. u. halt meg.



6. kép. Omphale. (Szt.-Pétervár: Eremitage.)

kozni, az Ostiában talált, most Szt. Pétervárott levő ruhás márványszobor (6. kép), melynek feje és nyaka ugyan modern, de a melynek kiegészítése helyes nyomon járt, mert az eredeti torsón rajta vannak az oroszlánbőr maradványai.[1]

Ruhás Omphale jutott ránk egy Gallia területéről (Pierre, Saone et Loire megyében) származó kis (15 cm. magas) bronzszobrocskában (7. kép). Diadémmel ékes fejét az oroszlánbőr borítja, a mely elől a mellen szokásos módon van összekötözve; övezett tunikája fölött pallát visel, melynek egyik végét átvetette balkarján; jobb kezéből, úgy látszik, kiesett vagy kitört a buzogány.[2] Lehet, hogy itt is egy római hölgy képmásával van dolgunk, a ki bizonyos okból a férfiszelidítő lydiai királynő képében tetszelgett magának. Mert, ha magát Omphalét akarta volna a művész ábrázolni, bizonyára meztelenül mutatta volna be Herakles csábítóját, és akkor oldala mellé tette volna azt, kit szerelme igájába hajtott, a mint ez a mondánkra vonatkozó nagyszámú festményen és plasztikai munkában történt.



7. kép. Omphale. — Bronz. (Páris: Louvre.)

De azért arra is van példánk, hogy az antik művészet mythosunk két szereplőjének szokásos egymás mellé állítása nélkül, egyetlen alakkal igen érthetően ki tudta fejezni a szerelmes férfin zsarnokoskodó nő hatalmát. Rendkívül érdekes módon, drasztikus humorral szemlélteti ezt a párisi nemzeti könyvtár gyüjteményének egy kicsi, alig 3 cmes bronza (8. kép). Láttára a modern franczia művészet rajzai és metszetei[3] jutnak eszünkbe, melyeken a szerelmes férfiakon korlátlanul uralkodó nő hatalma olyképen van megjelenítve, hogy az szépségének leplezetlen teljében játékszerként dróton rángat apró férfimarionetteket. Bronzunkon[4] a férfibábút egy kis Herakles-herma[5] képviseli, melyet

[1] Roscher III, 892. *Reinach*, Rép. stat. II, 231, 10. *D'Escamps*, Galerie des marbres antiques du Musée Campana,[2] 29. sz.

[2] *A. de Ridder*, Les bronzes antiques du Louvre. I. 132. l. 1079. sz. *Reinach*, Rép. stat. II. 333, 2.

[3] Pl. Gérouard, Rassenfosse (Le joujou): Fuchs-Kind, Weiberherrschaft, Erg. Bd. 141. és 143. á.

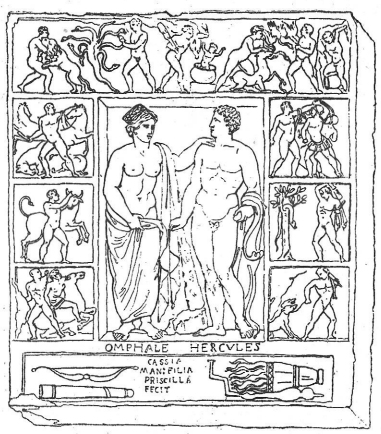
[4] *Babelon-Blanchet*, Catal. des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale, 597. sz. (249. l.)

[5] Ennek Herakles-voltát egészen jól meg lehetett állapítanom autopsia alapján. (V. ö. Roscher III. 891.)



8. kép. Omphale. Bronz. (Páris: Bibliothèque Nationale.)

Omphale fejénél fogva balkezében tart, míg jobbjában a buzogányt forgatja, melylyel a hermát megfenyíteni készül. A lydiai királynő fején a Heraklestől elvett oroszlánbőr díszeleg, mely elől, mellén össze van kötözve; egyébként teljesen meztelenül ül előttünk szétterpesztett lábakkal, úgy hogy bájai, női hatalmának forrása ugyancsak láthatók. A kis bronz motivuma, mely Omphalét a görög komédiaírók módjára tyrannosnak és pallakénak [1] jellemzi, valószínűleg a hellenisztikus művészet találmánya, mely az érzéki és erotikus tárgyakat nagyon kedvelte. Érdekes volna tudnunk, hogy milyen czélra szolgált, miért mintázták ép ily kicsiny formában. Lehet, hogy tréfás, intő ajándékul szolgált házasulandó avagy szerető igájában nyögő férfiak számára; méreteinél fogva alkalmasnak látszik arra, hogy diszként vagy apotropaionként viseljék.[2]



9. kép. Márványrelief. (Nápoly: Museo Nazionale.)

A *reliefes ábrázolásokra* térve át, a művészeti érték szempontjából első helyen kell említenünk a via Appia és Ardeatina közötti katakombákból 1903-ban előkerült töredékes márványszarkofágnak [3] azt a magas reliefű képrészletét, a melyen egy bacchikus ünnep keretében Dionysos thiasosa, szatirok, Panok és Silenos oldalán megjelenik Omphale az oroszlánbőrrel és buzogánynyal; neki egy, a földön heverő férfialak keze alkalmatlankodik, a mely kéz minden valószínűség szerint a szerelmes Heraklesé, ki ittasan elterült a földön. A remek technikája miatt is kiváló értékkel bíró szarkofág aránylag késő korból, Commodus idejéből való. Nem sokkal régibb a nápolyi múzeumnak [4] tárgyunkra vonatkozó, görög márványból faragott domborműve (9. kép), melyről méretei (73×63 cm.), de főleg azon szembeötlő vonása miatt, hogy a rajta ábrázolt két személy egy hitvespárnak arczképes ábrázolása, föltételezzük, hogy római síremlékre volt eredetileg beillesztve. A feleség a fél meztelen Venus-tipusban áll előttünk, az aláírás és az alsó mező-

[1] L. fentebb 6. l.

[2] A bronzok sorában megemlíthetjük még, hogy a *Reinach*, Rép. stat. II. 391, 3, 4. alatt (Monumenti VI. VII. 69. 3. a. b.) közölt etruszk bronzok (jobb felé térdelő-szaladó, meztelen és ruhás nő; a ruhás oroszlánbőrrel) azonosítása Omphaléval nagyon is kétséges, ha nem teljesen önkényes.

[3] *Helbig*, Führer[3] 140. sz. Képét nem sikerült megszereznem.

[4] *Ruesch*, Guida[2] 595. sz. Roscher III, 895. *Reinach*, Rép. de reliefs. III. 74.

ben elhelyezett íj meg tegez azonban tudatják velünk, hogy ő Omphale szerepét vállalta; de azért, úgy látszik, nem volt túlságosan zsarnokoskodó úrnője férjének, mert meghagyta neki buzogányát és oroszlánbőrét; örült, hogy az egész ember, kit az aláírott Hercules név megillet — az ábrázolás, mely a római korú, fiatalos Herakles-szobrok hatása alatt áll, büszke tartásban mutatja a férfit — viszont meg mégis különös, hogy a jelvényekből neki jutott a gyapjús munkakosár, az orsó és guzsaly, melyek félre nem érthető módon a hősnek szégyenletes szolgáskodásra czéloznak. A nő bal karjának gesztusával,



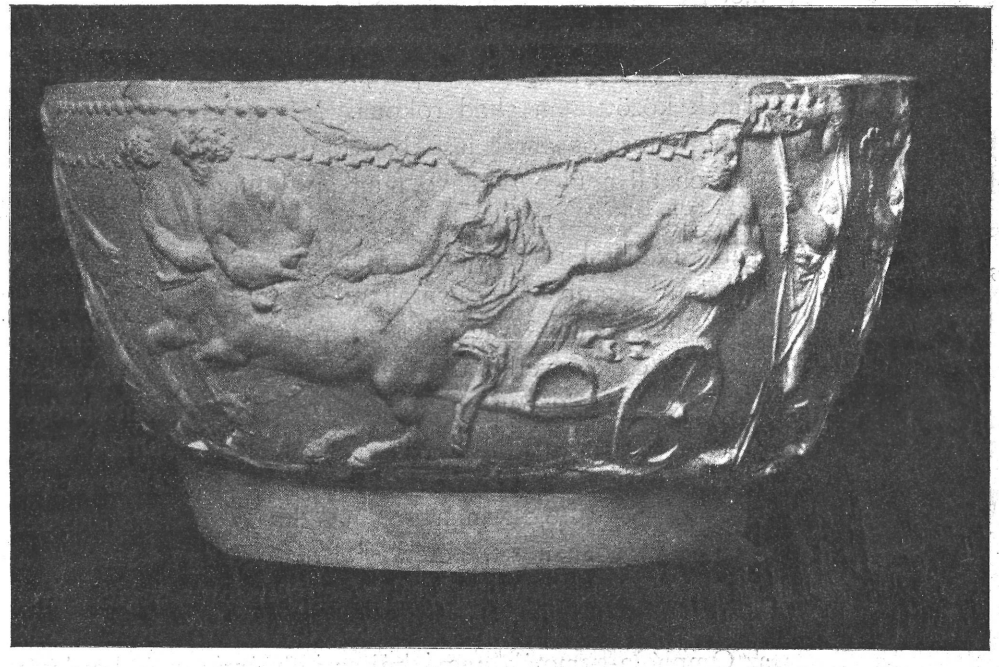
10. kép. Omphale diadala. Arretiumi váza képe (Boston).

valamint az egymásra irányzott tekintettel egybekacsolt hitvespári arczképet keretként, háromoldalt körülfogja a dodekathlos reliefsora; alul művészaláírás (CASSIA . MANI FILIA . PRISCILLA . FECIT) olvasható.

Egyéb, jelentéktelen reliefábrázolásokat [1] mellőzve egy teljesen hellenisztikus ízű szép kompozicziót kell még bemutatnunk (10. és 11. kép), mely Arretium gyárából származó vázának külsejét díszíti és több-kevesebb változ-

[1] Omphale-terrakottarelief a római Museo delle Termében: *Helbig*, Führer[3] II. 219. l. Márványtöredék Nápolyban, Velenczében; bronzrelief a Louvreban; ezüstből való a párisi Bibl. Nationaleban: *Babelon*, Guide ill. 354. l. 20. sz. Puteal-relief Londonban: *Smith*, Cat. sculpt. of Brit. Mus. III. 2541. Agyaglámpa: *Bartoli*, Lucernæ (1702) I, 8.

tatással három ilyen vázapéldányból ismeretes: a bostoni [1] és dresdeni [2] múzeumban meg a párisi Louvreban.[3] A polgári háztartásokban a domborműves ezüstedények szerepét vivő arretiumi terra-sigillata-edények díszítői görög mintaképek után szerettek dolgozni; a bostoni edényen is, úgy látszik, valamely hellenisztikus festmény elemeiből vagy esetleg, a mintázás finomságából következtetve, egy ezüst váza utánzásával állították össze Omphale diadalának képét. Az elegáns stilusú jelenet két főcsoportból áll, az egyiknek közepét elfoglalja Omphale: szépséges, karcsú teste meztelen, csak fejét borítja a



11. kép. Herakles szolgasága. Arretiumi váza képe (Boston).

mellén, elül összekötött oroszlánbőr; vállára vetett buzogánynyal ül a kétkerekű diadalkocsin, a mely elé két öreg, szakállas kentaur van fogva. A kocsi mellett ifjú halad, egyik kezében edényt tartva, a másikkal meg a lóemberek hátrakötött kezeinek bilincseit fogva; a fogat előtt egy ifjú látható, vezetőként, mögötte két fiatal kisérő, pontosan meg nem határozható jelvényekkel.

[1] A mi két képünk a bostoni múzeum példányának müncheni gipszmásolatáról készült. A fölvételeket *J. Sieveking* (München) tanár szívességének köszönöm.

[2] Ez a példány töredék.

[3] Ennek képét közli *Collignon-Rayet*, Hist. de la céramique grecque, fig. 131. A jelenetet tévesen Herakles apotheosisának magyarázzák (355 sk. lk.). V. ö. *Dragendorff*, Jahrb. d. Ver. f. Altertumsfr. im Rheinl. 26—7. füz. 63. l.

A másik, hasonló elrendezésű csoport (11. kép) kocsiján a leigázott Herakles ül, szakállasan — a lydiai kaland öreg korában esett meg vele — testét szeretőjének finom chitonja borítja; kiséről felé tekint hátra, a kik Omphale kisérőivel ellentétben női szolgálók, egyikök napernyőt, az utána következő legyezőt hord az elpuhult hős számára; a fogat mellett haladó alak is leány, csak a vezető szerepét viszi itt ifjú.



12. kép. (Berlin: 4225).

Végig tekintve a tárgyalt plasztikai emlékeken, megállapíthatjuk, hogy ezeknek sorában sem találtunk olyat, a melylyel az aquincumi elefántcsontlap rokonságában állana. Előre bocsáthatjuk, hogy az antik iparművészetnek még szemügyre veendő két csoportjában, a vésett kövek és az érmek között sem akad rokona. Míg a *gemmák*on rendkívül változatos ábrázolásokban fordul elő Herakles: fegyveresen, állva, ülve, pihenve, munkáival elfoglalva, gyermekként, büsztjével, majd a hellenisztikus kor ízlése és élvezethajhászó, erotikus fölfogása szerint boros serleggel kezében,[1] szerelmi kalandban egy nymphával[2] vagy Erosok társaságában és hatalmában[3] vagy ittasan, mingens,[4] addig Omphale jóformán csak egyetlen típusban jelenik meg: fiatal, karcsú arányú nő alakjában, a mint meztelenül, hátán lelógó oroszlánbőrrel, vállára vetett buzogánynyal balra,[5] vagy jobb felé[6] lépked. (12—14., 16. képek). Kivételesen csak félalakja vagy feje van a gemmán kivésve.[7] Heraklesszel együtt ábrázolja a szt. pétervári Ermitage egy kameája, a melyen a ruhátlan lydiai királynő egy kis Eros segítségével megfüröszti és fésüli a hálójába került nagy hőst.[8] Ezek az Omphale-gemmák nagyjából az időszámításunk kezdetét megelőző és követő századból valók. Egyformaságuk talán annak a körülménynek tudandó be, hogy a típust megalkotó gemmavéső görög művész munkája azonnal általános tetszést aratott, úgy hogy mindenki ennek mását óhajtotta



13. kép. (Berlin: 3088).



14. kép. (Berlin: 3087).

---

[1] *Furtwängler*, Beschreibung d. geschnittenen Steine im Antiquarium (Berlin) 6485. sz.

[2] I. m. 3086, 4211, 11173. sz.

[3] i. m. 1320—1326, 4206—4210, 6864, 7568. sz. (Berlin).

[4] i. m. 1312. sz. (Berlin).

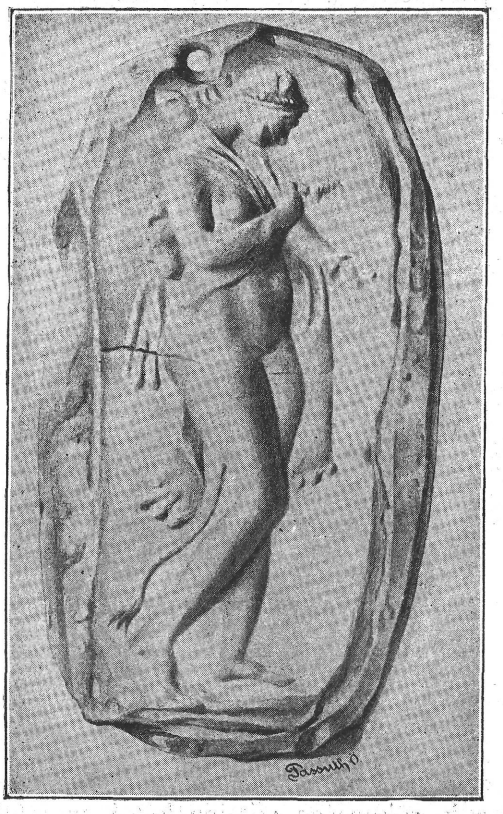
[5] i. m. 3087, 3088, 4225—4227. sz. (Berlin). *Furtwängler*, Antike Gemmen 25. tábla 48.; 37. t. 19 [= 14. képünk]; 50. t. 25.

[6] Berlin, i. m. 3080—91, 4212—4224. sz. *Furtwängler*, Antike Gemmen 37. t. 13 [= 16. képünk]; 37. t. 14.; 62. t. 5.

[7] Berlin, i. m. 2328; 4781. sz.

[8] *Stephani*, Compte rendu 1881. 5. tábla 16, 115. l. (*Furtwängler*,, Ant. Gemmen 330. l.)

bírni, szóval, hogy a motivum művészisége — gyönyörű a női test fölépítése, a fejnek hangulatos lehajtása járás közben — úgyszólván egyeduralmat biztosított neki, a mi az antik művészet konzervativ jellege mellett nem is csodálatos. Hogy ezt a típust mennyire kedvelték a római világban, annak ékes bizonyítéka, hogy a gemmák kis ábrázolásai számára megszerkesztett képet megnagyítva, másféle plasztikai kivitelben utánozták.



15. kép. Omphale. Terrakotta. (Székesfehérvár: Múzeum.)

Érdekes véletlen, hogy ezt a bizonyítékot épen egy Pannonia földjéről való lelet szolgáltatja, mely eddig más név alá rejtőzött. Ez a székesfehérvári múzeumnak a mult század kilenczvenes éveinek elején Pázmándról származó szerzeménye,[1] melynek képét (15. kép) az *Archaeologiai Értesítő* 1895. évfolyama (432. l.) kisérő szöveg nélkül: «Bacchans-nő; antik terracotta dombormű a fejérvári múzeumban» aláírással közölte. Ha a pázmándi leletet összevetjük a gemmás Omphalékkal, pl. a berlini múzeumnak 16. képünkön közölt képével, azonnal világossá válik, hogy a bacchansnő meghatározás téves. Az a pannoniai mester valamely gemmás gyűrű ábrázolása után mintázta Omphalét reliefje számára, miközben azonban a terrakotta alkalmatlanabb anyaga és a nagyítás[2] következtében — a mester tudásáról nem szólva — veszendőbe ment az eredeti mintakép finomsága; viszont azonban jobban látható Omphale fejének a gemmákon is következetesen így ábrázolt sajátságos hajviselete.



16. kép. (Berlin: 4213.)

A vésett kövek Omphale-típusának közkedveltsége, a mely talán Julia Domna elhatározásánál is közreműködött, mikor 5. ábránkon föltűntetett szobrát megrendelte, visszatükröződik az *éremképeken* is: a hol Omphalét véstek éremre — az illető érem előlapján

[1] Archæologii Értesitő, 1892. 380. l. — Székesfehérvári múzeum: 528. szám.

[2] A székesfehérvári relief 14 cm. magas és 8 cm. széles.

ilyenkor mindig szakállas Herakles-fej fordul elő — ott a gemmákhoz hasonlóan mindig oldalnézetben ábrázolják, a mint enyhén lehajtott fővel lépked, bal vállára vetett buzogánynyal és a hátán lelógó oroszlánbőrrel mint egyetlen ruhájával. Így szerepel Omphale a mondák kisázsiai hazájában a Hadrianus és az Antoninusok korában vert érmek képein.[1]

Antik emlékanyagunk Omphale-ábrázolásain tartott szemlénk avval a negativ tanulsággal jár, hogy az aquincumi múzeum elefántcsontfaragványának azok sorában nincsen rokona, a monda megjelenésének módja szerint egyedül áll és ez a körülmény már magában is különösebb értéket biztosít kis reliefünknek.



17. kép. Herakles és Omphale. Elefántcsont-relief. (Aquincum.)

Szerkesztésének elve, mely három nyugodt tartású, minimális cselekvésben egyesített alakkal tölt be egy négyzetes mezőt, a görög szobrászat klasszikus századának egyes metopeképeit és reliefjeit idézi emlékünkbe. Ez utóbbiak közül a Parthenon-fríz művészeinek körébe tartozó Orpheus-relief, a görög plasztikának egyik gyöngye, mely az ókorban is nagy becsben állott — ránk három másolata maradt[2] — az alakok fölépítése tekintetében oly szoros egyezést mutat reliefünkkel, hogy a kettőnek rokonsága minden kétségen felül áll, mint azt 17. és 18. képünk szemlélteti, a melyeken a legfrissebb Omphale-emléket az Orpheus-reliefek legjobb munkájú példányával, az Augustus-korabeli nápolyi másolattal, állítottuk párhuzamba. Az aquincumi relief alakjainak draperia-stílusa ugyan régibb valamivel mint az Orpheus-relief alakjaié, mindamellett nyilvánvaló, hogy ez volt amannak előképe. Az Omphale-monda fejlődésének vázolásakor volt alkalmunk rámutatni arra, hogy két szereplőjének a ruhacsere erősen erotikus ízű motivumával való szembesítése mind az irodalomban, mind a művészetben

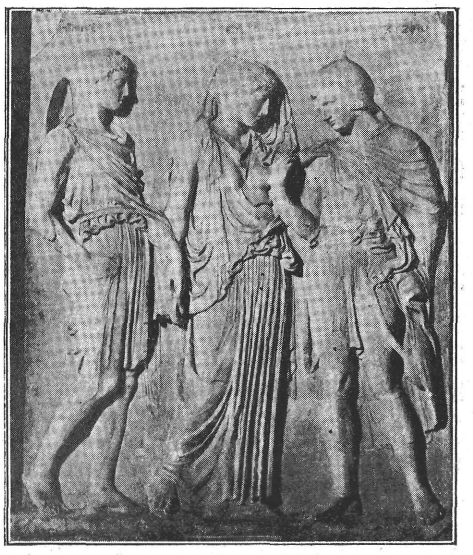
---

[1] Cat. of the Greek coins in the British Mus. *Lydia:* XIV. t. 2. **MAIO ‖ NΩN** körirattal (Mæonia); XXV. 11. **CAPΔI ‖ ANΩN** körirattal (Sardes). *Head*, Hist. numorum (1887): 550. l. (Mæonia), 553. l. (Sardes), 554. l. (Tmolus). Griech. Münzen, Sammlung Consul Weber (München, 1908.) 3333. szám, XXXXIII. tábla. — V. ö. Annali dell' Instituto 1868. 281. l. 262. sz.

[2] Nápoly: Museo Nazionale; Róma: Villa Albani; Páris: Louvre. (Egy töredéke a római Museo delle Termében.)

csak a diadochusok kora óta dívik s így már ezen az alapon is az aquincumi emléket jóval fiatalabbnak kell ítélnünk az attikai márványreliefnél.

Az Orpheus-relief két hasonló művű márványmunkával együtt, melyek közül az egyik Pelias leányait ábrázolja,[1] a mint a bosszút forraló Medea tanácsára előkészületeket tesznek, hogy apjukat megifjítása czéljából megöljék, míg a másikon Herakles van megjelenítve a megszabadított Theseusszal, kik a fölvilágra készülvén búcsúznak a szik-



18. kép. Orpheus és Eurydike. Márványrelief. (Nápoly: Museo Nazionale.)

lákhoz lánczolt Peirithoostól,[2] egy emlékcsoportot alkotott, melyet a méretek, stilus és felfogás azonossága alapján és mert három egymással a legszorosabb kapcsolatban álló alakokat tüntetnek föl, «három alakos-reliefek» elnevezésével szokás jelölni.[3] Ezek a reliefek a drámai előadás három színészének megfelelő három, nyugodt, alig mozgó alakjukkal rendkívül művészi, beszédes módon, drámai jelenetté sűrítve egy-egy görög mondát mesélnek el a szemlélőnek, melyek mindegyikében két, hitvesi, testvéri vagy baráti kötelékekkel összefűzött lény együttlétének egy harmadik személy vet véget vagy szerencsétlenségbe sodorja őket. A reliefek magyarázata és rendeltetésük kutatása kapcsán megállapították, hogy sem tisztán dekorativ, lakásdíszítő czélt nem szolgálhattak, ilyetén való alkalmazásukat keletkezésük kora zárja ki, sem kultuszi ex-votók nem lehettek, legalább kettejük tárgya ellentétben áll evvel, sem sírdíszként nem szerepelhettek, mythosi allegóriák ugyanis nem illenek a görög síremlék eszmekörébe s így mint legvalószínűbb föltevést elfogadhatjuk Reisch[4] magyarázatát, hogy mind a három irodalmi vonatkozású emlék, a korabeli tragédiával függ össze t. i. olyformán, hogy drámai versenyben aratott győzelmet voltak hivatva megörö-

[1] A laterani múzeumban (*Helbig*, Führer[3] 1154) és Berlinben (*Kékulé*, Griech. Skulptur 174. l.)

[2] Rómában: Museo Torlonia alla Lungara (v. ö. *Helbig*, Führer[3] 1908); egy töredéke Berlinben (Kékulé, i. m. 177. l.).

[3] *Klein*, Gesch. d. griech. Kunst II, 236 s köv. l. *Reisch*, Griech. Weihgeschenke 130 s köv. lk. A három relief képének egymás mellett való közlésével: *Ruesch*, Guida[2] 138. sz. (14—16. á.); *Amelung*, Mod. Cicerone, Rom. I. 333 sk. lk. *Petersen*, Vom alten Rom, 116. sk. l. (98—100. á.)

[4] i. m. 138. l.

kíteni: a győztes choregos vagy költő drámájának tartalmát vésette márványba és ezt a reliefet a győzelem jeléül nyert háromlábbal díszített emléken helyezte el. Tovább menve a méretekbeli, valamint a stilisztikai egyezésük alapján fölteszik, hogy a három relief egy és ugyanazon győzelmi emlék számára készült [1] és egy drámai trilogia előadásának művészeti megörökítése (bár e három mondának trilogikus összekapcsolása ugyancsak nehéz), sőt már az emlék negyedik oldala számára is jelöltek ki drámai, itt reliefes tárgyat: a Niobe-mondát.

Ha ez utóbbi következtetéseket magunkévá tennők, azt mondhatnók, hogy a trilogiához természetes kiegészítésül kínálkozik a szatirdráma s minthogy, mint föntebb említettük, tudomásunk van róla, hogy Ion és Achaios írtak Omphale című szatirdrámát, a mi reliefünk ábrázolását, mint megfelelőbbet, a Niobe-mondai tárgy helyett egy kis fantáziával a choregikus emlék negyedik oldalára képzelhetnők. De ennek határozottan ellentmond reliefünk előadásán uralkodó komor hangulat, mely a pajkos jellegű szatirdráma művészi megjelenítésénél elképzelhetetlen. Egyébként pedig Gruppe [2] kételyeivel szemben is ragaszkodunk a már hangoztatott Wilamowitz-féle véleményhez,[3] hogy a fegyvereitől megfosztott s női ruhába bujtatott Herakles képe a hellenisztikus kor találmánya s így az aquincumi elefántcsont-domború ábrázolása nem hozható egy sorba a három alakos reliefekkel, melyek az V. századbeli görög dráma hatása alatt állanak.

Mindamellett hajlandók vagyunk reliefünkre is alkalmazni azt a magyarázatot, melyet szerkesztésbeli mintaképéről, az Orpheus-domborműről, föllállítottak, t. i. abban szintén irodalmi vonatkozást, befolyást látunk, csakhogy ennek a vonatkozásnak szálait későbbi korban, az Augustusében véljük föltalálhatni. Erre a korra utal ugyanis az emlék stilusa. Ha a monda előadásának módja, a már érintett tartalmi okok körülbelül kizárják, hogy az aquincumi relief, vagy, ha nagyobb emlék másolatának tartjuk, annak eredetije egykorú legyen azokkal a művekkel, melyekhez szerkezete, az alakok draperiája s általában stilusa szerint első tekintetre hasonlít, s azt a kört és korszakot keressük, melyben egy ilyen, a klasszikus mestereket s motivumokat utánzó, régieskedő munka keletkezhetett, azonnal Pasitelesék és az új-attikai iskola [4] körére, azaz nagyjából Augustus korára kell gondolnunk, a mikor a művészi teremtő erőnek, a frissen alakító eredetiségnek helyét a klasszikus művészet mintaképeinek utánzása, a Hellasz emlékhelyeiről hajószámra össze-

[1] Ruesch, i. m. 47. l. *Bulle*, Der schöne Mensch[2] 587. *Helbig*, Führer[3] II. 8. l.
[2] Griech. Myth. 497. l.
[3] Herakles, I[2] 71. l.
[4] Ezek jellemzését adom *Beöthy* Művészettörténete I. köt. 372. sk. lapjain.

rablott és Rómában fölállított régi mesterműveknek másolása, a nagy századok művészi típusainak és motivumainak eklektikus fölhasználása foglalta el. Ekkor másolják pl. különös kedvvel Polykleitos és Myron szobrait, ekkor használja föl Kleomenes Hermes Logios típusát egy előkelő római ember képmásához az ú. n. Germanicusban, sőt a jellegzetesen római tárgyakat is, teszem azt az Anchisest mentő Aeneas ábrázolását, eredetileg más értelmű régi görög motivummal fejezik ki. Tudjuk, hogy ennek az archaizáló, a multból táplálkozó művészi izlésnek jelei a korabeli irodalomban is mutatkoznak, nemcsak oly értelemben, hogy az írók rajonganak a régi mesterek műveiért, s a hellenisztikus költőktől elfordulva, a nagy századok klasszikusai felé fordítják tekintetüket, hanem még inkább abban, hogy költők és prózaírók a görög irodalom formavilágában élnek, erős stilusérzék híjján az előbbi koroknál is jobban kerülnek alaki és tárgyi tekintetben függésbe a régi görög irodalom mintaképeitől.

Ebben a korban faragták reliefünket, vagy azt a nagy méretű márványeredetit, a melynek esetleg másolata. Ezt a stilusbeli datálást megerősíti az a körülmény, hogy a közölt költői szemelvények tanusága szerint az Omphale-Herakles monda, még pedig ép a ruha- és a fegyver-csere jellegzetes motivumával, akkor közkedveltségnek örvendett. Alkalmunk volt más, ide vonatkozó ábrázolásokról szólhatni, de egyetlen egynél sem érezzük az irodalommal való kapcsolatot oly elevenen, mint ép e kis művel szemben. Az Orpheus-reliefnek choregikus fogadalmi adományként való magyarázata arra inthetne, hogy aquincumi utánzatában is valamely drámai előadás plasztikus megörökítését keressük; vonatkozhatott volna esetleg valamely hilarotragoediára — ez a műfaj a nagy hős kicsúfolására több példát szolgáltatott és Herakles mint papucshős hálás tárgyul kínálkozhatott — de mivel erre nézve semmiféle támogató adattal nem rendelkezünk, és különben is a kompozició ünnepi, komoly hangulata szintén ellentmond ilyen kombinácziónak, — a mint nem mondottuk alkalmasnak szatirdráma megjelenítéséhez sem, — e föltevést el kell ejtenünk. Irodalmi hagyatékunkat tartva szem előtt, Ovidiusszal szeretnők az aquincumi reliefet vonatkozásba hozni.

Természetesen nem a Fasti idézett helyével, a hol a ruhacsere mint női szeszély muló játéka csak eszköz Faunus megcsúfolására, hanem a IX. heroida azon részletével, melyben Deianira, keserves panaszra fakadván férje hűtlenségei miatt, az Omphale-kalandról emlékezik meg, s elasszonyosodásának szomorú és szégyenletes jeleként szemünk elé idézi a női ruhába bujtatott, gyapjúfonal sodrásával bibelődő Heraklest a buzogánynyal és az oroszlánbőrrel büszkélkedő lydiai királynő oldalán: ebben a helyben Ovidius a ruhacserének nem csak legrészletesebb, hanem egyszersmind legművészibb leírását

is hagyta ránk. Ennek a fényes rhetorikával előadott leírásnak pathosa hatja át az aquincumi relief ábrázolását, Deianira kesergésének szomorú hangja jut kifejezésre az alakok tartásának, tekintetének komorságában.

Az Augustus korabeli költészet és az antik művészet kölcsönhatásának kérdésében általában úgy vélekednek, hogy az utóbbinak nagyobb volt a befolyása, hogy az irodalom többször indult művészi előképek után mint megfordítva. Hogy egy klasszikus példát említsek, kétségtelen, hogy Propertiust az ‚Alvó Cynthiá'-ról szóló bájos elegiája [1] szerzésénél az alvó Ariadnénak valamely művészi ábrázolása inspirálta, a mint ezt Birt egy szép értekezésben [2] kimutatja, a melyben Propertius elegiáját a vatikáni Ariadne-szobor költői kommentárjának tűnteti föl. A római írók közül különösen az Ovidius költészete áll szoros, emlékanyagunknak megritkult volta ellenére is sokszorosan kimutatható kapcsolatban a művészettel.[3] Ezt a kapcsolatot meg lehetett állapítani a Fasti és a Metamorphoses, de a mi minket különösen érdekel, az V. (Oinone levele Parishoz) és a X. (Ariadne levele Theseushoz) heroida egyes helyeire nézve. Ezekhez csatolhatjuk most a X. heroida Omphale-részletét, mint az aquincumi reliefnek vagy esetleg elveszett eredetijének költői kommentárját.

Deianira levelének segítségét veszszük igénybe a kompozicio magyarázatánál, a hol a balfelől álló női alaknak azonosítása bizonyos nehézségekkel jár. A másik két alaknak Omphaléval és Heraklesszel való azonosítása első pillantásra kétségtelen. Az Orpheus-relief szemérmes Eurydikéjéből a szobrász olyképen mintázta Omphaléjét, hogy a buja érzékiségű asszonyt meztelenre vetkőztette, épen csak a fejét borítja Eurydike kredemnonjának megfelelően a Heraklestől elvett oroszlánbőr, mely álla alatt megerősítve hátán lelógott, farka vége a bal láb mellett tűnik elő. Amott a hitvestársakat karjuk beszédes gesztusa fűzi össze; ezt Omphalénál megváltoztatta a művész; a lydiai királynő zsarnokként uralkodik szeretőjén, ezért illőbb volt baljába az erő jelvényét, a buzogányt adnia. Jobbjába Herakles íját [4] kapta, ez választja el a mögötte, ill. mellette álló nőalaktól, a kinél nem lehetett Hermes bal kezének ezt a gesztusát megtartani, a melylyel az V. század művésze értésünkre adta, hogy a lelkek vezetője Eurydikét visszaviszi az árnyak világába, mert a mi mondánkban ilyesféle összekapcsolásnak nincsen értelme. Ilyformán el van választva

---

[1] *Prop.* I. 3.

[2] Die vaticanische Ariadne u. die dritte Elegie des Properz. Rhein. Museum. N. F. 50. (1895), 31., ill. 161. sk. lk.

[3] L. *Helbig*, Untersuchungen über die camp. Wandmalerei, 112. sk., 119—120. lk.

[4] *Ov.* her. IX. 104—5. (Se nympha tuis ornavit armis, Et tulit nota tropæa.)

a ruhás leány Omphalétől. Miként Omphalénál úgy Herakélesnél is szigorúan ragaszkodott a szobrász az alak fölépítésében, a lábállásban és a fejtartásban, mintaképéhez. Csak a ruházat változott meg. Herakles sidoni mezét és mæoniai övét [1] a pheidiasi művészet alakjainak övezett peplosschemájával [2] fejezi ki, borzas haját pedig oly kendővel [3] burkolja, a milyennel az itáliai lányok ma is védekeznek a nap sugarai ellen. Jobbjának tartását nem lehet pontosan megállapítani, az elefántcsont ezen a helyen lepattogott; bal kezében gyapjas kosarát viszi.[4] Arczán, melynek homlokát két redő szántja át, megadás, szenvedés tükröződik, tekintetét fáradtan szegzi zsarnokára, kinek erős pillantása megigézi, akaratlan szolgává teszi. A kis reliefnek is megvan az a jelessége, melyet mintaképén, az Orpheus-Eurydike ábrázoláson csodálunk: t. i. hogy az alakok tartásával az érzelmek egész skáláját fejezi ki és hogy férfi és nő mesteri szembesítésével a tulajdonképen cselekvény nélkül való jelenetet drámai erejűvé avatja.

De kit ábrázol a harmadik alak, a balfelől álló fiatal nő? Magából az Omphale-mondából nem tudunk neki azonnal nevet adni, annak nem szükségképeni szereplője, mint teszem azt az Orpheus-relief jelenetén Hermes. Az alak alkalmazásánál tisztán alaki, művészi szempont avagy tárgyi, tartalmi tekintet vezérelhette a dombormű mesterét. Az első esetben csak amolyan toldalék, térkitöltő szerepe van, minden különösebb értelem, azaz a mondával való szorosabb összefüggés nélkül, s azért került a lapra, mert a művész, mikor a monda ábrázolására a «háromalakos relief»-ek legszebbikét választotta mintaképül, Hermes alakjának pótlására szorult.[5] A kompozició részleteinek kívánatos egyensúlyozása érdekében mint a jobboldali peplos-alaknak szimmetrikus megfelelőjét, peplosruhás nőt alkalmazott, egyébként pedig Hermes testtartásának másolását szigorúan betartotta; úgy hogy miként amott a hosszúruhás Eurydikét két kurta-chitonos alak fogja közre, itt a meztelen női test két hosszú peplosú alak között foglal helyet, melyeknek ruházatában a redők remek ellentétű vonalvezetése érvényesül. Ha ez a művészi szempont vezette mesterünk

[1] i. m. 101 (Sidonio amictu), 65—66 (Mæonia zona).

[2] V. ö. Brunn-Bruckmann, Denkmäler 171, 172, 253, 465, 689.

[3] i. h. 63 (hirsutos mitra redimire capillos).

[4] i. h. 73—4 (calathum tenuisse diceris); a reliefen látható calathus nem fonott, hanem sima művű (rasilis, 76. v.) bronzkosárka. V. ö. *Daremberg-Saglio*, Dictionn. s. v. Calathus, és ott fig. 999.

[5] Arról, hogy reliefünk zárt kompozíciójának akár jobb-, akár baloldalt folytatása lett volna, szó sem lehet. Az oldalsó szélek ugyanolyan állapotban vannak, mint a felső és alsó záró szélek; természetes kopásuktól némileg eltér a baloldali rézsutos vonal, mely vágásból vagy törésből származott (lehet, hogy a lap ott ragasztással meg volt toldva). A kis képet valószínűleg keret foglalta be. — Hogy mi volt eredeti rendeltetése, azt nem tudjuk megállapítani. Magában is szolgálhatott dekorativ czélt, vagy, a mi valószínűbb, butordarab, talán ládika, betéteként szerepelt esetleg több, hasonló tárgyú reliefképpel együtt s onnan került más kedves emlékekkel együtt az elhúnyt sirjába.

vésőjét, fölöslegessé válik, hogy a bájos fiatal nő számára minden áron nevet keressünk. Gondolhatunk ugyan Athenára, ki Herakles védőjeként számtalan régi ábrázoláson szerepel, és lehetséges, hogy a művész is erre az istennőre gondolt, mikor az alakot odakomponálta, hiszen láttára eszünkbe[1] jut az olympiai Zeus-templom ismert Atlas-metopéja,[2] melynek Athénája bizonyos rokonságot mutat a szóban forgó alakkal, a mit még megerősíthet annak elgondolása, hogy lepattogott bal karjának tartása esetleg amannak mozdulatához hasonlított.

Tartalmi szempontok érvényesülésénél csak olyan személy kerülhet szóba, ki a «háromalakos relief»-nek harmadik szereplőjének mintájára végzetszerűleg tűnik föl, hogy a legbensőbb érzelmektől összekapcsolt másik két személyt egymástól elválaszsza. A mi mondánkban ez csak Iole vagy Deianira lehet. Mindkét esetben nem tényleges, hanem csak képzeleti megjelenésök volna ábrázolva, a mire a görög művészetben találunk analogiát, a mikor pl. az olympiai Zeus-templom keleti oromzatában Zeus, a Parthenon keleti frízcsoportjában az olymposiak kara van gondolatban jelenlévőknek föltűntetve; a szereplők nem látják őket, s ezt a művész úgy fejezi ki, hogy az alakok nem vesznek róluk tudomást, hátat fordítanak neki, elfordulnak tőlük. Itt is hátat fordít Omphale a fiatal nőnek, a kitől az Orpheus-relief másolt kompozicziójának tudatos megváltoztatásával élesen elválasztja a lebocsátott kar vonalát folytató íj. Iole azon az alapon volna a kép tartalmába bekapcsolható, hogy Herakles kényszerű szolgasága idején is folyton csak reá gondol, utána eped,[3] a mint ezt Sophokles Trachisi nőiben tudtunkra adja, de viszont ebben a korban még nem alakult ki a ruhacsere motivuma, mely ábrázolásunknak legfontosabb eleme. Maradt tehát az a föltevés, hogy a művész Deianirát akarta szemünk elé állítani, ki a lydiai kaland hallatára[4] gondolatban ott volt férje oldalán és a hír szavára oly elevenen látta maga előtt hűtlen hitvesét, szégyenletes állapotát, a milyen elevenséggel azt nekünk levelében leírja. A fiatal nő alakjának Deianirával való azonosíthatását valószinűnek tartjuk és ezen föltevésünkben a relief is megerősít, a melyen, bár a jobb kar felső fele lepattogott, az alsónak körvonalaiból a kéznek, illetőleg tenyerének, a meglepetés gesztusában való tartására lehet következtetni; a megcsalt nő fájdalmas meglepetését kiegészíti, fokozza szeme pillantása, mely merevségével a látványon való elborzadásának hű kifejezője.

---

[1] A római művész másolatból vagy a már akkor divó vázlatkönyvekből ismerhette.

[2] Brunn-Bruckmann, Denkmäler 442. t. vagy *Beöthy*, Művészettört. I. köt. 367. kép.

[3] *Soph.* Trachin. 476 sk.

[4] *Ov.* her. IX. 119.

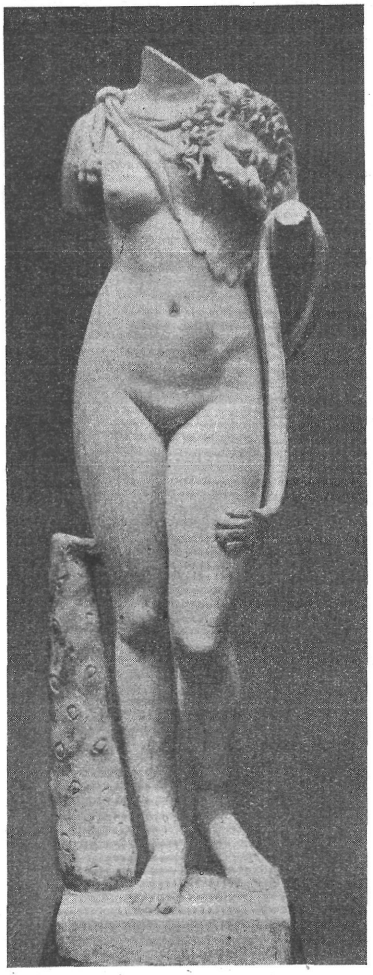
Deianirát látván a relief harmadik alakjában világossá válik, hogy más, ilyentartalmú költői leírás hijján Ovidius IX. hősnői levelével állítjuk párhuzamba az aquincumi múzeum elefántcsontfaragványát. Ez a párhuzamba állítás jelentheti egyrészt azt, hogy Ovidius költői levelének Omphaléra vonatkozó leírását reliefünk, vagy egy hozzá hasonló művészi alkotás hatása alatt keletkezett rajznak tartjuk, azaz reliefünk költői kommentárjának fogjuk fől, de jelentheti másrészt azt a lehetőséget is, hogy fordítva, Ovidius eleven, szines előadása egy korabeli művészt megihletett, hogy a költő leírását plasztikus művel illusztrálja és, ha ez úgy lett volna, nem csodálkozhatunk, hogy a kor művészi izlése szerint a multban keresvén mintaképek után épen a drámai vonatkozású Orpheus-reliefet találta erre legalkalmasabbnak. Ha meggondoljuk, hogy Ovidius pazar leírásai milyen termékenyítőleg hatottak sok újkori festőre — emlékezzünk csak a XVIII. századbeli franczia mesterekre, kik a szerelem édesszavú költőjének műveiből sok témát merítettek, többektől ismerjük az Omphale mondát tárgyaló festményt (példaként bemutatjuk 19. ábránkon Boucher tanítójának 1723-ból való képét) — akkor talán nem tetszik túlságosan merésznek az a föltevésünk, hogy Ovidius már az ókorban is inspirálhatott szobrászokat és festőket művei egyes megkapó részleteinek illusztrálására.



19. kép. Le Moyne, Herakles és Omphale. (Páris: Louvre.)

De akár megvolt Ovidius költészete és reliefünk között az említett szorosabb kapcsolat, akár csak véletlen párhuzammal van dolgunk, ez a körülmény nem érinti mélyebben az aquincumi múzeum új szerzeményének értékét. Értékessé teszi mindenekelőtt anyaga, amennyiben az ókorból reánk jutott elefántcsontreliefek ritka sorát egy szép darabbal gyarapítja; azután tartalmi érdekességein kívül az a tény, hogy az Omphale-mondára vonatkozó eddig ismert festői és plasztikus ábrázolások között egyedül álló, újszerű alkotás; végül pedig az a megállapításunk, hogy benne az Augustus-korabeli művészet sajátos, a nagy mult emlékeit másoló, eklektikus és archaizáló irányának egy újabb jellemző példáját nyerjük.

Dolgozatom lezárása után sikerült csak hozzájutnom a *Revue de l'art ancien et moderne* azon számához (nº 182, tome XXXII., 5—22. lk.), melyben Henri Lechat Omphalénak egy (közelebbről meg nem jelölt) párisi magángyűjteményben levő szobrát teszi közzé.



20. kép. Omphale. Márvány. (Páris: Magángyűjtemény.)

Ez a szobor (20. kép) nagyon értékes, mert Herakles szép zsarnokának egy eddig nem ismert típusával gazdagítja a mondánkra vonatkozó emlékanyagot, művészi becse miatt pedig az első helyet érdemli Omphale plasztikus ábrázolásai között.

A párisi márványszobor állítólag a Carrara melletti Luniban került napvilágra. Magassága a plinthosszal együtt 1·37 m.; maga az alak 1·295 m., a fejjel együtt tehát körülbelül másfél méteres lehetett. Eltört lábszárait helyesen illesztették össze, ép úgy, mint a talapzatról levált buzogányt. Omphale bájainak leplezetlen teljében jelenik meg előttünk, éppen csak bal mellét takarja el a vállán átvetett oroszlánbőr, mely a jobb kar fölött van összebogozva. Bal lábát kissé hátravonva, jobb lábára helyezi a test súlyát; jobb keze a buzogány végéhez ért, míg maga a kar könyökében enyhén hátrahajlott. Másik fölfelé irányuló kezében valamit tarthatott; Ovidius IX. heroidájának 118. sorára (l. 12. l.) emlékezve, tükörre gondolhatunk; ezt a föltevést megerősíti az a tény, hogy a nyakizmok képzéséből következtetve, elveszett feje kissé balra és előre hajlott, azaz «nézte tükörbe magát».

A munka frissesége elárulja, hogy nem másolat, hanem eredeti. A párisi Omphalében az új-attikai iskolának egy Kr. e. I. századbeli eredeti alkotása jutott ránk, mely töredékessége ellenére, fölépítésének mesteri zártságával, remek vonalvezetésével, idomainak gyönyörű mintázásaival méltóképen szemlélteti a lydiai királynő bájainak lebilincselő hatalmát.

Dr. Láng Nándor.

AZ ÓBUDAI AQUAEDUCTUS

(Szerző rajzaival)

Aquincum egyik legérdekesebb és legnevezetesebb építménye a *római vízvezeték*, mely a Budapest északi határában fekvő mai «Római fürdő» nyaralóhelytől kiindulva, szigorúan déli irányban halad, kb. 2½ kilométer hosszban a mai Óbuda határáig, mint azt a fennmaradt romok egyrészt, a czéltudatos ásatások és kutatások másrészt bebizonyították. (Tábla.)

Pontosan tudva van a vízvezeték iránya és szerkezete a római fürdő forrásától az ú. n. *Mária-kőig* — az utolsó földfölötti pillérig, melynek falazatába illesztette a néphit azt a csodatévő Mária-képet, melyről az a legenda jár, hogy több izben onnét eltávolíttatván, csodálatos módon mindig visszaszármazott eredeti helyére.

Ez a kb. 2300 méter hosszú pillérsor, mely túlélte a népvándorlás viszontagságait, maga mellett látta elvonulni a húnok és magyarok országverő seregeit, mely tanúja volt az árpádházi királyok dicsőségének és a török hódoltság alázatának, mai napig fennen hirdeti építtetőinek államalkotó bölcseségét és építőinek technikai tudását.

Kevés hija ez a római mesterműnek is teljesen eltünt volna a föld színéről, mert nemcsak hogy a XVIII. század közepén az óbudai plébániatemplom, mely a régi Péter és Pál-templom helyén áll, majdnem kizáróan az aquaeductus köveiből épült, nemcsak hogy száz évvel rá a *szentendrei* országút ezen romokból épült és tataroztatott, hanem végveszély fenyegette az 1878-ban keresztülvitt *legelő arányosítás* kapcsán, a mikor az új tulajdonosok a rájuk eső keskeny földsávokat megdolgozva, kényük-kedvük szerint pusztították, repesztették az abba eső pilléreket, olyannyira, hogy csak a Műemlékek Országos Bizottságának közbelépése akadályozta meg végső pusztulását.

Az ezen ügyben Trefort Ágoston kultuszminiszterhez és Budapest főváros tanácsához intézett felterjesztésnek meg is lett a kívánt eredménye, a mennyiben mind a két hatóság közbelépése folytán megszünt a további pusztítás és az a kevés pillér, a mely idáig kikerülte a romboló csákányt, emléknek megmaradt napjainkig.

Már a *szentendrei* viczinális vasút építése alkalmával (1888) tekintettel voltak erre a pár pillérre és a vasút vonala lehetőség szerint kikerülte az értékesebb objektumokat. Ugyanez történt legújabban (1911) a második

sínpár lefektetése alkalmával is, a mikor dr. Kuzsinszky Bálint, az aquincumi múzeum érdemes igazgatója, erélyes közbelépése folytán a társaság kénytelen volt az eredetileg tervezett trace-ot megváltoztatni.

Hogy a vízvezeték, mint minden római nagyobbszabású építmény, tisztán kőbányának szolgált az óbudai epigonoknak, mutatták a legújabb ásatások is: ugyanis megállapítandó a nem egy irányban, *nem egy vonalban* fekvő romok hovátartozandóságát, kiásattuk egy-egy pillértömeg alapjait s ekkor kitünt, hogy ezek a megállapított vonalból jobbra-balra *kieső* tömegek már nem az eredeti pillér romjai, hanem az azok kétoldalán lefolyt erősen mésztartalmú víz *évszázados* lerakódásai, melyek immár az *egy méter* vastagságát is meghaladják és mivel építkezésekre kevésbbé alkalmasak, ott hagyattak, míg a pillér magva, a *szabályosan* megdolgozott *mészkőkváderek* kibányásztattak és elhordattak.

*

Első említés történik a vízvezeték pilléreiről Nagy Lajos királyunk 1355-ben kelt *határjáró* levelében, mely okmány különösen a Fejéregyháza kutatása történetében nagy szerepet visz, de ettől eltekintve sok homályos részlete mellett is elsőrangú dokumentum Óbuda topografiájában. Ezen határjáró levélben a bizottság *visszafordulva Megyer határáról keletre:* «et abinde transeundo pratum illud venit ad lapidem perforatum, qui est juxta molendinum cruciferorum Sancti Spiritus (a mostani római fürdő),[1] et abinde *versus meridiem per murum dirutum cuius lapides, usque ad finalem lapidem* sunt pro metis signati» ... tehát a romokban heverő pillérek és falrészletek egytől-egyig határjelzőül szerepelnek egészen az utolsó kőig, mely akkor is a város határán állhatott, mert míg eddig mint ismertetőjelek csak a vízvezeték pillérei szerepelnek, addig innen, t. i. a minoriták kolostorától, kezdődik a város, mert átlépve egy utczát a királyné udvarnokja házához ér: «et inde per quandam metam terream ad murum curiæ fratrum minorum cuius porta respirit versus ecclesiam A. .B. Virginis, et abhinc *transeundo vicum* circa allodium seu domum coloni reginalis curiæ» ...

Hogy milyen távolságban és hol volt a ferenczrendiek (minoriták) kolostora, eddig még nem sikerült megállapítani s így nem tudhatjuk azt sem, hogy hol állott 1355-ben a vízvezeték *utolsó* pillére, tehát meddig vezetett az aquaeductum ívezete.

Havas korábbi véleménye, hogy a vízvezetéki *pilléreknek* egészen a

[1] Oláh Miklós esztergomi érsek szerint is itt állott a: «Xenodochium Sancti Spiritus in quo, thermæ salubres eruxunt.»

flóriántéri fürdőig kellett menniök, nem állhat meg, mivel a rómaiaknál a *vízelosztó* castellum mindig a *város határán*, esetleg az erődítéssel kapcsolatosan van elrendezve, onnét *földalatti* csatornákban történt az elosztás az egyes közfürdőkbe, közkutakba és lakásokba.

Viszont *Tholdt* és *Némethy* érvelése, hogy a *Máriakő* pillér már Nagy Lajos király korában is mint finalis lapis szerepelt, már csak azért nem valószínű, mert strukturában és méretekben nem különbözik a többi pillérromtól, semmi nyomát sem adja egy *castellumra* emlékeztető nagyobb épületcomplexusnak, a melynek pedig — a külföldi analogiák szerint — okvetlenül ott kellett állania.

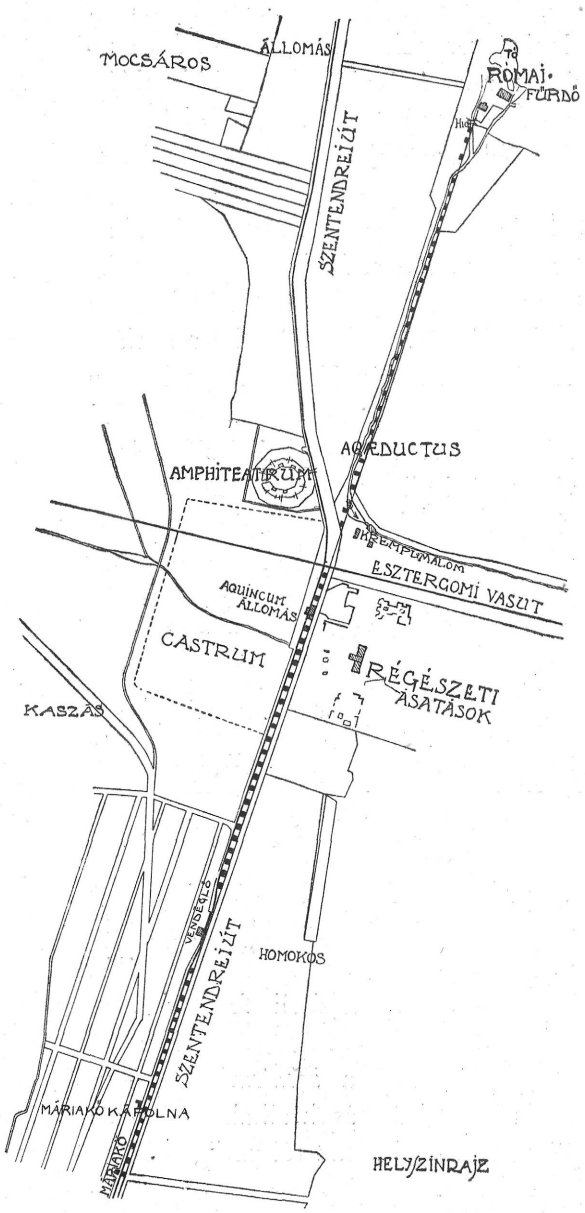
Legtöbb valószínűsége van *Torma* Károlynak az egykori Pulszky-albumban (1885) kifejtett nézetének, mely szerint a sokat vitatott *lapis finalis* az óbudai kaszárnya *táján* (tehát nem helyén) állhatott, mert nemcsak hogy kedvezően fekszik úgy a *zsidótemető* helyén levő és a hajógyári fürdő, valamint a flóriántéri hypocaustum ellátására, hanem mert 1889-ben már Havas maga is ezen a vidéken kereste és mint beszámolójában mondja, *meg is találta* az utolsó pillért. Ugyanis a főváros megbízásából keresve az utolsó pillér holfekvését, Máriakőtől délre cca 200 méterre, a vízvezetéki pillérek irányában kutatván, a Grunwald-féle szeszgyár *fölött* ráakadt egy, az *ismert* pilléreknél sokkal tömörebb pillér maradványaira, *a melyeknél a vezeték kétfelé*, — egyenes folytatásban *délnek* és elágazóan *délkeletnek* — oszlik. Ezen túl csak összetartó falazat következett, annak folytatásában pedig — ugyanazon vonalban — párosával fektetett $^1/_2$ lábas szegélyes téglákból és lapos lefedő kövekből készült csatorna, melynek *folytatását* (?) a flóriántéri hypocaustum *északi* és déli oldalán megtalálta, míg *kelet* felé egy *vízlevezető* csatorna nyílik, mely olyan tágas, hogy abban *térden* csúszva lehetett egy darabig haladni.

Viszont ezen czikke[1] folytatásában konstatálja, hogy városi munka közben az óbudai reformátusok temetőjével szemben a Majláth-utczából nyíló *legszélső utcza közepe* táján egy ölnyi széles falakból álló négyszögű építmény (torony?) alapjaira akadtak, mely toronyszerű építmény az állandó tábor (castrum stativum) egy elővédje, bástyája, esetleg egyúttal a város szélén állott *vízi castellum*, vízelosztó medencze is lehetett. Rajzbeli felvétel nem történt.

Összevetve ezen adatokat azzal a ténynyel, hogy a *szentendrei út* baloldalán, a szeszgyár fölött az 1880-iki és 1889-iki ásatások alkalmával lakóházhomlokzatok a szokásos *bolthelyisegekkel*, a filatori gáton túl pedig temető-

[1] Archæologiai Értesítő 1889. 163—167.

romok — sarkofágok, kő- és téglasírok — találtattak, a mi nyilván a mellett bizonyít, hogy a mai filatori gát állomás már Aquincumon *kívül* esett, míg a szentendrei út innét *befelé* vezető része beljebb már boltokkal volt szegélyezve, valószínűnek látszik, hogy a régi római város a mostani tengerészkaszárnya — Miklós-tér irányában véget ért és itt, a város *északi* oldalán állott a *vízelosztó castellum.*



1. ábra.

Egy másik elosztó vagy tisztító piscina lehetett a mai Krempl-malom területén, a honnét egyrészt a közeli, nyugatra fekvő *amphitheatrumba,* másrészt a szintén a közelben keresendő praetorium és a nagy katonai fürdőbe történhetett a bevezetés. Bizonyosat erről azonban nem lehet mondani, mivel ez ideig fölül legömbölyített fedőköveknél egyéb nem találtatott.

Bizonytalan a vízvezeték kiindulása is. *Marsigli* gróf, az olasz hadi mérnök, a ki Budavár 1684—86-iki ostromáról terjedelmes jelentéseket és fontos térképeket hagyott hátra, fölemlíti, hogy a római vízvezeték pillérei a lőpormalmon (most római fürdőn) túl egészen az északnyugati hegyek tövéig, tehát a mai Árpádfürdő tájáig vezetnek s ezen pillérek nyomai még megvannak a fürdő körüli mocsárban. Csakhogy a későbbi kutatók egyikének sem sikerült ezeket a pilléreket megtalálni és bár *Marsigli* megbizhatósága ellen eddig komolyabb kifogás nem esett, úgy ezen óbudai, valamint az ugyancsak őtőle állított *bregetiumi* (ószőnyi) vízvezeték pilléreit eddig kívüle senki sem látta. (1. ábra.)

Mostani tudomásunk szerint a vízvezeték a mai római fürdő helyén

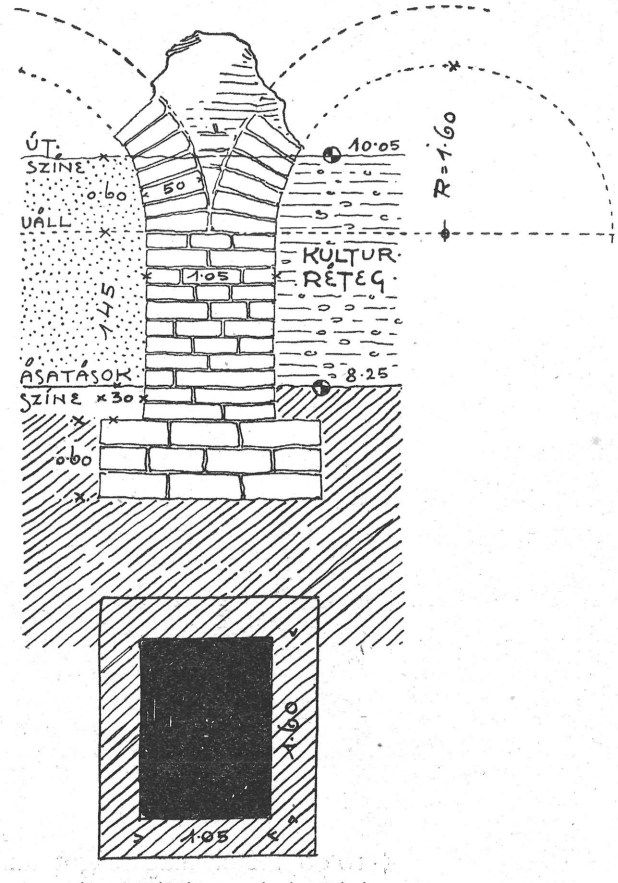
fakadó meleg (18°) forrásból táplálkozott, a mely körülfalaztatva, a víz egy bizonyos magasságig duzzasztatott. *Fröhlich* Róbert 1882-ben itt keresve a castrum stativumot, kutatásai közben *vízi castellumnak* mondja a talált falmaradványokat, a melyekről ma már nem állapítható meg korábbi rendeltetésük, mivel helyükön a mostani vendéglő épülete áll.

*

A vízvezeték földfölötti maradványai ma a római fürdő levezető csatornájától kezdve, azzal párhuzamosan haladva, később azt a vasuti töltés előtt a Krempel-malomnál átszelve, onnét a mai szentendrei országút *nyugati* oldalán haladnak egészen a *Máriakő* pillérig. Ezen összesen 2300 méter hosszú útvonalon, mely következetesen északról délre halad (l. tábla) részint a föld fölött, részint ásások alapján, nagyrészt pedig a meglevő pillérsorokból következtethető, 500 pillér állapítható meg, átlag 2·60—3·00 méter ívközzel, mint azt a füzet végéhez csatolt tábla mutatja.

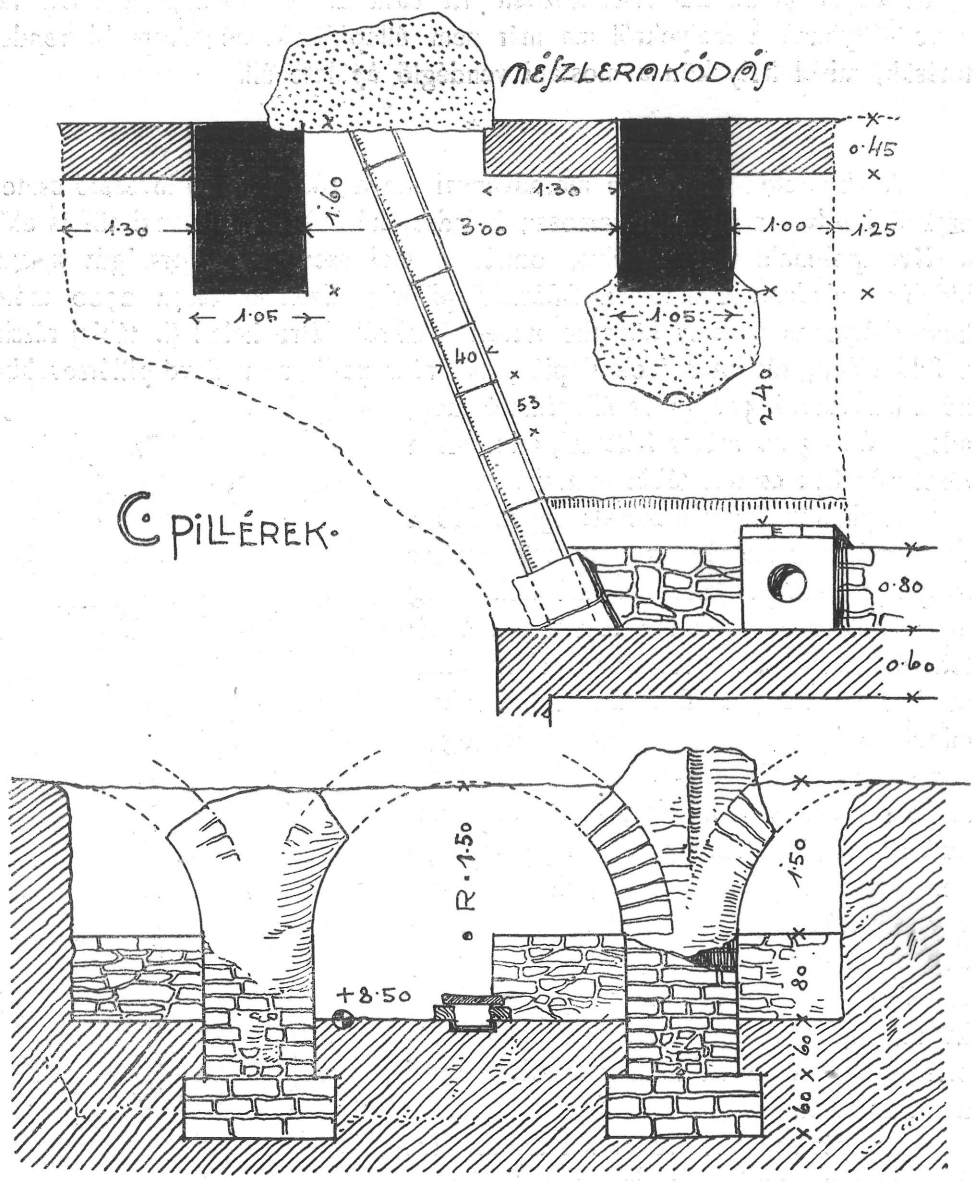
A pillérek alaprajzi mérete egybevágóan 1·05 méter szélesség mellett 1·60 méter mélységet mutat. Ezek a méretek még olyan helyen is, a hol a mésztartalmú víz lerakódása szemre egész más és eltérő alakzatokat sejtetett, a földalatti kutatásoknál mindig beigazolódtak, úgy hogy teljes joggal képezhetik a pillérkiosztás alapméretét. Eltérés csak a római fürdő, tehát a vélt kiindulási pont közelében tapasztalható, a mennyiben itt nem pillérsorozatról, hanem csak egy folytatólagos, helyenként merevítő ívekkel tagolt falról kell megemlékeznünk, mely elrendezés arra enged következtetni, hogy itt magasabb lévén a talaj, a kellő esés elérésére nem kellett túlmagasra duzzasztani a forrás vizét.

Az esés az ismert vonalon 1 kilométerre átlag 1·30 mtr.; míg ugyanis a városi mérnöki hivatal közegei által végzett lejtmérés az aquincumi állomással szemben a szentendrei országúttal párhuzamosan haladó utczának



2. ábra. (Táblán 5. számú pillér.)

délfelé 50 cm esése van 200 méteren, +8·78-tól +8·27-ig, addig a szentendrei út maga ugyanott +9·45, a Máriakőnél +7·30, a római fürdő hídjánál pedig



3—4. ábra.

+10·90 méter magasságot mutat, a mi az 1230 méter hosszú Máriakő—Aquincum állomásszakaszra 1·15 méter esést, az 1070 méter hosszú Aquincum—

Római fürdő szakaszra pedig 1·45 méter esést eredményezne. Pontosan megállapítani azonban ezt az esést nem lehet, mivel éppen csak a pilléreknek az alapjai maradtak meg.

A pillérek magassága, illetve az ívezetek kezdete, vállmagassága jelenleg átlag 60 cm-re van az út színe alatt, eredetileg pedig 1·45 méterre volt az alapzattól számítva. Onnét emelkedett az ívbolt, mely záradékában átlag 1·50 méter magasságot mutat, úgy hogy a vízvezetéki építmény nivóját nagyjában egynek véve az utczák átlagával — +8·25-el — az ívezet legmagasabb pontja, a záradéka átlag 2·10 méterre volt a talaj színe fölött; tehát a hol a pillérek szabadon állottak, nem gátolták a szabad közlekedést egyik oldalról a másikra. (2. ábra.)

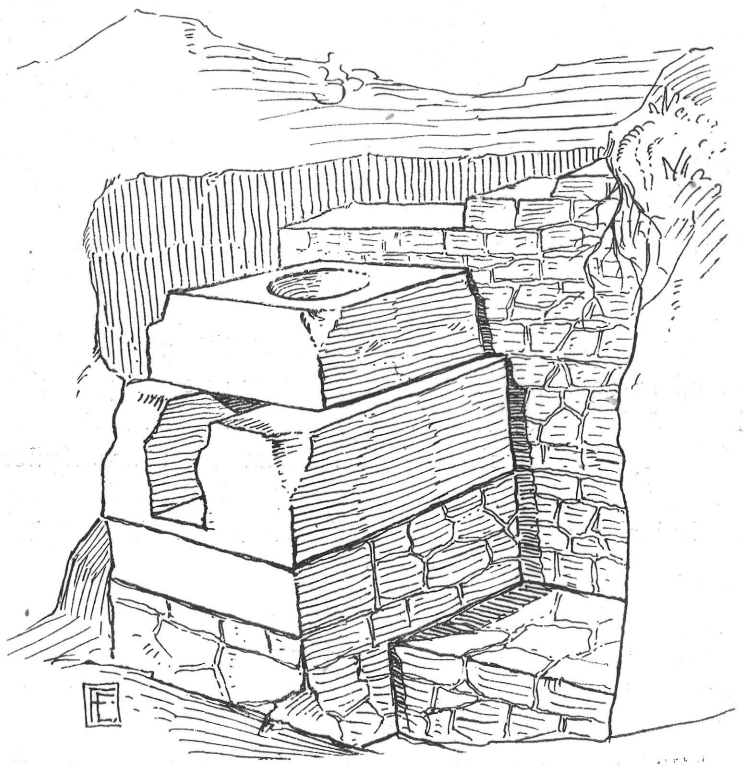
De ezen alkalommal mindjárt meg kell állapítanom, hogy nem az összes pillérek állottak szabadon: eltekintve a föntebb említett római fürdői résznél tapasztalt *összefüggő* faltól, a mostani aquincumi ásatásokkal szemben levő pillérek egy része egymásközött 45 cm-es fallal volt összekötve, mely falrészek némely helyen, pl. a Krempel-malmon túl egészen a záradékig fölérnek. Legérdekesebb ezen pillérek közül a C jelű pillér. Alapjáig kiásva, tiszta képet ad az aquaeductum szerkezetéről és az egyes pillérek méreteiről. (3. ábra.) Föltünő, hogy szorosan a vízvezeték pillérei mellett, alig $2^1/_2$ méterre keleti oldalától, egy épületnek a végfalai mutatkoztak hozzáépített pillérrel, fölül egy olyan csonka-kúpalakú, átlyukasztott kővel lefödve, mint azok az ásatások alkalmával a vízvezetéki pillérek mentén (a *vasút* építésekor már előbb is és több ízben) napfényre kerültek.

A legfelsőbb, darabokra tört kő alatt egy második, 32 cm vastag, szintén átlyukasztott kőlap fekszik, míg ez alatt egy 42 cm vastag, vályúalakú kőkváder vezeti kifelé a fal előtt elhúzódó csatornába vagy medenczébe a belé öntött folyadékot. (5. ábra.) Még ennél is érdekesebb, hogy az itten kiásott két pillér között 2·30 méterre a talaj színe alatt egy szegélyes téglákból rakott, kőlapokkal fedett, 40 cm széles, 27 cm magas csatorna vezetett a vízvezeték *nyugati oldaláról* és az országút és bazárok alatt a papföldi ásatások észak-déli főutczájának irányában. (4. ábra.)

A pillérek anyaga mészkő. Fölületesen megdolgozott kváderei átlag 15 cm magasak, az egész 1·45 méter magas pillértest 10 rétegből van felépítve. Alapfala, mely köröskörül 30 cm-rel kiugrik, három réteg vastagabb kőből épült, teljes magassága 60 cm. (4. ábra.)

Az ívezet 45—50 cm széles, 15 cm vastag, ékalakú kőlemezekből épült, míg a felső kitöltés az ívezetek között közönséges terméskőfalazás — opus incertum. Nehezen magyarázható a pilléreken a már Zsigmondy föl-

vételében érintett, merőleges irányban haladó csőalakú lyukak jelentősége. Köralakú keresztmetszetük rendszerint mészkőlerakodással van borítva, átmérőjük rendesen 17—18 cm. Rendeltetésük vagy egy föltételezett faconstructio tartóoszlopainak beágyazása lehetett, vagy, a mi véleményem szerint valószínűbb, egyes csőelágazások létesítésére szolgálhattak. Ugyanis semmi adatunk nincs arra nézve, hogy a víz *vezetése* miképpen történhetett. A házakban és

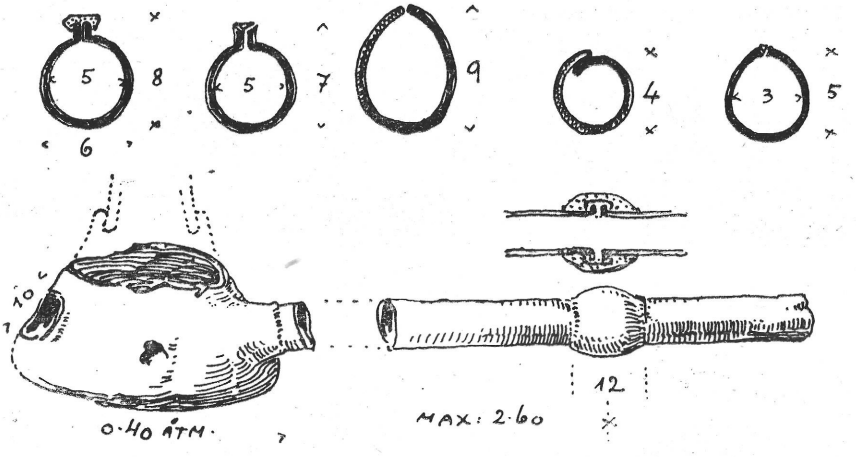


5. ábra.

fürdőkben való *elosztására* ólomcsövek használtattak, melyek egész Óbuda területén, a hajógyári szigeten és vele szemben a zsidó temetőn, de speciálisan a Papföldön is sűrűbben találtattak, jóllehet mint értékes és könnyen értékesíthető anyag mindenkor erősen kerestettek. Az aquincumi múzeum több kisebb-nagyobb darabbal rendelkezik 3, 5 és 8 cm belső átmérővel, míg a nemzeti múzeum pinczehelyiségeiben a többi között egy 2·60 méter hosszú, 10 cm átmérőjű csövet és egy *elágazó* edény romjait őrzi, mely egész tisztán mutatja egyrészt a hosszú ólomcsövek kötését, másrészt pedig

egyes helyiségekből a víz elágazása, elosztása miképpen történt. (6. és 7. ábra.)

A víznek az egyes házakba való bevezetésére legjobb és legtanulságosabb a pompéji vízvezeték példája, a hol több helyen látni, hogy az ólomcsövek az utcza járdája alatt vízszintesen lefödött csatornákban vezettetvén, a kívánt elágazás helyén a *falak mentén fölvezettetnek* egészen addig a magasságig, a hol szükség lehetett rá. Az egyes csövek vaskapcsokkal erősíttettek a falakhoz és valószínűleg *szabadon* feküdtek, mivel egyrészt befagyástól nem kellett tartani, másrészt pedig gyakorlati szempontból (javítás czéljából)

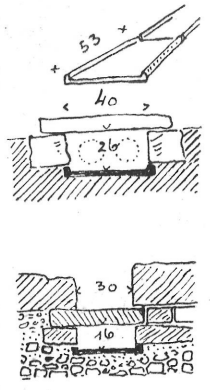


6—7. ábra.

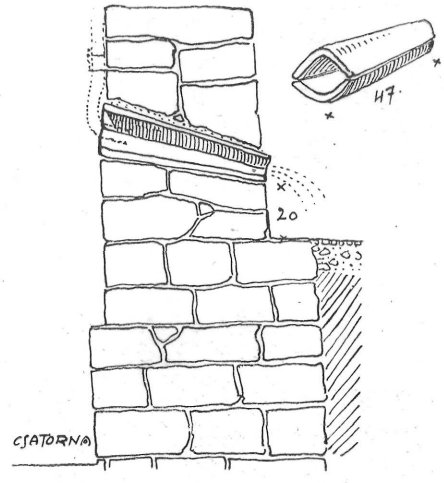
sokkal czélszerűbbnek bizonyult a *látható* fektetés, az esztétikai szempont pedig alig jöhetett számításba, mivel az ókori ház csak *befelé nyilott*, külső homlokzatja pedig egyáltalában nem volt.

De eltekintve az anyaországbeli példáktól, melyek sok esetben mint a fejlettebb kultura megnyilatkozásai nem hozhatók párhuzamba a provinciák intézményeivel, ez utóbbiakból is mutathatunk analógiákra, speciálisan ólomcsövekre, mint azt a *strassburgi* és *kölni* vezetékeknél láthatjuk. Aquincumban az ólomcsövek szintén közvetlenül az utcza színe alatt feküdhettek, legalább erre mutatnak a mult évben az újlaki téglagyár telkén és a vízvezetéki pillérek mentén felásott apró, 16—26 cm magas, szegélyes téglaalappal biró és lapos kőlemezzel befedett apró csatornák (8). A *bevezetés* a (9.) ábrában, a kivezetés pedig a (10.) ábrában van feltüntetve; mindkét példa, az aquincumi ásatás területéről, mutatja az ólomcső hornyos cseréppel való megvédését.

Bajosabb azonban föltételezni, hogy a víz vezetése a pilléreken is ilyen, bár nagyobb kaliberű ólomfistulákban történt volna. Sokkal valószínűbb, hogy mint másutt is a víz vagy kőlappal lefödött *kővályúkban* folyt, mint pl. a *kölni* vízvezeték a város területén álló szakasza,[1] vagy pedig külön e czélra épített *beboltozott* csatornában vezettetett. Mindig szem előtt tartva a meghódított tartományok primitivebb viszonyait, úgy az egyik, mint a másik szerkezetre vannak analógiák. A kölni magas vezeték a város határában



8. ábra.



9. ábra.

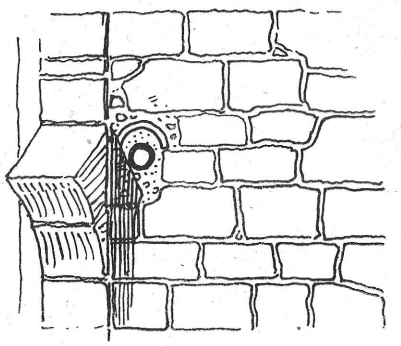
kezdődött, először egy hosszú, csak néha ívnyílásokkal megszakított falon haladt (l. Aquincum), később 23 átívelt pilléren szaladt végig, míg aztán a városfalaknál levő medenczéből, a vízi castellumból történt földalatti csatornákkal az elosztás. A városban egyetlenegy pillér, az ú. n. Marsili-kő állott még a XVIII. század első felében, vízszintes lefödéssel és egy *kőlemezzel lefödött vízkávával* (11. ábra).

Ilyen *kőkávát* vagy kővályút véltek látni a mult század 70-es éveiben Zsigmondy és Torma, a vízvezeték első kutatói, de később kitünt, hogy az egész vízvezeték mentén, de még a *papföldi* és *csigadombi* (amphitheatrum) ásatások alkalmából sem találtattak *olyan mély kávájú* kővályúk, melyek nagyobb mennyiségű víz vezetésére alkalmasak volnának. A papföldön talált

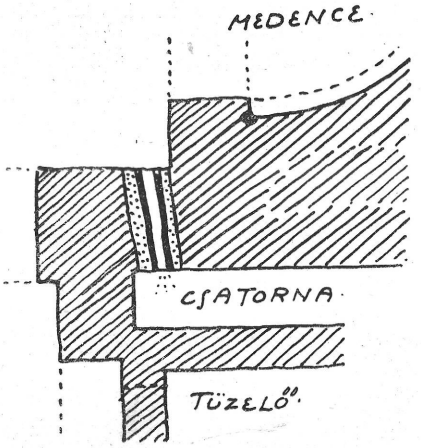
[1] Kunstdenkmäler der Rheinprovinz VI. Josef Klingenberg: Das römische Köln.

kőkávák mélysége olyan csekély, hogy azok legfeljebb egy nyilvános kút vízfölöslegének elvezetésére szolgálhattak és nyilván annak is szolgáltak, mert az utcza színében egy folytatólagos vonalban találtattak.

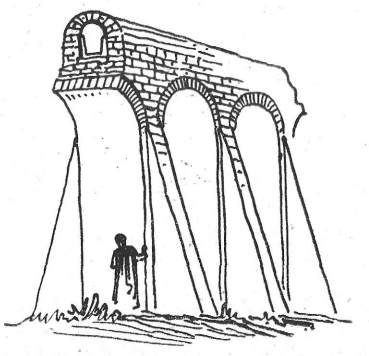
Galliában több helyen, de különösen a la brévenne-i és a fréjus-i viz-



11. ábra.



10. ábra.

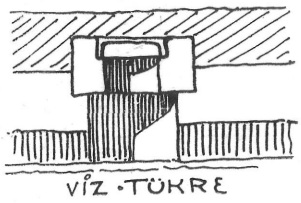


12. ábra.

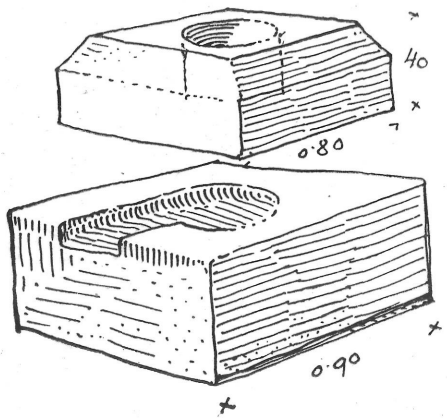
vezetéknél [1] látjuk alkalmazva a vízvezetékek másik szerkezetét, a terméskőből épült és a beboltozott csatornát. Ezen typus külső megjelenésében teljesen elüt az olaszországi és német példáktól, a mennyiben a földalatti vezetékek szerkezetét egyszerűen átviszi a szabadon álló íves sorokra, természetesen vastagabb falakkal és külső hengeralakú kiképzéssel (12). A víz tisztítására helyenkint tisztító medenczék, *piscinák* voltak beépítve, mely

[1] Montauzan, les Aquaeducs antiques de Lyon, 1909.

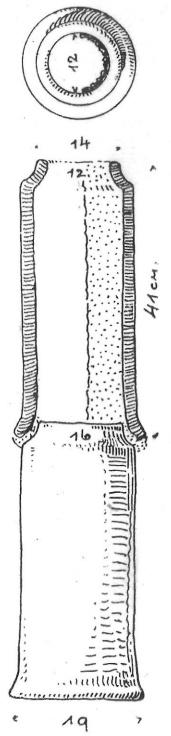
piscinákban a magával ragadott piszok a medencze mélyített alján lerakódván, a víz az ellenkező oldalon fölemelkedve tisztán folytatta útját. Ezenkívül ezen vezetékek, úgy a földalattiak, mint a földfelettiek, helylyel-közzel szellőző aknákkal is voltak ellátva, mint azt a sens-i aquaeductum csatolt rajza (13.) mutatja s melyek felső lezáró kövei némileg hasonlítanak az Aquincum területén talált csonka-gúlaalakú átlyukasztott kövekre (14.).



13. ábra.



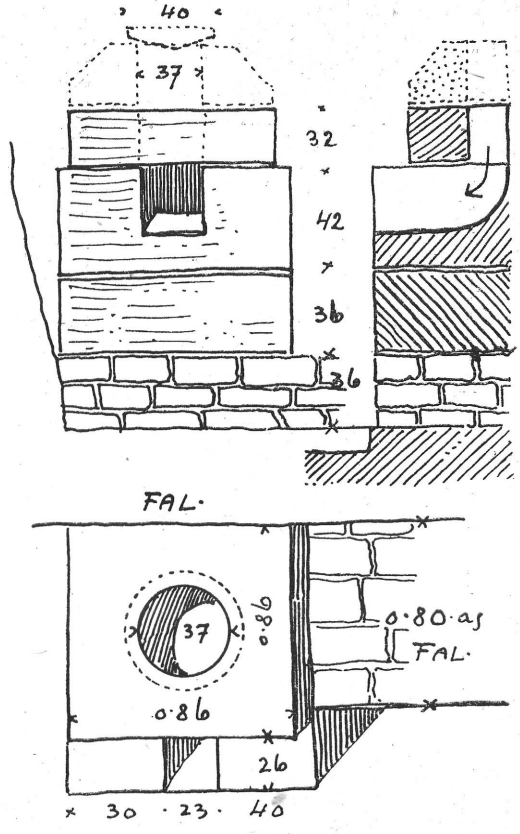
14. ábra.



15. ábra.

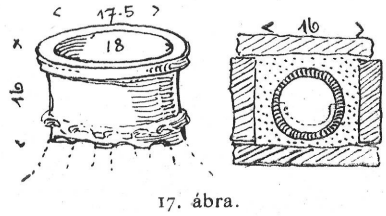
Harmadik, már Vitruv által ajánlott legrégibb és legolcsóbb szerkezet a *tubulik*ban, agyagcsövekben való vezetés, mely már a görögöknél használatos volt. Vitruv erről így emlékezik meg: «a *tubulik*nak nem szabad (belül) *két hüvelyknél* keskenyebbeknek lenniök és egyik vége keskenyebb legyen, hogy a következő tubuli szélesebb szájába beilleszthető legyen ... az esés pedig ne legyen kevesebb, mint ½ láb 100 lábra (1 : 200), azonkívül minden 140 lábnál szellőző akna rendeztessék el ... Ha mélyedések húzódnak a forrás és a város között, úgy ezeket *ívezetsorokkal* egyenlítjük ki — emel-

kedések, fordulatok helyén *átlyukasztott kőkarmantyúkat* használunk (könyökdarabokat). Az első megindításnál hamút keverünk a beeresztett vízbe, hogy annak lecsapódása tömítse az *olajos mészszel* kiöntött hézagokat.» A *szellőzés* átlyukasztott kvádereken át történt.



16. ábra.

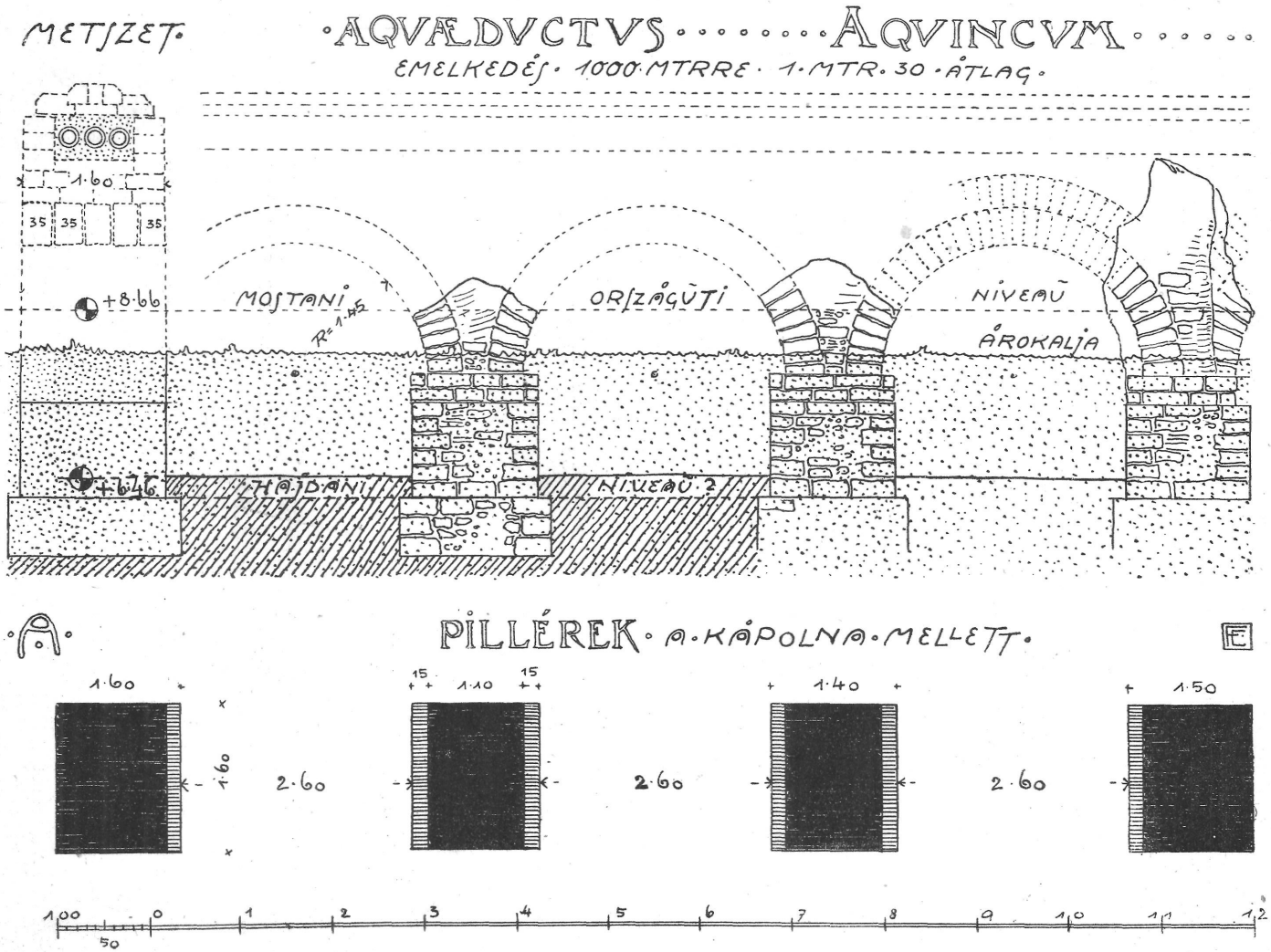
Vitruv ezen előírásával összevetve az Aquincum területén talált, a Papföldről és a Viktória téglagyár telkéről származó kisebb-nagyobb *agyagcsöveket* (15) és az először a föntebb idézett 1355-iki határjárásban, a római fürdő területén említett «lapidem perforatum», későbbi, legutóbb a tavalyi ásatásoknál pedig *mindig a vízvezeték mentén talált átfúrt* (16) egy vagy több kő eddig ki nem derített rendeltetésével, végül a pillérek fentemlített sajátságos függőleges, körkeresztmetszetű lyukaival, lehetetlen nem arra gondolnunk, hogy itt is egy egyszerűbb kiképzésű, agyagcsöves vízvezeték kiegészítő részeivel állunk szemben. Sőt, hivatkozva az *ószőnyi* (Bregetium) $6^1/_4$ kilométer hosszú a Naszálytól a castrum felső végéig húzódó vízvezeték romjaira,[1] a hol szintén ólom- és *cserépcsövek* is használtattak a víz vezetésére (rajzok, sajnos, itt sem készültek), talán nem tévedünk, ha a vízvezeték ilyetén, *primitivebb* kiképzését — legalább eddigi tudomásunk szerint — pannoniai római telepeinkre jellemzőnek tartjuk.



17. ábra.

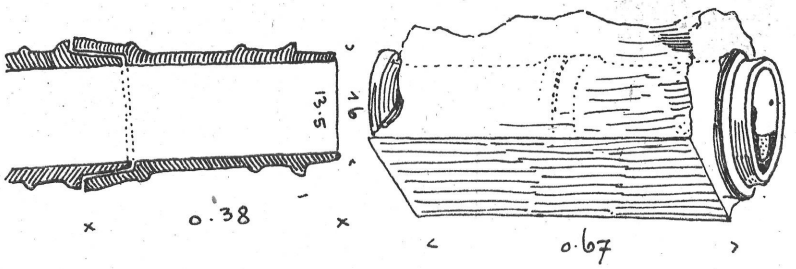
Hogy az aquincumi múzeumban és a Viktoria-téglagyár tájékáról származó tubulik tényleg vízvezetésre használtattak, mutatja a belső keresztmetszetük $^1/_3$-áig fölérő *mészlecsapódás* (17.). E szerint az aquincumi vízvezeték felső vezetéke körülbelül úgy alakulna: az 1 méter széles és 3 méter

[1] Archæologiai Értesítő 1885. V. k. 242. és 334. old.

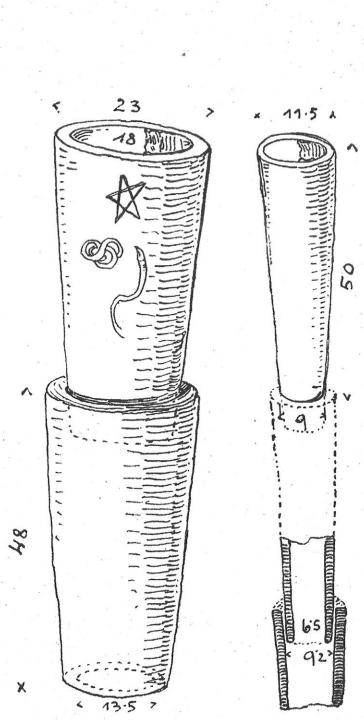

METSZET
AQVÆDVCTVS ..... AQVINCVM .....
EMELKEDÉS 1000 MTRRE 1 MTR 30 ÁTLAG
1.60
35 35 35
+8.66
MOSTANI
ORSZÁGÚTI
NIVEAU
ÁROKALJA
+6.46
HAJDANI NIVEAU ?
A
PILLÉREK A KÁPOLNA MELLETT
E
1.60
1.60
2.60
15 1.10 15
2.60
1.40
2.60
1.50
1,00
50
0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

18. ábra.

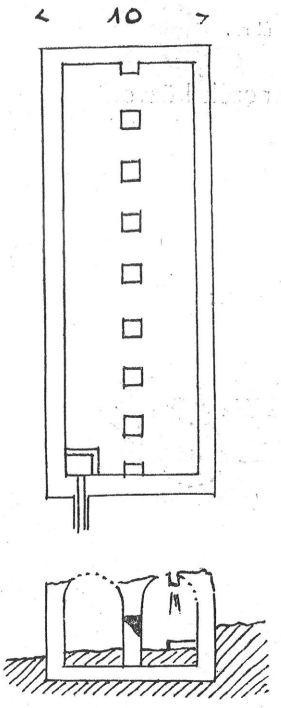
távolságban egymástól álló pillérek egy átlag 50 cm erős boltívvel vannak egymással összekötve, mely boltív felett, betonba ágyazva, *több sorban* egymás mellett feküdtek a *tubulik*. A pillér egész szélessége 1·60 méter lévén,



19. ábra.



20. ábra.



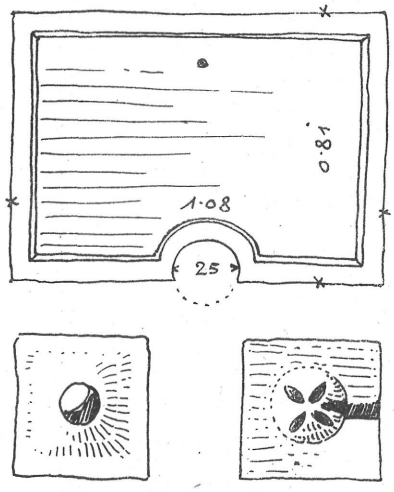
21—22. ábra.

jobbról-balról egy 30—30 cm-es védőfalat leszámítva, még mindig marad a csövek részére egy egész méter, a mely szélességben 3—4 agyagcső — a melyek legnagyobb átmérője nem több 20 cm nél — kényelmesen elfért (18). Az *agyagcsövek* beágyazását tisztán mutatja a (19) alatti ábra,

mely darab szintén a nemzeti múzeum földszinti lapidariumában található. A víz levezetése *kőkarmantyúk* közvetítésével szintén agyagcsövekkel történt, a függélyes csőalakú lyukak mentén egymás tetejébe rakott, tölcsérszerűleg keskenyedő csődarabokkal, mely csődarabok alul az átlyukasztott kúpalakú kőkváderekbe torkolva, (20.) az alsó, vályúalakú kő segítségével az elvezetett víz a megfelelő medenczékbe, innen pedig a szegélyes téglákból épített kővel lefödött *vízvezető* csatornákba ömlik. Hogy hogy megy át a víz az ólomcsővezetékbe, hogy szűrő alkalmaztatott-e itt vagy csak a piscinánál, vagy egyáltalában nem, ma már meg nem állapítható; már csak azért sem, mert nem tudjuk, hogy az egész vízvezeték csupán a fürdés czéljaira készült — hőfoka állandóan 18° — mely tudvalevőleg a római világban elsőrendű fontossággal bírt, vagy esetleges *hűtő*medenczék közvetítésével *ivóvíznek* is használták, a mi lényegesen befolyásolja az elosztás körüli eljárást. Mert bár más vezetékről kézzelfogható adatunk nincs, nem lehetetlen, hogy a *Viktória* telepén 1887-ben talált[1] 15 méter hosszú csővezeték (47 cm hosszú, belül 14, kívül 17 cm bő agyagcsövekből), (20) épp úgy, mint a gömöri Havas Sándor régészünk által 1889-ben végzett ásatások alkalmával Kisczell magaslatai alatt előkerült szintén *agyagcső*, mely épp úgy, mint a Viktória-telki vezeték a Mátyáshegy tövéből a város felé húzódott, egy-egy hideg forrásvíz vezetékének a maradványait képezik. A közelben feltárt 40—50 m² nagyságú épület, melyet Havas *lovassági kaszárnyának* czímez, lehetett *gyüjtőmedenczéje* vagy piscinája is.



23. ábra.



24. ábra.

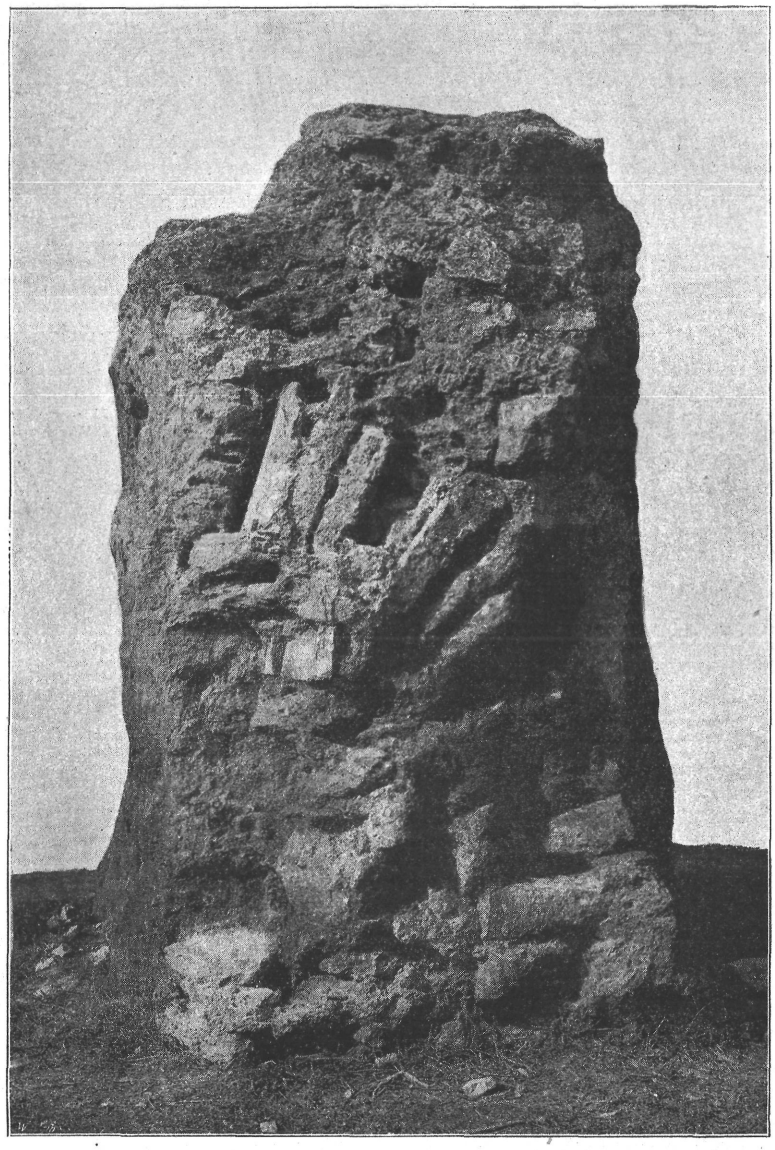
A *földalatti* fővezeték szerkezetéről alig van tudomásunk, rajzunk pedig egyáltalában nincs. Ide vonatkozik Havas Sándor körülírása az Archæol. Értesítő 1889-iki évfolyamában 163. old. Csakhogy ez a leírás is olyan általánosságban van tartva, hogy analógiák nélkül alig boldogulnánk. A *Grunwald* telkén és a flóriántéri fürdő északi és déli oldalán

[1] Arch. Értesítő 1887. 161. old.



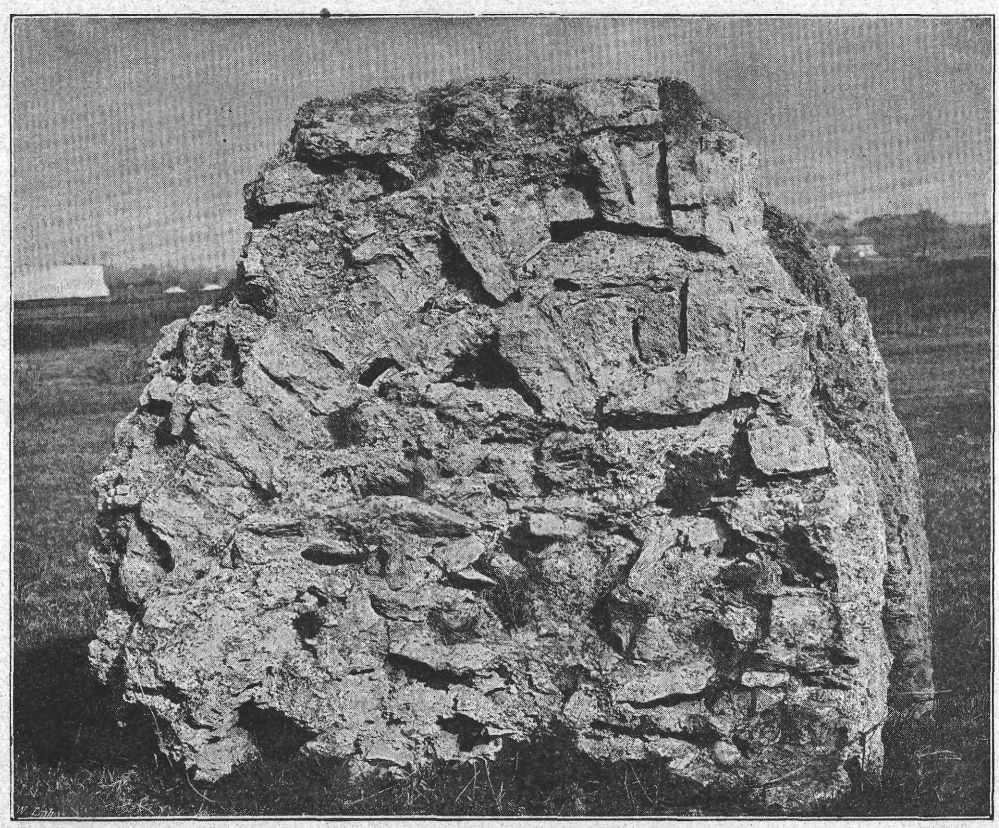
25. ábra. (Táblán 1. számú kő. Máriakő).

talált csatorna — szegélyes téglákból — azonos a vízvezetéki pillérek mellett és az újlaki téglagyár telkén tavaly felásott 40 cm széles és 16—27 cm magas kőlappal lefedett házivezetékekkel, melyek nyomai a papföldi fürdő mellett is találhatók, míg a flóriántéri hypocaustumtól a Duna felé vezető



26. ábra. (Táblán 2. számú kő).

csatorna minden valószínűség szerint csak egy közönséges szennyvízlevezető csatorna volt, mint azok Aquincum utczáin is végighúzódnak és *1 méterrel mélyebben* feküdnek, mint a *szegélyes téglacsatornák* alsó színe, tehát a vízvezető folyókák *fölöttük* húzódnak el.

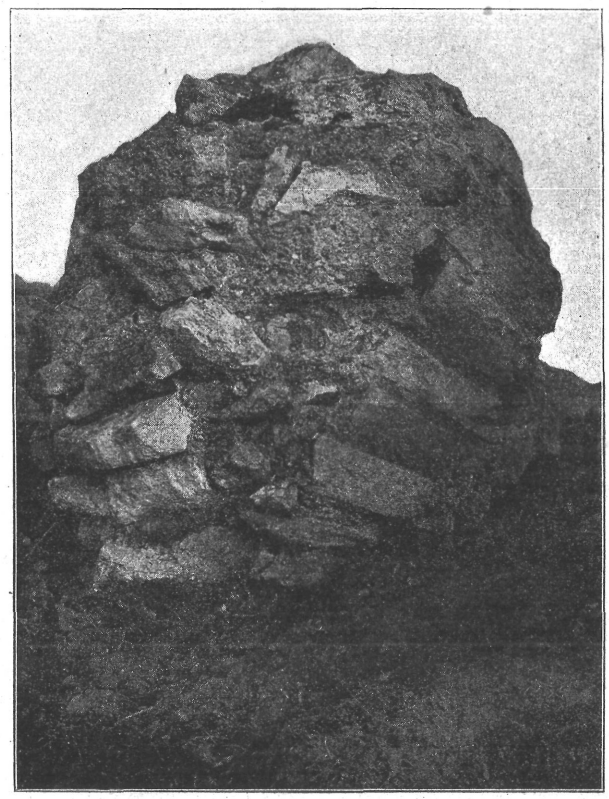


27. ábra. (Táblán 8. számú kő).

Semmi esetre sem azonosíthatók a *Bregetiumban* a mult század 50-es éveiben a közeli szőlőkben feltárt *vízvezetéki* csatornával, a mely szemtanúk leírása szerint olyan tágas volt, hogy kisebb ember eljárhatott benne, melynek kvádereit és lefedő köveit azonban már régen kiszedték. Ezen csatorna későbbi mérések szerint 1 méter magas, 0·80 méter széles volt. A csatorna végén fekvő 10 öl hosszú, 4 öl széles épület romjai itt határozottan egy piscinára emlékeztetnek. Elrendezése legjobban látható a római vízvezetékeknél,

jellemző typusa Lanciani híres munkája szerint közölve (21, 22.) számú rajzunkban van bemutatva.[1]

Utóbbi, a vízi castellum, a város széléig vezetett víz elosztására Vitruv előírása szerint olyképpen építendő, hogy az abban összegyülemlett víz elsősorban két oldalmedenczébe, onnét pedig a fölösleges víz egy lejebb



28. ábra. (Táblán 9. számú kő).

fekvő *közép*medenczébe jut. Az *oldalsó* medenczék egyikéből a *fürdők*, másikából *a privát* (házi) vezetékek tápláltattak, míg a középső ápolja a nyilvános *szökőkutakat* és bassineket, úgyszintén evvel öblíttettek szükség esetén a városi csatornák. Ezen hármas medenczéből a szükséges víz vagy *csövekben*, vagy pedig apró, falazott *kanálisokon* jut az illető fürdőbe, házhelyeknél az *impluviumba* Az aquincumi vízvezeték egyéb megmaradt

[1] Lanciani, Topografia di Roma antica. Le acque e gli aquedotti.

részletei közül megemlítendő elsősorban egy 30 cm hosszú, átlyukasztott delfinfej, az egyedüli darab, mely némi világosságot vet a vízvezetékkel kapcsolatos objektumok iparművészeti, *külső* kiképzésére (23.) Valamint kapcsolatba hozható a vízvezetékkel az az alsó szélén átlyukasztott profilirozott márványlap is, mely szintén a nemzeti múzeum gyüjteményében látható (24).

Az egyes, még fennálló pillérekről a 25, 26, 27. és 28. számú fényképek adnak megbízható képet.

Az aquincumi aquaeductum pilléreit először Zsigmondy Gusztáv fővárosi mérnök vette fel 1878-ban. A pontos rajz, sajnos, csak a felszínén fekvő pillérdarabok felvételére szorítkozott és így nagy pontossága mellett meglehetős labilis alapon nyugszik. Ugyanis a felszínén látható kődarabok nagyrészt csak a *mészlerakodás* maradványai és mint ilyenek sem méretre, sem formára nézve nem nyujtanak semmiféle támpontot. Dolgozata most a Műemlékek Országos Bizottságánál van letéve.

Az 1888-iki vasútépítés alkalmával emelt vasuti töltés, kiszedve a szentendrei országút nyugati oldaláról a szükséges földanyagot, az így nyert árokban napfényre hozta a vízvezeték pilléreinek egész sorozatát, mely körülmény a tavaly foganatosított, a második sínpár fektetésére szükségelt földmunkák keresztülvitele közben alkalmat szolgáltatott a vízvezeték újabb, tüzetesebb felmérésére. Ezen felmérést jelen czikk keretében vagyok bátor a «Budapest Régiségei»-ben bemutatni az érdeklődő olvasónak, egyúttal köszönetet mondva dr. Kuzsinszky Bálint egyetemi r. tanárnak, az Aquincumi Múzeum igazgatójának azért a szíves készségért, melylyel nemcsak kutatásaimban, hanem az ásáshoz szükséges munkaerők átengedésével is előresegített.

Foerk Ernő.

AQUINCUMI SÍRLELET

Az élők emlékei mellett, melyeket szemünk elé tárnak az óbudai papföldön kiásott római falmaradványok, nem kevésbbé tanulságosak, bár kevésbbé tűnnek szembe, a halottak nyugvóhelyei. Annak idején csak azok a halottak kerültek mindjárt a föld alá, a kiknek sírját a föld alatt temették el. Így tettek a római megszállás első idejében, mikor a halottakat elhamvasztották és a hamvakat igen sokszor a puszta földben elhantolták, vagy pedig agyagedénybe, ritkábban kőedénybe rejtve a földben elásták. Még jó, ha ilyenkor a sír fölé kőtáblát állítottak, ezek hamarább kerültek újra felszínre, mint maguk a sírok, melyekre legtöbbször csak véletlenül bukkanunk rá és ezek idáig már ezért is legnagyobbrészt ismeretlenek. De igen sokszor elkerülik a figyelmet és örökre elvesznek számunkra.

Már ez kevésbbé történhetik meg akkor, mikor eltemették a halottat. A csontvázak nem pusztulnak el. Ezek a tetemsírok gyakoriabbak is, mint azok, melyek csak a hamvakat tartalmazhatják. Nálunk körülbelül a Kr. u. III. századdal kezdődnek, mert csak ekkor lett — kétségkívül a kereszténység hatása alatt — az e fajta temetkezés általános. De csak ettől kezdve lehet nálunk szó nagyobb és népesebb római telepekről és városokról is. E mellett szól, hogy a mi a római korból fennmaradt, annak legnagyobb része már a római kor ezen két utolsó századából származik.

A szegényebbek természetesen már kezdetben beérhették a puszta sírgödrökkel és ezeket legfölebb téglákkal rakták ki; elvétve durván megfaragott kőlapokkal, a mi persze később is szokásban maradt. Különösen a IV. században megtették aztán azt, hogy régibb sírtáblákat és építészeti kőrészleteket, a mit csak összeszedhettek, használtak fel erre a czélra. Ilyenkor a sírokat szorosan egymás mellé ásták és ezek kisebb-nagyobb területet foglaltak el, úgy mint a mai temetők.

Ezen római temetőket megismerni már abból a szempontból is kívánatos, mert, a mint Hampel is utalt erre, a város topographiáját csak úgy állapíthatjuk meg, ha tudjuk, hol kezdődnek a temetők, nem lévén megengedve az, hogy a város beépített részén belül valakit eltemessenek.

Idáig *Aquincum* területén már több helyen kerültek elő ilyen temetők,

de a mit ez alkalommal ki akarok emelni, az ezen temetők szegénysége: a legtöbb sír belül nem tartalmaz mást, mint emberi csontokat, ezeken kívül legfölebb egy-egy fibula vagy üveg fordul elő. Ez is azt mutatja, hogy ezek a temetők leginkább a IV. századból valók, abból az időből, a mikor a szegénység és inség ép úgy megvolt nálunk, mint általában a római birodalomban.

Az általános zűrzavar daczára még a III. század volt leginkább az, a mikor a római élet nemcsak a legelevenebb volt, hanem az emberek még mindig elég jólétnek örvendhettek. És a mint ekkor az élők jobban gondoskodhattak arról, hogy a házakat, a melyekben laktak, nagyobb conforttal berendezzék, úgy arra is költhettek, hogy a halottaikat csak drága pénzen beszerezhető sarkophágokban eltemessék.

Ezek a sarkophágok már maguk is figyelemreméltó emlékek, mert vannak ugyan egyszerűen nagyolva kifaragott kőládák, melyekben a tetőrész is természetesen csak nagyjában adja vissza a typikus házfedél-formát. Ezeket már akkor a földben eláshatták. De vannak sarkophágok, a melyek igen gondosan vannak kidolgozva. Magán a kőládán az egyik hosszú oldallap többé-kevésbbé díszes keretbe foglalt feliratot mutat, mely közli a halott nevét és még néhány reávonatkozó életkörülményt, utána pedig rendesen megnevezi azt a hozzátartozóját, a ki a sarkophágot készíttette. A feliratos mező két oldalán aztán előfordulhatnak egyes alakok kifaragva, a melyeknek a halállal kapcsolatban symbolikus jelentésük lehetett.

Már a sarkophágoknak ezen díszes kiállítása magában véve csak úgy érthető, ha nem kerültek mindjárt a földbe, hanem a szabadban voltak felállítva, lehetőleg olyan helyeken, a hol sokan láthatták, a feliratot elolvashatták és az elhunyt emlékét így minél tovább megőrizhették. Erre pedig a legalkalmasabb hely a városból kivezető utak mellett kínálkozott. Ezért szegélyezi Rómában ma is még — hogy a legismeretesebb példát idézzem — a *via Appia* két oldalát a régi síremlékek hosszú sora. A legtöbb ott mindenesetre egész épület volt, a mely a sír keretéül szolgált. Nálunk hasonló — persze kisebb méretű — kápolnák csak elvétve állhattak; ám a sarkophágok itt is legtöbbször ott maradtak, a merre kimutathatólag a római út ment: így a legtöbb az óbudai hegyek alján, a hol az Aquincumból a vörösvári völgyön át Brigetióba (Ószőny) menő út vonult. Ha tehát most a sarkophágot már a földben betemetve találjuk, oda nyilvánvalóan csak később, az idők folyamán kerültek. Még előbb meg kellett azonban történni annak, hogy a kőláda tetejét bezúzták, vagy csak belyukasztották, mindenesetre annyira, hogy a sarkophág belsejébe benyúlhassanak és azt

kifosszák. Ma ezt barbarizmusnak nevezzük és nem ok nélkül, mert a kik ezt tették, még jórészt azok az idegen népek voltak, melyeket maguk a rómaiak barbároknak hívtak. Ez pedig a legtöbb sarkophággal megtörtént és ezekről előre sejthetjük, hogy bennök már csak összevisszahányt csontokat és földet találhatunk, mely a sírláda belsejét egészen betölti.

Nem az a kíváncsiság, mely felébred ma is bennünk, ha véletlenül egy ilyen sírra bukkanunk, hanem az a biztos tudat törette fel ezeket a sarkophágokat, hogy a halott mellett értékes tárgyaknak kell lenni. Tényleg a sarkophágok voltak azok a sírok, a melyekben a sírmellékletek gazdagsága is azt bizonyítja, hogy a kik így temetkeztek, gazdagok lehettek, illetve olyanok, a kik hozzátartozóikkal szemben még haláluk után sem tudtak szűkkeblűek lenni. Azért nem lehet mindig a sarkophágnak magának díszesnek lenni; az lehetett olyan kőkoporsó is, mely — mint említettem — csakhogy éppen egy kődarabból volt nagyolva kifaragva és a melyet mindjárt a földbe beáshattak.

Az a sírlelet is, a melyet itt ismertetni kívánok, a gazdagabbak közül való és annak a szerencsés körülménynek köszönhetjük, hogy egy olyan egyszerű kőkoporsóból való, a melyet fel nem törtek, hanem érintetlenül maradt, mert valószínűleg már a temetésnél a földbe került.

A koporsót Óbudán, a Bécsi-út 102. szám alatt, a Gross és Weiss-féle kalapgyár telkén találták. A mikor 1912 június 17-én a munkások ráakadtak, csak ez az egy sír került napfényre, de néhány évvel előbb ugyanitt, a háztelek hátsó, magasabb részén, a föld lehordásánál, midőn ott először egy kőfaragógyárat rendeztek be, előjöttek azok a feliratos kőemlékek, melyeket 1900-ban a Budapest Régiségei VII. kötetében a 34—40. lapokon 25—29. számok alatt ismertettem. Az öt darab között négy sarkophág volt és az egyikből kapta gróf Zichy Jenő azt a sírleletet, mely utóbb az aquincumi múzeumba jutott és a melyben van az az elefántcsontrelief is, melyet Láng Nándor ugyane kötet első czikkében tárgyal. Egészen közel, a szomszédos Szécsi-féle mosógyár helyén még egy kőkoporsót találtak, a mely azonban már ki volt fosztva. De ezek csak azok a sírok, melyekről ezen kis helyen van tudomásunk. Ezeken kívül a Bécsi-út mentén még más helyeken is fordultak elő és ha valahol, úgy mindenesetre ezen vonalon lehetnek sírok, melyeket felkutatni érdemes. Maga a nagy római út ugyan, mely az óbudai hajógyár táján állott római tábort összekötötte a brigetiói castrummal, távolabb a síkon ment, de még mindig elég közel, hogy megértsük, miért feküdtek itt a sírok oly hosszú sorban.

Koporsónk körülbelül 1½ m mélyen feküdt a földben a nagy gyár-

kémény mellett. Még sértetlen volt és csak akkor nyitották fel, miután a gyár igazgatói a leletről értesíttettek. Magát a sarkophágot nem emeltük ki és az ott is maradt, mert a láda oldalait csak nagyolva simították le, a fedelét pedig szintén nagyolva kifaragott sarokakroterionokkal látták el. Így múzeális értéke nem volt, de később Schmidt Miksa mégis elvitette kiscelli kastélyába s ennek udvarán felállíttatta. Annál inkább érdekelt, mi lehet a koporsó belsejében. A fedelét, a mennyire a mély gödörben, a melyben a koporsó feküdt, lehetett, félretolták az emberek és mi felülről is elég jól beláthattunk, mialatt Csides Albert, az aquincumi múzeum derék őre, átkutatta.

Bár a sír gondosan le volt zárva, mégis a tető szélei alatt a réseken az iszappal annyi föld szivárgott be, hogy a láda félig megtelt vele és előbb azt kellett kiszedni. Így is csakhamar láthattuk a csontvázat, a mely megbolygatatlanul, hosszan elnyújtva hanyatt feküdt, fejével észak felé azon a kőpárnán, mely a római koporsónak egyik végében szokott lenni. Az is tehát, a mit a halottal a sírba tettek, a maga helyén maradhatott. Ezeket a tárgyakat nagy óvatossággal hámozta ki a földből és adogatta fel Csides Albert, úgy hogy alig maradhatott valami észrevétlenül.

Már a csontvázon meg lehetett állapítani, hogy egy felnőtt nőé. És ezt megerősítik a sírleletek is. Csupa olyan tárgy, a melyeknek hasznát az életben csak egy nő vehette. Túlnyomó számmal ékszerek, a melyekkel a halottat feldíszítették, mielőtt a sírba tették. A férfisírba is szokás volt azt tenni, a mi az illetőnek az életben kedves lehetett: ilyenek lehettek a katonának a fegyverei, de általában azt tapasztaljuk, hogy a férficsontvázak mellett még nem akadt értékesebb tárgy. A gazdag sírleletek úgyszólván mindig női sírokból kerülnek elő.

Sírleletünket úgy mutatom be, hogy az egyfajta anyagból készült tárgyakat lehetőleg összefoglalom, a mint az Aquincumi Múzeumban is kivannak állítva a középső nagy teremben a többi sírleletek között. Hogy ez a lelet ide kerülhetett, a Gross és Weisz-czég tulajdonosainak köszönhető, kik, ha nehezen voltak is rávehetők, különösen a hozzájuk tartozó nők — mégis oly előzékenységgel átengedték, mely köszönetet érdemel. Azt persze megjegyzem, hogy mi hol feküdt a sírban, mert ez is egyik-másik tárgy rendeltetését megmagyarázhatja.

A koponya homlokánál

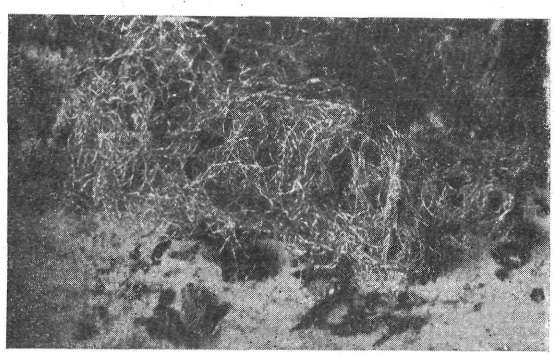
1. finom aranyszálak, melyek a hajat díszítették. (Kis fatokban üveg alatt tartjuk. 1. kép.)

A nyak táján

2. aranykeretbe foglalt medaillon (2. képen 1). A ferdén rovátkolt keretből egy karikaakasztó áll ki, hogy felfüggeszthető legyen. A hátlapja is aranylemez és ennek fölhajtott síma szélei zárják körül az ovális gemmát, a mely egyszerű, áttetsző fehér üveglap, de érdekessé teszi a következő hatsoros *görög* felirat:

ΛЄΓΟΥCIN	Olvasása: *Λέγουσιν,*
Α ΘЄΛΟΥCIN	*ἃ θέλουσιν.*
ΛЄΓЄΤωCAN	*Λεγέτωσαν·*
ΟΥ ΜЄΛΙ ΜΟΙ	*Οὐ μέλι* (i. e. *μέλει*) *μοι.*
CΥ ΦΙΛΙ ΜЄ	*Σὺ φίλι* (i. e. *φίλει*) *με,*
CΥΝΦЄΡΙ CΟΙ	*συμφέρι* (i. e. *συμφέρει*) *σοι.*

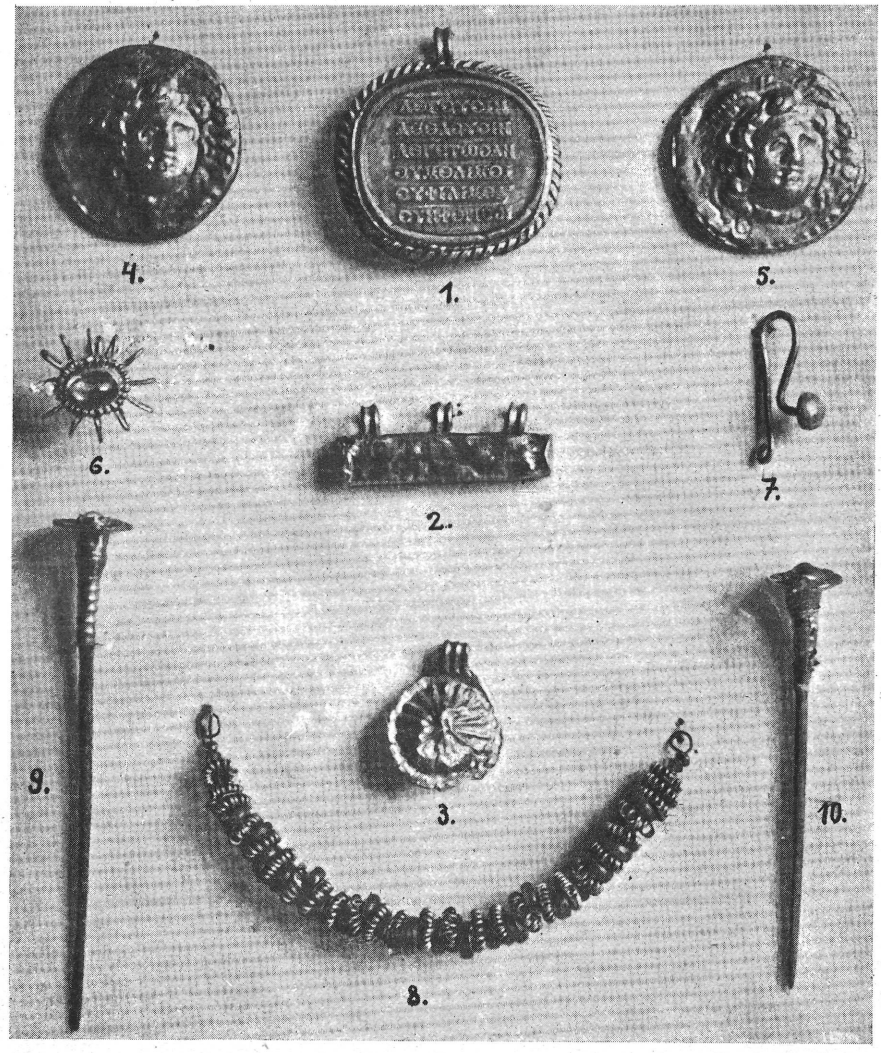
A felirat kiálló betűit az alappal együtt öntötték és így ugyanabból a mintából mindjárt több ilyen gemmát készíthettek. Ha egy másik ugyanilyen példány talán még ismeretlen, magát a feliratot régtől ismerhetjük a Corpus Inscriptionum Græcarumban, hol a 7293. szám alatt elejétől végig ugyanazt a szöveget olvashatjuk, továbbá 7295 alatt az utolsó sor híjával és 7294 alatt, nyilván csonka darabon, a kezdő sorok nélkül. Ezek a példák olasz gyüjteményekből valók és ha közelebbi lelőhelyök ismeretlen is, nagyon valószínű, hogy itáliai eredetüek. De ott találjuk hozzánk közelebb a gráczi Joanneumban is kétszer, a mint Kubitschek szíves volt velem közölni: mind a kétszer üvegpasztán, egyszer gyűrűbe foglalva a teljes szöveget, másodszor a két utolsó sor elhagyásával. Ezenkívül Furtwängler is idézi Die antiken Gemmen III. kötetében a 367. lapon.



1. kép. Aranyszálak a hajhálóból.

Akárhol találjuk is azonban, mindezen feliratok összetartozása kétségtelen: a szöveg annyira azonos, hogy az *itacismus* is mindenütt ugyanazokban a szavakban ismétlődik. Igy csak import útján terjedhettek el, legalább a mi feliratunk annál is inkább ezen az úton jutott hozzánk, mert szövege görög és olyan tárgyon fordul elő, melyet könnyen szállíthattak messze eső helyekre. Mindenesetre népszerűek lehettek a császárkorban, a mikor tetszett a szerelemnek az a praktikus felfogása, a hogyan a férfi a kedvesét apostrophálja.

Nyilván a nő is örült neki, mert az ékszert, melyen áll és a melyet még életében kapott, vele együtt tették a sirba. A mi a felirat értékét természetesen még emelte, az a *verses formája*. Magyar fordításban, melyet nagyrészt



2. kép. Aranyékszerek.

Csengeri Jánosnak, a görög és latin költők jeles műfordítójának köszönhetünk, a következőkép szól:

Akármit is beszélnek,
A beszéddel nem törődöm.
Te szeress, javadra válik.

De így ezek a versek sokáig élhettek és hagyományosak lettek. Arra alig is gondolhatunk, hogy a késő császárkorban keletkeztek. Egy bizonyos, az a közvetlen hatás, melyet lehetetlen föl nem ismerni, ha csak egyszer is átolvastuk Anakreont. Az ú. n. *Anakreonteumok*, Anakreon-utánzatok között talán a legismertebb vers, mely így kezdődik: *Λέγουσιν αἱ γυναῖκες* és Ponori Thewrewk Emil Anakreon-kötetében a 6. szám alatt gyönyörű magyar fordításban is olvasható. Hogy éppen ez a költemény mely időből való, nem lehet tudni, talán még az alexandrin korból, de nyilvánvalóan a régibb és ennek a befolyása alatt jött létre a mi versünk. A kettő között mindenesetre az a különbség, hogy a théma más, az anakreoni dalban a bor az, a mi itt a szerelem. Egyébként ugyanaz az ellentét a gondolatmenetben, sőt, mint látjuk, ugyanaz mindkettőben a bekezdés.

Igy természetesen még a versmérték is megegyezik: a negyedfeles iambus *(dimeter iambicus catalecticus)*, mégis azzal az eltéréssel, hogy a mi 3 verssorunkból (a felirat 6 sora 3 verssort alkot) csupán az első verssor az tisztán, a 2. és 3. verssorokban azonban az első iambuslábat egy-egy anapæstus helyettesíti, a mint azt a fordítás is visszaadni igyekszik. Ámde ily változtatással maga Anakreon használta már a iambusi verssorokat (fr. 63, 11) és mindenesetre érdekes, hogy a mi versünkben a régi anakreoni verssorok összekeverednek a későbbi anakreonteumok versformáival.

Másrészt nem kerülheti el figyelmünket a gyakori alliteratio: az első és második verssor elején, a harmadik verssor első és második felének kezdetén; továbbá a rímek: a két első félsorban, aztán a második és harmadik sor végén. Sőt megütheti fülünket már a soroknak és félsoroknak éles antithetikus szembeállításában a félsorok ütemes érvényesülése: mind oly sajátosságok, melyeket a klasszikus verselés nem ismert, hanem csak a népköltészetben fordulhattak elő. Azt hiszem, hogy ezért ezeknek a verseknek jelentősége lehet a vulgaris verselés kifejlődésében.

De ha nem is keletkeztek nálunk, maga az a körülmény, hogy görög nyelvű felirat került elő egy aquincumi sírban, érdekes adalék lehet ahhoz, hogy még a mi provinciánkban is érteni kellett görögül. Különösen a nagyobb városokban, minő Aquincum is volt, nem hiányozhattak egyesek, kik görögök voltak. Görög személynevek többször fordulnak elő latin feliratainkban. Egész görög feliratot azonban eddig Aquincumban még csak kétszer, festett falon találtunk, ezenkívül egy csonka kőfelirat van az aquincumi múzeumban, mely kiadatlan. Persze ezek az emlékek, mert nálunk készültek, még jobban bizonyítják a görög tudást, mint ez a gemma.

3. Hatszögletes aranycsövecske, 31 mm hosszú, kissé összelapítva

(2. képen 2). Hogy keresztben felakasztható legyen, a síma oldallapok egyike három füllel van ellátva, melyek hosszában barázdált szalagból hajlított karikák. A cső egyik vége zárt, a másik nyitható volt, de ezt is lezárták olyformán, hogy két kiálló nyelve van, melyeket egymásra hajlítottak.

Hasonló cylindrikus tokot az aquincumi múzeum sírleleteiben még kétszer látunk: egy nagyobb aranycsövet egy másik sírból, mely ugyanezen helyen került napfényre és egy kisebb ezüstpéldányt. Találtak továbbá Magyarországon egyet aranyból egy T alakú aranyfibulával és gyűrűvel együtt egy füzitői (Komárom m.) sírleletben, melyet Füzitőn Világhi Gyulánál láttam és lefényképeztem. Ezekről tudom, hogy belül üresek voltak. Fölemlíthetem még azt a bolgárországi sírleletet, melyet annak idején Budapesten látott Pulszky Ferencz és rajzban az Archæologiai Értesítő V. (1885) évfolyamának 196. lapján közzétett. Ebben is egy füles aranycsőnek kell lenni, melyet Pulszky aranyrudacskának nevez és nem tudja, mire használhatták.

Más külföldi leletekből azonban annál jobban ismerjük. V. ö. Siebourg, Ein gnostisches Goldamulet aus Gellep. Bonner Jahrbücher 103 (1898), S. 123—153. Nevezetesen Regensburgból, hol egy női csontváz nyakán lógott és még egy dupla, réz- és ezüstborítékba szorosan becsavart aranylemezt foglalt magában, mely tele van írással (Bonner Jahrb. 103, S. 127). Egy másik táblácskát görög és latin felírással, ugyanígy összegöngyölve találtak pedig Badenweilerben és a mint azt Wagner is Fundstätte u. Funde aus Baden I, 168. lapján említi, ezek arra valók voltak, hogy mint amuletteket hengeres tokokba zárva hordják. A badenweileri példányon a felirat a dämonok egész sorát idézi, arra kérve őket, hogy azt, a ki hordta és a hozzátartozóit óvják meg minden veszedelemtől.

Semmi kétség, hogy a mi csöveinkben is — hiszen máskép nem is lett volna értelmök — valami talizmán volt elrejtve: alighanem szintén valami feliratos lapocska, de ez csak papyrusból lehetett, a mely elpusztult és legfölebb a kevés homok a maradéka, a mi a csövecskékben található volt. Még bold. Gerecze Pétertől hallottam azonban, hogy egy ószőnyi gyűjteményben, melyet ő leírni készült, lett volna egy elolvashatatlan felirattal ellátott négyszögű aranylemez, a mely tehát szintén csak egy ilyen hengeres tokból származhatott.

4. Kerek aranycsüngő *(bulla)*, 19 mm átmérővel (2. képen 3). A belül üres capsula két fele és a hosszában barázdált füle egy darab aranylemezből van kivágva. A két kidomborodó oldallapját a sima széleken belül rozettához hasonlóan diszítették és úgy csukták össze, hogy az egyiknek széléből kiálló fogakat a másikra ráhajlították.

Így ezen csüngő belsejében is kellett valaminek elrejtve lenni. Carnuntumban egy esetben közelebbről meg nem határozható növénymaradványokat, más esetben a *coriandrum sativum* magvait találták (Der römische Limes in Österreich X S. 59). A mienkben kevés homok volt.

Itt is természetesen csak amulettről lehet szó; ezért hordták nyakukba akasztva az előkelő fiúk mindaddig, míg az ifjúi korba beléptek. A nők azonban, ha sokkal kissebbített alakban is *(bullula)*, a milyen a mienk, mindig szerették mint ékszert.

A fej két oldalán, és pedig jobbra

5. aranyfülbevaló (2. képen 6), ovális zaphirkővel, mely a fülbe akasztható vékony sodronyhoz van odaerősítve. A sodronydíszes (filigrán) keret alól, a melybe foglalva van, körben 12 apró horog áll ki, melyekre igaz gyöngyök voltak fűzve, de csak az egyik maradt meg.

6. Egy másik aranyfülbevaló feküdt a fej másik oldalán, mely azonban nem a párja az előbbinek (2. képen 7). A fülbe akasztható sodrony hosszabb szára a végén be van kunkorítva, a másik rövidebb szára szintén lefelé van hajlítva, de vége kifelé áll és ehhez egy síma félgömböcske van erősítve.



3. kép. A tűk fejei.

A koponya hátsó része alatt

7. aranyfejű hajtű, melynek hossza 8 mm (2. képen 9). Maga a tű bronzból való és egy tölcséralakú aranycsövecskébe van beillesztve, melynek alsó részét keresztben menő bordák díszítik. A fej kerek aranylemez, mely úgy van áttörve, hogy öt legyezőalakú levélke veszi körül a közepébe foglalt apró igazgyöngyöt. (a 3. képen balra).

8. Egy másik hajtű (2. képen 10), ugyanolyan, mint az előbbi, csak valamivel rövidebb (6·5 cm hosszú) és tűje feketére oxydált ezüstből való. Itt a tű sima nyaka alatt a cső végén, a melyből a tű kiáll, a díszítő bordák elmosódtak. Hasonló a lapos fej is: a kerek aranylemezből körben felváltva hét apró stilizált levél és egy-egy ág van kivágva, a közepét pedig egy domborúra csiszolt ovális zaphirkő díszíti síma rekeszbe foglalva (a 3. képen jobbra).

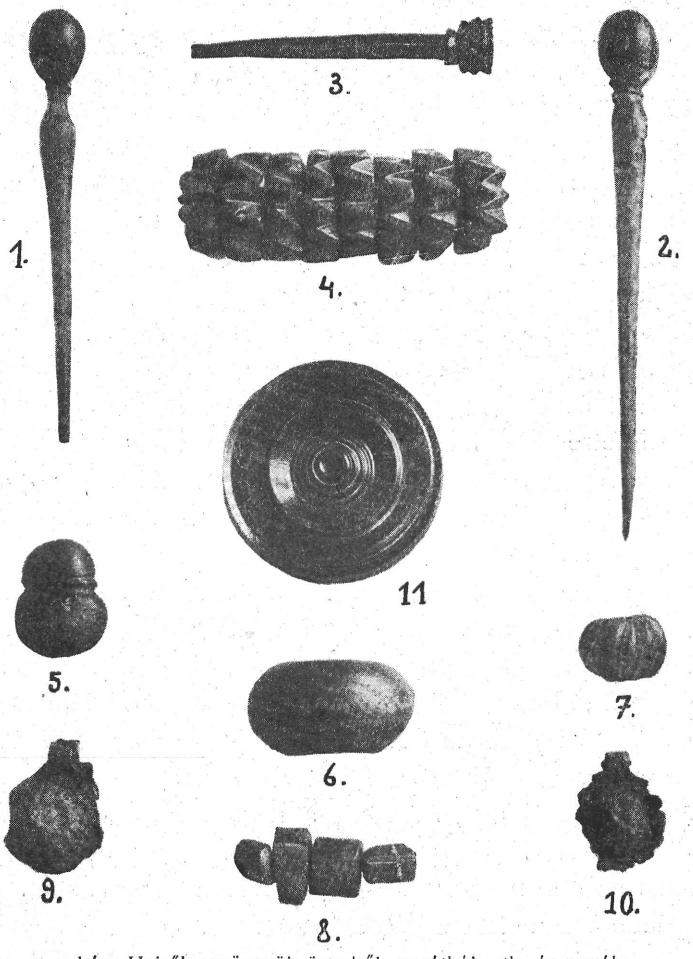
A derék táján

9. egész sora a gyöngyöknek, összesen 53 darab; ezek közül 30 aranyból, 23 üvegből van, a melyek eredetileg is felváltva egymásmellé lehettek fűzve, úgy a mint a 2. képen 8 alatt látni. Az aranygyöngyök közül négy, nyilván a füzér két végéről, apró síma szemek, a többiek sokkal nagyobbak és vékony sodronyból vannak fonva olyformán, a hogyan a koszorúkat

keresztben átkötni szokták. Az üveggyöngyök sötétkék színűek és síma, lapos gyűrűk nagy lyukakkal, de két szem ezek között is apró.

Végül a lábnál

10. két kerek arany medaillon. Mindegyik lap (2. képen 4 és 5)



4. kép. Hajtűk, gyöngyök üvegből, gagátból, stb. és egyéb.

ugyanabból a mintából kipréselve pontsoros keretben Medusa fejét mutatja: jobbra fordulva háromnegyed profilban. A telt arczot rendetlenül leomló hajfürtök szegélyezik, melyek közül kilátszik a fejen a baloldali szárny és lejebb a kígyó teste.

A lemezek szélei hátra vannak hajlítva, hogy köröskörül befoglalják a hiányzó hátlapot, a melyen a kapcsoknak vagy szegeknek kellett lenni,

melyekkel mint ruhadíszt odaerősíthették. A Medusafejet ilyen czélra különösen a phalerákon szerették felhasználni, a melyeket a katonák a mellükön szíjakra erősítve hordtak: ide azonban — ebben a kisebbített formában (az átmérőjük 30 mm) — a tetem lábaihoz nyilvánvalóan csak úgy kerülhettek, hogy az egyik az egyik, a másik a másik sarút díszítette.

Ezen aranytárgyakon kívül még más ékszerek is voltak a sírban; így a fejnél

11. két hajtű üvegből, melynek áttetsző sárgás színe van. Ép darabok és az egyiknek hossza 7 cm, a másiké 8·5 cm (a 4. képen 1 és 2). De formára megegyeznek, melynek tagoltságát élesebben mutatja a rövidebb tű. A feje egy megnyújtott gömbből áll és a tű fölfelé vastagodó szára egy összehúzódó nyakba megy át, melyet a fej alatt egy vékony gyűrű díszít.

Az alsó lábszárak között csodálatosképen

12. egy tű, a minőt pedig a haj összetűzésére használhattak. Hossza 59 mm (4. képen 3). A feje rhomboid alakú, síma felső lappal, köröskörül azonban reczézett és két oldalán csipkés. Alatta egy gyűrűtag jelzi a nyakát.

Első tekintetre úgy látszik, mintha ez a tű is fekete üvegből való volna, de a mint kézbe vesszük, érezzük, hogy könnyebb, kisebb a fajsúlya. Ilyen könnyű a *gagát*, egy szénfajta kőzet, tulajdonképpen a fa megszenesedett iszapja és ezért finomabb, mint a szén. Ma a legismertebb lelőhelye Anglia és jet, jayet néven különösen gyászékszereknek dolgozzák fel. De ha tompább fényű is, mint az üveg, szépen esztergályozható és csiszolható és úgy látszik, hogy ezért készítettek belőle már a rómaiak ékszereket, melyeket messze elszállítottak, így hozzánk is, a hol gagátot nem találni. Nálunk először Hampel József hívta fel a figyelmet az Archæologiai Értesítő I (1881) 141. lapján egy gagátszobrocskára, melyet Budán, a török-utczai sírban találtak és ott megjegyzi, hogy a Rajna vidékén elég ritkák még a kisebb gagáttárgyak is. Azonban bizonyára nem egy fekete üvegékszerről (gyöngyről, karpereczről) meg lehetne állapítani, hogy gagát. Ebben a sírleletben legalább ugyancsak gagátból való még

13. a nyolcz gyöngyszem (4. képen 4), melyek szintén a lábaknál feküdtek. Ilyen gyöngyei csak a rómaiaknak voltak: minden egyes szem félkörű lapocska, mely keresztben kétszer van átfúrva, hogy két fonalat lehessen keresztülhúzni. A kerek szélén — a mi az efajta római gyöngyöket főképpen jellemzi — kétfelől bevágott háromszögek akként sorakoznak egymás mellé, hogy egy zegzugos borda keletkezik, a mely a díszt alkotja. Ezt a formát, úgy látszik, kedvelték is a rómaiak, mert az Aquincumi Múzeumban még a gyöngyök között kiállítva látható és természetesen kül-

földön sem lehet ritka (Bonner Jahrbücher 111/112. kötetében 1904-ből, 416. l.).

Gagátból való aztán

14. egy esztergályozott korong, melynek átmérője 35 mm és 10 mm vastag. Egyik lapján (4. képen 11), a középen lépcsőzetes kúp áll ki, ezt pedig kifelé, szintén lépcsőzetesen emelkedve, két szélesebb öv és egy keskeny perem futja körül. A másik lapja síma és mindenesetre ezzel lefelé fordítva használták talán egy kerek szelencze befödésére, mint dugót, mert lefelé konikusan szűkül.

A lábaknál találtuk, a hol azonkívül voltak

15. egy borostyángyöngy (4. képen 5), melynek kisebb félgömbalakú fele van keresztben átfúrva; alján vékony gyűrűtag választja el a nagyobbik, alsó gömbös résztől. Egy carnuntumi sírleletben ugyanilyen gyöngy fordult elő más apró üveggyöngyök közé fölfűzve. Der römische Limes in Österreich VIII S. 47.

A közönséges, ma is jól ismert formát mutatja

16. a nagy üveggyöngyszem (4. képen 6), melynek domború felületét egy színes sáv díszíti: a sötétkék alapra ráfestett sárga hullámvonal két egyenes vörös vonal között.

17. Egy másik, kisebb üveggyöngy (4. képen 7), mely zöldszínű. Dinnyegyöngynek is nevezhetjük, mert gerezdes külseje a sárgadinnyéhez hasonlít. A legtypikusabb római gyöngyforma.

Inkább csak anyaguk miatt figyelemreméltó

18. a négy smaragdgyöngy (4. képen 8), melyeknek szabálytalanul szegletesre csiszolt soklapú prizmaalakjuk van.

A gyöngyök közé lehetett fűzve

19. az a két apró bulla is bronzpléhből (4. képen 9 és 10), melyek hasonlók a 2. képen 3. szám alatt bemutatott aranybullához.

Mindezeket az ékszereket még kiegészítették egyes *csonttárgyak*, nevezetesen

20. egy gömbös fejű tű, melynek szára a közepe táján kissé meg van duzzadva (4. képen 1). Hossza 10 cm. Csakhogy ez is a két alsó lábszár között feküdt, a hol

21. a karperecz (5. képen 2). Az elefántcsontból esztergályozott karikának 7·5 cm az átmérője és széteső testének körded az átmetszete, felülete pedig síma. Ugyanazon a tájon, jobb felől került elő még

22. a csontfésű kettős fogsorral (5. képen 3), az egyik felén a letört fogak sűrűbbek voltak, a mint azt pl. a nyéki (Sopron m.) sírleletben elő-

fordult hasonló fésűnél is (Arch. Értesítő, 1885. 87. l. 4. ábra) látjuk. A lemez, a melyből a fogak kifűrészelve vannak, két végén le volt kerekítve (az egyik elpusztult) és a két fogsor között hosszában át volt törve, úgy hogy egy latin felirat betűi majdnem szabadon állottak, de ezekből már csak egyetlen E betű van meg. Körülbelül 14 betű lehetett és ebből kellene kiindulni, hogy a feliratot rekonstruáljuk, a mihez persze más ilyen fésűfeliratok kellenének, a milyenekre azonban ezideig nem akadtam. Mai állapotában a fésű hossza 12 cm.

A női foglalkozáshoz tartozott vagy legalább azt symbolizálni akarta és azért került a sírba, hogy az elhunytnak kedveskedjenek vele halála után is,

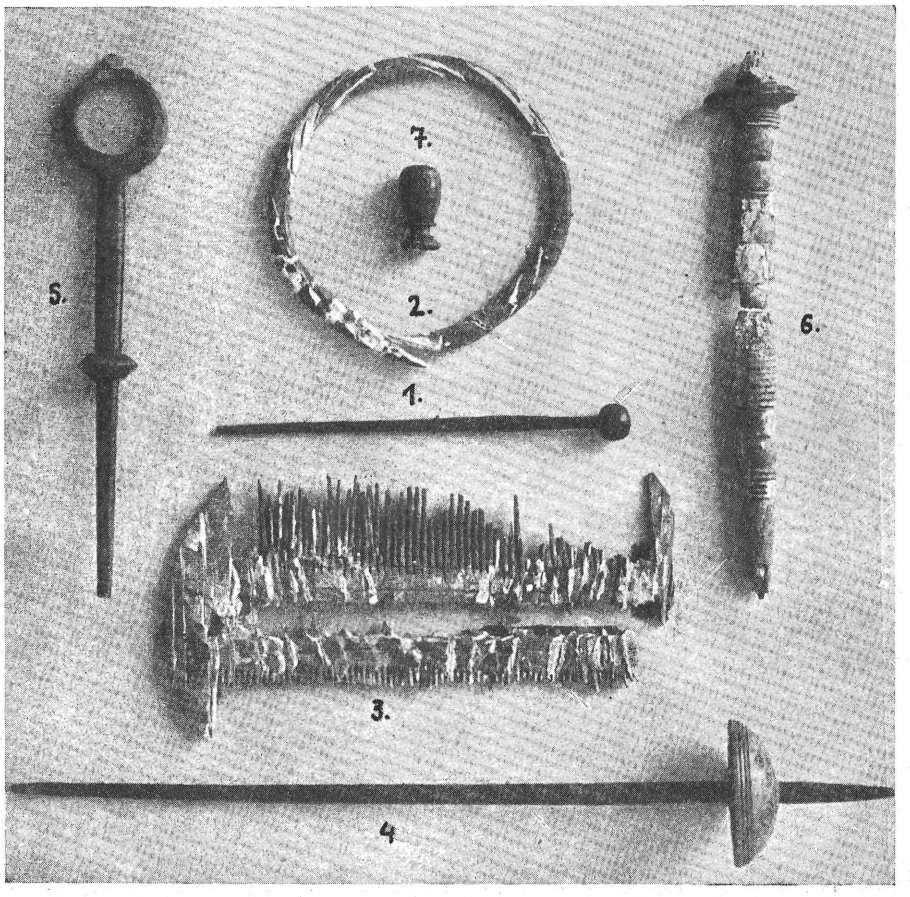
23. a csontorsó (5. képen 4) a lábszárak baloldalán, egy 21 cm hosszú, kerek, síma vessző, a melyre, közel az egyik, jobban meghegyezett végéhez, rá van húzva az orsógomb. Ez volt a nehezék, mely az orsó gyorsabb forgását elősegítette. Mindenesetre ez a karakterisztikus része és ebben az esetben egy gömbszelet, domború oldalával lefelé fordítva, melyet szélül egyenes vonalakból álló sáv, ezen belül pedig felváltva koncentrikus körök és gulába rakott apró köröcskék díszítenek, a mint ez a díszítés legjobban megfelelt az esztergályozott csonttárgyaknak. Hogy ezt az orsót az életben is annak használták volna, nem valószínű, mert talán nem elég nagy. Mindössze 21 cm hosszú. Még kisebb

24. egy másik orsó (az 5. képen 5), mely csak valamivel hosszabb lehetett 13 centiméternél. Egyik végén a karika, tetején apró gombbal, nem tartozott ugyan az orsó alakjához, de pótolhatta a horgot, melyhez a fonalat odakötötték. Itt is az inkább szegletes, mint kerek vessző közepén levő gyűrű csak az orsógomb lehet, bár sokkal kisebb és magasabban van, mint kellene lenni. Ugyancsak

25. orsónak kellett lenni az 4. képen 6. szám alatt bemutatott csontpálczikának, melynek egyik fele hiányzik, de megmaradt az alsó, 13·5 cm hosszú része, legfölül a csonka orsógombbal, mely ugyanazt a lapos, kettős kúpalakú formát mutatta, mint az előbbi orsón láttuk és a mint látjuk azon a borostyánorsón, melyet Forrer a Reallexikonja 89. lapján rajzban közöl. Ez a nagy soproni borostyánleletből való és először Bella Lajos tette ismertté az Archæologiai Értesítő XVI (1896) 256. lapján, a hol azonban azt mondja, hogy a «frizura támasztékául» szolgálhatott. Még két hasonló borostyánpálczát mutat be Bella ugyancsak Sopronból valamivel korábban az Archæologiai Értesítő XV (1895) 396. lapján s már itt is hajékszereknek tartja, pedig ezek közül az egyiknek csontból készült hegyes vége van és még inkább lehetett orsó, ha az életben nem is használhatták annak. A mint ezek a

borostyánpálczák hosszúkás, hengeralakú tagokból állanak, a mi csontpéldányunk szára is tagozva van és felváltva bordás és sima szakaszokra oszlik, a vége pedig hegyes volt.

26. A végső csonttagja (5. képen 7) egy pálczának, mely, mint egy aquincumi sírból származó csontpálczán látni (Budapest Régiségei III. 72. l. 4),



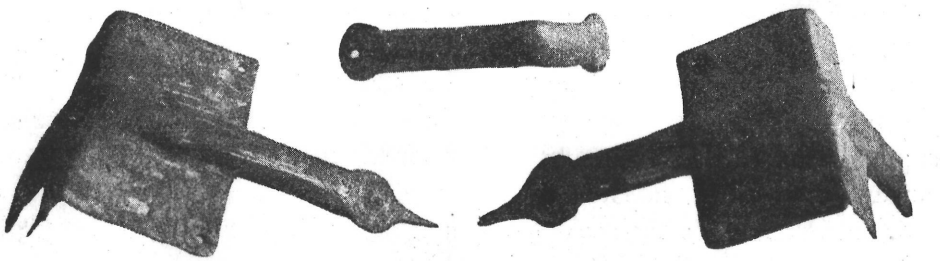
5. kép. Csonttárgyak.

ép úgy tagozva lehetett, mint az előbbi. Ez a balusteralakú (fölfordítva a görög alabastronnak nevezett flaconhoz hasonló) gomb csappal volt reáerősíthető, melyet a síma alsó lapja közepébe befúrt lyukba illeszthettek. Egy ilyen, több tagból álló nádvesszőt (Rohr), melynek hasonló vége volt, találunk Niessen kölni római régiségei között (Röm. Altertümer von Niessen S. 91) és a leírása guzsajnak mondja, a melyet persze a rokkához erősítettek.

Még inkább hozzátartozhatott egy olyan orsóhoz (Spulle), melyre a fonalat fölcsavarták. Daremberg-Saglio szótárában s. v. fusus látható két ilyen «bobines» képe és ez a megjegyzés olvasható: «l'objet a une base, qui permettait de le poser debout sur une table». A nálunk megmaradt része 2 cm magas és domború felületét két vonal között körbe foglalt pontok díszítik, a mint ez a díszítés az esztergályozott csonttárgyakon mindig ismétlődik.

A kazettából, a két kar két oldalán, csak hat apró fadarab maradt, de, mint rendesen, úgy itt is megvoltak a fémrészei, melyek a négyszögű ládikát kívül diszítették. Ezek rossz ezüstből öntött és trébelt lemezek. Ilyenek:

27. Hat sarokpánt (6. képen alul kétszer). A széles négyszögű lapok derékszögben vannak behajtva és a sarkokon oda voltak szegezhetők. Keresztben egy domború gerincz húzódik, melynek folytatását képező egyik



6. kép. Bronzpántok a kazettáról.

ága lándzsaalakú hegyben végződik, közepén egy lyukkal, hogy ezt szeggel odaerősíthessék; a másik, rövidebb szár a végén szét van lapítva és ebben is van lyuk a szeg számára. Ugyanilyen sarokpánt, csak éppen a négyszögű lemez egyik oldalszéle hullámos, ismeretes Carnuntumból (Der römische Limes in Österreich VII S. 77.).

28. Hat más sarokpánt (az 6. képen fölül), melyek keskeny szalagalakuak, hátuk domború és a két végükön szétlapított kerek fejök van, melyek át vannak lyukasztva, hogy legalább a két végen odaszegezhetők legyenek. Hasonló darabok másutt is előfordultak: nálunk a lengyeli (Tolna m.) római sírleletben (Wosinsky, Tolna vármegye II. 783. l., képe a CLXXXIII. táblán), a melyben a fakazettának egyéb részei is előkerültek, mint a fogantyú, két felálló végével beakasztva a füles szegekbe, melyek négyszögű vaslemezeken át nyúltak a fába; egy másik ugyanilyen sarokpánt pedig a Majna mellett a hofheimi castellumban (Der obergermanisch-rætische Limes des Römerreichs, Lief. 72. Taf. VIII. Fig. 11) került napfényre.

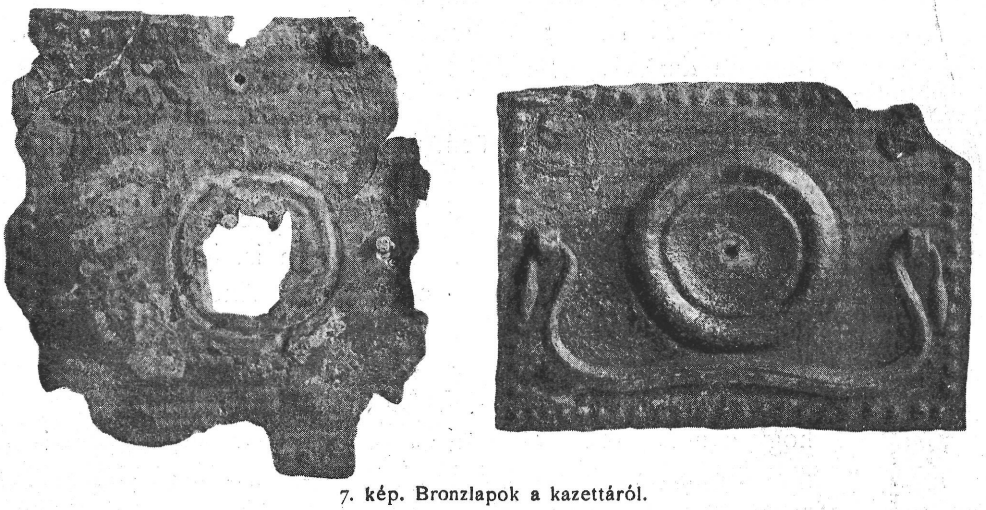
Nehézséget okoz ezen pántok elhelyezése a kazettán; ha mindegyik

fajtából nyolcz példány volna vagy csak négy, mindegyik sarokra jutna kettő-kettő, illetve egy-egy a doboz alján és fedelén. A nehézséget fokozza, hogy a sírleletből alig hiányozhatik valami.

Ezért megvan

29. a fedél tetejéről a fogantyú is, mely lehetővé tette, hogy a kazettát egy női kéz marokra fogva vihette, a mint azt leeresztett jobbkezében az a barbár nő tartja, a kinek képét a Jahrbuch für Altertumskunde 1907. évfolyama a 121.[b] lapon közli.

A fogantyú síma, szegletes teste azt a hajlított formát mutatja, mint talán az összes e fajta fogantyúk; bunkós végei karikákba vannak befűzve,



7. kép. Bronzlapok a kazettáról.

melyek egy lemezből kiállanak (7. képen jobbra). Ez a lemez hossznégyszögű (méretei 7·7×5·5 cm), a milyen alakja a doboznak volt és négy sarkán egy-egy szeggel volt a deszkalapra erősítve. A széleit trébelt gyöngysor, azon belül pedig körben menő dudor (Wulst) díszíti és ehhez még egy körlécz simul, mely körülfogja a mezőt, melynek központjában apró lyuk van, úgy hogy itt a közepütt egy díszesebb fejű szegnek kellett lenni. Ezt a fajta díszítést — dúdoros köröket a fadobozokat borító lemezeken — a rómaiak különben is szerették és a többek között az Archæologiai Értesítő XXII (1902) 45. lapján látjuk: a császári (Komárom m.) sírleletek egyik kazettáján.

30. Egy másik négyszögű lemez a kulcslyukkal (7. képen balra) a kazetta előlapjáról való. Magassága körülbelül 8 cm lehetett. A ládika aljának is tehát legalább ilyen magasnak kellett lenni. Szélei ki vannak töredezve, de a hol

épek, meglátszik a gyöngysoros keret. Magát a kulcslyukat pedig itt is egy trébelt körlécz fogja körül. Az egyik sarokban még megvan a lapos fejű szeg és ilyenek voltak minden sarokban, hogy a lemezt odaerősíthessék.

Az ilyen kazettákban, minő a mienk is, a római nők bizonyára ékszereiket és piperéczikkeiket tartották, de a sirokba, úgylátszik, már csak üresen kerültek.



8. kép. Illatszertartó üveg.

Végül volt két üvegedény, az egyik — a lábszáraknál — apró darabokra tört, melyeket már nem lehetett összeilleszteni; a másik — a két láb között — szintén papirvékonyságú és színtelen üveg azonban, bár ez is megrepedezett, teljes. Ez

31. egy 38 cm hosszú, csőalakú palaczk (8. kép), melynek középső része más esetekben ovalis alakban kibővül, de itt ezen duzzadás nem mutat oly szabályos formát. Még leginkább a mi lopóink alakjára emlékeztet, csakhogy alsó vége zárt, még pedig gömbölyüen, úgy hogy szabadon nem állhatott. Mindenesetre sajátságos edényforma, a mely — így talp nélkül — a római üvegedények egészen specifikus typusát képviseli. Találkozunk vele a Rajna mentén is, igy Strassburgban (Henning, Denkmäler der elsässischen Altertums-Sammlung, Taf. XXXII. 8), Mainzban (Westdeutsche Zeitschrift XVI. Taf. 15 No. 9), Kölnben (Kisa, Die antiken Gläser der Frau Rath S. 151). Nálunk a sírokban találjuk, a hová úgy jutott, hogy a nők illatszertartó üvegnek *(balsamarium)* használhatták.

Érem, mint látjuk, nincs a sírleletben, a mely legalább azt az időpontot határozná meg, a melynél régibb nem lehet a sírlelet. Épígy hiányzik a mécs, és a mi még feltűnőbb, a fibula. A mécsek között is vannak régibb és későbbi typusok, az utóbbiak azok a cserépmécsek, melyeknek hosszú, csatornával ellátott orruk szokott lenni. Még jellemzőbb lehet a fibula (ruhakapocs) formája a későbbi időkre, a melyekből ezen sírleletnek származni kell. Nem is ritka a fibula ezen késői formája — a **T** alakú fibula — a sírokban, elég gyakran nincs is más, a mikor ezek a szegény sírok már a IV. századból származnak.

Még mindig van azonban elég olyan tárgy, a melyek együttesen és külön-külön — ha maga a temetkezés formája: a sarkophágban való temetkezés nem is engedne a sírlelet korára következtetni — azt mutatják, hogy a későbbi, sőt legkésőbbi római kor emlékeivel van dolgunk. Igy csak az, hogy kazetta van a sírban. Már egész sorát ismerjük azoknak a faládikák-

nak, a melyek trébelt bronzlemezekkel voltak borítva és éppen ezek figurális ábrázolásai azok, melyek a késői kort hirdetik. Egyebek között a IV. század legvégéről való fenéki temetőben is került elő ilyen lelet, de ugyanott előfordult a lopóalakú üveg (Kuzsinszky, A Balaton környékének archæologiája 72. l.), a minő a mienk. Már ez is tehát egy késői forma, a melylyel éppen azért más sarkophág-leletekben is találkozunk, pld. a budaújlaki sírban (az Archæologiai Értesítő új folyam I. kötetében 139. l.).

Ezen elsősorban korhatározó tárgyak mellett mindenesetre látunk olyanokat, melyek más sírleletből nem igen ismeretesek. Az egyiknek vagy másiknak, mint az aranyfejű tűknek a stílusa és technikája magában véve sejteti késői eredetüket. De csak így, hogy most másokkal együtt látjuk, melyek kora bizonyos, lett ezeknek a késői származása nyilvánvaló. És ez a megállapítás annál értékesebb lehet, mert olyan darabok is akadhatnak, melyek idáig egyáltalán ismeretlenek voltak, mint az arany sarudíszek.

Hogy ebben a sírleletben aranydolgok is vannak, az mindenesetre örvendetes; mégsem az anyag teszi értékesekké még ezeket sem. Az aranytárgyaknak örülhet a laikus és büszke lehet, hogy mennyi és mily szép «antik» aranyékszerei vannak: a tudományban az a fontos, hogy minél gazdagabb és változatosabb legyen a sírlelet, mert csak ez lehet tanulságos, csak így szolgálhat kiindulópontul legalább a relativ chronologiai meghatározásokhoz. Ezért, ha még oly szegény is, elengedhetetlen, hogy a mi együtt volt és így körülbelül egykorú, együtt is maradjon. Az aquincumi múzeum most már 35 ilyen római sírleletet állíthatott ki, a melyek egymástól gondosan elhatárolva láthatók.

Dr. Kuzsinszky Bálint.

UJABB LELETEK A VIKTORIA TELKÉN

(Szerző rajzaival)

Az annyira vitatott Viktoria-téglagyár telke 1910 őszén nagy átalakuláson ment keresztül, mely átalakulások, úgylátszik, hivatva lesznek az Alba Maria holfekvésének kérdését is tisztázni.

Az új tulajdonos ugyanis modern alapokra fektetve az egész téglagyári üzemet, rengeteg befektetések árán új nagy gép- és présházat és új nagy körkemenczéket épített, és hogy ezeket a kemenczéket és gépházat rentábilissá, az egész üzemet pedig rationálissá tegye, az egész telek szintjét átlag 2—2 $^1/_2$ méterrel lejebb sülyesztette. Ilyenformán tehát az egész területet mintegy 2 méterrel leásatta, s előrelátható volt, hogy — ha valaha —, úgy ezen leásás alkalmával napfényre kell kerülni mindannak, mi 2—2$^1/_2$ méteren belül még megmaradt a föld méhében.

Mert nem szabad elfelejtenünk, hogy nem először folynak itt ásatások; amióta e terület téglagyártás czéljából üzembe vétetett — tehát 1869 óta — már a mi tudomásunk szerint is több ízben — így 1872-ben, 1877-ben, 1879-ben, 1881-ben, 1886-ban és 1893-ban — bolygatták ezt a szerencsétlen darab földet, részint hasznosítási, részint tudományos czélokból.[1] Minden nagyobbszabású ásatás alkalmából nagyobbterjedelmű falrészekre és az egész területen elszórt csontokra, sírokra és kőszarkofágokra akadtak, melyek beigazolták a már Römer és Vásárhelyi által 1869-ben hangoztatott ama nézetet, hogy itt egy nagyobbterjedelmű római temetkezőhelyre bukkantunk, mely később, a népvándorlás korszakában is temetőnek szolgált. De minden ilyen nagyobbszabású ásatás után, az ásás folyamán nyert földdel kitöltve a mélyebben fekvő részeket, az egész terület planiroztatott, azaz kiegyenlíttetett. Így 1869-ben, 1877-ben és 1893-ban is.

Ilyformán a legtermészetesebb módon és szinte észrevehetetlenül eltünt az a magaslat, amelyen *Vásárhelyi* tanusága szerint a templomromok állottak

[1] Vásárhelyi 1869-ben kelt leírása szerint a lankás terület közepén egy *halom* állott, melynek lehordásakor 1$^1/_2$—2 öl magas falrészletekre akadtak, melyeket lerombolták, hogy *planirozzák* a területet. Ugyszintén később is.

és eltüntek a templomromok *alapjai* is, úgy hogy a mostani ásatások alkalmából azon a helyen, ahol azokat Zsigmondy fölvétele 1869-ből és 1877-ből állítja, egyáltalában ilyenekre nem akadtunk, de igenis akadtunk az alattuk rejtett és már az első kutatóktól említett római kőszarkofágokra 2·60 méterre a volt talaj színe alatt (1. tábla).

Középkori falrészletek az 1877. évi felvétel helyétől 40 méterrel lejebb keletnek találtattak, egy kb. 3 méter belső fesztávolsággal biró góth bástyafok alakjában, amelynek fölfelé — nyugatnak — és oldalt — északnak — hosszabb falazott folytatása nem akadt. Délre húzódott egy 15—16 méter hosszú fal, mely úgylátszik az eltünt templom körül futó *védőfalhoz* tartozott; az összes középkori falak alapozása 50 cm-rel a mostani talajszín *fölött* ért véget. Alsó része — kb. 1 méterre — terméskőből készült, afölött kezdődött a 21—11—4 cm mérettel bíró téglákból készült falazat. A téglafalazat magasságában egy helyütt — mint azt a rajz is mutatja — egy belépő nyoma látszik, nagy négyzetes, alighanem *római* téglákból kirakva.

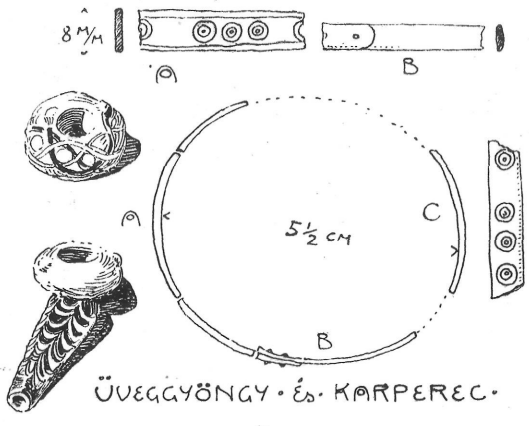
Az összes római szarkofágok és falak a középkori falazat *alatt* találtattak, ami megint azt bizonyítja, hogy a többször említett *domb* mesterségesen keletkezett, részint a fennállott falak lerombolásával és planirozásával, részint pedig a hegyoldalról lezuhanó víz árjától lehordott és lerakódott törmelék és agyag réteges ülepedései nyomán. A középkori épületek már az előző római és népvándorlási korszak maradványain emeltettek, semmi esetre sem előbb, mint a XIV. század közepén, mint azt az 1893-ban és most is talált *Zsigmond* (1386—1437), Hunyadi kormányzó, V. László és Mátyás korából származó érmek is bizonyítják.

Az ezen ásatások korában felszínre került szarkofágoknak feliratairól más helyen lesz majd szó; itt mindössze röviden referálni akarok azon talált tárgyakról, amelyek puszta véletlenségből egy gondos kézbe kerültek, s így el nem vesztek a kutatás czéljaira, sőt remény van rá, hogy idők multával ezek is a városi múzeum birtokába kerülnek.

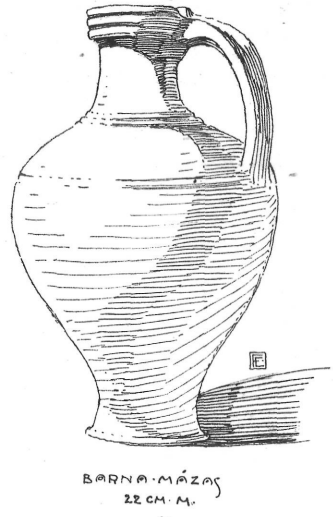
Mert itt is, mint annyi más helyen, a legnagyobb veszedelem a *kincskereső* napszámosok oktalan turkálásában és titkolódzásában rejlik, amely arany és ezüst keresése közben legtöbbször semmibe se veszi az esetleg előkerülő bronz- és cseréptárgyak töredékeit, de még a rézpénzeket is mint értéktelen holmit félredobja vagy elajándékozza, csakhogy hivatalos személyiségeknek át ne kellessen adni. Mert ezekkel szemben a legnagyobb bizalmatlansággal viseltetnek — mintha attól tartanának, hogy evvel érintkezésbe, esetleg összeütközésbe kerülnek a törvénynyel s ez szaladgálásokkal, vallatásokkal és egyéb kellemetlenségekkel jár. Inkább odaadja egy jó emberének, aki

nemcsak hogy nem feszegeti a tárgy provenienczióját, hanem még ad is cserébe egy pár jó szivart.

A római korszakból származó *szarkofágok* részint szabadon állottak,

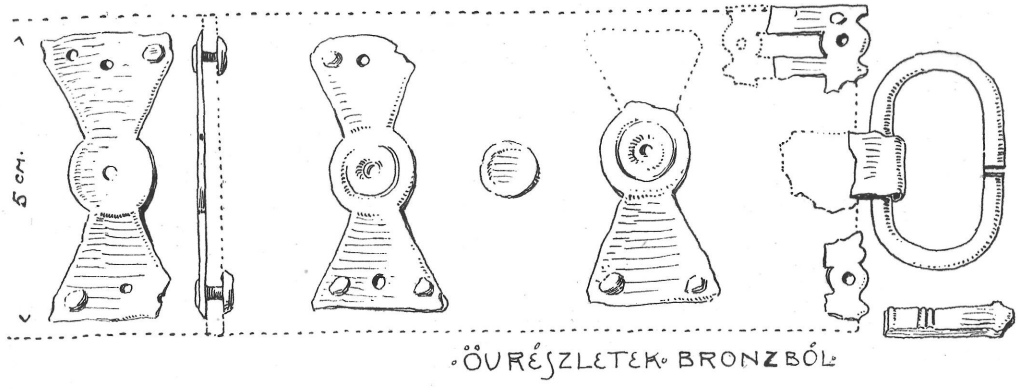


2. ábra.



3. ábra.

részint pedig külön négy fal közé voltak helyezve, mely falak erőssége amellett szól, hogy eredetileg be is voltak boltozva. Egyik falrészletnél az *ajtónyílásra*

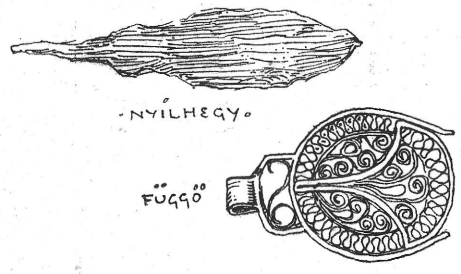


4. ábra.

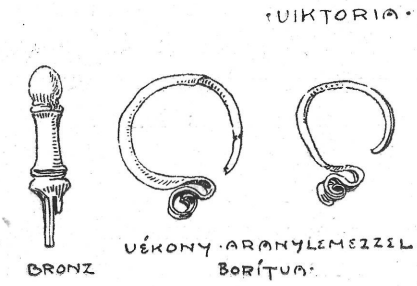
is akadtak — tehát nem csalódunk, ha ezeket a falakat egykor létezett családi sírboltoknak, *mauzoleumok* maradványainak vesszük.

Ez a nagy római út mentén húzódó temető még a későbbi római időkben is használtatott, mert az egy darabból faragott kőszarkofágok mellett nagy számban találtak *régi római sírkövekből* összeállított kősírokat is, sőt

ezek között találták a legszebb faragású sírlapokat, melyek ezideig a Viktoria telkén napfényre kerültek és amelyek most az aquincumi muzeum díszét képezik. Az összes sírok már föl lettek forgatva, a csontok kihányva, a sír-

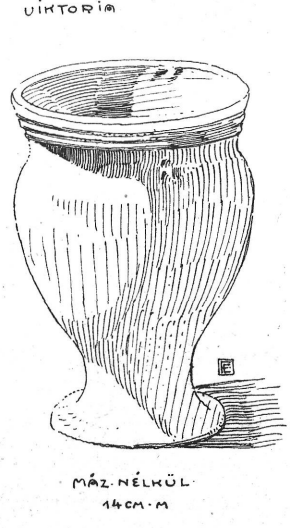


5. ábra.

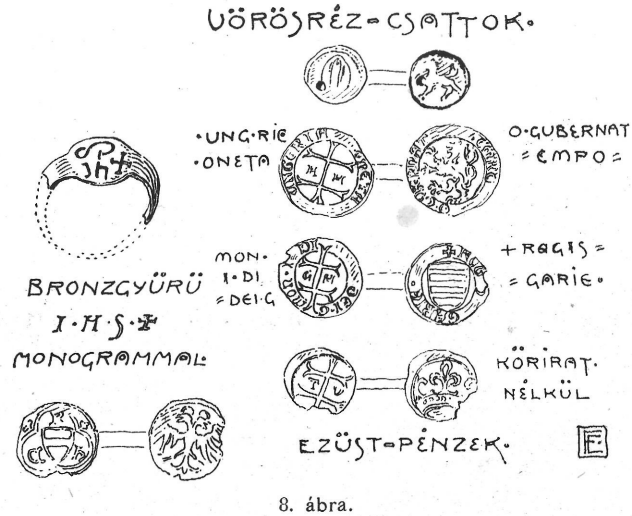


6. ábra.

mellékletek részint ellopva, részint elszórva. Római eredetűnek látszik egy elefántcsontból készült gyermek-karperecz (2. ábra), mely 5 és 8 milliméter között váltakozó szélességű lemezből készült, mely összehajlítva és egymásra



7. ábra.



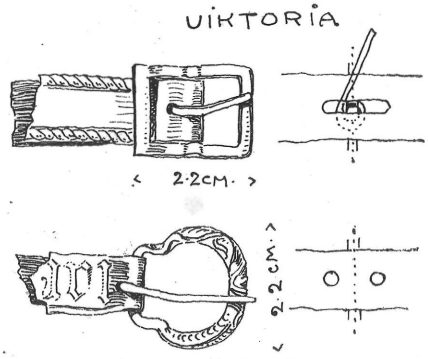
8. ábra.

fektetve, apró szögecsekkel köttetett össze. A lemezke legszélesebb részén két kitérő vonal között elhelyezett három-három konczentrikus köröcskékkel díszíttetett, hasonlóan, mint azt az *aquincumi* múzeum elefántcsontkoczkák szemei mutatják. Római a 22 cm magas barna mázzal bevont agyagkorsó és egy bronzból öntött stilustöredék is (3. ábra). Ezen római leletek keletezésére

szolgálhat az egyedüli talált bronz-érem, mely egyik oldalon egy sisakos férfifejet mutat, CONSTANTINUS AUG. felirattal, míg a másikon egy hadi trofeát, melynek alján jobbra-balra egy-egy hadifogoly kuporodik; felírása még nincs megfejtve. Jelenleg az aquincumi múzeum gyűjteményében van.

Barbár munkának látszik az a 8 darabból álló együttes (4. ábra), mely valószínűen egy bőröv fölszerelésére szolgált. Legalább erre engednek következtetni az egyes lemezkék hátulján megerősített kb. 4 cm hosszú szögecsek, melyeknek kétoldalti fejei az applikálás után *szélesre* verettek, ami viszont egy meglehetős kemény és szívós övanyagot — tehát bőrt — föltételez (lásd a metszetet).

Az egyes lemezkék formája feltünően hasonlít egy légcsavarhoz, összes hossza 5 cm, díszítése a középső körrészre szorítkozik és 2 konczentrikus körből áll.



9. ábra.



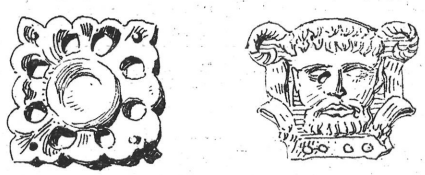
10. ábra.

Érdekes a szíjvég beszegése, melynek azonban úgylátszik *belső* része hiányzik. Ez a beszegés épp úgy erősíttetett a bőrövre, mint a lemezkék. Míg a *csatnak* a megerősítése már nem konstatálható, mert csak egy vékony lemezke maradt rajta. Nyelve külön feküdt és nem tudni, hogyan függött össze a csattal.

A *népvándorlás* korszakára mutatnak a talált *nyílhegy* (5. ábra) és *üveggyöngyök* is, a bronzból készült, részint *vékony aranylemezzel* borított *függők* és *halántékgyűrűk* (6. ábra), valamint az a poháralakú és lent szűkülő agyag-

edény, mely *ép állapotban* a római falak belsejében találtatott és épp úgy a késői római korszak gyártmánya is lehet (7. ábra). *Üveggyöngyök* és halántékgyűrűk nagyon hasonlítanak a honfoglaláskori *törteli* lelet tárgyaihoz.

Középkori tárgyakból említendők a már föntebb felsorolt pénzeken kívül egy J. H. S. +

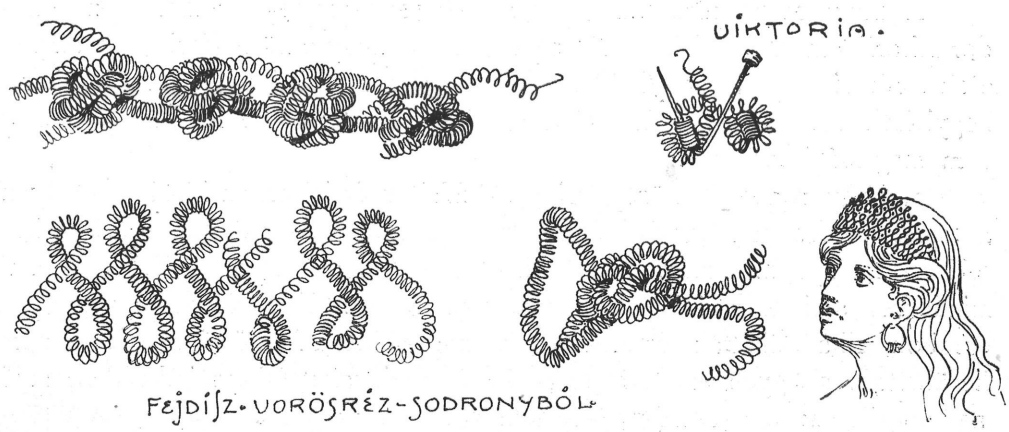


11. ábra.



12. ábra.

jelű bronzgyűrű (8. ábra), apró csatok, préselt pitykék és rozetták, részint szabadon, részint pedig szíjvégekre applikálva, határozottan *góth* és pedig



13. ábra.

fejlett, mert *gyárilag* előállított góth formákban, melyeket összevetve a már *Henszlmann* által 1877-ben kiásott és 1886-ban leírt részletekkel és a gépház építése alkalmából 1893-ban talált tárgyakkal, világosan kitünik az összetartozandóságuk és eredetük a XV. század elejére tehető (9., 10., 11. ábra).

Barokk munkának látszik az 5 cm széles és törött állapotban 6 cm magas ovális *terrakotta*-amulett, mely finom domborműben mutatja az atyaistent hármas pápai tiarával a fején, ölében tartva a keresztfán lógó fiát (12. ábra).

Úgyszintén barokk munkának vehetjük azt a filigránmunkából készült függőt, mely az 1893-iki ásatás alkalmával előkerült.

Viszont majdnem lehetetlen megállapítani az 1893-ban és újólag 1911-ben talált vékony sodronytekercsekből font és bogozott díszítményeket, melyek patinával belepve, még most is megtartották ruganyosságukat és alighanem valami *fejéknek* vagy *pártadísznek* szolgálhattak s mivel nagyobb mennyiségben előkerültek, esetleg összefüggésbe hozhatók az épület vélt rendeltetésével, illetőleg annak lakóival — az apáczákkal. Emellett szólanának az 1893-ban nagyobb számban mellette talált kisebb és nagyobb *gombostűk* jelenléte is (13. ábra).

Összevetve a mostani ásatás eredményét az előbbi leletekkel, világosan kibontakozik előttünk:

1. hogy a Zsigmondy által felvett és Henszlmann által leírt, valószínűleg zárdatemplom *teljesen eltűnt* a föld színéről, mert *magasabban feküdt*, mint a körfal, melynek egyes részleteit, így egy támpilléres *bástyafokát* még sikerült kimutatni;

2. hogy ez a középkori — góth — templom egy római és népvándorláskori temető romjain épült olyanformán, hogy a középkori falak alapjai csak a római kulturréteg *fölött* kezdődnek abban a talajban, a mit a lerohanó hegyivizek 1000 év lefolyása alatt az elpusztult temetőre leraktak — átlag 1 m magasságban;

3. hogy római és középkori góth falakon és leleteken kívül egyéb ezen a területen nem találtatott, jóllehet az egész telek alig 2 méterrel (a Bécsi-út felé $^1/_2$ m, nyugati határán 3 m) leásatott és így okvetlenül rá kellett akadni mindenre, ami ezen földtömeg méhében rejlett. És jóllehet egyes apró darabok elkallódhattak és ellopattak, nagyobbterjedelmű falrészek el nem kerülhették a figyelmemet, mert az ásatás ideje alatt átlag minden harmadik nap ott jártam és tudomást szereztem a történendőkről;

4. így tehát a Szt. István korában épült Alba Maria semmi esetre sem állhatott itt ezen a helyen, mert egyrészt falai a római mauzoleumok és a góth templom falai közötti rétegben kellett hogy találtassanak, másrészt pedig lehetetlen, hogy az egész földmozgatás közepette *egyetlen egy románkori leletre* sem akadtunk légyen, holott — bár gyéren — az előző római, népvándorlási és a következő góth és barokk korszak jellegzetesen képviselve van.

Véleményem szerint ez a negativ eredmény is nyereségszámba mehet, mert világosan kimutatva a Viktoria-telki elmélet tarthatatlanságát, tudósainkat helyesebb ösvényekre terelendi.

Foerk Ernő.

PEST-BUDÁT ÁBRÁZOLÓ NÉMET METSZETEK

Tartalom.

Lap

Tájékozás. A fametszés, rézmetszés igazi hivatása. — Művészeti irányok keresése. — A metszet szerepe a krónikairodalomban. — Várak, városok, hadállások, ostromok, harczi jelenetek ábrázolása. — Uj művészeti feladatok. — A metszetek művészeti és művelődéstörténeti jelentősége. — A Pest-Budát ábrázoló metszetek első méltánylása. — A metszet viszonya a történettudományhoz ... 84

A budai királyi vár ábrázolásai. A metszetek topográfiai értéke az egykorú följegyzések megvilágításában. — A kir. vár legrégibb ismert ábrázolása a Hartmann-Schedel-féle világkrónikában. — A Mátyás-palota épületcsoportjai. — Georgius Braun és Franciscus Hogenbergius «Civitates Orbis Terrarum» cz. munkája. — A Meldemann-metszet mint ősforrás. — A kir. palota nyugati ábrázolásai. — Johann Siebmacher nürnbergi metsző műveiről. — Az Ortelius Chronologia metszetei. — A kir. palota keleti oldalról való ábrázolásai ... 87

Pest-Buda ábrázolása észak felől. Az északi beállítású metszetek közös ábrázolási elemei. — A topográfiai hűség fogalma a XVI—XVII. század illusztrátorainál. — A külföld földrajzi ismeretei a XVI. századbeli Budáról. — A krónikaillusztrátorok művészeti törekvései a hűség rovására. — A fontosabb nürnbergi és augsburgi krónikák pest-budai ábrázolásai. — Metszettipusok Pest-Buda északi beállításáról. — Pest és Buda képének átalakulása a török korszakban. — A várfalak, bástyák, rondellák ábrázolásai. — A házcsoportok, utczák, egyes épületek ábrázolásai. — Carl Gustav Ambling nürnbergi metsző egyik lapjáról, a Birken-krónikából ... 99

Pest-Buda ábrázolása kelet felől. Dilbaum *Εἰκωνογραφία* című krónikája. — Zimmermann augsburgi metsző. — Egy Zimmermann-metszet változata. — Alexander Mair augsburgi rézmetsző. — Mallet: Description de l'Univers cz. művét német metszők illusztrálták ... 106

Pest-Buda ábrázolása a Vérmező felől. Braun és Hogenbergius. — Ortelius. — Merian: Newe Archontologia Cosmica cz. műve. — A Siebmacher-metszetek és Merian-metszetek viszonya. — Mathias Merian rézmetsző, Jacque Callot tanítványa. — A Merian-metszetekből merítenek nürnbergi, frankfurti s augsburgi krónikaillusztrátorok. — Wagner: Delineatio Provinciarum Pannoniæ cz. műve — Bartolomeus Kilian rézmetsző, Merian tanítványa. — Merian-metszet után készült,

Lap

ismertebb metszetek felsorolása. — Egy önálló lap 1686-ból, mely eltér az eddigiektől. — Feigius: Wunderbahrer Adlers-Schwung cz. munkája. — Hermundt rézmetsző 112

«Pesti hegyek.» A XV—XVII. századbeli, nyugati beállítású metszetek Pest mögé hegyeket rajzoltak. — Ennek oka: az Ofen és Pest helynevek vándorlásából támadt földrajzi fogalomzavar. — A Meldemann-metszet «pesti hegyei». — Ez ábrázolási elem, mint dekorativ háttér jelenik meg későbbi metszeteken ... 117

A Viziváros ábrázolásai. A városrész kora, kialakulása. — A ghetto. — Roggendorf ostroma 1541-ben. — Br. Wratiszlav följegyzéseinek tanulságai a városrész ábrázolásainál. — E városrész ábrázolása két Siebmacher-metszeten. — Volt-e dunaparti kőfal? — A Birken-metszet tanulságai. — Abellinus: Theatri Europæi continuati . . . cz. műve. — Az ifjabb Mathias Merian egy metszetéről, mely a Vizivárost ábrázolja. — Merian történeti ismeretei és hitelessége ... 120

A Tabán ábrázolásai. A városrész helye, kora, fejlődése. — Dilbaum krónikájának egyik metszete, Zimmermann metszőtől. — Tabán topográfiájának ingadozása. — A kelenföldi, hegyalatti házsor többször elpusztult. — Egy Ambling-metszet után készült lap. — A tabáni zöldoszlopos mecset ábrázolása. — Jacob Koppmayer metsző. — Az egykorú följegyzések és ábrázolások ingadozása e városrész kiterjedéséről. — Ez ingadozás okai ... 125

Óbuda ábrázolásai. A város szerepe a XIV. században. — A várost egyrészt a királynők, másrészt a káptalan birtoka volt. — Az óbudai királyi vár helye. — Egy Zimmermann-metszet Óbuda ábrázolásával. — E metszet topográfiai hitelessége. — Jelenet az óbudaiak kivándorlásáról. — Ambling-metszetek, Óbuda ábrázolásával. — Óbuda elveszíti jelentőségét a XVII. században ... 131

A Margitsziget ábrázolásai. Történeti visszapillantás. — A metszetek kevés anyagot nyujtanak a szigetről. — Alexander Mair metszete a Margitsziget ábrázolásával. — Egy Zimmermann-metszet. — A Birken-krónika egyik metszete. — A sziget jelentősége a XIII. században. — Kolostorélet a szigeten. — A metszeteken két kolostor világos nyoma: a Domonkosrendi apácáké s a János-vitézeké ... 135

Budai mecsetek, dzsámik, templomok. A török vallási érzülete a katonai szolgálat javára. — A mecsetek előírásos építése. — A kiblah, és mihrab. — A keresztény templomok átalakítása mecsetekké. — A mecsetek és dzsámik közti különbség. — Uj mecsetek, a megszaporodott budai török lakosság számára. — A mecsetek helyeinek és számának koronként való ingadozása. — Bizozeri barnabita szerzetes részletes tudósítása. — Az Ortelius kronológia egyik metszetéről, a mecsetekkel. — Evlia Cselebi tudósítása a mecsetekről. — Az 1625. majd 1635. évi budai nagy tűz minden mecsetet elpusztít. — Az eddig bemutatott metszetek mecset-ábrázolásai. — A külvárosok mecsetei. — Kimutatás a budai mecsetekről, az egykorú főbb kútfők nyomán ... 139

Pesti mecsetek, dzsámik, templomok. Evlia Cselebi tudósítása. — A Zimmermann-metszet mecset-ábrázolása. — Urbinus: Türk. Städtebüchlein cz. műve. — Jacob Sandrart metsző egy metszete a pesti mecsetekkel. — Mallet krónikája. — J. Wussim egy metszete. — A Wussim-metszet egy átdolgozása. — Mathias Merian egy metszete. — A pesti mecsetek elhelyezésének kérdése. — Römer, Rupp eredményeinek kiigazítása ... 151

Lap

Ostromképek, hadállásképek a XVII. századból. Budának, mint a török hatalom középpontjának világtörténelmi jelentősége. — Buda a német krónikákban. — Az ostromképek és hadállásképek közti különbség. — Az 1686. évi ostrom ábrázolásainak történeti jelentősége. — A Merian-metszet s rokona: a Wussim-metszet. — Egy Ambling-metszet. — Sandrart frankfurti rézmetsző egyik ostromképe. — Az ostromképek tipusainak megállapítása. — A krónikák adatait menynyiben igazolják az ostromképek? — Brown M. D. utazási műve. — Abellinus Theatrum Europæum cz. munkája. — Még egy Ambling-metszet. — Ismeretlen művész metszete. — Jacob Jezl metszete. — Latomi Relationis hist. Continuatio. — Még egy Merian-metszet. — Happelius-krónikák. — Boethius krónikája. — Két hadállásképp, mint tipus. — Ezek s társaiknak történeti értéke. — Összefoglaló megjegyzések ... 157

Az előtér benépesítése. A főtéma és melléktémák egymáshoz való viszonya. — Az előtér rajza a városábrázolást alakító metszetek egyhanguságát eltünteti. — Evvel kapcsolatban az előtérrajz jelentőségének emelkedése. — Uj fejlődési lehetőségek, új művészeti irányok a grafikában. — A metszetek felosztása az előtérrajzok szerint. — Az előtérrajzok csoportosítása: harczi jelenetek, egyes tipikus alakok, épülettipusok. — Az előtérrajzok történeti és művelődéstörténeti szerepe. — Kisérletek a művészetek népszerűsítésére. — A XVII. századbeli német grafikai művészet új értékelése. — Hogyan válik az előtérrajz főtémává? — A krónikairodalom átalakító befolyása. — Az eddig bemutatott német pest-budai illusztrációk előtérrajzainak bírálata. — Történeti és művészettörténeti nézőpontok. — Összefoglaló megjegyzések ... 173

Tipikus alakok. Ez ábrázolások művészi őszintesége. — A kortörténeti hitelesség kérdése. — A Wussim-lap alakábrázolásai. — Lovasalakok. — Fővezér ábrázolása. — A delij, a török főur, főasszony, magyar főur, főasszony, magyar hajdu ábrázolása. — A történeti szempont s az alakok művészi kompoziczióba helyezése. — Összefoglaló megjegyzések ... 202

A jelmagyarázatok, bejegyzések történeti értéke. A jelmagyarázatoknál is kifejlődött bizonyos állandó forma. — A jelmagyarázatok csoportosítása. — Ingadozás a budai városrészek elnevezései közül. — A Margitsziget helytelen elnevezése. — A Zimmermann-metszetek jelmagyarázatai. — A vándormetszetek önkényesen választott bejegyzései. — Összefoglaló megjegyzések ... 205

Összefoglaló tanulságok. A német grafika történeti csoportja külön életet él. — A német grafikai művészet irodalmi, társadalmi és politikai vonatkozásai. — A magyar-török mérkőzések a külföld érdeklődését vonják magukra. — A német történeti irodalom elterjedése. — A városillusztrációk közönsége. — A legutolsó tanulság ... 210

TÖRTÉNETI MÚZEUM

TÁJÉKOZÁS.

A grafikus vonalak játéka már közel félezer éve fűti az ember képzelőerejét. A XV. század első művészi álmodozói, a kik éjt nappallá tevő heves munkával, a szép után égő szomjúvágygyal faragták, vésték a fának, rézlapnak sima, engedelmes felületét, csak keserves küzdelmek árán jutottak el ahhoz a csúcshoz, a melyről új művészi szépségek tájára nyilt kilátás. Nehéz, tiszteletreméltóan nagy munkát végeztek. A színkeverés, festészet immár nagy multú technikája mellett egészen új utakon kellett járniok a metszőművészeknek: az anyag durvaságát belefinomítani a vonalak hajszálnyi érzékenységébe, az életet, mozgást meghódítani és odarögzíteni a fára, egyszerű vájt, vagy domború vonalak rajzával. S ahogy ez sikerült, még mennyi technikai akadályt kellett leküzdeni a sokszorosító eljárások ezer csinja-binja között, mígnem Dűrer artisztikus megoldása szökkent ki e lázas próbálkozásokból!

S a mikor a metszés művészetté magasztosult, s a könyvnyomtatás széles elterjedésével a Gondolat, az Eszme végigrepült a kulturvilág minden táján, a metszés is ráeszmélt tulajdonképeni czéljára, a kép, illusztráczió népszerűsítésére. A kép szövetkezett a könyvvel s most már együtt járták a világot.

A fametszés, majd rézmetszés ilymódon megtalálta igazi hivatását. Ez a hivatása két ágra szakadt. Egyrészt a festészet remekműveit vitte át papirra, a szinek harmoniáját a vonalak ezer finomságú beszédével helyettesítve; másrészt az új anyagon át új művészeti érdekeket keltett életre a sajátszerű formanyelvvel. Új szocziális és új művészeti hatásokat váltott ki s ez a kettős hivatása bizonyítja a grafika őserejét és biztosítja a virágzását.

A hogy a keresés, a küzdelmek első évszázada lezajlott, a XV. század vége felé már ott tart a metszés művészete, hogy a gyakorlati élet sokféle igényeit kezdi kielégíteni. Így nagy befolyással volt a vallási érzések fejlesztésére, a mennyiben a szentek, bucsújáró helyek, s más egyházi vonatkozású tárgyak képeit tömegesen állították elő, s a XVI. század eleji ima-

könyvek megteltek lassanként e szerény lenyomatokkal. De hasonló fontos szerepe jutott az egyéb szellemi szükségletek kielégítésénél is. A nekilendülő krónikairodalom hűséges segítőtársául szegődik, s annak virágzása egyenes kapcsolatban áll a hirtelen megszaporodó metszőművészek munkaerejével.

A krónikák, a XV—XVII. századbeli nemzeti irodalmak kedvelt alkotásai, valósággal elárasztották a könyvpiacokat. A kereslet nem várt lendülettel jelentkezett, minek nagyságát mi sem bizonyítja jobban, mint egy-egy kedveltebb krónikának gyors egymásutánban történő sok kiadása, átdolgozása. Egy-egy krónika újabb kiadása olyan jó üzleti befektetés volt, hogy a kiadók valóságos versenyre keltek egymással. A kelendőséget élelmesebb kiadók avval fokozták, hogy a távoli országokban lezajló világtörténelmi jelentőségű események színhelyeiről fametszetű majd rézmetszetű képeket közöltek, melyek a XVI. századbeli olvasó kalandos képzeletű, naiv lelkivilágára mély hatással voltak. S most új szellemi szükséglet lép fel parancsolóan: az illusztrációk hűsége, megbízhatósága.

A krónikairodalom új szellemi igényeivel születik meg a metszetek új csoportja, a várak, városok, hadállások, ostromok, harci jelenetek változatos nagy tömege. Természetesen új művészi feladatok tolulnak ezáltal előtérbe. A Madonna- és Jézusábrázolatok, a szentek ábrázolatai egészen más lelki rúgókat hoztak mozgásba, mint a városok, várak ábrázolatai. Amazoknál a művész befelé néző, elmélyedő képzelőereje uralkodik; kompozicióban még eléggé egyszerű feladatok előtt áll a mester: nincs háttér, az alakok elhelyezése szinte sablonos, s a festészet eredményeit használja lépten-nyomon. Kevés mozgás, esetleg geometrikus háttér, s a vallási eszmébe elmélyedő művész még nem küzd itt a később oly sok nehézséget okozó hűséggel, a dolog természete szerint.

Emezeknél már egészen más feladatok kerülnek megoldásra. Egyrészt a krónikás elbeszélésével párhuzamosan kell alakítani a kompozicziót, hogy a valószínűség minél nagyobb legyen, másrészt a művészi megoldások egészen új területe nyílik a lovas és gyalog harczok szereplőinek kis területre szorított, rendkívül mozgalmas csoportjainak ábrázolásával. Csupa nyugtalan mozgás; a távlat törvényeinek előtérbe lépése; a tájábrázolás sok nehézsége; templomok, épületek, utczasorok ábrázolása.

Itt előljárnak az augsburgi és nürnbergi német mesterek. E tanulmány keretében a XV—XVII. századbeli német metszetek ama gyüjteményét óhajtjuk megvizsgálni, amely Pest-Budát ábrázolja a megjelölt korszakban.

Vizsgálódásaink során különös figyelemmel a topográfiai hűség kérdését óhajtjuk szem előtt tartani, hogy mennyiben alkalmas e számban tekin-

télyes metszetanyag arra, hogy a mi fővárosunknak a jelzett három évszázadban történt alakulását, fejlődését megvilágítsa. Egyszóval mekkora értéket képvisel ma, a történetkutató számára.

A pest-budai emlékeket kutató első gárdának két halhatatlan emlékezetű tagja, Rupp és Römer már fölismerték e metszetek egyikének-másikának jelentőségét, mely már a kor kulturhistóriai talajába eresztette gyökerét. Azonban egyrészt nem állott még kellő anyag rendelkezésükre, másrészt főkérdésnek ismerték föl a budai vár topográfiájának lehető pontos megállapítását s így a metszetekből felénk áradó egyéb tanulságokat már jóval kevesebb figyelemre méltatták. A bennük levő művészeti vonatkozások pedig egészen a legújabb időkig szinte elrejtőztek a kutató szemek elől. Salamon az első, ki a főváros multjának kutatása mellett, nagy munkájában a metszet tanulságait is fölhasználja. Sajnos, neki is csak gyér anyaga volt.

Ma már eltolódtak az érdeklődés határvonalai, művészeti és művelődéstörténeti területek felé. Egy XV. századbeli fametszet, mely fővárosunk egyik felét, vagy egyik részét ábrázolja, sok olyan új kérdésre felel a mai kutatónak, a minek megoldása az imént említett érdeklődési területeken játszódik le. Nemcsak azt óhajtjuk világosan ismerni, hogy a XV. századi Buda várának s külső városainak határai meddig terjedtek, vagy egy-egy elpusztult templom, mecset helye hova esik, hanem az is érdekel bennünket, hogy valamelyik metszet hűségéből kiolvassuk: vajjon természet után, az eredeti helyen készített rajzok után dolgozott-e a művész, vagy csak leírás, hallomás után. S ha a metszetek közül a tudományos vizsgálódás összes rendelkezésünkre álló eszközeivel kiemeljük a topográfice hű lapokat, azoknak korszerint rendezett sorozatából kiolvashatjuk, hogy egy-egy városrész hogyan épült, fejlődött vagy pusztult. A rajz finomsága vagy durvasága viszont, s a technikai kezeléssel kapcsolatos kérdések tisztázása pedig nem ritkán segít bennünket ahhoz, hogy ismeretlen metszetek mesterére bukkanjunk, s e mesterek művészi fejlődésének egyik-másik határkövét ismerjük fel az előttünk fekvő műlapban.

Nemcsak fárasztó, de valósággal lehetetlen volna ezúttal az összes kutatási nézőpontokat felsorolni. Csupán az volt a czélunk, hogy a pest-budai vonatkozású metszetek újszerű értékelésére hívjuk fel a figyelmet. Ha itt-ott nem eléggé kézzelfogható eredményekre jutunk: az úttörő munka nehézségének, és az anyag csekélységének tudható be.

Tudjuk, hogy Buda és Pest épen a XV—XVII. századok az úgynevezett török korszak idején nagyon sokszor irányította maga felé az egész figyelő keresztény Európa tekintetét, hősi küzdelmeivel. Ez a valóban szo-

katlanul nagy érdeklődés — megint csak közismert tényt említünk — a krónikák, történeti könyvek, geográfiák és kozmográfiák százaiban hagyott nyomot. A metszetek nagy része épen e történeti irodalom munkáiban jelent meg, mint könyvillusztráczió jóval kevesebb az önálló röplapok száma, a melyek egy-egy jelentős fegyvertény megtörténte után árasztották el annak idején Európát.

Ezeket a metszeteket vesszük tehát kutatásunk anyagául, melyek a Székesfővárosi Múzeum metszetgyűjteményének «német mesterek» csoportjában ma már majdnem teljesnek mondható tekintélyes kollekcziót alkotnak.

A Székesfővárosi Múzeum, alig másfél évtized alatt, különösen metszetosztályát oly szerencsés kézzel építette ki, hogy ma ennek a kisméretű múzeumnak metszetgyűjteménye, a gyűjtési keretek sikeres megvonásával, elsőrangú művelődéstörténeti anyagot alkot. A gyűjtött anyag lelkes összehordóját, Kuzsinszky Bálintot két szempont vezérelte e fárasztó munkájában: lehetőleg minden metszet — akár városábrázolás, akár hadállás, vagy ostrom, harczi jelenet képe — variansaival is ki legyen egészítve, tekintet nélkül a metszet művészi értékére, és lehetőleg minden ismert krónikának, földrajzi munkának Pest-Budára vonatkozó szövegillusztrácziói megszereztessenek. Kuzsinszky már nem járt töretlen úton, mert Lanfranconi Enea az ő híres, fővárosi vonatkozású metszetgyűjteményét a fővárosnak hagyományozta. Ez a gyűjtemény a maga értékes 300 darabjával alapját képezi a Székesfővárosi Múzeum metszetgyűjteményének.

Kuzsinszky érdeme viszont, hogy ezt a hagyományozott anyagot czéltudatos munkával továbbfejlesztette s fölismerte a metszetnek, mint az elmúlt évszázadok kulturális fokmérőjének, belső értékét.

A kérdés kezelésének megkönnyítésére, a különleges czélnak megfelelően a bemutatandó metszeteket oly alcsoportokba osztjuk, melyek Pest-Buda egy-egy tipikus városépítési vagy topográfiai beállításának legjobban megfelelnek.

A budai királyi vár ábrázolásai.

A királyi hatalom külső fényét minden időkben az uralkodó fővárosában levő rezidenczia jelképezte legszembetűnőbb módon. Azok a díszes épületcsoportok, melyekben vidám vagy komoly órákban egyaránt eleven udvari élet folyik, követjárások, ünnepélyek, mulatságok ezerféle pompakifejező alkalma kínálkozik, hogy kifelé a hatalmat bizonyítsák és hirdessék: mindig a nemzet érdeklődésének középpontjába kerülnek. A budai királyi vár, százados történelmi tradicziók legendás fénykörébe burkolva, a XV. század-

tól kezdve nemcsak hazánknak, hanem a messze nyugatnak közérdeklődését is maga felé irányította.

Ezt a közérdeklődést mi sem bizonyítja élénkebben, mint az, hogy majdnem valamennyi Pest-Budát megjárt követ, utazó, akár tudós vagy katona, akár művész vagy politikus, több-kevesebb sort szentel a budai kastély s az abban hullámzó udvari élet ismertetésének. Ezeknek az egykorú följegyzéseknek töredékeiből, mint mozaikkövekből lehet csak megrajzolni a budai királyok fényes palotáját, s az egykorú metszetek gondos egybevetéséből, mint másik forrásból lehet kiegészítenünk a tudósítások hézagait. Ez utóbbi munkát Lux Kálmán végezte el korszakalkotó művében.[1]

A följegyzések, történeti szempontból két osztályba sorozhatók. Egyik csoport nagyobb súlyt helyez magának az itt folyt udvari életnek leírására, s e kétségtelenül nagy értékű, művelődéstörténeti vonatkozásokban bővelkedő tudósítások bennünket ezúttal nem érdekelnek, csak annyira, amennyire itt-ott egy-egy elejtett topográfiai megjegyzés forgácsára bukkanunk. A másik csoport, melybe azok a tudósítások sorakoznak, a melyek elég bőven részletező modorban adatokat szolgáltatnak a XV. századbeli királyi kastély építészetére, kiterjedésére, kutatásaink körébe vág. Alábbi sorainkban a metszeteket úgy mutatjuk be, hogy azok hitelességét, megbízhatóságát ezen utóbbi csoportba sorozott tudósítások megvilágítása mellett iparkodunk igazolni.

A királyi várnak a XV. század harmadik negyedében volt külső és belső képét összefoglaló módon legelőször Csánki nagyértékű művében találjuk.[2] E ragyogó leírás a Mátyástól részben újraépített királyi kastélyt mutatja be nekünk és kitünő világító szövétnek azon korból származó metszetek topográfiai hűségének megállapításánál.

A várnak legrégibb ismeretes illusztrációja a Hartmann-Schedel-féle világkrónikának 139. levelén látható fametszete,[3] mely kelet felől mutatja Buda várát s a királyi várkastélyt. Salamon gondos lelkiismeretességgel vizsgálta meg e metszet hitelességét, az egykorú kútfők segítségével. A mi feladatunk tehát ezúttal csupán arra szorítkozhatik, hogy Salamon birálatát néhány apróbb kiegészítéssel lássuk el, és a metszet alkotójával is foglalkozzunk kevéssé.

Mint ismeretes, e nürnbergi krónikát Michael Wohlgemut festő és

---

[1] Lux K.: A budai várpalota Mátyás király korában. Budapest, 1920. Szerző kiadása.

[2] Csánki Dezső: I. Mátyás udvara. p. 169—170.

[3] Schedel Hartmann: Register des Buchs der Chroniken und Geschichten mit Figuren und bildnussen von anbegin der welt bis auf dise unsere Zeit. Nürnberg, 1493.

fametsző s Wilhelm Pleydenwurf festő illusztrálták.[1] Ez utóbbinak szerepe inkább másodrendű volt Wohlgemut mellett; ő ugyanis elsősorban festő volt. Míg Wohlgemut nagy kedvvel űzte a fa- és rézmetszést is. Salamon nagy műve előszavában egész határozottsággal állítja, hogy «egyik látkép egy 1493-ban kiadott, de Mátyás uralkodása alatt nyilván a helyszinén fölvett rajz Buda váráról.»[2] A lelkiismeretes historikusnak ez állítását elfogadva, már most az a kérdés, ki járt itt Budán, a hetvenes évek felé, a ki a helyszinén rajzolta meg a királyi várkastélyt és Budát? Wohlgemut 1434-ben született Nürnbergben; tudomásunk szerint atyja keze alatt tanult, majd pedig a kor művészi szokásához híven, elment világot látni.[3] Husz éves kora körül hagyta el szülővárosát és 1474-ben, tehát negyven éves korában találkozunk ismét vele, a nürnbergi mesterek soraiban. A vándorlás két évtizede tehát elég terjedelmes arra, hogy a mester hazánk akkori fővárosába is ellátogathatott. Mint említettük, Buda történeti szerepe lassanként mind nagyobbá lett Középeurópában, különösen Zsigmond, majd Mátyás uralkodása idején. Buda élénk kereskedelmet folytatott a németországi városokkal, így Nürnberggel is, és egyetlen ismert adat sem mond ellen ama feltevésünknek, hogy Wohlgemut itt járt a budai görbe utczákon, a Zsigmond palotájában; hallhatott annak szépségéről, építészeti gazdagságáról, berendezésének fényéről.

E feltevésünket támogatja még egy belső, művészettörténeti ok is: Wohlgemut, a ki később, nürnbergi mester korában nagyszámú legénységgel dolgozott, mint afféle munkától elhalmozott művész, gyakran csak a vázlatokat vetette föl, a részleteket pedig tanítványai dolgozták ki, első művészi követelménynek állította fel a hűséget, megbízható pontosságot. A Budát ábrázoló metszet kétségkívül sok megegyezést mutat a kortársak feljegyzéseiben szétszórtan található adatokkal. E mellett azért fenntartjuk, hogy topográfiai tévedések elég nagy számmal vannak rajta.[4] Wohlgemut a helyszinén odavetett vázlatai alapján, otthon metszette fába a vár és palota képét. E két munka közt meglehetős nagy idő fekszik, s ezért sokat kellett a művésznek emlékezetből utána csinálni.

De meg másrészt az ábrázolás művészeti követelményei gyakran paran-

[1] Bubics Zs.: Magyarországi várak és városoknak a m. n. múzeum könyvtárában létező fa- és rézmetszetei. Bp. 1880. p. 2.

[2] Salamon, Budapest története, II. k. előszavában: p. VII.

[3] V. ö. Müller: Künstlerlexikon, Huber: Handbuch für Kunstliebhaber; Cotta'sches Kunstblatt 1829—34.

[4] Sajátságos, hogy a Schedel-krónika többi illusztrációi mind hamisak: ezt már Salamon is megállapította.

csoló módon írják elő a művésznek, hogy a fontosnak fölismert részek berajzolásával szabadon maradó felületet úgy használják fel, a mint a távlattan szabályai azt megengedik és előírják. Ha kisebb hely marad így fenn, oda esetleg az arányoknak megfelelően szűkebb és kisebb épületek kerülnek, mint a milyenek talán a valóságban voltak. Mindehhez hozzátehetjük még azt is, hogy a művésznek nem volt jó prespektivája a rajzoláshoz.

Ha már most csupán a rajz technikájából vetünk figyelmes pillantást e lapra, akkor könnyen beláthatjuk, hogy Wohlgemut képének súlypontja a baloldalt látható királyi palotasoron van, s ezenkívül a *háttért arányosan tagolja két templomnak szinte szimmetrikus elhelyezésével.* Ez a látszólag jelentéktelen körülmény fontos következtetésre segít bennünket. Mindenekelőtt igazolja azt az állításunkat, a mit az ábrázolás művészeti követelményéről föntebb mondtunk, és a miből folyik még az is, hogy a topográfiai hűség ilyen esetben csak másodrendű kérdéssé zsugorodik.

A mint láttuk, a súlypont a királyi palota ábrázolásán van; viszont Buda látképe, a művészi szemmel tetszetősen tagolt és kanyargós utczácskák, épületek, ép olyan mértékben jelentéktelenek.[1] Véleményünk szerint tehát Budának e legrégibb ábrázolásán a topográfiai és történeti hűség viszonylagosan csakis a királyi palotára vonatkozólag áll fenn. A metszet többi részét a XV. századbeli Buda kiterjedésére, utczáira, középületeire nézve felhasználni nem lehet. Tudjuk, hogy Mátyás uralkodása kezdetén a nagyrészt megrongálódott, sőt romokban heverő házak egész utczasorokat csufítottak el. Ez váltotta ki Mátyás lelkéből azt a heves vágyat, hogy székvárosát új díszes palotaszerű épületekkel tegye szebbé. Csánki tudósít bennünket Bonfini nyomán, hogy «eleinte, utánozván a régi királyokat, megelégedett a tőlük öröklött épületekkel s nem sok gondja volt újakra. Csak később második neje korában kezdi megvetni *az alacsony házakat* s vágyott a művészi építésű fényes paloták után».[2] Ez a heves vágy késztette a királyt híres építési rendeletének kiadására, (1478 márczius 7.), mely szerint a háztulajdonosok omladozó házaikat egy éven belül kötelesek voltak kitataroztatni, esetleg újra építésükhöz hozzáfogni.[3] Csánki a királyi palota újraépítését a hetvenes évek eleire teszi, vaslogikával bizonyítván, hogy a mikor Mátyás föntemlített rendeletét kiadta, bizonyára akkor már ő maga is mutathatott fel eredményt a maga építkezése felől.

[1] Azon jelenség, hogy egy és ugyanazon metszeten meglehetősen pontos, és teljesen rossz topografiával megrajzolt részek békén megférnek egymás mellett, nem ismeretlen a XVI., XVII. századbeli metszeteken, a mint ezt későbbi tárgyalásaink folyamán látni fogjuk.

[2] Csánki i. m. p. 65.

[3] V. ö. Csánki: Mátyás király mint városépítő. Századok, 1904. p. 381.

Mindemez adatok azt bizonyítják, hogy a fényes királyi palota épületcsoportjaival s egy-két főúr díszesebb palotájával szemben, maga a város még erősen elhanyagolt állapotban volt. A mikor tehát a művész Budán járt, talált egy omladozó házsorokból álló, pusztulásnak indult várost, s ezzel szemben a legélesebb ellentétképen ragyogó díszű királyi palotát. Természetes, hogy ez a különbség mély benyomást tehetett a vándor művész lelkére, s e benyomás eredményeképen művészi tudását elsősorban a királyi lak gondos és hű lerajzolására használta. *A város inkább keret, háttér volt a szemében.* Elképzelhetjük, hogy a pesti oldalról, az Eötvös-tér tájékáról mily fönségesen rajzolódtak az ég hátterébe a Mátyás-palota tornyos épületeinek kecses vonalai, míg a budai utczák földszintes házsorai bizonyos monoton vonalba olvadva, épen nem izgathatták a művész képzeletét. Csak itt-ott látott még egy-egy kiemelkedő tornyot, mely tagolta e monoton vonalat.[1]

Hogy mennyire leköthette művészünknek érdeklődését maga a királyi palota, annak egyik lélektani okát megtaláljuk Mátyás királynak egész uralkodási szellemében. A tetterős király, hogy modern szóval éljünk, egész kidolgozott városfejlesztési politikát űzött. Széppé, ragyogóvá akarta tenni királyi fővárosát, s a renaissance világában megfürdött lelke az olasz művelődési tényezők erős közrehatásával, művésziesen kiépített erős várat és várost akart a Duna mellé varázsolni. Mint tudjuk, ez irányú törekvései második feleségének, a nagy műveltségű Beatrixnek buzdításával még hevesebben keltek életre. Egyénisége s a korában messze hangzó szava politikában, tudományokban s művészetekben egyaránt ott volt. A Zsigmond-építkezéseket heves lendülettel folytatja, egyszóval ebben a városszépítésben is ő maga jár elől jó példával. Ezt a szellemet iparkodik átplántálni a főurakba is. Nagyrészt sikerült neki. A tudósok, művészek sok tekintetben üde szellemének varázslatos hatása alatt állanak.

A nagy tudású, világot járt Wohlgemut ennek a renaissance-fejedelemnek szellemi hatását kellett hogy észrevegye. Elsősorban is tehát a király otthona, a fejedelmi lak érdekelhette. S a mikor elragadtatva láthatta, hogy Mátyás építkezései mennyire újszerűek pompájukban, szépségükben: budai rajzán ennek nyomait véljük felismerni, a midőn látjuk, hogy a kecses Mátyástornyok karcsú körvonalait nagy részletességgel rajzolta meg, míg

[1] Nem szívesen fogadjuk el Salamonnak azt a föltevését, hogy a művész a pesti oldalon valamelyik magos épületről nézhette úgy, a mint látható a kép, a budai oldalt. Szerinte ezt bizonyítaná a jobb háttérben látható két budai hegy vonala, a mit csak nagy magasságból láthatna Pest felől a szemlélő. Ha Salamon sem tartja hűnek a kisebb épületcsoportok rajzát, akkor miért veszi hűnek a két budai hegy vonalát? Az említett látószögből ilyen hegyvonal nem jöhet szemünk elé. Nézetünk szerint ez csak jelképezése a háttérben *tudott* budai hegyeknek.

magát a várost ehhez képest sokkal primitivebb módon örökítette meg. Ez a részletesség, a rajz e részének különös gondossága elárulja nekünk, hogy a művész itt őszintén törekedett hűségre.

Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy bizonyos elrajzolások, mik a történeti ismeretek szövétnekével ma már kétségtelenül megállapíthatók, a technika fejletlenségével magyarázhatók. (A tornáczos részek aránytalansága, vagy egyes tornyok lehetetlen közelsége például.)

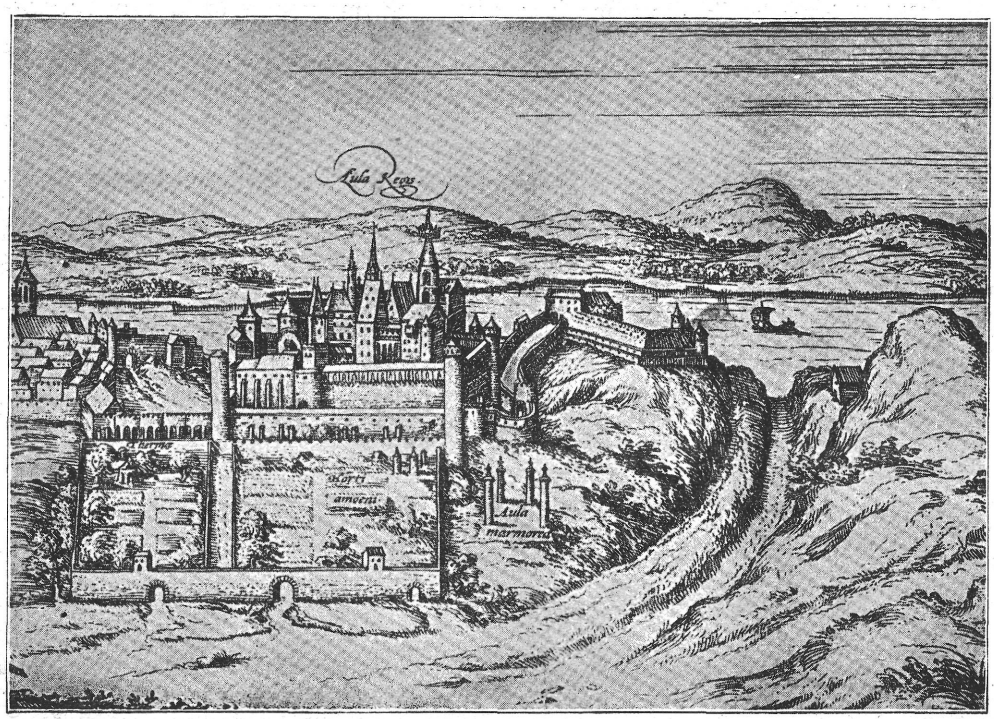
Ez a Wohlgemut-metszet tehát a XV. századi budai királyi palota épületrészeiről az első számottevő ábrázolás, melyet a históriának lekicsinyelnie nem szabad.[1]

A legrégibb metszet, mely a Wohlgemut-metszethez aránylag közel áll, már száz évvel fiatalabb. 1572-ben jelent meg Georgius Braun és Franciscus Hogenbergius «Civitates Orbis Terrarum» című munkája s ebben Buda várának és a királyi palotának nyugat felől megrajzolt képe. (1. kép.) A szép kivitelű, gondos rézkarcz a királyi palotát a Vérmező felől ábrázolja. Topográfiai hűsége nem teljes, de az a körülmény, hogy fontos megegyezéseket mutat a Mátyás-palota főtagolásait illetőleg, késztet bennünket arra, hogy kissé részletesebben vizsgáljuk meg. Első pillantásra feltűnik, hogy a hármas, terraszszerűen elhelyezett védőfal, a miről Bonfini, Tubero, Oláh és más írók is megemlékeznek, a valóságnak megfelelően van illusztrálva. A legalsó védőfalhoz a nyugati lankás dombok felé terjedő díszkertek és királyi fürdők bekerített kisebb kőfallal vannak odacsatolva. Ezen a falon a lejtő legalján három kapubejárat látható; középen egy nagyobb, ettől jobbra és balra két kisebb. Pontos elhelyezéssel van ábrázolva a délnyugati Zsigmond-torony is. Másrészt azonban zavarja a szemlélet tisztaságát a királyi palota déli oldalához ragasztott, s a legdélibb csúcson három kerek őrtoronnyal megerősített czitadella-féle, mely teljesen hamis és képzeletbeli.[2] Az elrajzolást még növeli eme czitadellából a Zsigmond-toronyhoz vezető, kanyargós sziklaút (courtine, kurtina). A metsző a királyi palota fölé odavéste: Aula regis. Evvel is jelezni akarta, hogy a metszet súlypontját ide helyezte. A bécsi cs. kir. könyvtárban őrzött, hírneves Meldemann-metszet beosztását, vonalait és felfogását lépten-nyomon megtaláljuk itt. Tehát onnan merített a mester. Ismerünk még egy metszetet, Giovanni Maius olasz mester kezéből, mely ugyanígy ábrázolja a királyi kastélyt és Buda

[1] E metszetet azért nem közöljük, mert elég sok történeti munkában jelent meg reprodukcziója. Legutóbb Lux K. id. művében.

[2] Salamon a Meldemann-féle rajzon látva ezt, megjegyzi, hogy a Ráczfürdőt emelte így fel a rajzoló. I. m. III. p. 287.

várát.[1] *Mindkettő az említett közös forrásból merít.* A Sz. Gellérthegy aránytalanul szűk és kicsi dombként jelenik itt meg, kopár tetővel. Figyelembe kell vennünk továbbá, hogy a pesti oldalon, a háttérben hatalmas hegyláncokat látunk, a mi nagyban lerontja metszetünk hitelességét. Ha szembe állítjuk már most e lapot a nürnbergi lappal, a nagy vonású megegyezések a királyi kastély épületsoraiban, megállapíthatók. A jellegzetes fedett tornáczos részek, a legdélibb ponton látható legmagasabb toronytetőzet, a már



1. kép. A kir. palota nyugat felől. J. Siebmacher (1572).

említett hármas erődfal, s a krisztinavárosi oldalon volt királyi kertek, mindkét metszeten megvannak.

A föntebb említett Meldemann-metszet, melynek teljesen hű és pontos színezett rajz-másolatát a Műemlékek Országos Bizottságának műgyűjteménye őrzi, ugyancsak helyszínen készült felvételek eredménye. A tudomány e metszetnek topográfiáját hitelesnek ismerte el. A királyi palota déli oldalához ragasztott czitadella-féle s az elrajzolt Szent-Gellérthegy, valamint a háttér-

[1] V. ö. Kremmer Dezső: A Székesfőv. Múzeum olasz metszeteiről. Múz. és Kvt. Értesítő, VII. évf. p. 251.

ben, Pest városa mögött látható hegyes vidék, minthárom hamis elem, mindenesetre befolyásolja itéletünket a rajz hitelessége felől, de a királyi palota ábrázolása, az összes ismert adatok egybevetésével megállja a helyét.

A királyi palota nyugati oldalról rajzolt képe, így a mint a Braun-Hogenbergius-metszeten látjuk, olyan népszerű volt a XVI—XVII. századbeli illusztrátorok és metszők előtt, hogy egészen sablonossá tették: a későbbi metszetek únosuntalan ismétlik a királyi palotát ebben a beállításban.

Ebből következik, hogy azok a metszetek, melyeken ez a Hogenberg-féle beállítással rajzolt Mátyás-palota látható, eleve hitelüket vesztik, mint egyszerű másolók, átrajzolók.

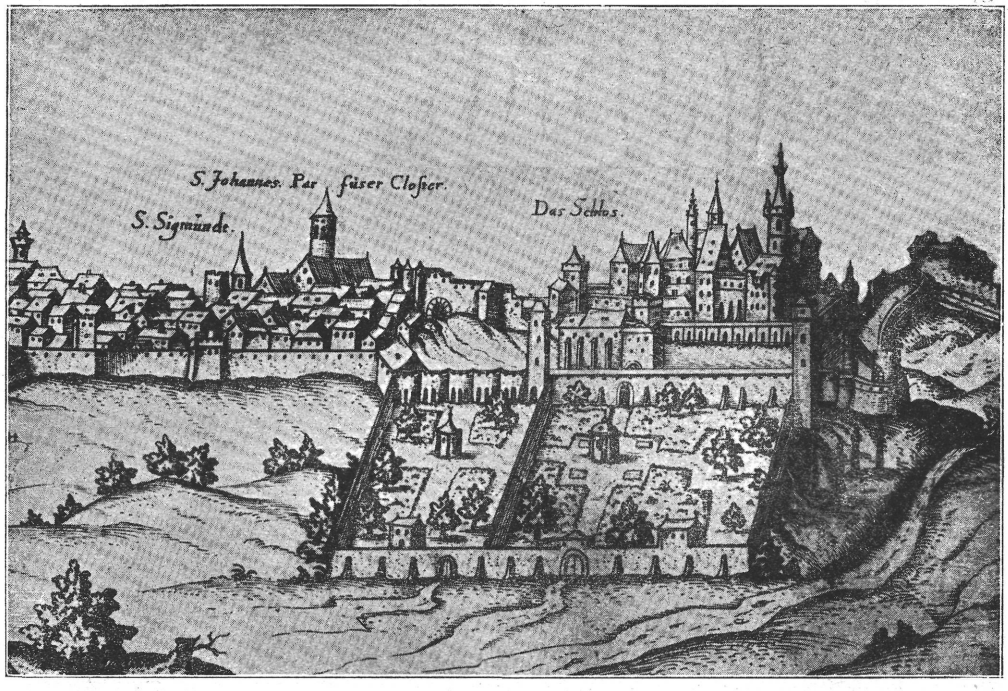
A XVI. század első felében a török és német seregektől meggyötört Buda természetesen sok viszontagságot állott ki, s ennek nyomai úgy a falakon, mint a Mátyás-palotán is meglátszottak. A Duna felől volt alsó saroktorony, mely a hadászati célokat szolgáló hajóhíd védelmére volt, különösen sokat szenvedett a naszádosok ostromaitól. A folytatását alkotó alsó védőfal is, természetesen a leghevesebb támadásoknak volt kitéve. Pusztulás, romlás borította a három évtizeddel előbb még gyönyörű arányokban fejlődő fővárost, királyi palotájával együtt.[1]

Ezen történeti megvilágítással szemben a XVI. századbeli Budát ábrázoló német metszetek a Meldeman-féle rajz szerint illusztrálják a királyi kastélyt, a Vérmező felől. Az eltérés ezek közt oly csekély, hogy az csupán a másoló metsző figyelmetlenségének látszik.

A hitelesség és topográfiai hűség kérdésével ily módon végezve, a királyi kastély ábrázolásait az eltérések szempontjából vegyük vizsgálat alá. Két főcsoportra oszlanak ily módon a XVI. századbeli metszetek. Az egyik főcsoportba sorozzuk azokat, melyeknek őse az az 1578-ban készült s önállóan megjelent kettős rézmetszet, mely Budát nyugatról és a Duna felől ábrázolja. A két ábrázolás egymás alatt van, s szinte kínálkozik a belső összehasonlításra. A felső lap, melynek címe legendaszalagon: *Buda oder Ofen die Hauptstadt in Ungarn*, a nyugati ábrázolás. (2. kép.) Ezen a királyi kastély szolgai hűséggel van lemásolva a Hogenberg-féle metszetről. Itt találjuk az említett kurtinát; a tornyok száma, nagysága, méretei, a «Horti amoeni» kőfalai és belső tuszkulánumai hajszálra megegyezők. Pedig, mint tudjuk, mily más volt már ekkor a kastély képe! Az eredeti metszet 1541-ben készült, ez pedig 1578-ban, tehát majdnem

[1] A szultán eredetileg kimélni akarta Budát, «de katonái felgyújtották . . . Katonai tekintetek parancsolták tehát a szultánnak, hogy *a romba dőlt fővárosból* távozzék.» Szilágyi: A magy. nemzet tört. V. p. 69—70. V. ö. még: Thury, Török Történetírók.

négy évtized után. Ezen idő alatt a királyi kastély nagy része leégett, üszkös romok, bedőlt bástyatornyok, leomlott falak mutatták a török harczok nyomát s a Ferdinand-hadak katonai segítségének értékét. Az alsó lap, a Duna felől ábrázolván Budát s egyazon metszőnek és kornak szülötte lévén, azt gondolhatnánk, hogy a királyi kastély másik oldalról való nézetének hű képe. (3. kép.) Evvel szemben megállapíthatjuk, hogy a tornyok



2. kép. A királyi palota 1578-ból. J. Siebmacher.

elhelyezése egészen más; hiányzik a parton volt, s hajóhíd őrizetére szolgáló kerek bástyatorony, valamint a Duna felől védelmet nyújtó kőfal.

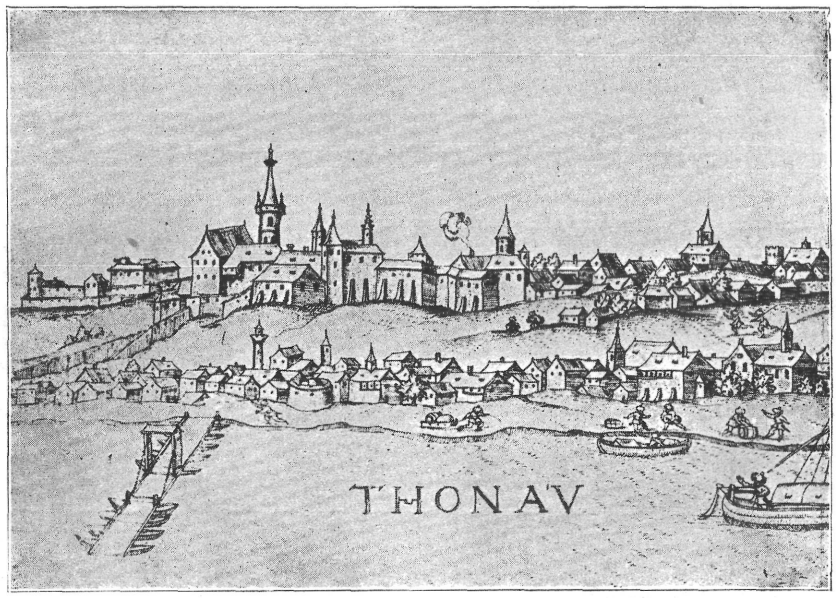
E két metszet mestere a nürnbergi Johann Siebmacher, a ki nagy kedvvel karczolta a magyarországi várak ostromképeit.[1]

A másik főcsoportba azokat a metszeteket sorozzuk, a melyek a királyi palotának Meldeman és Siebmacher-féle ábrázolásától eltérnek. Ez eltérésnek lényege a következő. Amott a kir. palota nyugati ábrázolásánál hat egymásba épített épületrészt látunk. Emitt a két saroktorony között három

[2] Legelőször jelent meg nálunk a Szilágyi-féle történet V. köt. 180. lapja mellett, reprodukczióban.

épületrész van: a legdélibb csúcsnál a kerek, fön kiugróval ellátott torony, e mellett egyemeletes, kelet-nyugati elhelyezésű, két végén tornyocskával ellátott épület és egy kisebb, földszintes épület. Amott az említett kurtina, itt ez teljesen hiányzik s a valóságnak megfelelően a lankás domboldal és völgy ölén, a Sz. Gellért-hegy kapaszkodójáig a tabáni házsorok.

E főcsoportba sorozott metszetek előtipusát ugyancsak Siebmacher egyik rézmetszetében bírjuk, a mely Ortelius Chronologiájában jelent meg.[1] A metszet alatt látjuk a fölírást: *Contrafactur der Haubdtstad Ofen in Vngern wie die von den Christe belegert gewest. Anno. 1598. Meus: Octobris.* (4. kép.)



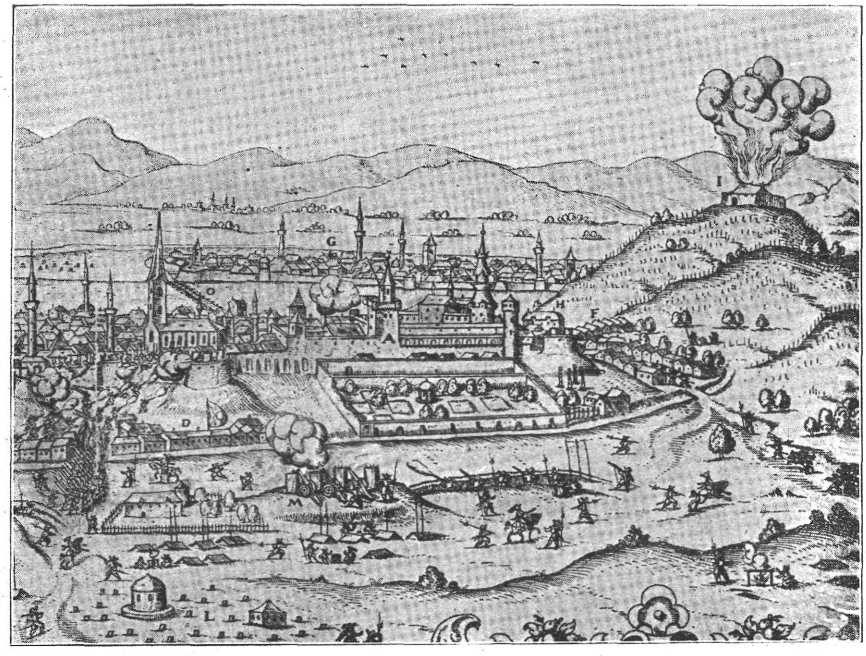
3. kép. A királyi palota kelet felől, 1578-ból. J. Siebmacher.

Az a körülmény, hogy a kir. palota kétféle ábrázolását *ugyanazon* nürnbergi metsző tűjéből ismerjük, könnyedén igazolja, hogy Siebmacher metszetei az egykorú utazók, krónikások előadása és más metszetek után készültek, otthon, a mesterek nürnbergi műhelyében. Hitelességük tehát harmadrangú.

A királyi palota ilyenszerű ábrázolásait látjuk mindama krónikában, a melyek a XV. század végétől a XVI. század végéig csodálatos termékenységgel és gyors egymásutánban jelentek meg, legnagyobbrészt Nürn-

[1] Ez a kronologia is nürnbergi kiadás, 1603-ból, de az 1598. budai állapotokat akarja feltüntetni.

bergben és Augsburgban. Ezen illusztrált krónikák, szöveghitelességükre nézve épen olyan bírálat alá esnek, mint a bennük megjelent metszetek. Nevezetesen a kor irodalmi felfogásához alkalmazkodva, a krónikák még mindig úgy születtek, hogy a régebben megjelent munkákból kompilálták az élelmes kiadók. A metszetek nagy része ugyanilyen tág irodalmi lelkiismerettel készült: a legeltérőbb fekvésű várak, városok képei szinte hajszálra megegyeznek némely krónikában, csak a felírások változnak!



4. kép. A királyi palota a Vérmező felől, 1598-ból. J. Siebmacher.

Tagadhatatlan, hogy nemes kivételekre is bukkanunk, (Wohlgemuth, Zimmermann), a midőn a kiadók egy-egy ügyes rajzolót s metszőt küldtek a helyszínére, hogy hiteles illusztrációkat adhassanak közre.[1]

[1] Jegyzetben soroljuk föl — hogy az előadás menetét ne zavarjuk — ama fontosabb metszeteket, melyeken a kir. palota közös séma szerint készült ábrázolását találja az érdeklődő.

Buda Ofen. [= Merian: Newe Archontologia Cosmica. Frankfurt, 1638.] Ez a metszet nagyon sok utánnyomásban ismeretes, kisebbítve.

Pest und Ofen. [= Happelius E. G. Hochverdiente Ehren Säule. Hamburg, 1688.]

Ofen die Haubt Statt in Unter Hungarn wie solche von der Kayserl. Armee durch tapfermüthige anführung Ihro Churf. Durchl. in Bayrn wie auch Ichro Durchl. herrn Hertzogen zu Lothringen belägert wird. Anno 1684. Önálló lap, I. Wussim metsző munkája. Több kiadást is megért.

Ofen v. Pest. 1660 körül, valószínüleg önállóan jelent meg.

A királyi palota kelet felől való ábrázolása még egy külön csoportmetszeten látható. Ezek az eddig ismertetett metszetektől rajztechnika, vonalvezetés, történeti hűség és topográfia szempontjából igen nagy eltérést mutatnak. Mindjárt feltünik e lapoknál a primitiv kivitel. A közös beállítás ez: Buda és Pest képe északkelet felől, mi által a királyi kastély a távlat törvényeinek megfelelően erősen összenyomódik homlokzatánál; továbbá a Sz. Gellért-hegy nagyon elnyúlik s a Duna hajlása egészen elrajzolt. Azonban kétségtelen topográfiai előnyei is vannak, ezekkel más fejezetben foglalkozunk.

A palotából e metszeten a déli oldalon volt kerek, magas toronyépület, e mögött két kisebb tornyosépület s északnyugati sarkán egy négyzetes alapú, alacsonyabb toronyépület látható. Habár e metszetek már mind a XVII. századbeli Budát ábrázolják, a mikor a sok harczot kiállott város, vár és királyi kastély egészen más képet mutathatott, mégis azt látjuk, hogy a város teljesen ki van építve. Templomai, mecsetjei, utczái egy békésen fejlődő, rendes város benyomását teszik a szemlélőre.

A megbízhatóság tehát nagyon szerény keretek között mozog, magának a királyi kastélynak ábrázolására nézve is. *Ezen metszetek őse, az Ortelius-Chronológiában megjelent Siebmacher-metszet, melynek czíme ez: Wahre Contrafactur der Stadt Ofen und Pest wie es von den Christen belegert worden. Anno 1602.*[1] Ismétlődik s számtalan új, csak méretekben különböző kiadást ért egészen 1686-ig, a krónikás könyvek nagy számában.[2] (5. kép.)

A bemutatott metszetek — mindannyian német mesterek könyvillusztrácziói — azon lapok tipusai, melyeken a királyi palota keleti, nyugati, vagy északi ábrázolását látjuk. Mint láttuk, az anyag a királyi kastély topográfiájára vonatkozólag nem gazdag. A Székesfővárosi Múzeum közel százhatvan idevágó metszetének gondos egybevetéséből végeredményképen meg kell állapítanunk, hogy a királyi kastély ábrázolásait feltüntető metszetek egyrészt a Meldemann- és Wohlgemut-metszetre, másrészt az Orteliusnál megjelent Siebmacher-metszetekre vezethetők vissza, mint forrásokra. Nemcsak a német munkákba mentek át e forrásmetszetek változatai, hanem az olasz, franczia s hollandus történeti irodalomba is.

Ofen und Pest. [= Happelices E. G. Thesaurus exoticorum. Hamburg, 1684.]

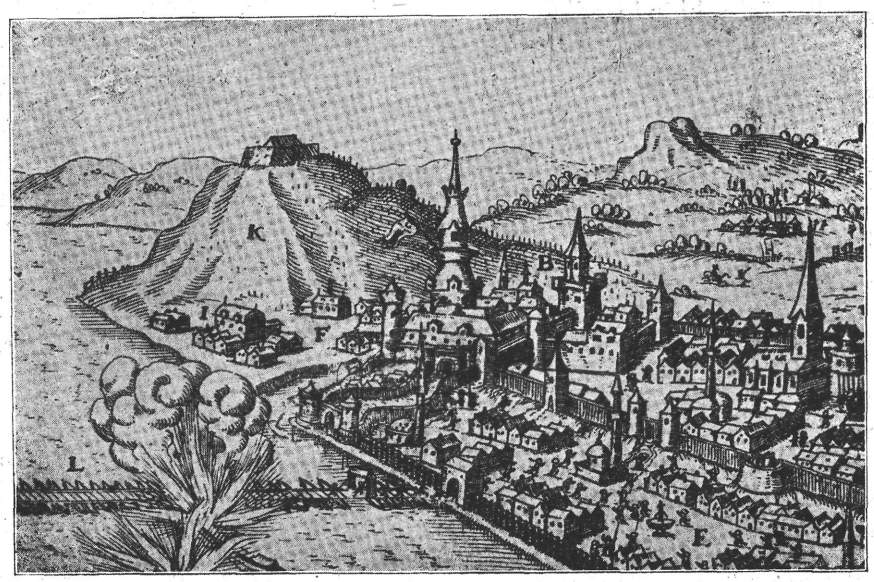
Buda, Ofen, wie solche von den Christen belägert und den andern September Anno 1686 glücklich erobert worden. Önálló lap, Houfnagel metszete.

Ofen. Die Haubtstadt in Unter-Ungarn. [= Hungarisch-Türckische Chronick, Nürnberg, 1685.]

[1] Kisebbített alakban közölve Szilágyi történetében, VII, p. 533.

[2] Az olasz metszők, mint Franco, Matteoli, különösen ebből meritettek V. ö.: Kremmer Dezső, i. m.

A kialakult tipusoktól némi csekély eltérést találunk egyik-másik lapnál. Ez eltérések rendszerint technikai kérdések miatt álltak elő. Némelykor a méretek miatt kellett a másoló metszőnek változtatni a forrásmetszeten. Gyakran előfordul, hogy a forrásmetszetből, annak egyik oldaláról egyrészt egyszerűen elhagyott az átvevő metsző; máskor viszont önkényesen hozzátoldott, teljesen képzeletből. Ezek a csekély változtatások nem mindenkor a metsző művész lelkiismeretességének rovására irandók, mert a kiadók rendesen kötött méreteket adtak az illusztrációk számára.



5. kép. A királyi palota északkelet felől, 1602-ből. J. Siebmacher.

Az önmagukat folytonosan ismétlő metszetek — ezekután világos — nem alkalmasak arra, hogy a királyi palota XV—XVII. századbeli változásait azokból kiolvassuk. Szerepük a tudomány számára csak annyi lehet ez esetben, hogy az egykorú írók följegyzéseit, oklevelek elszórt adatait itt-ott támogatják.

Pest-Buda ábrázolása észak felől.

A német krónikák illusztrátorainak kedvelt beállítása volt a két városnak észak felől való ábrázolása. A nézőpont, a honnan az első rajzolók dolgozhattak, több-kevesebb eltéréssel megegyező: mintha a Margitsziget déli felén, egy toronyból vagy magasabb épületből eléjük terülő látképet rajzolták

volna. A kép főtagolása ezen beállításból ilyen: a Margitsziget déli csúcsa az előtérben; jobbról Buda elnyúlt alakja, a Szent Gellérthegygyel, háttérben a budai hegyekkel, balra a fallal körülvett Pest s a Dunának erősen bal irányban való elkanyarodása. Abból a körülményből, hogy e főtagolásban egymással megegyező ábrázolások nagy különbségeket mutatnak a topográfiai méretekben, kiolvashatjuk, hogy ezek legnagyobb része nem a helyszínén készült. Az egyiken azt látjuk, hogy Buda, külvárosaival együtt, az Ördögároknak szinte szabályos körülvezetésével elliptikus alakot nyer. A másikon, ugyancsak az Ördögárok vonalával, trapez alakot mutat, mely északnyugati csúcsánál erősen kidudorodik.

Általánosságban itt meg kell jegyeznünk, hogy az ábrázolási elemek szinte metszetről-metszetre bizonyos eltéréseket és ingadozásokat mutatnak; ez azonban még korántsem zárja ki e metszeteknek mint dokumentumoknak használhatóságát a történettudomány számára. Minden metszet hitelessége ugyanis erősen függ attól, hogy a metsző az ábrázolás melyik részére vetette a hangsúlyt. A hangsúlyozott részt azután rendszerint nagyobb gonddal dolgozta ki, a többit pedig csak vázlatosan, a kép kiegészítésére használta fel. Pest-Buda észak felől való ábrázolásai tulajdonképen a két város közül Budára fektetik a fősúlyt. Hiszen Pest — tudjuk — még a XVII. század első felében is amolyan külvárosa volt Budának, csekély hadászati jelentőséggel. A művész fantáziáját mindenkor Buda főváros ábrázolása izgatta. Ebbe a részbe tömörül szinte egész érdeklődése, ennek visszaszerzését lesi az egész európai közvélemény. Művészi feladatnak is különb volt a nagymultú királyi vár, a város s a külvárosok helyes berajzolása.

S mégis nagyobb megegyezést mutat Pest ábrázolása e lapokon. Itt bizonyos közös elemek vannak, a melyek nem a helyszíni felvétel hűségét igazolják, hanem valami egészen mást. Nevezetesen a XVI—XVII. században a művészek egészen mást értettek topográfiai hűség alatt, mint ma. Találunk ugyanis fölös számmal olyan krónikamellékleteket, melyek szinte teljesen egyforma városokat vagy várakat ábrázolnak, csupán a felírásuk más. Ezek a teljesen képzelet után készült lapok. Ismét vannak olyan XVI—XVII. századbeli krónikamellékletek, a melyek az illető városnak vagy várnak fő topográfiai sajátságait magukon hordják. Ezek, bár a részletekben (városrészek, külvárosok, nevezetesebb templomok pontosan bemért helye) teljesen megbízhatatlanok, de fővonásokban megegyezők az ábrázolt várossal. *Az ilyen módon metszett lapokat a jelzett korban, az akkori földrajzi és történeti ismeretek még forrongó világában már tanulságos és megbízható illusztrációknak vették.* (Ha ugyane kor térképezésére gondolunk, még világosabb ez állításunk.)

Budáról a XVI. század földrajzi ismerete még ennyit tudott: a Duna mellett fekszik a város, közvetlenül. Egy hosszúkás, észak-déli irányban húzódó hegyháton áll a vár és a város, s ezt egy patak veszi körül, mely a hegy északi és déli csúcsánál a Dunába ömlik. E hegytől délebbre egy magas, kerek hegy áll, a Gellért püspök hegye, melynek tetején katonai erőd van. Repülőhíd vezet át Pestre. Ez utóbbi kőfallal és védelmi czélra készült vízárokkal van körülvéve. Északra, a Duna közepén egy sziget van, melyet rendszerint a szentendrei sziget neve alatt ismernek. A metszők tehát legtöbbnyire csak e fő közös elemeket vitték át rézre vagy fára, a közös elemek határain belül, a teret azután megszokott sablon szerint töltötték ki.

Ennyi adatot minden metsző megtalált a régebbi krónikákban Budáról és Pestről. Ezeket még csak egy-egy jobban tájékozódó leírásban talált néhány építészeti adattal egészítették ki (mint pl.: a Gellérthegy alján lévő török fürdők, a királyi palota, egy-két templom vagy mecset) és kész volt a magyarok fővárosának képe.

Tovább kellett időznünk e kérdésnél, hogy ama kor műveltségi viszonyainak világítása mellett bepillantsunk a XVI. századbeli ember lelki kohójába; s ez esetben a metszeteket is más, elnézőbb szemmel vizsgálhatjuk és elejtjük azt a túlzott követelést, hogy fényképszerű hűséget várjunk ez illusztrációktól.

Való ugyan, hogy már a XVII. század második feléből olyan pontos, helyszíni felvételek alapján készült budai kézirajzok is vannak, a melyek meglepő topográfiai hűségükkel, a hadászati szempontból fontos pontok szigorúan bemért távolságaival a XVII. század Budáját úgy állítják elénk, a hogy történeti ismereteink tanítják. De ezek a rajzbeli emlékek rendszerint kémek, hadimérnökök munkái, a kiknek főczélja a kapuk, bástyatornyok pontos elhelyezése, azok erősebb vagy gyengébb építésének a rajzon feltüntetése.[1]

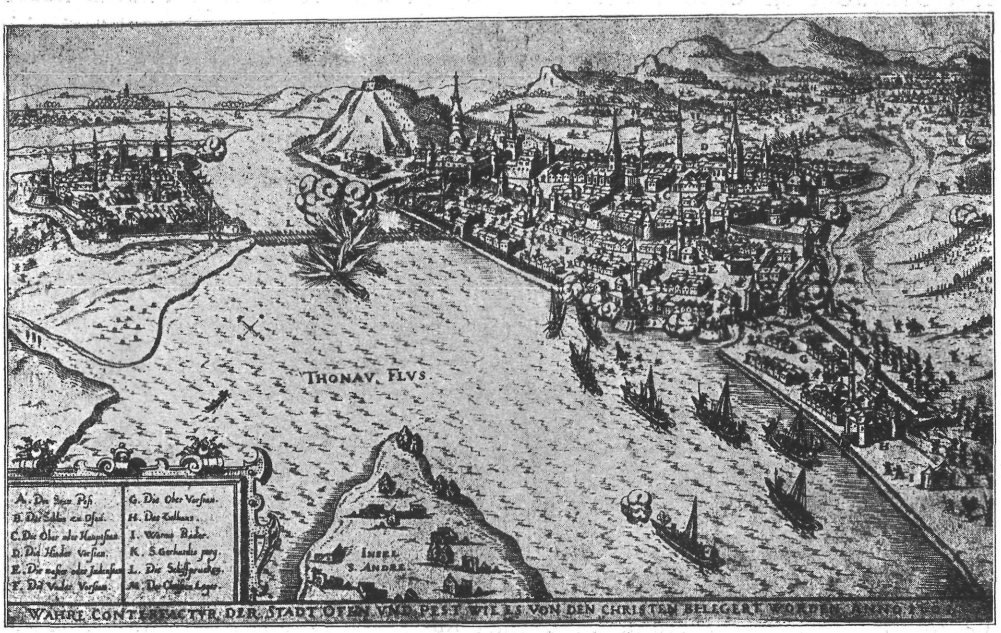
A krónikák illusztrátorai ezzel szemben bizonyos művészi követelményeknek óhajtottak inkább megfelelni. A metsző az előtte ismeretes topográfiai elemeken belül a területek kitöltésénél művészi szabadságával élt, — a valóság rovására.

Pest-Budának észak felől való ábrázolásai között a legrégibb az Ortelius-chronologiában megjelent s már említett Siebmacher-metszet 1602-ből. Ez után készült az 1664-ben Nürnbergben megjelent «C. M. Beschreib... Ungarn...» czímű krónika (p. 253.) illusztrációja kisebbítve, s a Frankfurtban ugyanezen évben megjelent «Neu Ungar. und Siebenbürg. Chronik»

[1] Több ily kézirajz van a Székesfővárosi Múzeum rajzgyüjteményében.

melléklete, ugyancsak kisebbítve. E hatvan évnyi időközben még számos krónika adta ki újból meg újból. Az utolsó kiadás Wagner: «Neu eröffnete ottomanischen Pforten» című, augsburgi munkájában jelent meg 1700-ban. (6. kép.)

Mint metszettipus s őse sok közkézen forgott metszetnek, részletesebb ismertetést érdemel. Budát a török korszaknak mintegy derekán mutatja be. Ekkor már a város szinte hamisítatlanul keleties jelleget kapott a mecsetjeivel, karcsú minarettjeivel s egy-egy csoporton összezsúfolt házaival. Hat



6. kép. Buda és Pest észak felől, 1598-ban. J. Siebmacher.

évtized a szétdarabolt, szenvedő Magyarország fővárosát nemcsak lakosságában, épületeiben s egyéb külső kereteiben gyúrta át egészen új várossá, hanem vélt jövendő rendeltetésének megfelelően az állandónak gondolt török hatalom a maga központjává, valóságos török várrá iparkodott Budát és Pestet átalakítani.

Ebben az időszakban ábrázolja a Siebmacher-metszet Budát és Pestet. Legfeltünőbb változást idézett elő a két város képén a keresztény templomoknak mecsetekké átalakítása.

A karcsú minarettekkel szinte be van szórva a két város. Észak felől és a Vérmező felől hatalmas sátortábort látunk, itt-ott harczosokat s a dunai

híd felrobbantása, Budának a pesti déli rondellából lövetése, valamint a Dunán közeledő hajdúk hadigályái azt az időt varázsolják elénk, a mikor Budát Miksa főherczeg harminczezer főnyi gyalog és lovas hadával szorongatni kezdi, nem nagy sikerrel. Minthogy ez a metszet nem kimondott ostromkép (mint az 1686. évi ostrom tömeges ábrázolásai), hadtörténeti jelentősége nagyon csekély. Topográfiai szempontból mindenesetre figyelemre méltó, hogy a Viziváros északi felén a fal megvan s a sarokbástyák, rondellák elég hű elhelyezéssel sorakoznak egymás mellett. Hiányossága ismét, hogy a budai vár maga majdnem egy síkban fekszik az alsó városrészekkel.

Legkevesebbet tudunk a főváros házcsoportjainak, utczáinak külső képéről ez időszakból. A szinte állandóan rablásnak kitett városnál ez természetetes is. Egykorú leírások, följegyzések erre nézve annyira általánosítanak, hogy semmi pozitiv adatot nem nyerünk azokból. Minden följegyzésben ismétlődik a szomorú felsóhajtás, hogy hol a török, hol a garázda tatár csapatok dúlták végig a várost. Török felfogás szerint a meghódított város minden gazdagságával a szultán tulajdonává lett, a ki azzal rendelkezett. A középkori városépítés még leginkább faházakat ismert.[1] Aránylag könnyen, gyorsan ment az építése, az anyaggal jobban is tudtak bánni, úgy hogy Buda és Pest házainak nagy része szintén fából épült volt. Ezek pedig egyrészt a gyakori ostromok, másrészt a bosszúálló martalóczok tűzcsóváinak estek áldozatul.

Siebmacher metszetének tehát nem vehetjük rossz néven, ha a mecsetek, meg rondellák, kőfalak közt lévő területet egymáshoz ragasztott földszintes házikók képzeletbeli csoportjaival népesíti be. Meg kell állapítanunk ezek alapján, hogy *az összes XV—XVII. századbeli városképek megbízhatatlanok a házak és utczasorok ábrázolásában.*[2]

Azok az értékes megállapítások egy-egy budai vagy pesti, királyi adománynyal nyert házra nézve, a miket levéltári adatok gondos egybevetésével Csánki, Salamon, részben Rupp végeztek, természetesen mindig az illető ház helyének megjelölésére vonatkoznak. Ha ily kutatások alapján egész utczasorok egykorú tulajdonosainak névsorát ismernők is: a kép, mit ez utczasorok adtak, nem varázsolhatók a mai néző szeme elé.

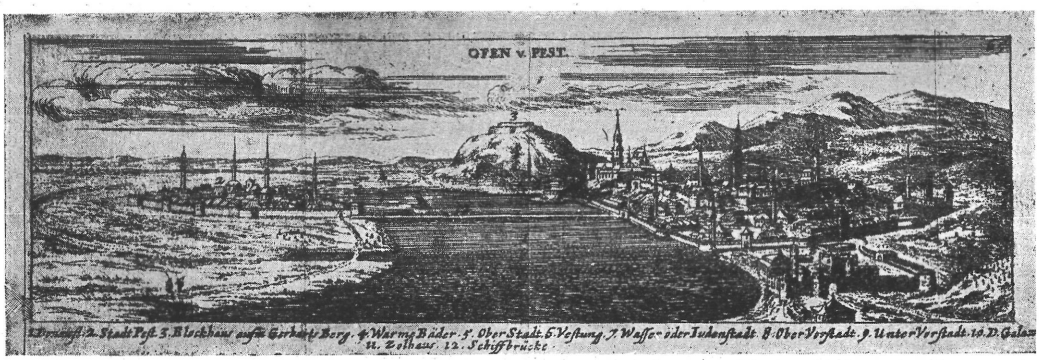
Siebmacher metszete, mint rajz, gondos, figyelmes művészi készségek eredménye. A jól megmunkált rézlemezre tiszta, hajszálfinom vonalakat varázsolt a művész; különösen jó összképet ad a különféle tornyok változatos tömege, melyek mindegyike tisztán rajzolódik bele a háttérbe s nem okoz

[1] Br. Nyáry A.: A modenai Hippolit-codexek. — Századok, 1874. p. 4.

[2] Jacob Koppmayer rézmetszetén már egészen szembetűnő módon látjuk, hogy a házak gyér berajzolása csupán a hely kitöltése miatt van.

khaotikus zavart. A Sz. Gellérthegy és a budai hegyláncz nemes egyszerűséggel vannak odavésve; egyoldalú árnyékolással jól hatnak. A vízfelületet apró, szaggatottan elszórt vonalkák érzékeltetik, még pedig igen jól, mint például a pesti várfaltól északra elterülő sík partvidék s a mellette folyó víz élénken éreztetett ellentéte mutatja. A lap alsó bal sarkában csigavonalas és virágmotivumos, diszkrét keretbe foglalt cartust látunk, a fontosabb pontoknak nagybetűkkel megjelölt czímeivel.

Azt a szerény művészi feladatot, a mit a mester maga elé tűzött, sikerrel oldotta meg, különösen azért is, mert hiszen Johann Siebmacher a történetíró hűséges segítőtársának tudta magát, a mikor a lemez fölé hajolt szorgos



7. kép. Buda és Pest észak félől. C. G. Ambling.

munkával. Az utána készült (legtöbbször kisebbített) lapok már kevesebbet nyujtanak: egyszerű szövegmagyarázó ábrázolások.

A két város észak felől való ábrázolásának másik tipusa, mely ugyancsak sok egykorú XVI—XVII. századbeli munkában látott ujra meg ujra napvilágot, az úgynevezett Birken-féle rézmetszet.[1] (7. kép.) Szintén több kiadást ért meg, s a mikor a munkát alig egy évvel megjelenése után olaszra fordítják, ezt a szép lapot is ujra metszik. Az előbbi tipustól főleg abban tér el, hogy sem a budai Ördögárok, sem a pesti Vízárok nincs a lapon. Az előtérben a Duna túlerős kanyarulattal hömpölyög a két város között, a Sz. Gellérthegy mélyen előrenyúl a folyamba és az előtérben látható Margitsziget-részlet itt hiányzik. A háttérben a Dunának tengerszerű kiszélesedését látjuk, egészen hamis beállítással és rossz látószög alatt. A föntebb bemutatott metszettipus és e között a rokonságot felfedezni nem nehéz.

[1] Birken: «Der Donau-Strand» czímű nürnbergi munkájában jelent meg 1683-ban.

Az egész képnek főtagolása megegyezik amazéval, és különösen a folyam szakaszai s a bal háttér megegyezései igazolják, hogy egyik forrásként a Siebmacher-metszetet használta a művész. Topográfiai értéke sem több, sem kevesebb, mint amazé, mert a fő elemek: mint a falak, bástyák, tornyok és mecsetek ugyanolyan elhelyezést mutatnak, mint amott, csekély részleteltérésekkel.

Mindjárt előljáróban kiemeljük, hogy ez sem helyszíni felvételek alapján készült.

A művészi megoldás azonban sokkal jobb, mint Siebmacher lapján. Az egésznek technikai kivitele rendkívül sok finomságot árul el s a karcz tisztasága egyenesen meglepő. Általában sok vonallal dolgozott a művész; a mecsetek és tornyok, valamint magasabb épületek árnyékban hagyott oldalait sűrű párhuzamos mélyített vonalakkal rajzolta meg. A folyam előrészének gondosan beedzett hullámvonalkákkal való megrajzolása, viszont a hátsó résznek síma, zárt párhuzamosokkal érzékeltetése nagyon sikerült s daczára a karcz feketeségének, az összbenyomás mégis friss, tiszta s az egyes elemek élénken elkülönülnek egymástól. Mindenütt részletez, sehol sem nagyol el s ezért az egész lapon valami nemes egyszerűség ömlik el. Annál nehezebb volt a művész feladata, hogy széltében elnyujtott, keskeny magassági méretet vett. Az egész lap gazdag megmunkálása, a részletekbe elmélyedés, a XVII. századbeli krónikamellékletek nagy tömegéből kiemeli e rézkarczot.

Metszőjének nevét eddig nem tudtuk. A témakezelés általánossága, valamint az a körülmény, hogy más elődökből merített, nem nyujt semmi segítséget, hogy a metsző nevét megtaláljuk. A korszaknak — melynek szülötte — közfelfogása ott lebeg a metszet felett. Csupán a tömegmetszetektől művészi finomságokban való eltérése készteti a vizsgálódót az összehasonlításra. E lapon oly biztos vonalvezetést és rajzbeli készséget látunk, a mi csak elsőrendű művész tulajdonaira mutat. A Birken-krónika 1683-ban jelent meg Nürnbergben, így ennek illusztrátorát is a nürnbergi mesterek között kell keresnünk. A nyolczvanas évek egymásra torlódó világtörténeti fontosságú eseményei lassan lassan a hanyatló török uralom alatt görnyedező keresztény Magyarország s ennek fővárosa felé terelik a közérdeklődést. Lipót császár egyik legjobb barátja, II. Miksa Emánuel bajor választófejedelem maga is feszült figyelemmel néz a dunamelléki királyság felé s csakhamar karddal siet hazánkba, a Habsburgok trónja védelmére. Ott küzd 1684-ben a budai sánczok alatt, majd a két év mulva bekövetkezett nagy ostromot mint egyik fővezér vezeti.[1]

[1] Ruith, Kurfürst Max Emanuel und die Donaustädte. Ingolstadt, 1889.

Ennek a nemeslelkű s a szépművészeteket is kedvelő fejedelemnek bizalmas környezetében, az udvari emberek között ott találjuk *Carl Gustav Ambling* (Amling) nürnbergi rézmetsző művészt, kit már ifjúkora óta saját költségén taníttatott, majd mindenfelé magával vitt. Minden nyom azt mutatja tehát, hogy a Birken-krónika ezt a kedvelt, nagytanultságú Amblingot bízta meg annak a néhány városnak rézbe metszésével, a melyekben a művész fejedelmi ura kiséretében megfordult. *A bemutatott rézmetszet is tőle való tehát.* Az árnyékolási mód erősen emlékeztet a nagy franczia rézmetsző művész, François *de Poilly* modorára, kinek Ambling kedvelt tanítványa volt éveken át.

A holt vonalak tömegével, a mit a városillusztráczió követel meg elsősorban, Ambling nem szívesen dolgozott. Művészi tudásának, teremtő erejének jobban megfeleltek az olyan feladatok, a hol mozgalmas életet, elevenséget, vágtató lovasokból, harczoló gyalogcsapatokból kombinált jeleneteket kell rézre karczolnia. Ilyen néhány nagyon sikerült lapja van, de ezekről később lesz szó.

Pest-Buda ábrázolása kelet felől.

Alig néhány metszetet ismerünk, a mely a két várost kelet felől ábrázolja. Ennek okát abban látjuk, hogy a krónikák a két városról lehetőleg összefoglaló illusztrációkat iparkodtak nyujtani s ezért az észak felől való beállítás felelt meg legjobban e czélnak. A síkon fekvő Pest felől, ha a rajzoló a távlat törvényeit figyelembe akarta venni, összképet nem adhatott Budáról és annak krisztinavárosi környékéről. (Ettől eltérően vannak azután külön, csak Budát illusztráló metszetek, a Duna felől beállítva.) Pest-Budának a víz felől való ábrázolása topográfiai nézőpontból azért fontos, mert a vár legnagyobb arczélén végigvonuló kőfalak, sánczok, kapuk és egyéb erődítések pontos helymeghatározását segíthetik elő, továbbá a két nagy szerephez jutott külvárosnak: a Tabánnak és Vizivárosnak fekvését, terjeszkedését s az ezeket védő parti erődvonalat tüntetik fel.

A legrégibb, ilyen keleti beállítással megrajzolt fametszet a Schedel-krónika Wohlgemut-féle rajza, melylyel már foglalkoztunk. Időrendben kell megemlékeznünk ezután a Siebmacher-féle rézmetszetről,[1] melynek megbízhatóságról ugyancsak szóltunk. Az ott elmondottakhoz még csak ennyit teszünk hozzá. E rézmetszet úgy a vár emelkedését, mint a Viziváros terep-

[1] Ennek czíme alul, túlzott czikornyás keretben ez: Wahre Contrafactur der fürnemen Hauptstad in Vngern Ofen genand wie die auf baider Seit zu Wasser und Landt anzusehen ist.

viszonyait teljesen képzelet után ábrázolja. A Duna felől a budai várba csak két út vezetett s a várhegy meredek oldalai természetes választófalak voltak a külső városrészektől.[1] Ezzel szemben amolyan lankás dombsorokra helyezi a budai vár házait Siebmacher mester. Viszont az épületek, a mint a várhegy keleti élén sorakoznak egymás mellett, elfogadhatóan valószerű képet nyujtanak. Természetesen itt csak a hiteles kútfők nyujtotta megbízható adatok alapján következtethetünk, de viszont előre kijelenthetjük, hogy egykorú rajzok híján a budai épületsorok pontos képét megállapítani lehetetlen.

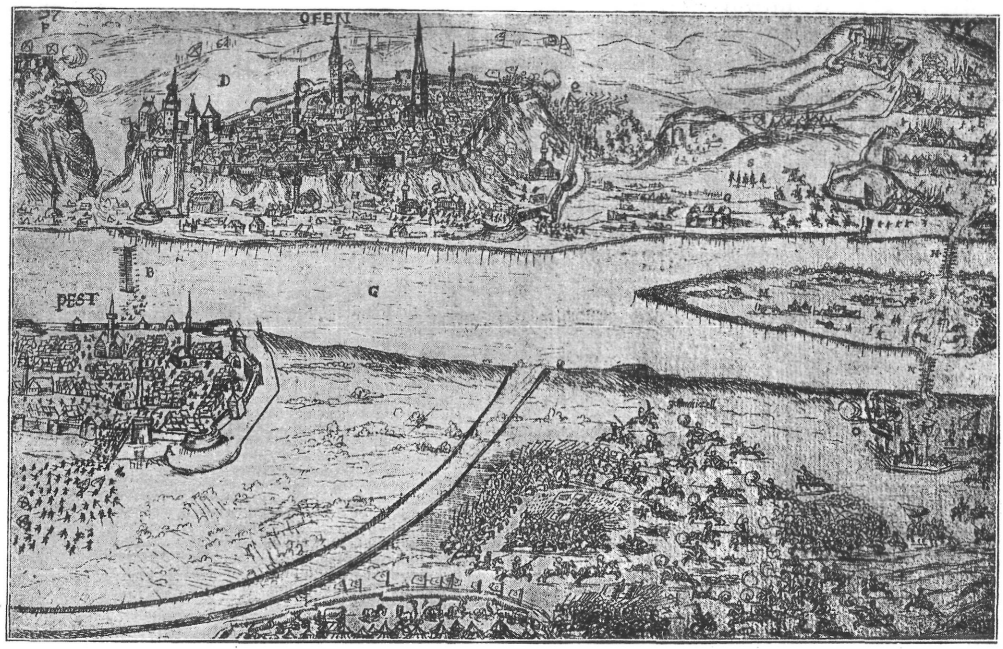
A kisebb utczai harczok tanulságaiból rájöttek a városlakók annak a czélszerűségére, hogy maguk a házfalak erődszerűen, a szomszéddal összeépítve, kitünő védelmet nyujtanak belső ostromoknál. Ezt a budaiak is alkalmazták építkezéseiknél, s nem egy utcza volt ily módon megerősítve, hogy az utcza felé eső házoldalak összeépültek. Palánkokat ott alkalmaztak, a hol a terep nehézsége vagy esetleg idegen birtok kiszögellése miatt nem építhették össze a szomszédos házakat. Ennek az ostromfelfogó építési módnak világos nyomait látjuk Siebmacher e metszetén. Balról jobbra haladva tekintetünkkel, képzeletünkben egy darabon végigsétálunk a város keleti szélén. Ott látjuk közel a királyi palotához Sz. János egyházát (a későbbi várszinház helyén), följebb, a Dísztér déli sarkán a Sz. Zsigmond-kápolnát s ugyane tér északi sarkán a Boldogasszony-templomát.[2] E kettő közt látunk egy elég nagy, szélesen elhúzódó körbástyát, melyhez jobbról és balról a szomszédos épületek oda vannak építve. A szomszédos házak ugyanígy épültek össze egymással. Följebb, a volt dominikánus-templomtól kissé északra viszont palánkot látunk, majd ismét ehhez támaszkodó, kívül támasztó félpillérekkel megerősített falrészletet. Mindez építési sajátszerűségek azt mutatják, hogy Buda már sokat tanult a külföldtől. Nem állíthatjuk tehát, hogy e Siebmacher-metszet imént részletezett tanulságai föltétlenül megbízhatók a város külső képét illetőleg, de viszont nincs okunk a részleteket teljesen hamisaknak itélnünk, a mikor a templomok elhelyezése s a budai várhegynek az eredetivel megegyező elnyujtottsága a kir. palotától egészen a volt Sz. Magdolna-templomig (ma helyőrségi templom) jó topográfiát mutat.

A néhány évtizeddel később megrajzolt rézmetszet *W. P. Zimmermann* augsburgi metsző munkája, a mely *Dilbaum Εἰκονογραφία* czímű, Augsburgban 1603-ban megjelent krónikájából ismeretes. (8. kép.) Forrásaink szerint Zimmermannt egyenesen azzal a czéllal küldte kiadója hazánk fővárosába,

[1] Galeotus értesítése. V. ö. Salamon i. m. II. p. 556.
[2] Ma már mindkettő eltűnt.

hogy készítendő rajzainak történeti hűsége a helyszínén felvett vázlatokkal biztosítva legyen. Nos, ennek a feladatnak csak nagy általánosságban felelt meg a nagy művész. A lap vázlatszerű kidolgozása is azt mutatja, hogy csak a fő elemek berajzolásánál törekedett a művész némi hűségre; egyébként megbízhatatlan.

Az illusztrációt középen az egyenes partvonalú Duna osztja két mezőre. A hátsó mezőn látjuk balról a túlmagasra húzott Sz. Gellérthegy északi



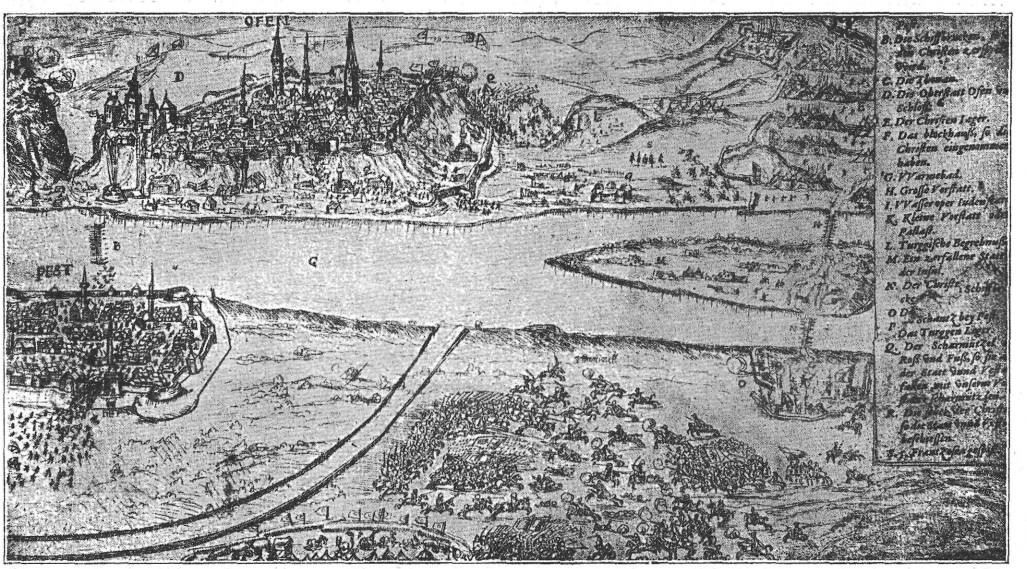
8. kép. Buda és Pest kelet felől, 1603-ban. P. Zimmermann.

sarkat, tovább a királyi palota, a vár s az alatta elterülő két külváros körvonalait. Jobbról hegylánczokat látunk, sátortáborokkal a völgyközökben és ostromló gyalogosokkal. Az előtér baloldalán látjuk a kőfallal körülvett Pestet, jobbról az északra elterülő síkon elég mozgalmas csatajelenetet, odébb a Margitsziget déli felét, melyről Pestről is, Budáról is hajóhíd vezet. Teljesen hibás és elrajzolt a Sz. Gellérthegy és királyi palota között elterülő tabáni völgy, mely itt inkább egy szűk hegyszorosnak látszik. Viszont érdeme e lapnak (kár, hogy a tőle átvevők épen ezt mellőzték a saját lapjaikon), hogy a budai vár hegydomborulatát élénken érezteti. A várat a művész sűrűn összezsúfolt házsorok egyhangú tömegével rakta tele, melynek sivárságát

csupán a rosszúl megrajzolt királyi palota s a templomtornyok enyhítik. A külső városok, mint a Tabán és Viziváros, csak egy-két épülettel, mecsettel vannak körvonalazva.

A hajóhíd védelmére épült sarokrondella még föllelhető a rajzon. Nyugodtan kimondhatjuk tehát, hogy daczára annak, hogy Zimmermann a helyszínén járhatott, azért e lapja nem alkalmas topográfiai ismereteink gyarapítására.

A karcz technikája hevenyészett munkát sejttet. Zimmermann az erősen középszerű mesterekhez tartozott s talán maga is érezte ezt, mert későbbi



9. kép. Buda és Pest kelet felől, 1603-ban. A. Mair.

éveiben műkereskedést nyitott és műlapok kiadója lett. Ezen karczának nem is topográfiája vagy közepes színvonalú technikája fontos, hanem az 1602-ben lefolyt balsikerű budai ostromra vonatkozó mondanivalója, a mennyiben megtudjuk e lapról, hogy az északi vonalon támadták leghevesebben a várat. A kép jellegének megfelelően az előtérben látható harczi jelenetek valóban sok finomságot árulnak el.

Zimmermann e metszetét nem utánozták szolgai módon későbbi metszők, de merítettek belőle. Csak egyetlen rézmetszetet ismerünk, a mely nagyon csekély eltéréssel e lapot másolta át. (9. kép.) A két város, a környező hegyek, a Margitsziget, az 1602. évi budai ostrom támadási pontjai, mind részletes, aprólékos pontossággal ismétlődnek. A metszet felső részén, középen

behasított legendaszalagon olvassuk a czímet: *Belegerung . der Küniglihen . Stadt . Offen . und . Best Anno. 1602.* Alul jelmagyarázatok. Ha a kidolgozás részleteit szigorú vizsgálat és összehasonlítás alá veszszük, azt látjuk, hogy nemcsak a téma közös e két lapon, hanem a vonalvezetés is, a lovasalakok, gyalogcsapatok tömeges rajzában. A két metszet elárulja, hogy egy művészi iskolából valók. Az augsburgi metszők közt találjuk a szorgalmas *Alexander Mair* rézmetszőt, a ki korában kedvelt és keresett művész volt az arczképmetszés terén is. Többek közt Ferdinand és Károly osztrák főherczegek arczképeit is elkészítette; rézbe metszette Augsburg városának látképét s krónikaillusztrátor volt maga is. Kézenfekvő volt tehát az a feltevésünk, hogy e pest-budai lapot is ő metszette. Zimmermann 1602 végén már hazatér Augsburgba, elkészíti imént bemutatott lapját a többivel együtt, Dilbaum kiadandó munkája részére. Csak természetesnek találjuk, ha az augsburgiak érdeklődése a messze Magyarországból, sok viszontagságon keresztül hazatérő Zimmermann felé fordul és munkái, mint helyszínén készült vázlatok, fokozottabb érdeklődést váltanak ki. Így fordulhatott Mair figyelme is a magyar kettős főváros felé s jutott arra a gondolatra, hogy Zimmermann rajzai alapján kidolgozza Pest-Buda képét.

E véleményünket döntő módon igazolja egy önálló lapként megjelent signált Mair-metszet, melyet a mester 1596-ban, tehát hat évvel előbb csinált s a mely térképszerű madártávlatban illusztrálja Hatvan és Pest-Buda környékét.[1] Nem csupán a technika egyezik meg hajszálnyira, hanem e korában készült lapon a kicsinyített Pest és Buda elhelyezkedése is teljesen olyan, mint előbb említett társán. E lap bizonyságot ad affelől is, hogy Mair már régebben foglalkozott magyarországi témákkal.

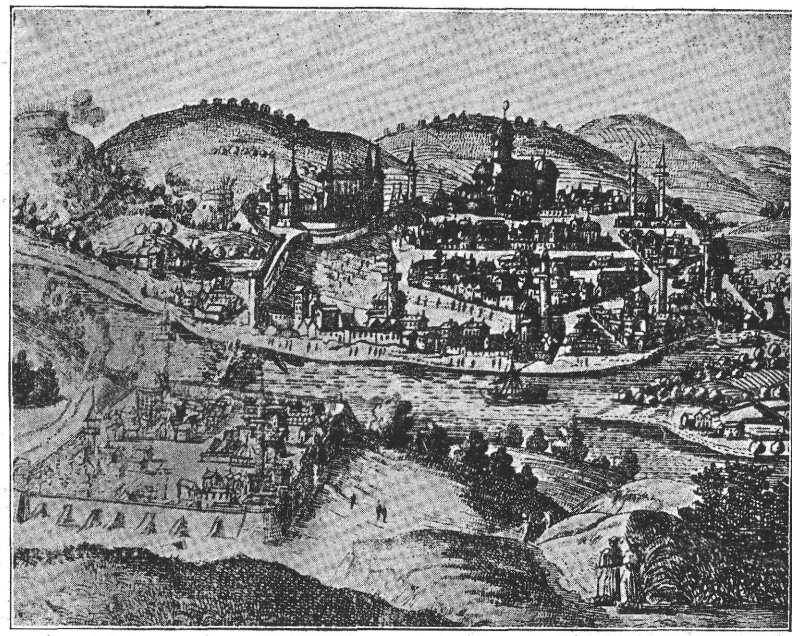
A nagy ostrom évében jelent meg Frankfurtban (a. M.) egy franczia földrajzi munka,[2] melynek illusztrációit német mesterek végezték. Ebben a munkában látott napvilágot Pest-Budának keleti ábrázolása. (10. kép.) A kis méretű, intim finomságokkal telehintett rézkarcz azonban csak művészi követelményekkel számolt. Lehetetlen módon van rajta elrajzolva a budai vár, a város és a Sz. Gellérthegy. A királyi vártól északnyugatra hármas osztású, hatalmas kupolás török templomot látunk, mely egészen helytelen perspektivával az átalakított Mátyás-templomot akarja ábrázolni. Épen ilyen rossz a vár északnyugati kiszögellése, két egymás mellett álló mecsettel. Még inkább

[1] «Haduan sampt derselben Revier wie solche von der Königliche Würdin Ertzhertzog Maximiliano etc. auff den 16. Augusti belägert beschossen und endlich mit stürmender Haud den 3. Septembris in disem 1596. Jahr erobert worden.» Signálva: «Alexander Mair Augustanus sculptor.» (Szfőv. Múzeum Lanfranconi-gyüjteményében.)

[2] Mallet: Description de l'Univers. Francfurt sur l. M.

elcsodálkozhatik a szemlélő, ha Pestre esik tekintete: majdnem szabályos négyszög alakban veszi körül a kőfal. Ettől északra bokrokkal szegélyezett sziklás, vadregényes dombsorok húzódnak. A Margitsziget egészen le van tolva Pest közelébe. Ezek után a topográfiáról még csak beszélni sem lehet e lapnál.

Művészi értéke azonban annál nagyobb. Az épületeket erősen kikarczolta a művész, míg a hegyeket pontozással és vonalkákkal dolgozta ki, miáltal az ellentét igen élénk s az egész kép érdekes foltokra tagozódik. A gondos



10. kép. Buda és Pest kelet felől, a XVII. század végén.

technika mindenesetre arra mutat, hogy e karcz mestere az arczképkarczolás legnagyobb nehézségeit is könnyedén legyőzte s uralta a rézlemezt. A mester nevét ez idő szerint még nem ismerjük.

A legértékesebb s topográfiai szempontból is legmegbízhatóbb illusztráczió, mely kelet felől hozza elénk a két várost, Mathias Merian nagy gonddal kidolgozott metszete.[1] Még egy északi beállítású lapot ismerünk tőle; erről, minthogy Tabán ábrázolása különösen sikerült, a Tabánról szóló fejezetben emlékezünk majd meg. Első pillanatra feltűnő nagy különbség e két lap között, hogy míg amazon a Duna erős, túlzott kanyarulattal hajlik el

[1] Czíme fenn: Prospect der Statt Ofen, wie solche von der Statt Pest anzusehen.

balra, addig itt a két város között majdnem nyílegyenesen folyik. Minden más ábrázolási elem viszont oly feltűnő módon közös felfogásra s közös technikai megoldásra mutat, hogy e két metszetnek közös alkotóját kétséget kizáróan igazolja. Elsősorban a Sz. Gellérthegy északi s keleti oldalának megrajzolása mutat közös eredetre. Mindkét lapon azt látjuk, hogy a hegy északi lejtőjén terraszszerű elhelyezésben két kis fedett ágyútelep működik s lövi a királyi kastélyt. Azután a tabáni mecset közvetlen közelében rejtőzködő ágyútelep s lövedékeinek iránya hajszálnyi pontossággal egyezik meg mindkét lapon. Teljesen hasonló módon van ábrázolva a királyi kastély, a mecsetek (ezek közt a helyőrségi templom és Nagyboldogasszony-templom, mind a kettőn még az eredeti toronynyal), ugyanily feltűnő egyezéseket mutat Pest elhelyezése, bástyái, rondellái. Ez egyezéseket befejezi a nyugati oldalon rejtve működő ágyútelep lövedékeinek iránya.

Ennek a Merian-metszetnek különös topográfiai jelentőséget a Tabán és Viziváros gazdag, részletező megrajzolása ad. Erről azonban a maga helyén leszen szó.

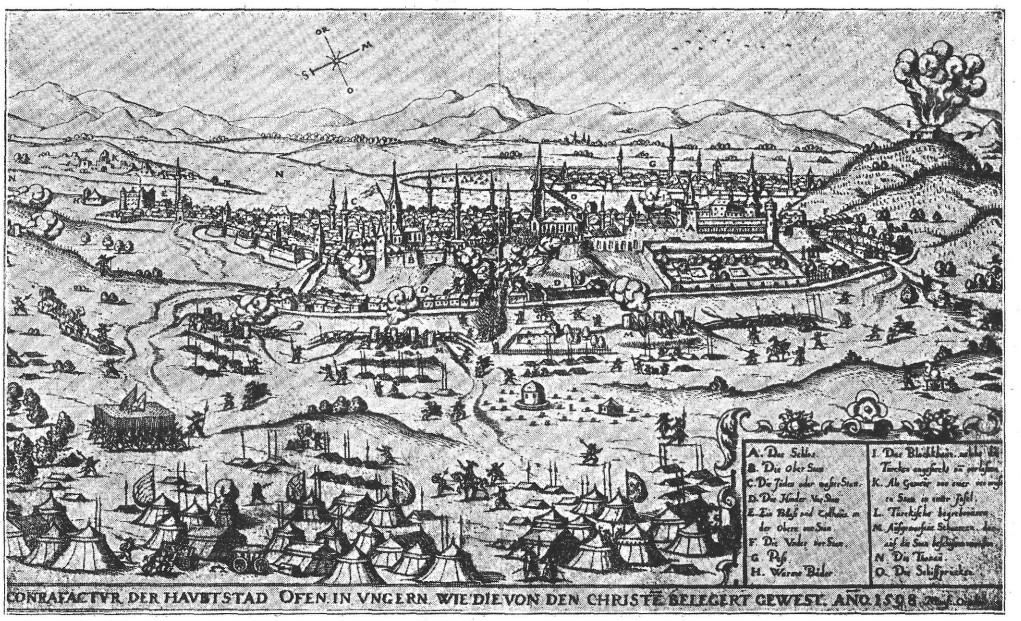
A két városnak kelet felől való ábrázolását nagyobb tömegben találjuk az ostromképek ama csoportjánál, a mely a nagy budai felszabadító ostromot ábrázolja. E metszetekkel azonban másutt foglalkozunk.

Pest-Buda ábrázolása a Vérmező felől.

Nagyobb számban találjuk a két városnak nyugat felől való ábrázolását. Ha felmegyünk a Jánoshegyre, mely a budai várhegy szintájánál magasabb, előttünk terül el az egész Buda, mögötte a Duna folyam, távolabb Pest városa. Ebből a látószögből nézték a XVI–XVII. század rajzolói is a két várost. Megjegyezzük különben, hogy a Jánoshegyről nagyobb vidék összefoglaló képe tárul szemünk elé, mint a mennyit a metszetek rendszerint felölelnek, de, a mint tudjuk, e metszetek csupán Buda és Pest látképét emelik ki a távlatból.

A már bemutatott s G. Braun és Fr. Hogenbergius «Civitates Orbis Terrarum» cz. munkájában megjelent rézmetszet a legelső, mely Budát a Vérmező felől ábrázolja. (1. kép.) Vizsgáltuk e metszetet abból a szempontból, hogy a királyi palota ábrázolása mily fokig hű. Most kiterjesztjük e vizsgálódásunkat az egész város nyugati képére. Mindjárt előljáróban kijelentjük, hogy a város ábrázolásánál nagyobbat vétett a metsző, mint a királyi palota ábrázolásánál. A hegy peremén végigfutó védőfal, jobbról balra, tehát a kir. palotától kiindulva, a következő kiszögelléseket és töréseket mutatja.

A királyi kertek végében egy keskeny kapuköz (Zwinger) látszik. E mellett a fal beugrik s egyenesen halad, mígnem egy kis szegletes őrtoronyhoz nem ér. Ez a hely a gróf Rabatta-féle, Buda alaprajzát feltüntető, hiteles kézirajz szerint nem szögletes, hanem kerek, ott tehát egy rondella állt.[1] Tovább haladva, jutunk a fejérvári rondellához, mely a mi metszetünkön megint csak szögletes őrtoronynak van berajzolva. Megint jó elhelyezésben látjuk a legészakibb ponton állott esztergomi rondellát s ettől délebbre a másik két kis rondellát.



11. kép. Buda és Pest nyugat felől, 1598-ban. J. Siebmacher.

Összehasonlításunk végső eredménye tehát az, hogy a kőfal főtagolása topográfiai szempontból megbízható, de a rondellák nincsenek rajt mind a metszeten, hanem helyükbe négyszögű bástyakiugrókat vésett a metsző.

A templomtornyok elhelyezése is megfelelő. A közbülső tér kitöltése házikókkal — a már ismeretes művészi szempont szerint történt. A valószerűség rovására esik az előtér hullámtalan, símának bevésett domboldala s a háttérben végighúzódó hegylánczok — a pesti oldalon.

Uj tipust alkot a két város nyugat felől való ábrázolásában az Ortelius-

[1] A kézirajz hiteles mása Károlyi művében: 1. sz. térkép.

Chronologiában megjelent s már említett Siebmacher-metszet (11. kép), mely voltaképen ostromkép, de a topográfiai beállítás újszerű, tipikus s későbbi metszők sokszor merítettek belőle. Már említettük, hogy valamennyi Siebmacher-metszet hitelessége harmadrangú. A nyugati bástyafal köröndökkel, bástyatornyokkal való tagolása teljesen hűtlen. Méretekben s az egész várnak észak-déli irányú kiterjedésében nagy tévedések vannak. A Sz. Gellérthegy és mögötte húzódó két hegygerincz (a kis Gellérthegy) a jobb háttér helyes tagolása kedvéért nyúlik aránytalan magasságba, miáltal egészen hamis magassági szintájra hozza a királyi palotát. Ezen a német rézmetszeten találkozunk legelőször Pest városának szigetszerű ábrázolásával, háttérben hatalmas hegyláncokkal, a mely ábrázolási módot valósággal fölkapták a XVII. századbeli krónikaillusztrátorok. Pestnek szigeten ábrázolása nem teljesen önkényes rajza az e korbeli metszőknek. Az úgynevezett pesti nagyárok a margitszigeti apáczakolostor irányában, elég szabályos fél-elliptikus hajlással a Rákoson keresztül, a soroksári út felé kanyarodva, vette körül Pest városát, érintvén az egykoron volt Jenő kisközséget s részben Új-Bech földjét.[1] Ez közismert s Pesthez kapcsolódó illusztrálási elem volt már a XVI. században is s ez után dolgozták ki Pest látképét. A rajz rossz távlata okozza különben s a háttér hegyvidéke, hogy a hegyek közé északon bekanyargó nagyárok egyikmásik illusztráczión túlságos szélesnek érzik, minek következtében Pest városa tényleg úgy hat a szemlélőre, mintha egy sűrűn beépített sziget volna.

Valami művészeti részarányosságra való törekvést figyelhetünk meg e metszeten. Buda kétfelől két súlypontot mutat: jobbról a királyi kertek és fürdők, balról a Krisztinaváros északi lejtői, a várhegy oldalában. Ugyanezt mutatják a háttérben látható képzeletbeli hegyek.

1638-ban jelent meg Frankfurtban *Merian* «Newe Archontologia Cosmica» czímű munkája s ebben Pest-Buda nyugati ábrázolása. *Egyenesen Siebmacher imént emlegetett metszete után dolgozott a mester, azzal a különbséggel, hogy az ostromra emlékeztető részleteket* (a sátortábort, ágyúparkokat, harczosok alakjait, a város lövetését) *elhagyta* s így egy kétségkívül pittoreszk hatásban bővelkedő, szép tájképet nyujt a szemlélőnek. Topográfiai megbízhatóságáról a föntebbiek után most már nincs mit mondanunk. A mester, az öregebbik Merian Mátyás nagy tudása, művészi gyakorlata első pillantásra meglátszik e lapon s mesterének: Jacque Callot-nak modorát fedezhetjük fel. Az előteret jobbról és balról gazdagon, nagy változatossággal karczolja ki, a hátteret az alig éreztetett, nagy messzeségbe nyúló hegykoszorúval népesíti be

[1] Rupp oklevéltani kutatásai nyomán. I. m. p. 270.

s középen a budai várnak más technikával, élesen kikarczolt sugártornyai, bástyái rajzolódnak ki biztos vonalakkal. A frankfurti, előkelő izlésű művész e lapja nagyon elterjedt. A frankfurti, nürnbergi (s néhány augsburgi) krónika-illusztrátorok szolgai hűséggel másolták át, még a nagybetűs jelmagyarázatokat is megtartva.[1]

Ez a beállítás és megoldás mint főtipus tér vissza a német krónika-illusztrácziókban, egészen 1686-ig, a nagy budai ostrom évéig. Ez a világtörténeti jelentőségű esemény azonban új érdeklődést váltott ki. Új művészeti felfogások jelennek meg; előtérbe lép maga Buda, mint a kulturának keleti védőpontja, s a hetvenes évek illusztráczióiban a város világtörténeti fontossága mindinkább kidomborodik. Az idők jele, hogy lassanként háttérbe vonul a két testvérváros egységes látképének megjelenítése s a bástyatornyok, a hadállások, ostromművek lehető éles, pointirozott bemutatása s elrészletezése lesz fontosabb.[2]

A Merian-tipustól némi csekély eltérést mutat az a rézmetszet, a mely Wagner: Delineatio Provinciarum Pannoniæ czímű, Augsburgban 1684-ben megjelent művéből ismeretes. Pest városa ugyanis e lapon közelebb van tolva a szemlélőhöz s nagyobb súlyt nyer a részletesebb kidolgozás, az élesebb berajzolás által. A háttérben látható hegyek halványan odakarczolt körvonalai nem nyomják el a várost, mint a Merian-tipusu lapoknál látható ez. Ezt a markans vonalakkal megrajzolt lapot *Bartolomeus Kilian*, Merian egyik legjobb tanítványa és barátja metszette. Egyugyanazon lemezre többféle technikai fogást visz át, a mi nagyban emeli munkája értékét. Az árnyékba hagyott házakat sűrűn egymás mellé rovott párhuzamos vonalakkal emeli ki a pontozottan kidolgozott háttér dombsoraiból; a templomtornyok felső részeit pedig rendszerint fehéren hagyja. Pest falai és háztetői ezzel a technikai kidolgozással emelkednek ki oly élesen a környezetből.

Pest-Buda nyugat felől való ábrázolásai közül érdekes, újszerű technikai kidolgozásával emelkedik ki az a rézmetszet, melynek czíme legendaszalagon: Die Stadt Ofen, s teljes czíme alul: Wahre Abbildung der Königlichen Haupt- u: Residentz Stadt Ofen, welche den 16. Juny A: 1686. von dero

[1] Átment az olasz krónikákba is Rossetti metszővel. V. ö. Coronelli: Regno d'Ungheria. H. év n.

[2] Jegyzetben soroljuk fel ismét ama fontosabb metszeteket, a melyek Merian lapja után készültek:
Ofen und Pest. [= Happelius E. G. Thesaurus exoticorum. Hamburg, 1684.]
Ofen. Die Haubtstadt in Unter-Ungarn. [= Hungarisch-Türckische Chronik . . . Nürnberg, 1685.]
Ofen die Haubt Statt in Unter Hungarn . . . Anno 1684. [Önálló lap, Wussim metszőtől.]
«Buda, Ofen, wie solche von den Christen belägert und den andern Sept. Anno 1686 glücklich erobert worden.»
Buda. Ofen.
Pest und Ofen. [= Happelius E. G. Hochverdiente Ehren Säule. Hamburg, 1688.]

Röm: Kay: May: und denen alÿrten Völckern belägert, u: den 2. September glücklich erobert worden nach deme es in die 145 Jahr in Türkischen Händen gewest. Mint önálló lap jelent meg. (12. kép.) Minket ezúttal csak abból a szempontból érdekel, hogy miképen illeszkedik az eddig bemutatott nyugati ábrázolásokhoz? Nagy eltéréseket találunk — a metszetnek épen nem topográfiai előnyére. Legfeltűnőbb eltérést mutatja Pest városának illusztrációja. Először is a szigetszerű ábrázolás hiányzik; azután



12. kép Buda és Pest nyugat felől, 1684-ben.

maga a város három tagolást mutat, egy egy erősen kiugró s a Dunába hajló kiszögeléssel, melynek mindegyikén egy-egy kerek bástyatorony látható. Pest védőfaláról mit sem tudott a metsző; a tornyok, épületek teljesen képzelet után készültek, minden történeti igazság híjával. A háttér hegyvidéke óriási méreteket mutat. A Margitsziget (Die Insel S. Andræ) csak jelképezve van, oromzatos kiképzésű épületfélékkel. Buda nyugati képéről sem mondhatunk sok jót. A mely részek az ostrom füstfelhői közül a nézők elé jönnek, azok teljesen naiv, elrajzolt, fantasztikus épületsorok, templomok. A határbástya stilizált és egymást váltakozva követő rondellákból és szögletes

bástyarészekből van megalkotva. S végül a Sz. Gellérthegy oly magasra nyúlik, hogy az alatta szinte síkon elterülő Budát teljesen lenyomja.

Megmunkálásáról, művészeti értékeiről sem mondhatunk sok jót. Széles, erős vonalvezetést látunk; nagyon szereti a metsző az éles ellentéteket az árnyékolásban: a Duna átkanyargó szakaszát hófehéren hagyta s e vakító fehérségbe az erősen árnyékolt budai tornyok sokféle rajza nyúlik bele. Ebből a korból, ily szerény technikával készült lapot, a mely Pest-Budát ábrázolná, többet nem ismerünk. A túlerősen mélyített határvonalakkal úgy élezi a konturokat, mint az egy évszázaddal öregebb fametszeteknél látjuk. Tájkép, melynek történeti hivatását csak a nagybetűs jelmagyarázatok árulják el, igen szerény módon.

Ennek a lapnak megszületését a művész részéről semminemű történeti s helyszíni előtanulmány nem előzte meg. A Pest-Budát jellemző fő illusztrálási elemekből karczolta rézbe az előttünk álló tájképet. Ezzel eldöntjük tehát hitelességének kérdését s művészi értékének csekélységét is.

Befejezi e sorozatot *Hermundt* egy finom rézkarcza, mely Feigius Wunderbahrer Adlers-Schwung című, 1694-ben Bécsben megjelent művét diszíti. Felírása fönn, jobbról: Ofen f. 232. Ez sem készült helyszíni felvételek után. A Krisztinaváros felől futó bástyafal úgy van bekarczolva, hogy bizonyos egyenlő közökben találunk köröndöket, a melyek teljesen egyformák s a valóságnak meg nem feleltek. Voltaképen ez is ostromkép s inkább az ágyúzást, a hadállásokat, az ostromlók sánczműveit iparkodott a metsző visszaadni. Csak a teljesség kedvéért emlékeztünk meg erről. Az kétségtelenül megállapítható, hogy elődeiből ez a metszet is vesz át részleteket, a maga egészében azonban mint új tipus jelenik meg előttünk. Utánzóira nem bukkantunk még ez ideig.

«Pesti hegyek.»

Az előző fejezetben bemutatott nyugati ábrázolások mindegyikén láttuk, hogy Pest városának hátterét a metszők hatalmas hegylánczokkal népesítették be, miáltal nagyon zavaró, hamis képet nyujtottak a korukbeli érdeklődők számára a mi két városunkról. A Meldemann-féle képen, melyet mint ősforrást használtak fel az összes nyugat felől való ábrázolások metszői, gondos részletességgel kidolgozott s egymás mögött terraszszerűen emelkedő dombsorokat látunk. Ezeket a dombsorokat azután a későbbi krónikaillusztrátorok képzeletből hol megnagyobbították, úgy hogy hegylánczokká nőttek meg, hol csak hullámos lankás dombvidékké zsugorították.[1]

[1] Salamon s Römer is elismerik a Meldemann-rajz sokirányú hitelességét. V. ö. Salamon i. m. és Römer: Adalék a budai várnak a törökfoglalás előtti helyszíneléséhez.

Ez az ábrázolási mód bizonyítja legjobban, hogy gyakran egy és ugyanazon rajzon a szigorú pontosság s a csapongó fantázia békén férnek meg egymás mellett a XV—XVII. század földrajzi ismeretei világában.

Ha megkíséreljük e kérdés elfogadható magyarázatát adni, a XV—XVI. század történeti ismereteinek színvonalát kell mértékül venni. Ezt a színvonalat pedig csak úgy sikerül megismernünk a maga egészében, ha történeti irodalmunknak idevágó eddigi kutatásait összevetjük s ennek eredményeképen a szellemi képet megrajzoljuk.

Mindjárt elején beleütközünk abba a nagy (részben még ma is nyitott) helytörténeti kérdésbe, hogy a két testvérváros elnevezései, Pest és Buda, alias Ofen, hogyan fejlődtek ki évszázadok folyamán s hogyan, mi okból cserélődtek fel a nevek? Már a fáradhatatlan kutató Rómer is megsokallja azt a kemény küzdelmet, mit a három név eredetének és a helységek közt cserélgetésének bizonyítása miatt folytattak régibb kutatóink.[1] Övé az érdem is viszont, hogy koráig a három névnek okiratos bizonyításait csoportos kimutatásba foglalta, hogy valamennyire áttekinthessünk e kérdésen.

A Buda és Pest nevek eredetét magyarázó monografisták, a mi Thuróczink, Bonfinius, Priscus Rhetor, Georgius Wernher, majd a szorgalmas J. Podhradczky, N. Oláh, Horvát István különböző idevágó nézeteit közkézen forgó műveikben eléggé bőven dolgozták fel, egymást igen sokszor átírva, egészen Rómerig. Salamonnak jutott a föladat, hogy nagy monografiájában e kérdést is a tőle megszokott alapossággal világítsa meg. Mi csak a végeredményre utalunk. E szerint a régi Pest a középkorban nem csupán a mai balparti Pest neve volt, hanem Budáé is, a «mons novus pestiensis», vagyis a pesti újhegy kifejezés főtanusága szerint.[2]

Ha a mi íróink sokáig nem tudták tisztázni e kérdést, még könnyebb belátnunk és feltételeznünk a külföldi krónikaírók és illusztrátorok részéről, hogy a két nevet föl-fölcserélték. *Ebből a névzavarból támadt jóhiszemű tévedésük, a midőn «Pest» mögé a budai hegyeket rajzolták be.* Ez az illusztrálási elem tehát így csúszott be a XV—XVI. század köztudatába: «Pest» (vagyis Buda) mögött nagy hegygerinczek húzódnak a Duna hajlásával párhuzamosan. Mint már említettük egy ízben: a krónikák, kronologiák stb. irodalmi ízlése megengedte, hogy a szöveget s az illusztrációkat is szabadon harácsolják

---

[1] «Pestnek régi nevei már kifárasztották monografistáink türelmét.» Rómer: A régi Pest. p. 10.

[2] «A mai Gellérthegy nyerhette Pest nevét egy vagy több barlangról . . . A hegy nevét természetes volt átvinni a Dunapart azon szakaszára, hol a barlangos vagy sziklás hegy messziről megmutatja az utasnak, hol van az a nevezetes pontja a nagy folyamnak, mely messze földre legalkalmasabb révnek, átjárónak.» V. ö. Salamon i. m. II. p. 64, 65.

össze az előbb megjelent művek anyagából. A kritika vetóját még nem hallatta. Így azután az első illusztrációk (kézirajzok, metszetek) a «pesti hegyeket» meghonosították, az utódok pedig kritika nélkül vették át egészen a XVII. század végéig. Maguk e «pesti hegyek» szabadon vannak átdolgozva egymásról. A XVI. század krónikása, az illusztrátorral együtt voltaképen történeti hűséggel járt tehát el, ama kornak a történeti hűségről alkotott fogalma szerint, de meg hiányos történeti ismeretei szerint is. Talán sikerült bizonyságot nyujtani afelől, hogy a mai néző szemében e kétségtelenül durva tévedés még nem zárja ki az ilyen illusztrációk egyéb részeinek legalább némi hitelességét. Mindama metszetek tehát, a melyeken e hegyábrázolások láthatók, még nem föltétlenül megbízhatatlanok, mert hiszen egy-egy topográfiai adat a legelrajzoltabb metszeten is jó lehet, ha a krónikaillusztrátor jó forrásból merített.

Egy másik érdekes jelenségre kell utalnunk, a mely a fölvetett kérdés ilyetén megoldásával ellenkezni látszik. Van a Székesfővárosi Múzeum rajzgyüjteményében egy színezett lap, melyet Badeni Lajos őrgróf egyik legkiválóbb hadmérnöke, Hannenstein rajzolt a helyszinén, eredeti tanulmányok alapján, a lehető legnagyobb pontossággal, 1684-ben.[1] Ez akvarell módon színezett kézirajz Budát a Krisztinaváros felől ábrázolja, a várhegy és Sz. Gellérthegy között elnyúló völgyön át pedig Pest nyugati bástyáit látjuk meg, és — nagy csodálkozásunkra Pest mögött hegyek körvonalait. Ma már bizton tudjuk, hogy e Hannenstein-rajz a helyszínén és abból a czélból készült, hogy ennek alapján indítsa meg az őrgróf a krisztinavárosi oldal általános támadását. Topográfiájához semmi kétség nem fér. Az itt látható pesti hegyeknek más magyarázatát nem adatjuk tehát, mint azt, hogy a hadmérnök főczélja a budai vár nyugati oldalának hű rajza volt, *Pest, hegyeivel együtt pedig csupán dekoratív czélzatú háttér*, csakis azzal a rendeltetéssel, hogy sejttesse a szemlélővel merre esik a tulsó parti város.

A pesti hegyek ábrázolásának kérdését tehát a fönt részletezett megoldás mellett még kiegészítjük oly irányban is, hogy *vannak metszeteink, a melyek a pesti hegyeket ugyancsak dekoratív háttérként alkalmazták,* bizonyos művészi tagolást óhajtván ez által munkájuknak adni. Azok a monografisták, a kik az irott és nyomtatott forrásanyag mellett várostörténeti kutatásaikhoz az illusztrációs anyaggal is foglalkoztak, e kérdéssel még egyáltalán nem foglalkoztak. Egyedül Salamon említi meg a Meldemann-rajz vizsgálásánál, futólag, nem is foglalkozva vele.

[1] V. ö. Kremmer Dezső: Budát ábrázoló XVII. századbeli kézirajzok. Archæologiai Ért. 1913. pp. 414—423. (Itt a rajz is közölve van.)

Az első munka, a mely pest-budai fa- és rézmetszetek vázlatos ismertetését adja, Bubicsnak már idézett munkája, ugyancsak elhalad e jelenség mellett. A 29. tételszám alatt bemutatott Wussim-metszetről, melyen, mint láttuk, hatalmas hegygerinczek húzódnak észak-déli irányban Pest háta mögött, azt írja, hogy «jól rajzolt és hűséges kép».[1] Az itt felsorolt pest-budai metszetek topográfiai bírálata egyáltalán nagyon hozzávetőleges és laza.

A Viziváros ábrázolásai.

Minden vízmenténél azt tapasztaljuk, hogy az átkelésre legalkalmasabb sekély könyökhajlásokat közlekedési pontokká avatták már a legrégibb időkben is. Ilyen helyeken legelőször megjelen néhány kunyhó és kész a rév. A Viziváros északi sarka a szemben volt jenői rév átellenese volt s így már jó korán kellett révnek lennie. Azért nem e rév nyomán kezdett ez az alsó városrész fejlődni, hanem dél felől, a Várba és Tabánba letelepülést nem nyert zsidók faházaival kezd életrekelni. Keletkezésének idejét a XV. századnál régebbre nem tehetjük.[2] Később, az ú. n. zsidóváros felülről, a rév felől is kezdett épülni s délnek beleolvadt a mai Fő-utcza alsó részébe, nyugat felé pedig Szent Péter városa egykori külváros felé terjedt.

Azok a XV—XVII. századbeli metszetek, melyek keleti, északkeleti vagy északi beállításban ábrázolják a két várost, erről a városrészről nagyon kevés pozitivumot árulnak el. Főoka ennek az, hogy a XVI. századbeli illusztrációk inkább nyugati, kevéssé északi beállítást mutatnak, a XVII. századbeliek pedig legnagyobbrészt az ostromok ábrázolásai és így a hadállások lehető hű feltüntetésére törekedtek, a városrészeket pedig csak háttérnek alkalmazták. Az ide vonatkozó metszetek azért csak nagyon gyér topográfiai adatot nyujtanak a kutatónak. Megkíséreljük ezt a keveset is összeszedni.

A budai várhegy keleti és északkeleti lankás oldalai a Dunáig s illetőleg Szent-Háromság falváig háromszögalakú területet alkotnak (melynek alapoldala a Dunapart), a mely háromszög testébe a várhegy északkeleti sarka benyomul. (A mai Viziváros a mai Zsigmond utcza elejéig terjed, tehát nagyobb, mint az egykori külváros volt.) A két külváros, a Tabán és a Viziváros keletkezése és fejlődése egymástól egészen független. A rácz

[1] Bubics i. m. p. 4.

[2] «Szécsi Tamás, ki 1440-ben fölégette az alsó várost . . .» Salamon, III. p. 289. «Buda, XV—XVI. századi képei után itélve a jelenlegi lánczhíd melletti, vagyis a vár alatti Dunapart még nem volt beépítve.» V. ö. Br. Nyáry: A modenai Hyppolit-codexek. Századok, 1874. p. 4.

révészek alkotta alsó rév nyomán támadt Tabán (oklevéli nyomokat ismerünk a XII. századból már) tehát nem volt őse a Vizivárosnak, bár jóval régibb volt. Tabán kereskedelmi és halászati szempontból is nagyobb fejlődésképességet mutat, mint ez utóbbi városrész. A két hegytől mintegy védve volt s a hegy közötti völgykatlan magasabb fekvésével ugyancsak alkalmas volt a letelepülésre. Ezzel szemben a budai oldal legnyiltabb s a régi harczászati módok figyelembe vételével a legvédtelenebb része volt ez a dunaparti kis háromszög, a hová a Viziováros került. A megerősített Margitsziget felől, avagy a magasan fekvő ú. n. Szent-Péter városa (a mai Szénatér és északra terülő környéke) felől bármikor aránylag igen könnyen vehették ostrom alá. Ezért látták el hatalmas északi saroktoronynyal és abból kiágazó, körbástyákkal erősített kőfalakkal.

Két utczáját már Zsigmond király jelölte ki (rendesen bevett külföldi szokás szerint) a zsidók számára, ezért nevezik a XV—XVII. századbeli krónikák e városrészt Judenstadt és Ghettó néven. Ez a rész a déli oldalon volt. Rendszeres kiépített utczái tehát kezdetben csak a külváros déli felén voltak, ott, a hol a zsidók telepedtek le. Északi része csak a bástyák felhúzása után kezdett benépesülni. Mikor 1541-ben Roggendorf tábornok a Martinuzzi-védelmezte Budát vissza akarta vívni, az egykorú tudósítások megemlékeznek arról, hogy a zsidók is részt vettek a polgársággal együtt a vár védelmében.[1] Az ostromló sereg Komáromból jött le Buda alá s a naszádosok legelőször a Vizivárost kezdték szorongatni. A zsidók tehát nem csupán városukat, hanem közvetlenül otthonukat is védték ez alkalommal. Az a Siebmacher-metszet, melyet már bemutattunk (3. kép), még csak a Viziváros déli részét ismeri. Körülbelül a mai Ybl Miklós-tértől kiindulva, rézsút kanyarodott föl egy utczája a Mátyás-templomig. Ez így természetesen rossz topográfiai megoldás. A metszet illusztrálásából csak annyi az igaz, hogy a ma is meglevő Fő-utcza az Ybl-tértől egészen a volt vizikapu irányáig már ekkor ki volt építve. A folytatáson látható felkanyarodás azonban teljesen hamis. Az Albrecht-út meredek és serpentinkanyarulatos vonala ilyen könnyed megoldást nem bírna meg. A metsző tehát itt úgy járt el, hogy látta az Albrecht-út vonalát s azt képzelete segítségével egyszerű egyenes vonalképen kihúzta a Mátyás-templomig s e vonalat megrakta házakkal. Itt tehát dekoratív törekvések érvényesültek a történeti és topográfiai valóság rovására. Az északi sarokbástya (a Pálffy-tér déli részére esett) két kis, hozzáépített házikóval már rajt van e metszeten. A többi rész még puszta, beépítetlen.

[1] A. Massa jelentései. Szilágyi, Történet, V. p. 220. V. ö. még Károlyi i. m. p. 198.

Mikor báró Wratiszlaw 1591-ben Budán és Pesten járt, ez útjáról készült leírásában említi, hogy a külvárosok ma romokban hevernek.[1] E kétségkívül megbízható szemtanu értesítését a Siebmacher-metszettel összevetve, azt látjuk, hogy a kettő nem fedi egymást. A metszet 1580 körül készült s már egy évtized mulva romokat talál Wratiszlaw ama helyeken, melyek a metszeten még be vannak építve. Metszetünk hitelessége tehát ez irányban nem megbízható, mert már 1572 körül a vizivárosi s tabáni épületek, utczasorok nagyobbrészt romokban hevernek a harmincz éve tartó folytonos külső és belső torzsalkodások következtében.

Nézzük már most a mindenképen megbízhatóbb Ortelius-chronologia másik Siebmacher-metszetét, a mely a két várost észak felől ábrázolja. Ez a XVII. század elejéről való és találunk rajta a Dunapart felől rendszeresen kiépített védőfalat; a városrész be van építve s rendszeres házsorokat, mecseteket látunk. A felső vár kőfala, mely észak felé megtörve, az Ördögárok északi hajlása mentén kanyarodik le a Duna partjához, a hol palánkban folytatódik, szembeszökően elkülöníti a Vizivárost. Ez a beállítás sem felel meg a korabeli állapotnak. A XVII. század elején nagy erővel iparkodnak a hadászati jelentőségre emelkedő Vizivárost erősíteni, újraépíteni. Új lakosság elemei nyomulnak ide s már a század derekán virágzó ipara, kereskedelme van, miből arra merünk következtetni, hogy építkezése is föllendült. De viszont a dunaparti kőfal húzása teljesen képzeletbeli, a mint ez hamarosan kitűnik. Az 1838-as árvíz térképei és egykorú ábrázolásai mind egységesen azt mutatják, hogy a Viziváros nagy része víz alatt volt. Ott tehát a parton, ha valamikor kőfalat húztak volna, feltétlenül töltés nyomait kellene ismerni a mi korunknak, a minek meg természetes következménye lett volna, hogy az árvíz nem tudott volna oly mélyen behatolni e városrészbe. Másrészt pedig a Viziváros Duna felől való ostromai sohasem e városrész ellen irányultak közvetlenül, hanem e terület csupán hadászati bázis volt a vár keleti oldalának ostromához.[2] Ez a másik Siebmacher-metszet tehát, bár jobb értesülések és források alapján született meg, azért nem megbízható.

---

[1] Des Freyherrn von Wratislaw Gesandschaftsreise, Leipzig. V. ö. Szamota J.: Régi utazások Magyarországon és a Balkánfélszigeten. p. 195.

[2] Egyetlen számottevő forrás: Evlia Cselebi említi, hogy a Duna felől hét kapuval tagolt egyszeres kőfal húzódott végig. A különben megbízható utazónak ez az egy értesítése minden alapot nélkülöz. Más magyarázatot nem tudunk találni, mint azt, hogy talán futólagosan készült parti mellvédet készíthettek Evlia Cselebi ittjártakor a védők s ezt nevezheti falnak. Ilyen gyorsan készült védműveket ismerünk a nyugati oldalon is, valamint a Szent Gellérthegy délnyugati lankáin, a mint ezeket a Meldemann-rajzon világosan láthatjuk. V. ö. Evlia, p. 245. Littke: Buda-Pest a török uralom korában, p. 24. Károlyi munkája is tanácstalan e kérdéssel szemben. Palugyay minden különösebb bizonyítás nélkül emlékezik meg a «dél felé tartó fal»-ról a Dunaparton! V. ö. i. m. p. 137.

A Viziváros másik tipikus ábrázolását találjuk a Birken-féle rézmetszeten. A beállításban tagadhatatlan rokonságot mutat az imént említett Siebmacher-metszettel. Míg amott csak palánkot látunk a dunai oldalon, itt rendes kőfalat látunk. Ez annyiban fontos, mert a Birken-féle metszet 1683-ban jelent meg, tehát mintegy nyolcz évtizeddel később, mint elődje. Ekkor már a külváros — mint említettük — kiépült, erős kőfalakat húztak észak felől az északi sarokrondelláig. A dunaparti képzeletbeli kőfalat középen még egy kereken kiszögelő rondella töri meg, körülbelül a Batthyány-tér táján. A Viziváros ebben a korban — 1683 — nagyon sokat szenvedett a folytonos tűzvészek és ostromok miatt. De már a rákövetkező esztendőben valósággal lerombolták.[1] A Birken-féle metszet még 1680 körül készült, tehát a rajz hitelessége nem inog meg, ha az e korból bőven fennmaradt hadijelentések és leírások megfelelő részeivel összehasonlítjuk. Ezúttal nem lehet czélunk Buda topográfiáját részletesen megrajzolni, csupán az ábrázolások használhatóságát vagy használhatatlanságát óhajtjuk igazolni. Figyelembe kell még vennünk, hogy a külvárosok benépesítésénél ugyanazt a jelenséget látjuk, mint a vár házsorainál, hogy tudniillik az illusztrátor a falak, rondellák, kapuk és mecsetek pontosabb lerajzolásával feladatát megoldottnak tekintette. A Viziváros ez illusztrációjának házsorai tehát szintén nem hiteles topográfiával készültek, hanem mint láttuk, a hely kitöltésére szolgáltak a metszőnek.

Még egy nevesebb ábrázolást ismerünk a XVII. század végéről, a melyen a Vizivárost is megtaláljuk.[2] E rézmetszet Abellinus: Theatri Europaei continuati . . . c. művében jelent meg, (Frankfurt, 1691.) s címe a következő: Prospect der Vestung Ofen wie solche zu sehen von Alt Ofen wehrender Belägerung Anno 1684. Távlati kép, mely észak felől ábrázolja a két várost és déli környékét. A Duna kanyarulatának merész íve kissé bizalmatlanná tesz bennünket e metszet iránt, de egyéb részleteiben sok jót árul el e lap. Nézzük mindjárt a Vizivárost. A házak tető nélkül, nemrég lefolyt ostrom és a török gyujtogatás friss nyomait mutatják. Csupán a mecsetek karcsú tornyai és kupolái épek. Eltérően az imént bemutatott metszetektől, a dunaparti alsó kőfal itt teljesen hiányzik s a való helyzetnek megfelelően a part szintája egészen mélyen van. Különösen erre a jelenségre kell figyelnünk s ez az egy megbízható adat már önmagában is emeli a metszet történeti értékét.

[1] «Daczára az 1684-ik ostromnak, mely különösen a Vizivárost és a Tabánt iszonyúan összeroncsolta, Buda nem veszté el jelentőségét.» Károlyi, i. m. p. 196.

[2] Reprodukcziója megjelent Károlyi művében: p. 201.

Az északi sarokrondella e lapon teljesen hű elhelyezésben áll, közel a parthoz s az északi védőfal természetes záróponiját képezi a víz partján. Csak egy pillantást kell vetnünk a nagyon megbízható Fontana-lap ugyane részére, hogy hitelessége emelkedik a kutató szemében. Feltűnő, hogy míg a két, harczok hevének leginkább kitett városrész házsorai szinte kivétel nélkül romokban hevernek, ezzel szemben a vár épületcsoportjai majdnem teljes épségükben láthatók. Ez mindenesetre erős túlzás, mert a Viziváros rombolásával majdnem egyszerre a Vár utczái is sokat szenvedtek; e közismert tényt igazolnunk sem szükséges. A metsző itt úgy okoskodott, hogy a krónikák és az átutazók leginkább a Tabán és Viziváros rombadőlését emlegették. A ki Budára ment, át kellett hogy haladjon a romokban heverő, fűstölgő, üszkös gerendákkal (gyakran hetekig temetetlen hullákkal) teli egyik vagy másik városrészen. Ez a szomorú, sivár kép tehát elsősorban kapta meg a szemlélőt, erről esett legtöbb szó. A metsző is erről hallott legtöbbet, így hát a korabeli történeti hűségnek eleget vélt tenni, ha a külvárosokat romhalmoknak karczolta be.

Fejtegetéseink folyamán ez illusztrácziával először találkozunk; finomabb technikájával, egy-egy részletnek különösen gazdag megmunkálásával s ezeken felül is lelkiismeretességet eláruló gondosságával fokozottabb érdeklődésünket kelti föl e lap, hogy ki volt a metsző művész? Legvalószínűbb, ha a krónika megjelenésének helyén keressük az illusztrátort is. A század hatvanas-hetvenes éveiben különösen két mester tűnik ki a frankfurti czéhbeliek közül: az ifjabb Mathias *Merian* és mestere, Joachim von *Sandrart*. A két Merian, apa és fiú jól jövedelmező műkereskedést vezettek Frankfurtban s e mellett azt a nagy vállalatot, mely korának megszokott irodalmi és nyomdatechnikai kereteiből erősen kinőtt — a Theatrum Europaeumra gondolunk — illusztrálgatták.

Az ifjabb Merian életének egyik legfontosabb korszaka nyilt meg 1658-ban, a mikor a frankfurti római-német császárkoronázás alkalmából az odagyűlt magas méltóságok egyikének-másikának arczképét festette. I. Lipót császár egész környezetét jól ismerhette tehát a legszebb férfikorban lévő (37 éves volt ekkor) művész s csak természetes, hogy a magyarországi viszonyokról, közelebb az ország török-sanyargatta fővárosáról is sokat hallhatott. *A bemutatott metszet mestere tehát az ifjabb Merian.*[1] A külső életrajzi körülmények hajszálnyi egyezése mellett e megállapításunkat támogatja az a történeti biztosság, mely az eddigi régebbi metszeteken alig található

[1] Károlyi nagy művének képjegyzékében e metszet még «ismeretlen metsző» munkájaképen szerepel.

meg s a gyakorlott kezű, biztos rajzú festőművésznek a rézlemezre is átültetett könnyed vonalvezetése, a nagyobb mélyítéssel kidolgozott előtér s a finoman karczolt háttér közt éreztetett távlat, a mi mind csak a sablontól eltérő, igazi művész tudására vall.

Az a gondos történeti előtanulmány, a mit Merian e lap vésésekor végezhetett s a Pest-Budát ismerő udvari emberek értesítéseinek becsületes felhasználása annyira meglepő, hogy csakis így érthetjük meg, hogy nem helyszínén készült metszet történeti hitelt érdemel. Talán még föltehetjük azt is, hogy Pest-Budán járt hadmérnökök vázlatait ismerhette és használta fel e metszethez; hiszen II. Miksa Emanuel választófejedelem, (ki 1684-ben kisérelte meg először a budai ostromot) különösen meleg barátságot tartott fönn a művészszel és gyakran kereste őt fel műtermében.[1]

E néhány tipikus metszet gondos megvizsgálása, a mint láttuk, a Viziváros topográfiájának biztos megrajzolásához aránylag kevés támaszpontot nyújt. Kevés pozitivum és sok negativum az eredmény. Megtudtuk azt, hogy a Viziváros a XV. századbeli kicsiny ghettóból a XVII. század nyolczvanas éveig a sok ostrom, belső harcz és tűzvész daczára hatalmas életerővel nőtt ki egészen a Pálffy-térig; megtudtuk továbbá, hogy a korábbi metszeteken berajzolt dunaparti védő kőfal sohasem volt és ezernyi szenvedés daczára, mi e városrész osztályrészeül jutott, Buda kereskedelmi és ipari életének jelentős középpontja volt a török elnyomatás idején is.

A Tabán ábrázolásai.

Ez a nagymultú, sokat élt és sokat szenvedett városrész ugyanazon metszeteken található, a melyek a Viziváros ábrázolását is nyujtják. Tehát a keleti, északi és északkeleti beállítású lapokon jelen meg Tabán. E városrész ábrázolásai — előre kijelenthetjük — nagyon gyér topográfiai adatot nyujtanak, minek mélyen fekvő okai vannak. Első és legfontosabb oka az, hogy rendszerint hadműveleti színtér lévén, sokszor lerombolták girbe-görbe utczáit; azután nagyon sok tűzvész dúlta végig, a mi e szerencsétlen városrésznek szinte megszokott jelensége lett, évszázadokon át. Fejlődéséről tudjuk, hogy Pest életével függ az össze. A Ferencz József-híd és Erzsébet-híd közé eső Dunaszakasz szelid könyökhajlást mutat. Ennek mentén, szinte pontosan egymással szemben fekszik a régi Pest, a mai Belváros és Tabán, vagy a régibb, IV. Béla előtti elnevezés szerint Kelenföld, a mint ezt

[1] Müller: Die Künstler aller Zeiten und Wölker, II. p. 77.

a régebbi térképeken láthatjuk.[1] Tehát az első települések a Pestről átkelők réve mentén alakultak s a Szent Gellérthegy alján épült házsor, mely már a XII. század végén és a XIII. század elején megvolt, alkotta Tabán magvát. Ez a mag azután idővel fejlődött, nőtt s a három határoló hegy oldalaira kapaszkodott föl és a Sz. Gellérthegy s vár közt átcsúszva, a krisztinavárosi oldal felé tört ki.

A legrégibb tabáni illusztráczió a XVII. század első éveiben jelen meg, Dilbaum *Εἰκονογραφία*-jában. E metszettel más szempontból már foglalkoztunk a keleti beállítású lapokról szóló fejezetben. Ott is említettük, hogy habár a kiadó a művészt, Zimmermannt egyenest a helyszínére küldte vázlatok készítése czéljából, megbízhatóságához mégis sok szó fér. A hihetetlenül összeszorított tabáni völgyhajlás (az ördögárok vízgyüjtő útja) itt sziklaszorosnak látszik, a hegy lábánál némi épületvázakkal. Meg sem említettük volna jelentéktelensége miatt, csakis a teljesség kedvéért. Voltaképen e lap elsősorban ostromkép s ezért magán a váron és a pesti oldal északi részén folyó harczokon van a fősúly; a többi elnagyolva, csak vázlatosan van odavetve.

Az északi beállítású illusztrácziók közt időrendben először kell megemlékeznünk a már bemutatott Siebmacher-metszetről, mely az Ortelius-Chronologiában jelent meg. A Sz. Gellérthegy északnyugati, kiszélesedett lábánál találunk egy észak-déli irányban fekvő magasabb, ívelt tetőzetű épületet s e körül a part felé öt, a hegy felé három kis földszintes házikót. E csoportnak jelzése: Warme Bäder, tehát a Rudasfürdő akkori telepe. A csoporttól beljebb, nyugat felé is látunk a Mátyás-palota látószögébe vesző négy épületet die Under Vorsatt jelzéssel. Ez volna tehát a tabáni városrész. A metszet az 1600 körüli állapotot tünteti fel s mondanunk sem kell, hogy nagyon vázlatosan. Itt megint azzal a jelenséggel állunk szemben, hogy ennek az északi beállítású lapnak, a mint ezt egyebütt már részletezték, más illusztrálási czélzata van. Nevezetesen a két városnak és környékének távlati képét akarja adni, főhangsúlyozással a budai várra és a hajóhíd felrobbantására. Ezzel szemben az elrajzolt Sz. Gellérthegy alja és annak házakkal benépesítése harmadrendű ábrázolási kérdéssé zsugorodott.

A mint láttuk, valamennyi északi beállítású metszet a Gellérthegyet erősen bele hozza a Duna kanyarulatába s hátrább a folyam jobbra-balra

[1] V. ö.: Planum Citis Budensis . . . Delineavit die 21d Aug. 181. Fridericus Hainith juratus civitatis Budensis geometra. Eredeti rajz. — Szfőv. Múzeum térképgyüjt. 428. sz. Grundriss der König Ungarischen Freien Hauptstadt Ofen samt ihrer Angrenzg. . . . Pesth, 1822. Szinezett metszet. — Szfőv. Múzeum térképgyüjt. 3725. sz. Rupp: Budapest helyrajzi története: I. sz. térkép.

kiszélesedvén, a Gellérthegy amolyan hegyfokszerű képet ad. E beállítás és elhelyezés következtében a tabáni városrész völgyét észak felől a távlattan törvényei szerint a néző szeme elé kerülő királyi palotacsoport nagyrészt elfödi s így Tabán ábrázolása már a rajztechnika szempontjából sem oldható meg úgy, hogy egész utczasorokat karczoljon be a művész. A mikor tehát kimondjuk, hogy e metszetnek Tabánra vonatkozó része kicsinységénél, jelentéktelenségénél fogva Tabán topográfiájáról semmi újat sem mond, megint csak újabb bizonyságot nyerünk arról, hogy egy és ugyanazon metszet a XII—XVII. századból különböző részeiben különböző történeti értéket képvisel.

A kicsiny méretek daczára sokkal nagyobb történeti értéke van a Birken-metszetnek, melyről mint tipusról már szintén megemlékeztünk. Habár a kép rajzbeli megoldása, (különösen a Szent Gellér-hegy környékén) sok hasonlatosságot árul el az imént említett Siebmacher-lappal, a Gellérthegy itt is hegyfok-szerű képet nyer, de az egész lap inkább északkelet felől lévén beállítva, nagyobb terület jut látószögünkbe s így Tabánból több látható. A metszet alján olvasható jelmagyarázatok szerint külön jelzi a metsző a Rudasfürdőt és Tabánt. (Warme Bäder. Unter Vorstadt.) A hegy lábánál egymás mögött kettős, néhol hármas sorban 14 házat látunk s e házcsoporttól északra, a völgy felé bekanyarodva másik 8 házat találunk, egy mecset körül elhelyezve.

A feljegyzések gyér anyagából közvetlen topográfiai ismereteket alig lehet kihámozni a tabáni városrészre vonatkozólag. Egyrészt e feljegyzések a pusztulás képét ismételgetik egyhanguan, részletekre nem nagyon terjeszkedve ki, másrészt pedig csak a tabáni területen volt fürdők nagyszerűsége keltette föl az itt járt utazók érdeklődését. Erről hallunk legtöbbet. A metszetek topográfiai vizsgálásánál Tabánt illetőleg majdnem csupán az ábrázolásokra vagyunk utalva. Ily módon e Birken-metszet jelentősége emelkedik. Mint láttuk, metszőjének, a nürnbergi Ambling mesternek nem csupán tudása, de helytörténeti értesülései is elsőrendüek. Figyelemmel e körülményre, a rajz tabáni részéből annyit feltétlenül hitelesnek fogadhatunk el, hogy *a kelenföldi, hegyalatti házsor ez időben ismét megvolt.* E városrésznek amúgy is az a sors jutott osztályrészeül, hogy favázas, tapasztott sárkunyhói majd minden ostrom alkalmával elpusztultak. Ám elég hamar épült is helyükbe másik. 1682—3-ban tehát a sor ki volt építve.

Mattioli olasz metsző a megjelenés után alig egy évre metszi újra rézbe ez Ambling-lapot s egyébként hűen, szinte milliméternyi pontossággal rajzolta át a nürnbergi művész munkáját. De Tabánt egészen képzelet után,

házromokkal hintette be. S épen ez az egyetlen eltérés mutat arra, hogy Ambling jobban közeledett itt is a hűség felé.

A század kilenczvenes éveiben jelent meg egy gondos kidolgozású, finoman megmunkált rézkarcz, a két városnak ugyancsak észak felől való ábrázolása. A témája e lapnak voltaképen Pest égése. A város déli része lángokban áll; az északra elterülő pesti síkságon két csapat kemény harcza folyik, ez előtt sátortábort látunk. Érdeklődésünket ezúttal azonban a tabáni városrésznek szenteljük. Előbb meg kell állapítanunk, hogy e karcz Ambling metszete után készült, csak nagyobb méretekben. A szolgai hűséget annyira vitte a metsző, hogy még a jelmagyarázatok számai is ugyanazok s ugyanazon helyen vannak elhelyezve mind a két metszeten. Egyenlő értékű tehát természetesen a topográfiai hűségük is, azzal a különbséggel, hogy Tabán nagyobb méreteinél fogva tisztább képet ad amannál. A Gellérthegy alatt volt házsort itt is kiépítve találjuk, némi önkényes változtatással. Ez azonban a lényeget nem érinti.

Időrendben eljutottunk Mathias Merian metszetéhez. Nem tagadhatjuk, hogy bizonyos kiábrándulást érezünk, a mikor e különben sok jót eláruló metszetnek Tabánját vizsgáljuk. A terep, a Gellérthegy lábától, északi lejtőitől egészen a Dunáig s a Várhegy lábáig, talán valamennyi e korbeli metszet között e lapon van leghívebben megrajzolva. A tabáni völgy legdélibb pontján azonban hatszögű erődítvényt látunk s ettől északra a hegy lábához simulva néhány magánosan álló épületet. Ezek jelzése: Warme Bäder. Odébb, észak felé terül el azután egy egész városrész, mely nagy általánosságban megfelel Tabán fekvésének, de a melyet a metszet jelmagyarázata Vizivárosnak nevez! Sietünk kijelenteni, hogy ez a tévedés az épületek elhelyezésének hitelességét nem érintheti. (Ugyanilyen tévedéssel találkozunk igen sok metszeten, a melyek Szent Endre szigetének nevezik a különben jól berajzolt Margitszigetet.)

A romokban heverő városrészt uralja a tabáni mecset, a volt zöldoszlopos dsámi,[1] melytől délre és északra, a Dunapart mentén tört vonalú palánk húzódik egészen a legészakibb, lerombolt tetőzetű ház faláig. Egybehangzó egykorú vélemények szerint a Duna felől sehol sem volt védőfal. A város a víz felől nyitott volt, a mi az azon korbeli hadászati technika mellett, de meg a part mélyen-fekvése miatt is, természetes és érthető. A mint láttuk épen a jól értesült Merian e lapja az első, a mely a Vizi-

[1] A jól értesült olasz Pigafetta megjegyzése szerint. Starine, XXII. k. p. 188. Ennek nyomán: Littke, Buda-Pest a török uralom korában. p. 26.

város felől sem rajzolt be kőfalat. Ha tehát a tabáni mecset mellett védőfal-félét rajzolt be a metsző: ezt nem tehette ok nélkül.

Habár közvetlen források erről a mellékesnek látszó körülményről még csak említést sem tesznek, negativ adatokból iparkodunk Merian ábrázolási hűségét bizonyítani. A dsámik — mint tudjuk — rendszerint a kupolás templomi épületből s a melléje épített karcsú minarettből állnak. A kör alaprajzú imahely és a minarett egymásmellé helyezése építészeti szempontból legalább is kivánatossá tette, hogy valamilyen külső összekötést nyerjen s ez által egységes képet adjon. Majd minden pest-budai török templomnál megtaláljuk ezt, egy külső összekötő fal képében, a mely azonban nem csupán fal, hanem kisebb helyiség külső oldala is egyszersmind, melyben holmi templomszolga-lakást sejthetünk. Ennél a tabáni mecsetnél, annak nyugati oldalán látunk még egy földszintes házat, mely szorosan a mecsethez van építve s ezt veszi körül a Duna felől kiindulva egy derékszögben megtört fal. E falnak folytatása is van, a Duna partján. Feltevésünk már mostan az, hogy ez a jelzett fal a dsámi védelmére szolgált; s nem lehetetlen, hogy tőle északra még néhány épület állhatott, talán iskola, paplak, amolyan kis telep. Minthogy pedig ezek a törökségtől különösen tisztelt helyek a nyilt Tabánban fokozottabb védelemre szorultak, itt indokoltnak látszott e védőfal húzása. A többi épület elpusztult s a fal még 1684-ben meglehetett.[1]

Ennek a metszetnek nagyon közeli rokona, mely ugyancsak Merian tűje alól került ki, az a keleti beállítású lap, miről másutt már beszéltünk. Itt Tabán sokkal részletesebb feldolgozást nyert, a mi a metszet nagyobb méretei mellett természetes is. A Sz. Gellérthegy déli oldalán ábrázolt, titokzatos hatszögű erődfélétől kezdve, a királyi palota déli lejtőjéig terjed e képen Tabán. Két topográfiai érdekességet látunk itt. A tabáni mecset udvara szabályos négyszögű védőfallal van körülkerítve, aztán meg a keleti oldalról a Dunáig terjedő dombot látunk emelkedni. Az egész úgy jön elénk, mint egy kis erősség, mely egyszersmind azt a városnegyedet is védi. Mint láttuk, e mecset mögött ütegek vannak elrejtve, melyek a királyi palotát bombázzák. Minden arra mutat, hogy a féltett zöldoszlopos mecset s a közelében lévő melegfürdők — a török világ idején Tabán legfontosabb pontjai — különleges katonai védelem alatt álltak. Egyébként e metszet ugyanúgy hozza elénk a nagyobbrészt romokban heverő városnegyedet,

[1] Ilyenszerű védőfal igen jól látható egyik pesti török mecsetet ábrázoló metszeten, mely ugyancsak a Székesfővárosi Múzeum birtokában van. Aláírás: Türkische Mosquée so zu Pest finden.

mint a másik Merian-metszet. Érdekes módon ábrázolja még a Rudasfürdőt, mely hosszú, négyszögű földszintes épületcsoportnak látszik, négy sarkán kupolákkal. Külseje egészen olyan, mint a Császárfürdő táján állott török lőpormalom, mely erődszerű kiképzést mutat néhány jobb topográfiájú metszeten.

A sorban utolsó az a nagyon vázlatos és gyenge művészi készséggel megrajzolt lap, mely Wagner: Neu eröffnete ottomanischen Pforten című, Augsburgban 1700-ban megjelent műve mellékletéül látott napvilágot. A jelentéktelenebb művészek közé tartozik e lapnak metszője: Jacob Koppmayer. Főforrásnak használja az Ortelius Chronologiában megjelent Siebmacher-metszetet s azt hihetetlen elrajzolással másolja. Tabánból nem ismer semmit, csak három épületet rajzol be a Rudasfürdőképen. Topográfiai értéke semmi sincs, ezért nem is foglalkozunk vele.

A mint láttuk, a metszeteken található igen szerény nyomok Tabánt illetőleg nagyon kevés topográfiai eredményt nyujtanak. A fejlődés képe helyett, e metszetek összehasonlítása a pusztulás egységes képét nyujtja. Megtudjuk azt ez ábrázolások tanusítása szerint is, hogy Tabán ama 160 év alatt, míg a török uralom szakadt fővárosunkra, körülbelül tizszer pusztult el és ugyanannyiszor támadt föl ismét halottaiból.[1]

A XV—XVII. század során a fővárosban járt külföldi utazók, akár feljegyzéseket, akár rajzvázlatokat készítettek Pest-Budáról, vagy egyes városrészekről, egy dologban csodálatos módon megegyeznek: a külvárosokra nagyon kevés súlyt helyeznek. Innen van az, hogy a vonatkozó krónikák a külvárosok számában és elnevezésében annyi eltérést mutatnak. Zeiller ulmi krónikája (1644), W. Dilichius (1609), Zimmermann (1605), J. Gradelehnus (1665), Birken (1674), hasonlóképen az olaszok közül Ercole Scala (1685), a L'origine del Danubio 1685-ös veneziai kiadása, Marc Antonio Pigafetta «Itinerario»-ja, melyek nem egymásból írnak át, hanem különböző önálló forrásokból hol több, hol kevesebb városrészt említenek s azok egymástól elhatárolását is másképen végzi majd mindegyik. Természetes,

[1] Helyénvalónak tartjuk itt a budai ostromok rövid kronológiáját adni:

1526-ban a Budára jövő szultán kímélni akarja a várost, de «másrészt szabad rablást engedett katonáinak . . .» «A boltozott házakon kívül minden a lángok martaléka lett.» 1527 augusztus havában Ferdinand foglalja el Szapolyaitól. Ez alkalommal a külvárosok nagyon sokat szenvedtek. 1529 szept. 16-án a török veszi el s 3000 főnyi őrséget helyez ide. 1541. Roggendorf kísérli meg az elfoglalást. 1542-ben Brandenburgi Joachim őrgróf vezérlete alatt ostromolják sikertelenül a keresztény hadak Budát. 1598-ban Pálffy és Schwartzenberg ostromolják — ismét sikertelenül — Budát. «A külvárosok, a Gellérthegy s majdnem az egész körülfekvő vidék a keresztények hatalmába esett» . . . 1602-ben újabb sikertelen kisérlet, úgyszintén 1604-ben is. Ezután közel 80 évi szünet jön, majd következik: 1684, és 1686, a végső diadallal. V. ö. Bubics: Cornaro jelentései.

hogy ez azután a metszeteken is, melyek bizonyos történeti hitelű szövegmagyarázatokként óhajtottak a maguk korában szerepelni, visszatükröződik.

Hogy miért részesültek e külvárosok ily mostoha megitéltetésben, ezt már megokoltuk. Ahhoz még csak annyit teszünk, hogy a fővárosból az idegent elsősorban a királyi palota és környéke, másodsorban a budai ú. n. belső vár hadászati készsége (falak, tornyok, kurtinák, rondellák) s harmadsorban az egyházi épületek érdekelték.

Óbuda ábrázolásai.

Buda és Pest mellett harmadik városként szerepelt már a XIV. század derekán Ó-Buda. Sajátszerű szerepe volt e városkának évszázadokon keresztül. Élete voltaképen már Nagy Lajos királyunk uralkodása idején kapcsolódik belé két szomszédjának életébe, a mikor ugyanis Lajos édesanyjának kedvencz és állandó tartózkodási helyévé lesz. Mennyire ragaszkodott e gyönyörű fekvésű városkához, mutatja az is, hogy Clarissa-kolostort alapított. Erzsébet királynő óta, egészen a XV. század végéig kimondottan királynők lakhelye volt Óbuda.[1] Nem szándékozunk Óbuda történetéből a jól ismert és lelkiismeretesen feldolgozott adatokat fölmelegíteni, csak az Óbudát ábrázoló metszetek hitelességének megállapításához nélkülözhetetlen topográfiai kérdések kiegészítése lesz ezuttal feladatunk.

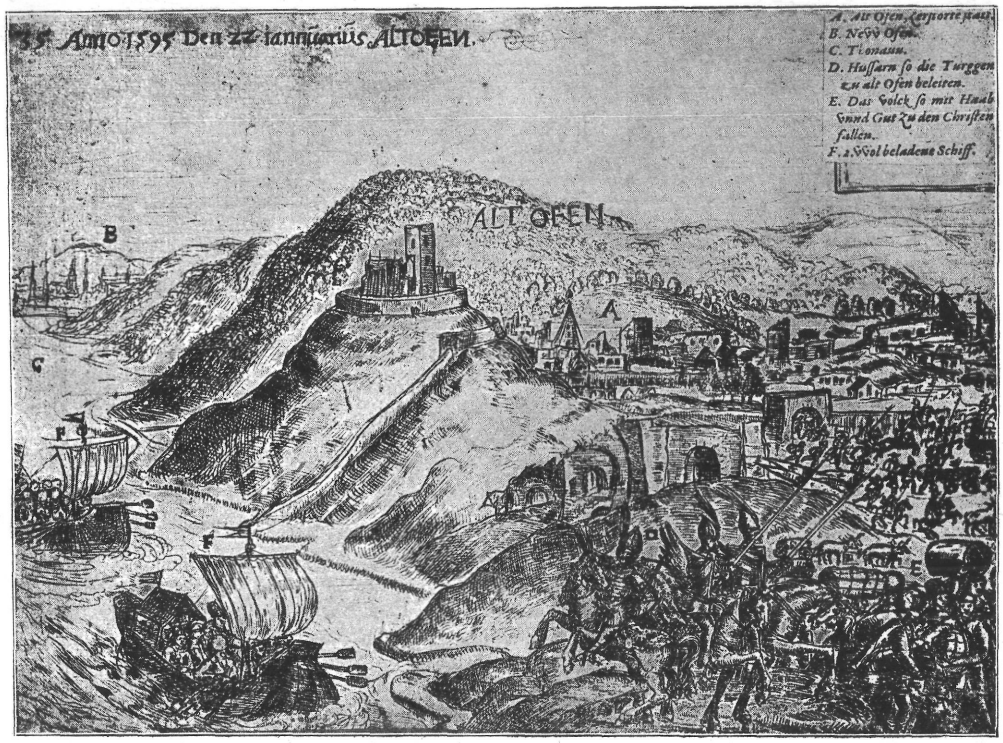
Annyi kétségtelen, hogy a XIV. században a királynők és a káptalan birtoka volt Óbuda. Ennek megfelelően föl kell tételeznünk két fő épületcsoportot: egy királyi kastélyt, vagy várat s egy káptalani központot. Hogy Óbudán királyi vár volt legyen, ezt a gondos Salamon többször idézett munkájában kellő részletességgel világítja meg. Ennek helyéül azonban a kutatók egyik része az ú. n. Kis-Czell dombját, mások ismét az ú. n. Királydombot sejtik. Salamon is ez utóbbi mellett dönt. Bizonyítékai közt igen számottevő az, hogy a Királydomb egykori római amphitheatrum helye volt, azt pedig tudjuk, hogy az amphitheatrumok romjait a középkor rendesen felhasználta vár építésére.

Salamon itt már a XVII. századi illusztrációkat is említi, bár nagyon vázlatosan és laza kapcsolatban a főkérdéssel. A Tollius művében megjelent óbudai illusztrációt veszi alapul s kétségtelen nagy elrajzolása alapján azt

[1] Erzsébet anyakirálynő után Lajos özvegye, Erzsébet örökli, majd Zsigmond felesége Borbála, azután Albert felesége Erzsébet s némely adatok szerint itt élt hosszú ideig Szilágyi Erzsébet is, Mátyás király édesanyja. Az itteni királyi kastély valósággal Erzsébet-laknak nevezhető.

mint teljesen hűtlen ábrázolást említi.[1] Forrásául Wilhelm Schaefer (Delichius) 1606-ban megjelent casseli krónikájában látható rézmetszetet jelöli meg. Salamon nem ismerte a Dilbaum-krónika 1603-iki augsburgi kiadásának azt a Zimmermann-metszetét, a mely a Dilichius-lapnak is mintául szolgált. *Ez a Zimmermann-metszet tehát őse a másik kettőnek.*

Zimmermannról már több izben említettük tárgyalásaink folyamán, hogy a helyszínén vett vázlatokból dolgozott. Ez a körülmény tehát mindenesetre



13. kép. Óbuda és az óbudaiak kivándorlása. P. Zimmermann.

óvatosságra int bennünket s oly könnyedén, mint Salamon, nem mondhatjuk ki a topográfiai hűtlenség súlyos bírálatát. (13. kép.)

A lap a következő ábrázolási elemekből van fölépítve. Északi beállítással, a Duna mellett két egymás mögött húzódó csúcsos hegyet látunk. Az elől álló tetején körbástya, azon belül kétemeletnyi magasságú őrtorony,

[1] Gömöri Havass Sándor is hivatkozik e képre s az óbudai királyi várakról szóló alapos, bár sok helyütt laza tanulmánya mellett közli reprodukczióban s azt «az akkori viszonyokhoz és a tájfestészetnek akkori fejletlen állapotához képest» hűnek találta. = Budapest Régiségei. III. k.

mellette épületek. Ettől a néző szerint jobbra épületromok s a háttérben Buda körvonalai Neu Ofen = Új Buda akkori elnevezéssel. A körbástyától alább, észak felől körsáncz fut egy darabon, melynek végéből a víz partjáig, a hegyen alá egy erős mellvédfal húzódik.[2] A főelemeket Zimmermann minden metszetén a valóságnak megfelelően megtaláljuk. E lapnál is föltételezhetjük, hogy az ábrázolási elemek reánk nézve legfontosabb része, a királynői várnak a Duna mellé helyezése, megfelel az egykori topográfiai helyzetnek. Azt a kerek, szinte szabályosan csúcsosodó hegyet természetesen így nem fogadhatjuk el. Hanem a topográfiát másképen magyarázzuk. Északról tekintve a vár mögött egy széles, hullámos hegyhátat látunk. Ez a Szemlőhegy s annak dombos környéke. Ez elé esik az a kör alakban épült házcsoport, melyet Királydomb néven ismerünk s melyet a Határ-utcza és Viador-utcza ölel körül három oldalról. Ez a királydomb ma is közel esik a Duna ágához, de évszázadokkal ezelőtt, mikor még a Duna majdnem a Lajos-utczáig terjedt, a folyó szomszédságában lehetett. Az a tény pedig, hogy ez a Királydomb Zimmermann ábrázolásán valóságos hegycsúcs, könnyen magyarázható más hasonló metszet-tévedésekkel. Ezek között igen jellemző és tipikus például a Sz. Gellérthegy mögötti s ezzel kurtinával összekötött erődféle, a mely voltaképen a helytelenül ide tolt Ráczfürdő. Ez a rajzbeli tévedés a különben nagy hitelű Meldemann-lapon jelent meg először s mint tudjuk, az utánzók, az utánmetszők minden alkalommal hűen követték ebben is a forrásmetszetet. Véleményünk tehát e kérdésről így alakul. Zimmermann a következő elemeket ismerte: van egy harmadik városka, az úgynevezett Óbuda, ennek közelében királynői vár, a Duna mellett, a Rózsahegyen és Szemlőhegyen túl, északra. A királynői vár tehát tényleg a Királydombon állhatott. Metszetünk e szerint nem annyira rossz, hogy vele topográfiai szempontból nem lett volna érdemes foglalkozni.

Nem szabad különben még azt sem figyelmen kívül hagynunk, hogy az imént bemutatott metszet voltaképen nagyobb súlyt helyez a jelenetekre, mik rajta láthatók és nem kimondott városábrázolás. Az óbudaiak kivándorlását illusztrálja. A Dunán két megterhelt vitorlásgálya siet észak felé, a jobb előtérben pedig batyukkal bandukoló férfiak s nők, itt-ott lovasok.

Mindent összevetve e kezdetleges kidolgozású rézmetszet — a korabeli történeti nézőpontot és illusztrálási szokásokat szem előtt tartva — a történeti igazságnak megfelelő naiv képet ad Óbuda királynői kastélyáról.

---

[2] V. ö. Salamon. id. m. II. p. 482.

Nagyon sok utánmetszésben ismeretes. Ezek között legáltalánosabb a Tolliusmunkában megjelent s Salamon által annyira kifogásolt képmása.

A XVI—XVII. században még egy Óbudát ábrázoló metszettipussal szoktunk találkozni krónikákban. Inkább északkeleti látószögből van beállítva, mert a Margitsziget egész terjedelmében látható a kép bal előterében. Ennek a tipusnak ábrázolási elemei a következők. A háttér rendes hármas tagoltsága: Pest, a Sz. Gellérthegy s Buda a környező hegyekkel, egy vonalban. Az előtér kettős tagoltsága: Margitsziget s Óbuda romokban heverő épületei. Az egész beállítás, megoldás és fölfogás egyezik a már bemutatott Birken-féle rézmetszettel, sőt figyelmes szemlélődéssel hamarosan rájövünk, hogy *ez az óbudai metszet a Birken-féle pest-budai metszet kicsinyített és hű mása, megtoldva az előtér kettős tagoltságával.* S ezzel már a metszők azonossága is igazolva van. Ezt is a gondos Ambling metszette rézbe.

Ha már most folytatólag összevetjük ez óbudai lapot a másik, Zimmermann-metszettel, ezek közt is megtaláljuk a szoros ábrázolási egységet, a mi élénken bizonyítja, hogy az Ambling-metszet ebből is merített. A királynői vár a Duna mellett ugyanoly elhelyezésben, mint amott. Előtte észak felől a víz partjáig aláfutó mellvédfal, mely azonban itten inkább palánkának látszik.[1] A királynői vár romjai ugyanazok itt is, mint a Zimmermann-metszeten. Ez Ambling-lapon azután a vártól jobbra, közel ehhez fallal kerített városrészfélét látunk, mely Óbudát jelképezné. Ennek természetesen semmi topográfiai megbizhatósága nincs. Zimmermann is, meg ez a metszőnk is hamis nyomokra tévedtek, a mikor a középkori Óbuda városát a Királydombtól nyugatra vésték be. A fejlődés a Királydombtól *dél felé* terjedt, inkább a Duna mentén.

A két, Obudát ábrázoló metszettipus között — mint tudjuk — közel nyolczvan évnyi korkülömbség van. Ez idő alatt más, óbudai tipikus metszet nem jelent meg, tudomásunk szerint. A Birken-féle lap számtalan átmetszésben ismeretes s az olasz krónikák is átvették, annyira szolgai hűséggel, hogy az e fajta olasz metszetek czíme majd mindenütt «Alt Ofen» maradt. A mikor ennek a két metszettipusnak történeti értékét egymáshoz tartozóságát iparkodunk megállapítani s elgondoljuk, hogy erről az egykoron nagy mozgalmakat megélt királynői tartózkodási helyről alig van ábrázolási változat, le kell szögezni azt a tényt, hogy a krónikások és kiadók nem ismerték már fel a XVI—XVII. században ennek a városkának jelentőségét.

[1] Könyöki fordítása szerint: *erődgát:* Minthogy észak felől kellett mindig elsősorban védeni a fővárost, ennek az erődgátnak is csak azért látjuk észak felőli kiépítését. «Úgy látszik, hogy ezeket váraknál még a XVI. század után is használták.» Könyöki-Nagy: A középkori várak. «Erődgát» szó alatt.

Az érdeklődés a török leigázás szomorú korában már teljesen a fővároshoz, Budához fordult s Óbudában nem láttak mást, mint emlékét egy darab, homályba vesző múltnak. Óbuda ekkor már jelentéktelenségébe sülyedt. Várkastélya lakatlan, pusztuló, környéke a támadások miatt ugyancsak puszta. Ime az okok, a melyek miatt a jelzett évszázadokból alig maradt fön illusztráczió erről a városkáról.

A krónikaírók élelmesek voltak: a kor közérdeklődését fölkeltő események, majdnem aktualitások, ismertetésére törekedtek elsősorban. S természetes is, mert a gyarló hírszolgálat korában ezek a krónikák és repülőlapok helyettesítették az ujságot s a viszonylag gyors hírközlés már akkor is befolyásolta a kelendőséget.

A Margitsziget ábrázolásai.

Ennek a ragyogó multú szigetnek történetét régészeti és művelődéstörténeti szempontból egész írói gárda dolgozta fel, több-kevesebb szerencsével. Kubinyi Ferenc alapvető, levéltári kutatásokra épített tanulmánya a szigeten volt monostorok maradványait a szakrégészet számára dolgozta fel; ez a jeles kutató, mint régész, csak a meglevő s ásatások útján felszínre került emlékek vizsgálására szorítkozott.[1] Őri György nagy szeretettel, néhol azonban kevés kritikai érzékkel megírt történeti műve nagyrészt az előbbinek nyomában jár. Mindazok, a kik eddig a szigettel általában, avagy a szigeten volt s elpusztult egyházi épületekkel foglalkoztak, a XV—XVII. századbeli metszetek gyér, de mégis csak meglévő tanulságait nem használták fel s két írónkat kivéve, még csak nem is emlékeznek meg a történeti források e szerény ágáról. Osváth Gyula[2] művecskéjében pillantjuk meg az 1542-ből való Enea Vico-metszet egy részének reprodukczióját, a mely a Margitszigetet aránylag gazdag ábrázolásban mutatja be, a XVI. század derekán. Törs Kálmán művében pedig egyik XVII. századbeli metszet nagyon vázlatos és hamisan ábrázolt reprodukczióját láthatjuk.[3]

A mint látjuk tehát, a metszetek szerény világából nagyon halvány sugár lopódzott be eddigelé helytörténeti irodalmunkba. Ha ennek okait keressük, mindjárt a legfontosabbat kell megemlítenünk, a mely szerint a Pest-Budát ábrázoló metszetek (könyvillusztrácziók s önálló lapok) topográfiai és művelődéstörténeti értékelésére csak elvétve bukkanunk. Rend-

[1] Ifj. Kubinyi Ferencz: Margitsziget Műemlékei. = Arch. Közl. II. p. 3—25.
[2] Osváth Gyula: Szent-Margitsziget hajdan és most, p. 23.
[3] Törs Kálmán: Margitsziget, p. 37.

szeres összehasonlításon s a megfelelő történeti irodalmi eredményekkel való összevetésen alapult kutatással alig találkozunk. E metszetek, a hozzájuk rendszerint tartozó krónikaszövegek megbízhatatlansága miatt, már eleve hitelüket vesztett dokumentumoknak tekintettek s ez a felfogás oly mélyen gyökeredzett, hogy a városábrázolásokon szinte egyhangulag, jóindulatú elnézéssel siklott tovább a legtöbb kutatónk. Pedig, mint láttuk, azért a metszeteknek is lehet sokszor mondanivalójuk s szigorú vizsgálódással történeti értékük is. Másik okát találjuk e részvétlenségnek abban, hogy fővárosunk történeti irodalmában még mindig hiányzik annak a hatalmas történet-földrajzi krónika- és diarium-irodalomnak speciális módszeres feldolgozása, Pest-Buda s környékének multjára vonatkozólag. A jövő feladata még mindez.

Fejtegetéseink kereteihez simulva, az alábbiakban azokat a metszeteket hozzuk szem elé, a melyeken Margitszigetünknek ábrázolását is megtaláljuk. Ilyen XVI—XVII. századbeli metszetünk nagyon kevés van. A mikor a nagy külföld kiadói, krónikairói és metszői heves érdeklődéssel fordultak Pest-Buda felé, akkor már török iga alatt nyögött hazánk s annak kettős fővárosa. Hiszen épen a török pogány világ-teremtette sanyarú idők fordították a külföld keresztény fejedelmeit és országait hazai viszonyaink felé. Ekkor pedig a legfontosabb kérdés az volt, hogy Pest, Buda, (főképen a budai vár) mint erősségek milyenek lehetnek s hogyan tudják az ostromokat kiállni. Az érdeklődés ilyen irányú kiágazásához idomultak azután a krónikák szövege s az azt kisérő, magyarázni akaró ábrázolások.

Világos ily módon, hogy a mi regényes fekvésű, monostorokkal s romokkal telehintett Margitszigetünk nagyon háttérbe szorult az egykorú metszők szemében. A Margitsziget fénykora ekkor már aláhanyatlott s területe inkább csak a meginduló áldatlan harczok küzdőfeleinek harczászati bázisa volt. Egyik-másik metszeten különösen szembetűnik ez, a hol a szigettől mindkét parthoz vezető hajóhídon s magán a szigeten is kemény tusákat látunk; ismét más metszeteken még csak a romok sincsenek berajzolva, hanem ezek helyén tüzet okádó ágyúkat, hirtelen emelt mellvédeket stb. találunk.

Német mester XVI. századbeli ábrázolásában nem ismerjük a Margitszigetet. Ebből a korból az egyetlen olasz Enea Vico-metszeten találjuk a sziget ábrázolását. Aránylag sok pontosságot árul el s a monostorok egyikének másikának elhelyezésére nézve jó útmutatást nyujt. Osváth e lap jelentőségét még nem ismerte fel; még Vico nevét sem említi meg.[1]

[1] E metszet részletes ismertetését adja Kremmernek idézett tanulmánya. = Múz. és Könyvt. Ért. 1913.

A hogy tovább keresünk a Margitsziget ábrázolásai után, megint csak a legismertebb krónikák metszetei között bukkanunk erre. A legrégibb német metszet, a melyen már a sziget igen vázlatos ábrázolását látjuk s a mely keleti beállításban adja Pest-Buda képét, Alexander Mairnak már bemutatott lapja. Voltaképen ostromkép. Nem hű ábrázolás; rajta a sziget déli részén régebben külön állott úgynevezett fürdő-sziget még megvan.

A Zimmermann-metszeten ez már hiányzik. Úgy látjuk, hogy Zimmermann a két várost nagyobb gonddal, részletesebben dolgozta ki, nagyobb arányokban vette, mint társa, a szigetet azonban majdnem egészen úgy rajzolta át. Azon, egészen ötletszerűen itt-ott apró házromokat látunk, melyek elhelyezéséből a szemlélő mindjárt látja, hogy az itt volt kolostorokról, templomokról nagyon kevés hiteles értesülése van a metszőnek. A hozzáfűzött jelmagyarázat azonban valamit mond nekünk a múltból. «*Ein zerfallene Statt in der Insul.*» A krónikaíró avagy illusztrátor emlékezetében, az értesülésekből visszacsenghetett annyi, hogy a Margitszigeten egykoron falu volt. Talán a sziget északi részén volt s teljesen elpusztult Szent-Pál falu emlékezete villan itt föl. Az is lehetséges azonban, hogy a metsző ittjártakor a templom- és monostorromokat nézte vagy sejtette egyszerűen egy elpusztult falucska maradványainak, a hogy az elpusztított Tabánról vagy Vizivárosról is tudott. Az ábrázolás különben egyrészt nagyon vázlatos, másrészt oly kicsi méretekben mutatja be a szigetet, hogy sem történeti, sem topográfiai jelentősége nincs ez illusztrációnak.

Az északi beállítású metszetek — mint láttuk a megfelelő fejezetben — rendszerint a Margitsziget déli felét is feltüntetik a közép előtérben. Ezeknek tipusa az az ugyancsak 1602-ből való s már ismertetett Siebmacher-metszet, mely az Ortelius-chronológiában jelent meg. Két körülmény nyomban feltűnik a figyelmes nézőnek. Egyik az, hogy a szigetet összetéveszti metszője a felsőbb állású szentendrei szigettel («Insel S. Andre».) a másik pedig az, hogy azon a szigetrészen majdnem körösen szabályos elhelyezéssel nyolcz épületromot látunk, a melyek az itt volt hat monostor és templom déli részén állott cisztercita illetve János-rendi barátok klastromának topográfiájával nem egyezik meg. Szilárd meggyőződésünk, hogy ez az ábrázolási mód a már kimutatott XVII. századbeli történeti hűség felfogása szerint alkalmazódott, vagyis a metsző csupán annyit akar itt a nézővel közölni, hogy e szigeten is voltak épületek, melyek akkor már (1602) romokban hevertek. Egyszóval dekorativ jelentősége van ez ábrázolásnak.

Mint tudjuk, ezt az Orteliusban megjelent lapot igen sok krónika-illusztrátor vette át, más méretekkel s így valamennyinek a most tárgyalt

kérdésünk szempontjából minimális a történeti és semmis a topográfiai értéke.

Sokkal többet mond nekünk kis méretei dacára a nürnbergi Birken-krónika 1684-ik évi kiadásából ismeretes, Óbudát ábrázoló finom rézkarc, Ambling mester munkája, a mely észak-déli elhelyezéssel az egész Margitszigetet elénk varázsolja, még pedig *az ott található romoknak igen részletes rajzaival.* A nagy gonddal dolgozó s minden értesülést felhasználó Ambling e karca az egyedüli ábrázolás ebből a századból, a mely megérdemli a részletes elemzést és már a romok elhelyezésével a modern topográfiai hűség felé közeledik. Hangsúlyozzuk azonban, hogy csak közeledik, mert teljes megbízhatóságról szó sem lehet.

A sziget IV. Béla leányának ideköltöztetésével nyer először jelentőséget. Ennek a Duna kettős sodratával természetszerűen jól védett és nyugalmas, csöndes helynek kolostori életre alkalmas voltát nagy királyunk jókor észrevette. Fontos volt a hely megválasztása, mert hiszen az alig letelepült, népünkkel még el nem keveredett pogány hiten élő kúnság ez idő szerint mint belső háborgató elem veszedelmes lehetett volna egy gazdag berendezésű s könnyen megostromolható kolostorra nézve. Egy-egy visszatérő tatár had becsapása sem volt még egészen lehetetlen. Ezek mind lovon járó, nem vizen járó népek lévén, a Nyulak szigete nem eshetett könnyen útjukba.

Ime a főokok, melyek következtében a Nyulak szigete vagy ez időtől fogva Margitsziget valóságos kolostorteleppé lett, IV. Béla jóvoltából. Ma már nagyrészt tisztázott az a kérdés, hogy hat szerzetház s templom, meg a sziget északi részén az esztergomi érsek erődített, tornyos várkastélya, egy falucska s egy királyi palota állott itten.[1] Ezek között legnagyobb jelentőségű s a legfényesebben fölépített kolostor volt a Domonkosrendieké, kiket a király különös kegyeivel halmozott el. Ennek közelében építette IV. Béla a maga királyi kastélyát. Ha már most ezek után az Ambling-metszetet nézzük, azon két nagy épületcsoportot fedezünk fel. Az északi oldalon négyzetes alapú, falakkal körülvett épülettömböt, a pesti oldal felől, északon és délen két elég ép toronynyal s belül romokkal. Ettől délre pedig egy másik épületcsoportot, öt négyszögű csonka és egy még ép toronynyal. *Amaz a Domonkosrendi apáczák kolostora, emez a János-vitézek vagy keresztesek vára és kolostora.* A metszet megbízhatóságát nézetünk szerint nem befolyá-

[1] Ez ismereteink alapját László király amaz adománylevéléből nyertük, melylyel 1278-ban a szigetet az apáczáknak adja s melyre Salamon is hivatkozik. II. p. 201. Ez alapon dolgozott Osváth és Őri is.

solja az, hogy a sziget legészakibb csúcsán a várható támadások ellen épült érseki kastély még nyomaiban sincs meg.

Ez a lap ugyanis, mint másutt már bebizonyítottuk, annak a metszetnek mintegy folytatása, melyet ugyancsak Ambling készített. A szélességi méreteket, ugyanazon látószögből beállítva, Ambling hűen átvitte erre a lapra is, csak még hozzárajzolta a szigetet és az óbudai romokat. Ezért látjuk a szigetet oly összenyomottnak. Több már nem kerülhetett a rézlemezre s így a sziget északi része csonkán van berajzolva. A hangsúly ama két kolostorromhalmazra s a jobb előtérben látható óbudai romokra van fektetve, a bal előteret a metsző tehát elhanyagolta. Kötve volt a berajzolandó terület kimértségéhez.

Ime az egyetlen XVII. századi illusztráczió, a mely Margitsziget egykori topografiájához némi megbizható adatot nyújt. Hálásak vagyunk már e kis adatért is, mert, a mint láttuk, Ambling elődei és kortársai a szigetet csodálatos egyöntetüséggel hanyagolták el ábrázolásaikon.

Budai mecsetek, dzsámik, templomok.

A török mecsetek kupolái és a hozzájuk simuló karcsú, kecses minarettek a XVI—XVII. században Buda képét olyan keleties külsővel ruházták föl, hogy az szinte megtévesztésig hasonlított a korabeli valódi török városkákhoz. Ezt a benyomást azok a külföldi utazók, kik hosszabb-rövidebb ideig tartózkodtak a fővárosban, majd mindnyájan fölemlítik Budáról szóló feljegyzéseikben. A török hitvilág nagy ereje, mely a török ifjút és férfit elsőrendű harczossá tudta tenni, hozta magával, hogy az elfoglalt keresztény városokban található «hitetlen imaházakat», a templomokat alakították át elsősorban mecsetekké. Ha a nagyszámú törökség lelki szükségleteit (ez a szám a hadsereg nyomában rendszerint vonuló rablócsorda, nők s gyermekek számával nem ritkán megkétszereződött), nem győzte ellátni a keresztény templomokból átvedlett imaházakban, akkor siettek új mecseteket emelni, időt s költséget nem kimélve. Ezek az új imaházak vagy dzsámik voltaképen értékesebbek voltak a muzulmán katonaság szemében, mert híven a vallási előírásokhoz, méretekben, külső és belső architekturában, elhelyezésben stb. hajszálnyira hasonlítottak a hazulról jól ismert mecsetekhez.

Építésüknél a legapróbb részletekre is figyelemmel voltak, míg az inkább hosszúkás alakú keresztény templomok átalakításánál sok nehézséget okozott a Mekka felé mutató iránytjelző *kiblah*, az előcsarnok, *mihrab*, s egyéb megállapított, kötött formákat viselő mecsetrészek előírásos fölépítése.

Ha most a XVI—XVII. századbeli Pest-Budát ábrázoló német metszeteket nézzük, csupán abból a szempontból, hogy a mecsetek elhelyezéseit s alakját tanulmányozzuk, előre is kijelentjük, hogy egy-egy mecset helyének megállapításához, ha döntő bizonyítékokat nem is, de az átutazók följegyzéseinek megerősítéséhez vagy helyreigazításához útbaigazításokat nyujtanak.

Midőn az előbbi fejezetekben iparkodtunk bebizonyítani, hogy a XVI—XVII. századbeli krónikaillusztráló metszetek a modern történeti felfogástól még nagyon eltérő, *viszonylagos* hűségre törekedtek s jeleztük, hogy például házsorok, városrészletek topográfiai nézőpontból megbízható ábrázolásait azokon hiába is keresnénk, más czélja lévén a krónikásnak és metszőnek egyaránt, ezek után ugyane metszetek a mecsetekre nézve előre hitelüket veszthetnék. Itt azonban egy új szempontot kell kiemelnünk. A mint tudjuk, a jelzett évszázadokban a templomok még mindig különös gonddal épültek, mert a váltakozó harczok hevében e városszerűen megépített, helyenkint őrtornyokkal erősített épületek különösen ki voltak téve a rombolásnak, jó czélpontul és jó gyalogsági fedezetül szolgálván a küzdő feleknek. Ama kilencz komolyabb ostrom alatt, mely 1526 és 1686 között a mi Budánkat szinte alapjaiban rendítette meg, azt tapasztaljuk, hogy a templomok legalább is alapromjaikban mindig megmaradtak. A legtöbb budai templom helye s így emlékezete tehát a köztudatban maradhatott. Azok a metszők tehát, a kik kegyetlenül elpusztított városunkban jártak abból a czélból, hogy a helyszínén csinált vázlatok alapján karczolják azután otthonukban rézbe a város látképét, a füstölgő, üszkös romok között mindenkor könnyedén ismerhették föl az egyházi czélú épületeket, a szokottól eltérő alapformájukról is.

Másrészt, ha csak messziről nézte is a metsző Budát, akár a Margitsziget déli csúcsának valamelyik magasabban fekvő romjáról, akár Pest felől, vagy épen a Jánoshegy oldaláról: a templomtornyok vagy minarettek karcsú vonalai élénken tűntek szemükbe s a város egységes képét tagolták. Ezért a bemutatott metszetek s a velük rokon metszetek ebben a közös vonásban megegyeznek, hogy a tornyok és minarettek majd mindegyiken élesen ki vannak rajzolva. Vizsgálódásainkat ezekután arra irányítjuk, hogy egyrészt mely metszetek közelítik meg a mecsetek elhelyezésében a történeti igazságot, másrészt találunk-e metszeten oly mecsetet, melyről egykorú följegyzések nem tudnak, de a mely esetleg — még sem a metsző képzeletének alkotása.

A Fontana-metszet kipróbált hűségéhez folyamodunk ez összehasonlításoknál s Némethy Lajos nagy gonddal készített forrásművének egyik-másik

állítását iparkodunk — csupán e metszetek tanulságaiból — helyreigazítani vagy még több érvvel támogatni.[1]

Voltaképen még ma is nagy ingadozást találunk a mecsetek és dzsámik helyeinek s számának meghatározása körül. Némethy említett kis munkájában főleg Bizozeri barnabita szerzetes nagy művében felsorolt idevágó adatokra támaszkodik.[2] Ennek kortársa és honfitársa, a rendkívül alapos Marsigli követ ugyancsak felsorolja a budai mecseteket.[3] A két lelkiismeretes tudósító azonban nem egyezik több pontban. Még két főforrásunk van e kérdésekről, Paolo Zenarolla és Evlia Cselebi följegyzéseiben.[4] Ezek összeegyeztetését megkisérelte Litke Aurél[5] s most még mindezekhez kapcsoljuk a metszetek sokkal szerényebb tanulságait, és *Andrea Magliar* 1686-ból való igen jó rajzának tanulságait. Az ingadozás legfőbb oka onnan ered, hogy az egykori források gyakran nem tesznek világos különbséget mecset és dzsámi között s megesett, hogy egyik emlékíró egy átalakított mecsetet még a maga szemeivel látott, talán járt is benne, a következő átutazó már azt romokban találta, tehát nem is emlékezett meg róla, ellenben egy ujonnan épült, *azonos nevű* dzsámiról tesz említést. Mindezt a legaprólékosabb részletezésig ellenőrizni ma már szinte lehetetlen feladat.

A várbeli mecsetekről például Bizozeri azt írja, hogy az ott lévő hat mecset közül némelyek ujonnan épültek, egyesek pedig a keresztény templomokból alakíttattak át; de nem mondja meg, hogy melyik az átalakított vagy ujonnan épült mecset.[6] A Bizozeri-említette várbeli hat mecsetet nézzük meg már most az Ortelius-kronologia északi beállításu pest-budai metszetén. Már tornyának méreteivel s szokatlan tagoltságával szemünkbe ötlik mindjárt a császári palota mecsete, — Serailik-gyamesi. Ez a királyi épületek középpontját foglalván el, topográfiai elhelyezéséhez szó sem férhet. Azután innén tovább haladunk a keleti bástyasor mentén s a távolsági arányok helyes megtartásával rátalálunk a második mecsetre, a basa mecsetére. Ez a mecset Némethy pontos megállapítása szerint a volt karmelita templom helyére esik. Nem nagy távolságra ettől, a Siebmacher-metszet egy egészen ép keresztény templomot mutat, melynek hossztengelye körülbelül párhuzamos

---

[1] Némethy L.: Török mecsetek Budán.

[2] La Sagra Lega contra la Potenza Ottomana . . . Milano, 1690.

[3] Veress E.: Gr. Marsigli Alajos Ferdinand jelentései és térképei Budavár 1684—86. ostromáról, visszafoglalásáról és helyrajzáról.

[4] Zenarolla: Giornale militare ouero Buda espugnata.

[5] Buda-Pest a török uralom korában.

[6] Vi avevano gli Turchi sei principali Moschee, *alcune da loro alzate, altre di antiche Chiese de' Cristiani* . . . Bizozeri, i. m. Lib. IV. p. 141. Ebben a kérdésben tehát csak illusztrázió dönthet, ha annak megbízhatóságát előbb megállapíthatjuk.

a Dunával. Ez a templom a Dísz-tér északi részén állt (a mai Honvédszobor ennek hajójába esnék) s ma már, mint tudjuk, nyoma sincs.[1] Metszetünkön a pasa-mecset s e templom elhelyezkedése, mint két könnyen megállapítható fixpont, egymás helyes topográfiáját igazolja. Mert a pasa-mecset helyére épült karmelita templom majd várszinháztól az elpusztult dísz-téri templomhoz vont képzeletbeli egyenes a mai helyzet mértékét adja.

A vár harmadik mecsetét, az u. n. új mecsetet (Jeni gyamesi) e metszeten nem tudjuk egész határozottan kijelölni. Némethy szerint «e mecset a vár déli részén állhatott és pedig oly helyen, mely a Sz. Gellérthegy ágyuinak leginkább vala kitéve». Egyik hivatkozott forrása szerint[2] ez a mecset a karmeliták templomától nem messze az utczán túl lehetett. De ez már a visszafoglaláskor *rom* volt. Siebmacher 1602-ben készült vázlatán azonban a Sz. Görgy-tér déli oldalán a szokásos házsorokat látjuk, minden egyéb rom vagy mecset nélkül.

A föntebb említett dísz-téri templom felelne meg a győzelmi mecsetnek — Fetih gyamesi. E mellett, a mai Uri-utcza felé, szinte közvetlen közelében látunk egy kicsiny mecsetet, beljebb az Uri-utczában pedig egy nagyobbat. Egyikről sem tud Némethy. Ha most összevetjük e dzsámikat Marsigli felsorolásával, ez utóbbinál a Bizozerinél ismeretlen mecsetnévre bukkanunk: *Orta Giamisi*, melynek helyét Marsigli így határozza meg: Tempio intiero nella strada de' lavoratori di stivali. Vagyis ez a dzsámi a csizmadiák utczájában volt. Ez az Orta dzsámi, vagyis középmecset a Győzelmi-mecset közvetlen közelében volt kis török imaháznak felelt meg. Rupp térképén csak házhely jelzését találjuk. Már Litke Aurél is megfigyelte, hogy ennek az Orta dzsáminak bejárata az Uri-utcza (Olasz-utcza) felé esett s ez alapon következtette, hogy a nyomaveszett Csizmadia-utcza az Uri-utcza déli része lehetett, Marsigli megjegyzése nyomán.

Képünkön látjuk az Uri-utczába eső másik török mecsetet. Ennek helyét Rupp térképe nyomán könnyen megállapíthatjuk. Nevezetesen az elpusztult Szent Pál templomából alakíttatott át, a melynek bejárata dél felől, az Olasz-utczából volt. *Ezt az eredeti elhelyezést mutatja a metszetünkön látható mecset is.* Bizozeri e mecsetről nem tud. Nevét megállapítani ez idő szerint még nem sikerült, de valószínűleg megfelel a török térkép Fevdkubbe mecsetének.[3]

---

[1] Ez volt a Magdolna plébánia templom. A Tárnok- és Uri-utczák találkozási vonalában épült Marczibányi-ház néhány év előtt történt lebontásakor találtak egyes alapfalrészleteket hossztengely elhelyezésben.

[2] Neu aus seinem Stein-Hauffen wiederum aufwachsendes Ofen. p. 9.

[3] V. ö. Veress-Marsigli, p. 147.

Metszetünkön jó elhelyezésben találjuk a helyőrségi templomot, mely, a mint Marsigli, Evlia s Némethy is mondja, az órásmecsettel, — Saat giamisi — egyezik. Tornya az eredeti négyszögű torony. Idébb az előtérben van a böjük dzsámi, a Nagyboldogasszony templomából átalakítva. A várnak egész északi sarkán, egy kicsiny teret mutat metszetünk, melyen kelet-nyugati elhelyezésben áll egy középnagyságú mecset. Ez a mai Bécsi-kapu-térnek felel meg s az egykori Szombat-teret az egykori Sz. János ev. utczával köti össze. A török térkép itt nem jelez mecsetet. Valószínűleg az ostromok alatt elpusztult mecsettel van dolgunk, mert hiszen elhelyezése szerint a védők és támadók pusztító harczainak különösen ki volt téve, a bécsi kapu mellett. Ezt sejtjük a Marsigli-felsorolásból ismert *Hamam-mecsetnek*, melyről azt írja, hogy a fürdő a janicsárok házai *közelében* állt.[1] Véleményünk szerint ugyanis a támadásnak leginkább kitett északi oldalon lehetett a janicsárok telepe, a mit hadászati és politikai szempontok egyaránt támogatnak s valószínűvé tesznek. Az is nagyon valószínű, hogy e telep részére mintegy külön dzsámi épült.[2]

Ime a Siebmacher-metszet topográfiai tanulságai a mecsetekre nézve. Azokkal a dzsámikkal foglalkoztunk kissé részletesebben, a melyeket Némethy vagy olasz forrásai nem említenek. S arra az eredményre jutottunk, hogy a kétségtelenül megállapított mecseteket itt is megtaláljuk, a melyek pedig itt láthatók, de Némethy forrásaiban többnyire ismeretlenek, azok szintén álltak egykoron, még pedig a metszeten feltüntetett helyükön. Ha a távlattani tökéletlenséggel mindig előre számolunk, akkor a metszetek ama csoportját, mely rendszerint helyszíni vázlatok alapján készült, a dzsámik és mecsetek topográfiai megállapításánál használhatjuk. Figyelembe kell vennünk még azt is, hogy mint e fejezet elején mondtuk, a mecsetek számát bizton nem tudjuk. Ha egyik, különben hűnek ítélt metszeten több vagy kevesebb dzsámit találunk, mint a másikon, ez még nem bizonyít a rézmetszet hűtlensége mellett. Mert hiszen törökkori metszeteink kimutatott német forrásmetszetei 1602 és 1684—86-ban láttak napvilágot. Természetes tehát, hogy a közbenső nyolcz évtized alatt igen sok magánházból átalakított imaház s mecset is ment tönkre az ostromok alkalmából s a mi megvan egy 1602-ben megjelent lapon, az esetleg hiányozhat egy 1684-ben megjelent lapról. Leg-

[1] La Cappella vicina al bagno, et alle camere de' Gianizzeri. Veress-Marsigli. Budapest Rég. IX. p. 135.

[2] Litke a mai honvédelmi miniszterium közelében sejti a janicsárok telepét, csupán arra támaszkodva, hogy itt állt a pasa helyettesének palotája. Id. m. p. 15. A Magliar-térképen azonban a janicsár-aga út, mely a janicsár-telep mellett volt, épen a Hamam-mecsetnek szomszédságában halad el. (55. sz. alatt van jelezve.)

több mecsetről számol be Evlia Cselebi s szavaiban kételkednünk épen a mecsetekre vonatkozólag nem lehet. Az átutazó keresztény vallású német, franczia, olasz, holland követek, papok, a legnagyobb valószínűség szerint s *leírásuk hangjából is következtetve*, inkább csak oly imahelyekről emlékeztek meg, a melyek sajátszerűen szép, keleti színezetű, vagy a keleti egyházi építkezés szépségeit feltüntető, tehát szembeszökően különleges épületek voltak; vagy épen az irányította az átutazók érdeklődését egyik-másik dzsámira, mert fájlalták az egykoron keresztény templom átalakítását. A hirtelenében berendezett szükség-mecsetek nagy számáról azonban csak török író emlékezhetik meg, a ki evvel is hirdeti nemzete nagyságát. Ezek ama lélektani okok, a melyek Evlia Cselebi sokszor ellenőrizhetetlen tudósítását a többiek fölé helyezik történeti megbízhatóságban.

1625-ben, majd 1635-ben óriási tűzvész száguldott végig Buda várán. Ekkor pusztult el jóformán valamennyi mecset is. Aztán megint 1669-ben támadt nagy tűzvész, a mely ujra elpusztította a mecsetet. Evlia Cselebi általánosságban jelzett mecsetszámait ezért nem tudjuk kihozni későbbi metszetekről. Összegező benyomásainkat így rögzítjük meg: Buda első török időszaka (1541—1600) alatt az öt nagy keresztény templom mecsetté átalakítva szolgálta a lakosság lelki igényeit. Közben a lakosság szaporodásának arányában épült egy-egy új dzsámi s kisebb imaház. A második korszak (1601—1660) az említett tűzvészek miatt a volt mecseteket külső alakjaikban többször megváltoztatta. A Braun-Hogenberg-féle metszeten például az ómecsetnek még két tornya van, később csak egy toronynyal ábrázolták. S talán nem is a történeti igazság rovására. A harmadik korszak (1661—1686), mely drámai mozzanatokban különösen bővelkedik, s melynek főleg utolsó 5—6 éve a törökség világhatalmi állásának megrendülését már-már sejtette s épen ezért a török nemzet legnagyobb katonai és szellemi erőkifejtéseit váltotta ki, nagy lendülettel az iszlám minden erőforrását működésben találja. Stambul képzett tanítói és főtanítói oktatják elemi s középiskolákban a budai török ifjúságot. Az oktatás a legbensőbb szervi kapcsolatban állott, mint tudjuk a Koránnal, s a valláserkölcsi nevelés magas színvonalra emelkedett. Mindezzel együtt szinte magától kínálkozik az a feltevés, hogy az imahelyek száma nagyon megszaporodhatott.

Az alábbiakban az 1684—86. évekből való forrásmetszetek mecsetábrázolásait fogjuk megvizsgálni.

Az északi beállítású lapok élén a Birken-krónikában megjelent, finom kidolgozású Ambling-metszet áll. Ezen a budai vár területén csak négy imaház van: három tornyos s egy minarettes. Ezek: a királyi vár átalakított

dzsámija, a Sz. György-téri mecset, a Musztafa pasa mecsete a Nagyboldogasszony-templomából átalakítva s a helyőrségi templomból átalakított Orta-mecset. Ezeknek elhelyezése jó; hogy többet nem találunk rajta, főoka a metszet méreteinek kicsinysége.

A Vérmező felől készült metszetek ama tipusai, melyeket a megfelelő fejezetben bemutattunk, a hogy más topográfiai kérdésekben, úgy a mecsetek kérdésében sem nyujtanak megbízható képet. Ezek közül kiemelkedik azonban egy ábrázolás, mely J. Wussim mester metszetének majdnem hű mása, az ostromjelleg nélkül. De a Wussim-metszeten a minarettek a bekarczolt füstgomolyokba vesznek el, ezért eme hű másolatát vizsgáljuk meg. A mecsettornyok a nagyon keskeny képen majdnem egy vonalba esnek, s annyira csekély a keleti vagy nyugati oldal felé eső mecsetek elhelyezésében a különbség, hogy a helyrajzi felismerés nagyon nehéz. Balról jobbra haladva, megtaláljuk sorban a helyőrségi templom, Mátyás-templom, Klarissza-templom, Sz. Pál-temploma, dísz-téri Magdolna-templom s királyi kápolna fix-pontjait. Tehát a hat várbeli templomot mecsetekké átalakítva. E sűrű minarett-erdőbe nyúlik bele itt-ott egy-egy karcsú torony, a keletnek eső, tehát itt látószögünkből kikerülő Viziváros, illetőleg Tabán dzsámijainak minarettjei.

Mindazok az egyéb nyugati ábrázolások, melyek elsősorban kimondottan ostromképek, a mecsetek elhelyezésének kérdését nem érinthetik, mert hiszen más ábrázolási czélokat szolgálnak, s e lapok az előtér vagy háttér csapat- és erődítvényelhelyezéseit iparkodnak hűen visszaadni.

Hátra van még, hogy röviden érintsük a külvárosok mecseteinek illusztrálásait. Ezek természetesen csak az északi s keleti beállítású lapokon szemlélhetők.

Bizozeri hat külvárosi mecsetről emlékezik meg.[1] Marsigli pedig tizenöt külvárosi mecsetet sorol fel. Ez utóbbi ugyanis azokat a dzsámikat, mecseteket is hűségesen felsorolja, a melyek már az ő korukban vagy porig égtek, tehát csak emlékük volt meg, vagy kormos alapfalaik maradtak fönn. A török térképen, melyen tudvalévően az 1686-os állapot van feltüntetve, hét mecset jelzését találjuk meg. S végül a Fontana-metszet nyolcz külvárosi mecsetet mutat. Nem csupán az elnevezésekben találunk nagy, ma még ki nem egyenlíthető ellentéteket, hanem az egynevű mecseteket is néha-néha más-más helyre teszik a források.

[1] Nella Città dell' Acqua, posta tra 'l Danubio, e la Città Alta, si vede una lunga fila di templi all' uso Maomettano, e portano gli nomi di Tabahan-gyamesi, Mataf-gyamesi, Toikun-gyamesi, Mustafa-gyamesi, Hagy-Ahmet-gyamesi, e Su-gyamesi. Id. m. Lib. IV. p. 181.

Az egyetlen Siebmacher-metszet külvárosi mecsetei felelnek meg a Fontana-féle elhelyezésnek, avval az eltéréssel, hogy a tabáni házcsoportból hiányzik a tabáni mecset. Rupp föltételezése szerint ezt is a Gellért tiszteletére emelt keresztény templomból alakították át.[1] Ez azonban komolyan nem védhető. Némethy jobban megközelítvén e kérdést, igen helyesen azt állítja, hogy *e mecset tiszta török építésű*. Ha a Siebmacher-metszet összes külvárosi mecsetei megfelelő helyen vannak ábrázolva, a mennyiben Fontana-képét hűnek ismerjük el, akkor nehezen magyarázható, hogy 1602-ben miért hiányzik. Mert hiszen már a török uralom első évtizedeiben állt helyén a tabáni mecset, a mint az 1567-ben itt járt Pigafetta írja. Lehet, hogy Siebmacher, a hogy az egész Tabánt csak vázlatosan, hanyagul illusztrálja, súlyt nem fektetett arra, a mecsetet is elhanyagolta.

Az a finom kidolgozású rézkarcz, mely a *Theatrum Europaeum*-ban jelent meg, — *Mathias-Merian* lapjára gondolunk — már sokkal többet nyujt a szemlélőnek, a várbeli és a külvárosi mecsetek helyéről s számáról egyaránt. A Viziváros ábrázolásairól szóló fejezetben méltattuk e kiváló művész érdemeit, s azok között különösen jólértesültségét. Lássuk már most, hogy mennyi tanulságot nyujt e lapja. A várban hat mecsetet, illetőleg templomtornyot találunk. Ezek között az első a királyi palota mecsetje, egészen egyszerű, karcsú henger-alakú minarettel, tehát eltérően a Siebmacher-metszeten s ennek nyomán a többi metszeten látható széles alapú, tagozott, kúpszerű minarettől. Majd a királyi palotától északnyugatra, ehhez elég közel, körülbelül a Szent György-tér tulsó nyugati sarkán látunk egy mecsetet. *Ez nem lehet más, mint a Jeni-dzsámi, az új mecset*, mely Némethy szerint az ágyutűznek leginkább ki lehetett téve. A karmelita-templom helyén volt mecset, a Pasa-dzsámi, hiányzik. A Dísz-téren volt győzelmi mecset — Fetih-dzsámi — a maga helyén áll, *de minarettel*. (Siebmacher metszetén az eredeti tornyot látjuk.) Ezt csak úgy magyarázhatjuk, hogy 1602 körül még az eredeti torony állt, a mely azután valamelyik tűzvész vagy ostrom alkalmával romba dőlt, s helyére természetesen már nem tornyot, hanem minarettet építettek a törökök. A győzelmi mecset kisebb szomszédját, az Orta-dzsámit ismét hiába keressük.

Tovább haladva észak felé, körülbelül az Olasz-utcza közepe táján a volt Szent Pál-templom helyén látunk egy kelet-nyugati irányban épített templom-hajót, minarettel. Ez felel meg a török térképről ismeretes Fevdkubbe-mecsetnek.[2] A Nagyboldogasszony-temploma igen elrajzolva, s nyugatra tolva

[1] Rupp id. m. p. 167 jegyzetben.

[2] V. ö. Nemes A: A Nagyboldogasszonyról nevezett budavári főtemplom története és leirása. p. 81.

mint «Der Christen Kirch» szerepel s a helyőrségi templom helyén rendes tornyos keresztény templomot látunk, «Juden Kirch» elnevezés alatt. A hat imaház közül a négy első, mint láttuk, elhelyezésében s elnevezésében is megfelel forrásainknak. A két utóbbi azonban gondolkodóba ejti a szemlélőt.

A «keresztény templom», mint Merian nevezi, legvalószínűbben rossz elhelyezése miatt ismerhető fel nehezen. Ez, mint az idevágó kutatások ma már kétségen felül igazolják, csodálatos véletlen folytán minden tűzvészt elkerült. Tornyát már kezdettől fogva (1541) megtarthatta, csupán annak tetejéről távolították el a törökök a keresztet, s tették helyébe a félholdat.[1] Ehhez majdnem teljesen hasonló tornyú templomnak rajzolta be Merian a «zsidótemplomot», mely hogy egyszerű tévedés, ehhez szó sem fér. Két zsinagóga volt a török korszakban Budán; egyik a Bécsikapu mellett, a Zsidó-utczában, ez pedig Rupp gondos térképén a Szent György-tértől északnyugatra volt; a másik, nagyobb zsinagóga pedig a Várhegy lejtőjén állt.[2] Ennek a templomnak egész elhelyezése aránylag pontosan megfelel a helyőrségi templomnak. Nagy kár, hogy Merian az egyes templomokat külön nem nevezi meg jelmagyarázataiban, hanem az összes mecseteket egy szám alatt egy névvel (12, Türckische Moscheen) jelöli.[3]

Jóval többet mond e lap a külvárosi mecsetekről. Ott látjuk sorban a tabáni mecsetet, a körüljárható mecsetet — Matafa-dzsámi — közel a víztoronyhoz, a Duna mellett, majd följebb, a Vizivárosban egy sorban három mecsetre bukkanunk. A mai kapuczinus-zárda helyén nagyobbszabású mecset áll, még külön falakkal is körülvéve, a mit más mecseteknél ritkán találunk. Ez a vizi mecset, — Su-dzsámi. Tőle északra, szinte pontosan egy vonalban áll a Toigun pasa mecsetje, melyet később a budai ferenczieknek kaptak meg. Fönn, egykoron Mustafa pasa fürdője, a mai Királyfürdő közelében, az északi falat bezáró sarokrondella szomszédságában áll Mustafa pasa mecsetje. Elhelyezésük teljesen megfelel a Fontana-metszet mecseteinek.

Most nyugat felé kanyarodva, az északi bástyafal mentén még két mecsetet találunk: az elsőnek hatszögű alapépítményén egészen ép kupolát találunk. Hatalmas nagy mecset, melyet azonban semmi forrásillusztrációban vagy irott forrásban meg nem találunk ez idő szerint. A második egészen olyan, mint Mustafa pasa mecsetje, az ismeretlen mecsettől nem nagy távolságra fekszik. Némethy s forrásai erről sem tudnak. De a Magliar-rajzon e mecset helyének megfelelő ponton, azonban *jóval beljebb*, a volt Szent

[1] Némethy, id. m. p. 27.
[2] Litke, id. m. p. 19.
[3] Ugyanezt teszi Fontana is, minek hátrányát még ma is érezzük.

Péter külvárosnak ama részén, hol a karmeliták majorja állott, találunk mecsetet.[1] *Ez a Rusztem pasa mecsetje.* Innen délnyugat felé kanyarodva, azon a lankás oldalon, mely a délnyugati sarokrondellánál kezdődik, az egykori Csízhalom sarkában látunk még egy ép mecsetet. Rupp nagy általánosságban a csízhalmi mecset nevén emlékezik meg erről. *Ez a Hadzsi Ahmed mecsetje.* Megvan Bizozerinél, Fontanádnál, és a török térképen s Marsiglinál.

A mint látjuk, Mathias Merian e nagy gonddal készült metszete művészi szépségei mellett sok jó történeti bizonyítékot is nyujt a szemlélőnek. Megállapíthatjuk, hogy a budai mecsetek topográfiájához a Siebmacher-metszet mellett ez nyújt legtöbb adatot s majdnem minden forrásunkat igazolja.

Talán nem lesz hiábavaló munka ezek után, ha jobb áttekintés nyujtása czéljából az egykorú kútfők nyomán közöljük a budai mecsetek kimutatását.

Kimutatás a budai mecsetekről, az egykorú főbb kútfők nyomán.[2]

Sempliziano Bizozeri. 1684—86.	Marsigli. 1686.	Evlia Cselebi. 1660—64.	Török térkép. 1686.	Fontana-metszet 1686.	A. Magliar rajza 1686.
Sarailik-gyamesi. A csász. palota mecsetje.	*Serai Giamisi.*	Nincs.	Nincs.	*Megvan.*	*Saraelik gyamesi.*
Passà-gyamesi. A basa mecsetje, a volt Carmelita-templom helyén.	*Passà Giamisi.*	*Szeráj dsámi. (?)*	*Pasa dsámi.*	*Megvan.*	*Passa gyamesi.*
Jegni-gyamesi. Az uj mecset. Helye valószinüleg a Carmeliták templomán túl, nyugatra, az utca másik felén volt.	Nincs.	*Sulejmán khán dsámija.*	Nincs.	Helyén puszta-ság.	*Jeni gyami.*
Sahat-gyamesi. Az órásmecset, a mai helyőrségi templom.	*Saat Giamisi Toprak kulesine Jakin.*	Nincs.	*Fethia dsámi.* (A helyőrségi templom helyére teszi.)	*Megvan.*	*Sahat gyami.*
Eski-gyamesi. Az ó-mecset, a Nagyboldogasszony temploma. (Mátyás-templom.)	*Buiuk Giami Mustafa Bassà Ciarsusinde.*	Nincs.	*Böjük dsámi.*	*Megvan.*	*Eski gyami.*
Fetih-gyamesi. A győzelmi mecset, a Sz. György-téren.	Nincs.	*Fethia-dsámi.* «Közel a Szulejmán khán dsámijához.»	Nincs.	*Megvan.*	*Fetik gyami.*

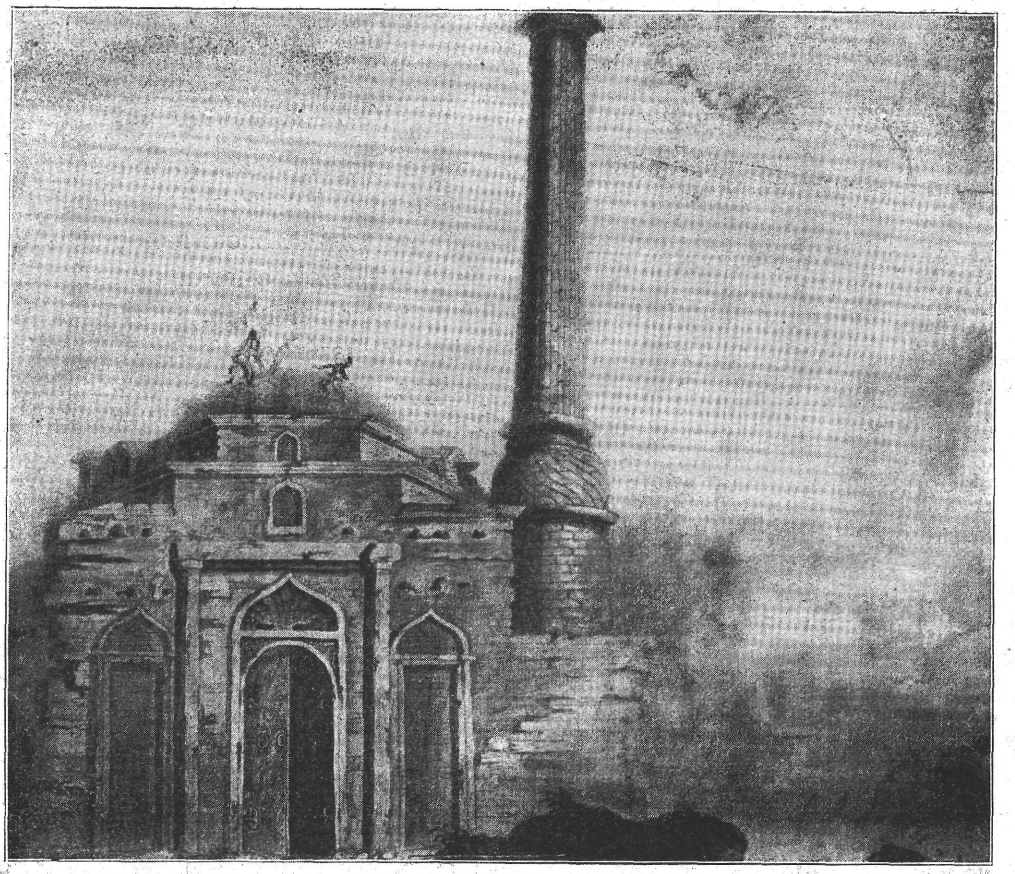
[1] Rupp térképén x-jelzéssel.

[2] A neveket a kútfők eredeti helyesírásai szerint közöljük.

Sempliziano Bizozeri. 1684—86.	Marsigli. 1686.	Evlia Cselebi. 1660—64.	Török térkép 1686.	Fontana-metszet 1686.	A. Magliar rajza. 1686.
Nincs.	*Orta Giamisi Cismegiler Serasinde.* A középmecset, a Győzelmi mecset közvetlen közelében, az uri utca alsó felén, akkor csizmadia utcában.	*Orta dsámi.*	*Orta dsámi.*	Nincs.	Nincs.
Nincs.	*Seich Giamisi Cazalingar Socaghinde.* Kis kápolna a rézművesek ma ismeretlen utcájában.	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Hamam Giamisi Jenizzer Ortalarinde Jakin.* A vár északkeleti sarkán, a janicsártelep közelében lehetett e mecset.	*Murád pasa dsámija.* «Kicsiny, de szép és művészi munka, minárétje kőből van.»	*Murád pasa dsámi.*	*Megvan.*	Nincs.
Nincs.	*Chiuzzuk Giami Capaghanum Janinde.* Capagha janicsár ezredes kis mecsetje, a török kapu közelében. (?)	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Tabahan-gyamesi. A tabáni mecset.	*Jesik Direkli Giamisi* A zöld oszlopos mecset.	Nincs.	*Jesil direkli dsámi.*	*Megvan.*	*Tabahan gyamesi.*
Mataf-gyamesi. A körüljárható mecset.	Nincs.	*Hadsi Sefer dsámija.*	*Hádsi Szefer dsámi.*	*Megvan.*	*Mataf gyamesi.*
Toikun-gyamesi. Toikun pasa mecsetje, a Ferencrendiek helyén.	*Toighun Bassà Giamisi.*	*Dujgun pasa dsámija.*	*Dujgun pasa dsámiszi.*	*Megvan.*	*Toikun gyamesi.*
Mustafa-gyamesi. A mai Királyfürdőtől keletre, a Pálffytér sarkán volt mecset.	*Horos Capi Giamisi.*	*Makbul Mustafa pasa dsámija.*	*Musztafa pasa dsámi.*	*Megvan.*	*Mustafa gyamesi.*
Hagy-Ahmet-gyamesi. Hadzsi Ahmet mecsetje, az u. n. «Csízhalmi mecset», a bécsi kapu alatt, a krisztinavárosi lejtőn.	*Hagi Aghà Giamisi Messarlik Janinde.*	Nincs.	*Hádsi aga dsámi.*	Nincs.	*Hagi Ahmet gyamesi.*

Sempliziano Bizozeri. 1684—86.	Marsigli. 1686.	Evlia Cselebi. 1660—64.	Török térkép. 1686.	Fontana-metszet 1686.	A. Magliar rajza. 1686.
Su-gyamesi. A vizi mecset, közel a Dunához, a városrész déli felében, a Lánchíd táján.	*Chiupri Bassi Giamisi.* («sul capo del ponte.»)	Nincs.	Nincs.	*Megvan.*	*Su gyamesi.*
Nincs.	*Damgali Hogia Giamisi.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Chiuzzuk Ilige Giamisi.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Chiupri Bassi Giamisi.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Oruzz Aghà Giamisi.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Sohte Ahmet Bassa Giamisi.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Salich Aghà Giamisi.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Jeni Capi Giamisi.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Cannare Capi Giamisi.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Hagi Aghà Giamisi succapusinde.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Seih Giamisi Haber Culesi altinde.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	*Arab Hogia Giamisi Chiuzzuk Capusinde.*	Nincs.	Nincs.	—	Nincs.
Nincs.	Nincs.	Nincs.	*Musztafa pasa dsámi.* (A vár délkeleti lejtőjén, Tabán felé.)	—	Nincs.
Nincs.	Nincs.	Nincs.	*Fevdkubbe dsámi.* Az Olasz-u.-ban volt sz. Pál templom helyén.	*Megvan.*	Nincs.
Nincs.	Nincs.	Nincs.	*Rusztem pasa dsámi.*	*Megvan.*	Nincs.
Nincs.	Nincs.	Nincs.	*Szürmeli hodsa dsámi.*	*Megvan.*	Nincs.
Nincs.	Nincs.	*Oszmán bég dsámija.*	*Oszmán bég dsámi.*	*Megvan.*	Nincs.
Nincs.	Nincs.	*Aga mecset.* «A janicsárok laktanyája közelében.»	Nincs.	Nincs.	Nincs.
Nincs.	Nincs.	Nincs.	*Csemberdsi aga dsámi.*	Nincs.	Nincs.

Ez a kimutatás szemléltető módon adja a források-említette volt budai mecsetek nevét s helyét. Mint látjuk, egy csomónak a helyét ma már csak sejtjük. S ha elő nem kerül a hatvanas években készült budai térkép vagy helyzetrajz, mely azokat a mecseteket is feltüntetné, a miknek ma csak emlé-



14. kép. Az utolsó budai mecset.

kezetét őrizzük, akkor e topográfiai kérdést nem lehet tovább vinni a végleges megoldás felé. (14. kép.)

Pesti mecsetek, dzsámik, templomok.

Pest, Budával a fővárossal szemben egészen a legutóbbi évszázadokig nem tudott jelentőségre emelkedni. Hosszú ideig mint Buda egyik külvárosa tengette életét, s csak a török korszakban, tehát a XVI—XVII. szá-

zadban jutott némi hadászati jelentőségre, a mikor a váltakozva be-becsapó török és keresztény hadak fogták időnként kemény ostrom alá. Néha pedig, — mint a hatvanas években is — hadászati bázis volt a Budát ostromló sereg számára. Nem lehet célunk ezuttal Pest multját s fejlődését adni e sorokban, csupán néhány általános szempontot óhajtunk kijelölni a török korszakbeli Pest fejlődéséről. A török e síkon épült város védőfalait különös gonddal erősítette meg mindig. Erre azért volt szükség, mert már az első évtizedben nagy harczot álltak ki e bástyafalak a brandenburgi herczeg Joakhim hadaitól. Egyébként a török politikai s társadalmi élet súlypontja természetszerűen helyeződött a fővárosba, Budába, úgy hogy e téren is elhanyagolták Pestet.[1]

Evlia Cselebi tizenegy imahelyet, öt dzsámit és hat mecsetet említ.[2] Ez a szám természetesen a hatvanas évekből való, s mint a budai mecseteknél is láttuk, különböző időkben változik e szám. Tűzvészek, ostromok pusztítottak itt is, majd újak emelkedtek az elpusztult mecsetek helyébe.

Az egykorú források, tehát elsősorban a hazánkon átutazó követségi emberek feljegyzései, sajátságos egyöntetűséggel hallgatnak Pestről, vagy csak épen futólag érintik. Egyedül Evlia Cselebi becsüli meg annyira, hogy a várról s annak alakjáról, imahelyeiről s török tisztviselőiről ír elég bőven. A források másik csoportja, a krónikák, földrajzi, történeti munkák épen így mellőzik Pest városát. Ily kevés előkészület mellett a metszetekből kiolvasható tanulságokat fokozottabb mértékben kell megbecsülnünk. Azonban a metszeteknél is érdekes jelenséget figyelhetünk meg: az illusztrátorok legnagyobb része az imént vázolt történeti közfelfogáshoz simulva, elsősorban Budát s környékét metszették rézbe; s még az északi beállítású pest-budai látképek is azt mutatják, hogy a kép súlypontja Budán van. Pest rendszerint dekorativ jelleget kap e metszeteken: a kőfal, néhány torony, épület, s mecset inkább jelképezi, mint szemlélteti a baloldali várost. A nyugati beállítású lapokon, minők az ostromképek legnagyobb részben, ugyanezt látjuk: halvány körvonalak a háttérben, inkább az előtér pittoreszk befejezéseül. Még egyre figyelmeztetünk. *A pesti vár* (arx Pestinensis), mely pedig kétségkívül megvolt s melynek határait Salamon is iparkodott oklevelek alapján meghatározni, *egyetlen metszeten sincs feltüntetve.* Az ábrázolások mindegyikén kivétel nélkül teljes síkban látjuk Pest városát, sehol semmi mesterséges vagy természetes emelkedés. Ezek után pedig lássuk most már a metszetek tanulságait.

---

[1] Annyira Budát tekintették a fővárosnak, hogy Bizozeri Pestet a nevezetes magyar városok közt meg sem említi! V. ö. Bizozeri, id. m. I. p. 13.

[2] Evlia, id. m. p. 259.

A legrégibb pesti ábrázolás a Dilbaum-Eikonográfiából ismeretes Zimmermann-metszet 1603-ból, mely a bal előtérben mutatja be Pest városát. E metszet vázlatszerű kidolgozása, — miről egyebütt szó volt már — eleve kizárja azt, hogy a pesti mecsetek számáról vagy elhelyezéséről feltétlenül biztos értesülést nyujtson. Négy mecsetet látunk: kettőt a Duna felől, középen és északon, egyet a déli oldalon s egyet az északkeleti oldalon. A fenti sorrendben ezek így következtek: 1. a régi városháza körül, 2. a kishid-utcza körül, 3. a szerviták terén, 4. a ferenczíek terén. Ezek között legfontosabb volt a *nagy mecset,* a szerviták terén, a Károlykaszárnya (mai közp. városháza) északnyugati sarkán. Ha e metszetet összevetjük a Rómer-közölte metszettel, azt látjuk, hogy *a négy mecset topográfiai elhelyezése nagyjából megegyezik.*[1] A viszonylagos hűséget tehát e metszettől megtagadnunk nem lehet. Már most Rómer meghatározásával szemben áll Rupp egyik meghatározása. Rómer a nagy mecsetet, a dunaparti mecsetet, a ferenczíek temploma helyén volt mecsetet ahova helyezi, a Zimmermann-metszet szerint is helyes. De a negyedik mecsetet, mely a Pálosok telkén állt, Rupp *máshova* helyezi. Rupp szerint «a Pest város déli részén fekvő mecsetet» kapták a pálosok. Ez volna tehát a ferenczíek terén volt mecset.[2]

Ha megnézzük a négy mecset ábrázolását e metszeten, két tipust látunk. A dunaparti déli mecset minarettje két ház közé ékelve, épen nem mutatja a mecsetek tipikus képét. A déli oldalon levő mecset más elhelyezésben körülbelül ugyanilyen. A másik két mecset azonban már a rendes képet mutatja. Ez ábrázolási különbségnek azonban semmi jelentősége nincs.

Az Ortelius-krónikából való Siebmacher-metszet ugyancsak négy mecsetet tüntet fel a pesti oldalon. Természetesen ezeknek a topográfiai elhelyezése csak hozzávetőleg pontos, mert maga a képrészlet is kicsiny (5 cm. hosszú) s eddigi ismereteinkkel nem egyező a négy mecset felállítása.

Körülbelül Evlia Cselebi ittjártakor jelent meg az a nürnbergi krónikás könyv, *Urbinus: Türk. Städtebüchlein, 1664,* melynek egyik szövegkisérő ábráján Pest képét látjuk, északkelet felől beállítva. A kisméretű, gondosan megmunkált rézmetszet először jön most elénk. Technikája nem a jobbak közül való. A felfogás, a beállítás sok rokonságot mutat néhány hollandus metszettel. Metszője a szorgalmas és jónevű *Jacob Sandrart,* ki 1662-től kezdve Nürnberg művészei között szerepel s úgyis mint festő (az idevaló akadémiának volt kiváló tanítványa), úgyis mint illusztrátor-metsző sokat dolgozott. A beállítás újszerű, önálló, eredeti. A kis képet élesen tagolja az

[1] Rómer: i. m. p. 82.
[2] V. ö. Rupp i. m. p. 249.

északi (dunai), keleti és délkeleti sarokrondella. A keleti sarokrondellával egy láttávolba eső *nagy mecset,* a szerviták terén, kitünik hatalmas kupolájával és legnagyobb minarettjével. Még három mecsetet látunk, átlag abban az elhelyezésben, a hogy Rupp megjelöli azokat. Mivel azonban az egész város képe úgy esik látószögünkbe, hogy a város kelet-nyugati irányú kiterjedését nem érzékelhetjük, ennek természetes következménye azután, hogy az egyes mecsetekről nem állapíthatjuk meg, hogy hova esnek. E különben szép és érdekes metszetnek ez a főhátránya, a mi szempontunkból.

A sorrendben eljutottunk Mallet: Description de l'Univers című, Frankfurtban 1686-ban megjelent munkájához, melynek egyik intim finomságokkal teli rézkarczát a keleti ábrázolásokról szóló fejezetben már bemutattuk. Ennek a karcznak bal előterében látjuk Pest városát. Mint Buda ábrázolása, emez is teljesen eltér a történeti hűségtől. A szabályosan négyszögű Pest városában itt is négy mecsetet látunk, de szinte geometrikus pontossággal berajzolva a négy sarokbástya közelébe. Legnagyobbnak van illusztrálva a déli dunai mecset. Csakis a teljesség kedvéért hozzuk fel, egyébként semminő szempontból sem tanulságos.

A nyugati oldalról való ábrázolások egyik tipusa, a már bemutatott Wussim-metszet, mint láttuk, Pest városát hatalmas hegyek alján, szigetszerű elhelyezésben ábrázolja. Ennek majdnem pontos mása (csupán az előtér benépesítése különbözik) az a könyvillusztráczió-rézmetszet, a mely a nürnbergi Hungarisch-Türckische Chronick 1685-ik évi kiadásában jelent meg. Előre bocsátjuk, hogy ebben a beállításban és kidolgozási modorban ugyanez a képtéma számos változatban ismeretes. Valamennyin, a föntebb említett metszetektől eltérően, *négy mecsetet és egy templomot látunk.* Ez a templom az eskütéri templomot ábrázolja. Helyét még pontosan ki lehet venni, ha az egész Pest alább tolódásából származó irányváltozást kiigazítjuk.

Másik eltérés pedig az, hogy a legészakibb fekvésű mecset van nagy mecsetnek berajzolva. Az egyes minarettek nincsenek történeti hűséggel a mecsetkupolák mellé karczolva, mert hol keletről, hol nyugatról esnek, a mi természetesen helytelen, mert hiszen minden mecset bejárása nyugat felől esett, hogy az imádkozó török arccal napkelet felé nézzen. Ezeknél a nyugati beállítású metszeteknél a hangsúly teljesen Budán van. A Vérmező felől és északnyugat felől lefolyt ostromok szövegmagyarázó ábrázolásainak készültek s a pesti városrész, a hegyekkel együtt csupán háttér s azt az ábrázolási czélt szolgálja, hogy a budai oldal még elevenebben jőjjön ki. Minthogy azonban a lelkiismeretes Wussim nyomdokain haladva, minden metsző pontos és aprólékosan kirajzolt bástyasorokat, házsorokat, rondellákat stb. dolgozott

ki a pesti oldalra s a mecsetek száma is egyezik, ezzel már megváltották érdeklődésünket.

Itt is úgy vagyunk, mint a Sandrart-metszetnél, hogy alacsony látószögből esvén, Pest kelet-nyugati irányú kiterjedése nem érvényesül a lapon, tehát a mecsetek pontos topográfiáját csak hozzávetőleg adhatjuk.

Még egy változatát kell megemlítenünk e nyugati beállítású metszeteknek. Átdolgozása a Wussim-rajznak, jóval kisebb méretekben. Pest tehát ezen még kisebb, még fölismerhetlenebb. De figyelmünket megragadja az a körülmény, hogy *ez az első metszet, a melyen öt mecsetet találunk, az eskütéri templomon kívül.* Evlia Cselebi is, — mint láttuk, — öt mecsetről tesz említést. Bármily kicsiny is ez a lap, mégis többet mond nekünk az eddig bemutatott lapoknál. Mert világot vet arra, hogy hova esett a pálosok kétséges mecsetje. Balról jobbra haladva első mecset a város déli részében a pálosok mecsetje, az egyetemi templom helyén, aztán jön a dunaparti mecset, a régi városháza körül, majd a ferenczieк mecsetje, a kishid-utcza környéki mecset s végül a szerviták mecsetje, a nagy mecset. A mecsetek topográfiájában tehát a régi kutatók eredményeit oda kell módosítanunk, hogy a pálosok mecsetje s a ferenczieк mecsetje két különböző török imaház.

Az utolsó metszet, Mathias Meriané, igen jó beállításban, madártávlatból adja az egész Pestet. A mint már egyebütt részletesen foglalkoztunk e lappal, főczélja volt itt a metsző művésznek Buda és külvárosainak lehető részletes rajza, az ostromlók szekértáborával. Pest a másik parton a maga jelentéktelenségében húzódik meg ez illusztráczión. Négy mecsetet látunk ezen, a pálosok helyén volt mecsetet, a régi városháza körül volt mecsetet, azután a nagy mecsetet s végül a váczi kapu közelében a kishid-utcza felé volt mecsetet. A kép — madártávlatból lévén ábrázolva — az egész várost elénk hozza s a házak, utczasorok zsúfolt világában a mecsetek topográfiája jobban érvényesül. A hatvani kapu közelében, attól kissé északra látunk azután még egy tornyos épületet, mely egészen olyan, mint a déli oldalon álló mecset kupolás háza, avval a különbséggel, hogy mecset vagy torony nincs mellette, ellenben kupolás alapjára négyszögű gúlás tetőzet van rakva. Az egész ily módon toronyszerű kiképzést mutat. Helyét figyelmesen megvizsgálva, arra a következtetésre jutunk, hogy ez nem lehet más, mint a ferenczieк helyén állott mecset, minarett nélkül.

Tanulmányoztuk egyéb fejezetben Mathias Merian ábrázolási hűségét; a dzsámikra nézve láttuk, hogy azokat nem mind egyformára karczolta. Tudta például, hogy a budai böjük-dzsámi, a Nagyboldogasszony temploma megtartotta eredeti tornyát. Ha ez alapon tovább megyünk s feltételezzük,

hogy Pestet époly aránylagosan lelkiismeretes készséggel metszette rézbe, akkor nem is oly lehetetlen, hogy ez a ferenczieк terén állott mecset épen azon időszakban külön minarettel nem birt. 1669-ben leégett. Vajjon nem ebből a korszakból való-e a metszőnek az az értesülése, hogy egyelőre csak minarett nélkül állt? A lehetőség erre megvan, szóval az ábrázolás hitelességét eleve eldobnunk nem szabad. A kérdés eddigi forrásaink idevágó részének csekélysége miatt, egyelőre tehát eldöntetlen.

Jóval kisebb az a forrásanyag, mely ez idő szerint a pesti török templomok topográfiájáról nyujt hiteles adatokat. Az illusztrácziók is gyérebb számban, kevesebb tanulságot nyujtanak a kutatónak. Ha tehát összegezni akarjuk e tanulságokat, azt látjuk, hogy Evlia Cselebi értesítése alapos. A pesti oldalon öt mecset volt minarettel. A többi imahely, mikről e nyiltszemű török beszél, minarett nélkül lehetett, ezért az ábrázolatokon nem vehetők ki. Ezen öt mecset közül háromnak helye ma már minden kétséget kizáróan meg van állapítva. Ezek: a ferenczieк terén volt mecset, a szerviták terén volt mecset és az egyetemi templom, a volt pálos-zárda helyén volt mecset.

Ellenben azt a két dunaparti mecsetet (egyik a régi városháza felé, másik a kishid-utcza felé), melyet ábrázolásokon elég hű következetességgel látunk, ma még bizonytalan topográfiával teszszük a két mondott pontra. Az egyetlen monografus, a ki ismert hangyaszorgalmával a pesti mecsetek kérdését is tanulmányozta, Rómer is közli az imént említett Merian-metszetből Pest ábrázolását. Ő csak négy mecsetet lát azon, a ferenczieк terére eső ötödik templomszerű épületre nem vet ügyet. Rómer sem megy mélyebben bele a két vízmenti mecset helyének megállapításába, hanem csak egyszerűen felsorolja azokat nagy általánosságban, mikor így ír: «a harmadik a Dunaparton, melynek *rajzát . . . mellékelve adjuk*».[1] Jegyzetben közli még azt, hogy egy 1686-iki alaprajzon csak három mecset fordul elő. «Egyébiránt, — így sóhajt fel, — tudjuk, mit kell egyáltalán ezen időbeli rajzokról tartanunk!» Ma már, a metszetek mestereinek, mint a krónikairók szövegillusztráló munkatársainak művészeti és tudományos felfogását, mint ama kor lelkének kifejező tényezőjét ismerjük, s a mint e tanulmányokban is láttuk, azokat oly könnyedén félrelökni nem lehet. Tanulságok igenis szűrődnek le e metszetekből, de más történeti nézőpontból kell e műlapokat szemlélnünk. Hogy a pesti dzsámik topográfiájához minden lehető adatot felhasználjunk, ama rézmetszeteket is vizsgálódás alá vette e sorok írója, melyek mint kimondott

[1] Rómer: id. m. p. 83.

hadállások csupán hadtörténeti jelentőségűek s így hitelességük felől többet tételezhetnénk fel. E lapokon rendszerint a pesti bástyafalak a tornyokkal és rondellákkal vannak madártávlatból berajzolva és a mecsetek. E mecsetek elhelyezése azonban majd mindegyik ilyenféle lapon más és más. Megállapítjuk, hogy ezek nem szolgáltak más czélt, mint csupán azt, hogy a bástyafalakat s tornyokat adják vissza a valóságnak megfelelően. A berajzolt dzsámik csak a városjelleget fejezik ki. Az e fajta metszetek tehát fölvetett kérdésünkre nem adnak választ.

Ostromképek, hadállásképek a XVII. századból.

A tizenhetedik század szorgalmas krónikásai és metszői valósággal ontották a metszetekkel díszesített s ez által hitelesebbeknek gondolt könyveket, melyek az európai érdeklődés középpontjába került világtörténeti kérdést, a töröknek kiűzetését legtávolabbi vonatkozásaiban is kidolgozták. Ennek a nagy, számra nézve könyvezrekben napvilágot látott történeti irodalomnak a legnagyobb része vagy közvetlenül, vagy csak halványabb kapcsolatban függ össze török iga alatt görnyedt hazánk történetével. E kapcsolaton keresztül azután Buda, mint az ország fővárosa, s immár a török középponti kormányzás székhelye, elsősorban érdekelte a krónikaírókat s metszőinket egyaránt.

A budai, részben pest-budai vonatkozású metszetek zöme német mesterek keze alól került ki s ezek nem csupán a német, hanem mint tudjuk, a holland, olasz s angol krónikákat is ellátták illusztráczió-anyaggal. Az a metszetanyag, mely külföldi piaczra is került, legnagyobbrészt az ostromképek és hadállásképekből toborzódott össze. Magának Budának illusztrálása természetesen nem esett annyira a külföldi krónikák érdeklődési világába, mint ugyane város különböző korbeli ostromának illusztrálása. Fél Európa remegett a gondolattól, hogy Buda véglegesen elesik s a török évszázados uralomra rendezkedik ott be. Természetesen erre való tekintettel a krónikaírók olyan ábrázolásokat iparkodtak műveikben közölni, a melyek a vár erődítéseit s ostromait tüntették fel. Azt is mondhatnánk talán, hogy ezek a képek divatosak lettek. Hogy mennyire a kor lelke szól ily ábrázolásból hozzánk, azt fényesen igazolja, hogy a legkiválóbb vezérkari mérnöktisztek és főrangú tisztek rajzolták meg a legfontosabb erődítési vonalakat, hidakat stb. Csak Hannenstein, gróf Marsigli, Fontana neveire utalunk futólagosan. Ezek nyomán sokszor ezek utasításai s útbaigazításai alapján metszették azután rézbe a metszők a budai ostromképeket.

Megemlítjük itt még ezuttal, hogy ostromkép és hadállásképközött, —

bár mindegyiknek egészen más rendeltetése és czélja volt, — a metszetek némelyikénél szigorú különbséget nem lehet tennünk. A kétféle ábrázolás között a főkülönbséget abban látjuk, hogy míg az ostromképen Buda s környékének illusztrálásán kívül a felállított ellenséges ágyúütegeket s sátor- és szekértáborokat is látunk, addig a hadálláskép rendszerint madártávlatból ábrázol s többnyire csak a vár alaprajzszerű képét nyújtja, házcsoportok, utczák s általán egyéb illusztrálási elemek nélkül; legfeljebb a mecsetek és templomtornyok vannak még berajzolva, az olvasó vagy néző könnyebb tájékoztatására. Viszont azonban látunk olyan hadállásképeket is, a melyek ezenfelül, — mint a másik képcsoportnál, — működésben levő ágyútelepeket, rohamra induló, vagy épen küzdő csapatokat is mutat. Itt a metsző művész egyéni izlése, témaszeretete s nagyobb vagy kisebbfokú értesültsége döntött. Ettől eltérően, végül még oly hadállásképek is vannak, melyek a város utczáit, házcsoportjait is feltüntetik, de a védelmi művek megrajzolására fektetik a fősúlyt. Az ostromképeket már most kor szerint osztályozva, azok zöme a legfőbb eseményt, az 1686-os budai ostromot ábrázolja, több-kevesebb változattal. Előre kell bocsátanunk, hogy midőn az alább következő sorokban a tipikus német ostromképeket mutatjuk be s vizsgáljuk meg, a nagy ostrom ábrázolásai közül csak azokkal foglalkozunk részletesebben, a melyek az immár nagy kiterjedésű idevágó szakirodalom gyűjteményes és alapvető munkáiban topográfiai vagy hadtörténeti feldolgozást nem nyertek, nem lévén czélunk történettudósaink már kész és igazolt állításait újból leközölni.

Az 1686-os ostromképek önálló dokumentumokként nem szerepelhetnek e nagyjelentőségű eseményközpont megvilágításához. Tudjuk, hogy mennél inkább közeledünk a nagy történelmi évszámhoz, annál nagyobb történeti ismeretanyag áll ma már rendelkezésünkre. Azok a gyér tudósítások, miket a Budát látogató követek, politikusok, államférfiak hagytak ránk, a XVII. század alkonyán már bő, részletes hadi jegyzetekkel, naplókkal, gazdag anyaggal terhes levelezésekkel cserélődnek fel; a legkisebb mellékkérdések is aránylag tisztán, megoldottan állanak előttünk. Károlyi örökbecsű munkájára kell csak gondolnunk. Fölvetődik tehát a kérdés: azok a XVII. századbeli ostromképek, melyek a nagy ostromot ábrázolják, micsoda új tanulságot rejthetnek magukban? Hiszen a metsző művész ingadozó helyismeretével szemben, a bizonytalanabb értesülések alapján berajzolt részletekkel szemben, egykorú résztvevők s szereplők följegyzései állanak. E metszeteknek itt azonban más irányú tanulságait próbáljuk kiolvasni; az eddig bemutatott lapok tanulságai tényleg nagyobbak voltak, mert hiszen néha csakis a metszet mondanivalójából tudtunk egy-egy kérdésre feleletet adni, vagy újabb

bizonyítékot szerezni. Az ostromképek ezekután abból a szempontból fognak érdekelni bennünket, hogy a kor, melyből születtek, melynek műveltségi viszonyaiból fakadtak s abban egyrészt önálló művészetet is képviseltek, az a kor az irányadó külföldi közvélemény alakításában minő szerepet juttatott e metszeteknek?



15. kép. Buda ostroma a Vérmező felől. J. Wussim.

Ezeknek legnagyobb része könyvillusztráczió, krónikamelléklet. Ne tegyük, hogy a tökéletlen hírszolgálat, az ujságírás bölcsőkora idején ezek a krónikák igen nagy rétegeknek kulturszükségletét látták el s a XVII. századbeli olvasó világtörténeti ismereteinek szinte egyedüli tápláló forrásai voltak. Majd mindegyik ostromkép jelmagyarázatokkal van fölszerelve s hosszabb leiró szövegrész tartozik hozzá. Iparkodik tehát mindegyik a hitelességnek legalább is a látszatát megőrizni.

Az ostromképek legértékesebbje az a másutt már bemutatott Wussim-metszet (15. kép), mely a Vérmező felől vad hevességgel támadó keresztény

hadak rohamozását, támadó műveit és műveleteit igazán gazdag szemléletességgel s drámai elevenséggel varázsolja a szemlélő elé. Ez még az 1684-ben megkezdett s harmadfélhavi ostromlás után félbehagyott ostromot mutatja be. Miksa Emanuel herczeg s Lotharingiai Károly herczeg most először vannak abban a helyzetben, hogy aránylag megfelelő, rendezett s jól felkészült seregekkel vívják meg Budát. A haditerv szerint a várost akkor körülzárták. Képünk azt a rohamot mutatja be, melyet az esztergomi rondellával szemben különösen gyilkos hevességgel hajtottak végre a keresztény hadak. Mozgalmas, eleven s jól elrendezett csoportképek nem mozaikszerű, hanem egységbe olvadó sorozatát látjuk magunk előtt. Az északnyugati sarok, melyet az ostromlók a leggyöngébbnek tartottak, képünkön heves tűz alatt áll. Három, fedett állásból működő ágyú, s ettől délebbre másik három vesszőfonatos védgáttal fedett ágyú ontja a tüzet. Az egész Vérmezőt három, a vár alja felé kigyózó küzdőárok szántja át s e küzdő árkok közti területen ugyancsak nehéz mozsarak állanak. Az események középpontjában áll az a jelenet, hogy a várfalon (közepe felé) tört keskeny résen át nyomul be tömött sorokban az ostromlók egyik raja. Ezek a főtémák a kor szokása szerint kiegészülnek az előtért benépesítő jelenetekkel.

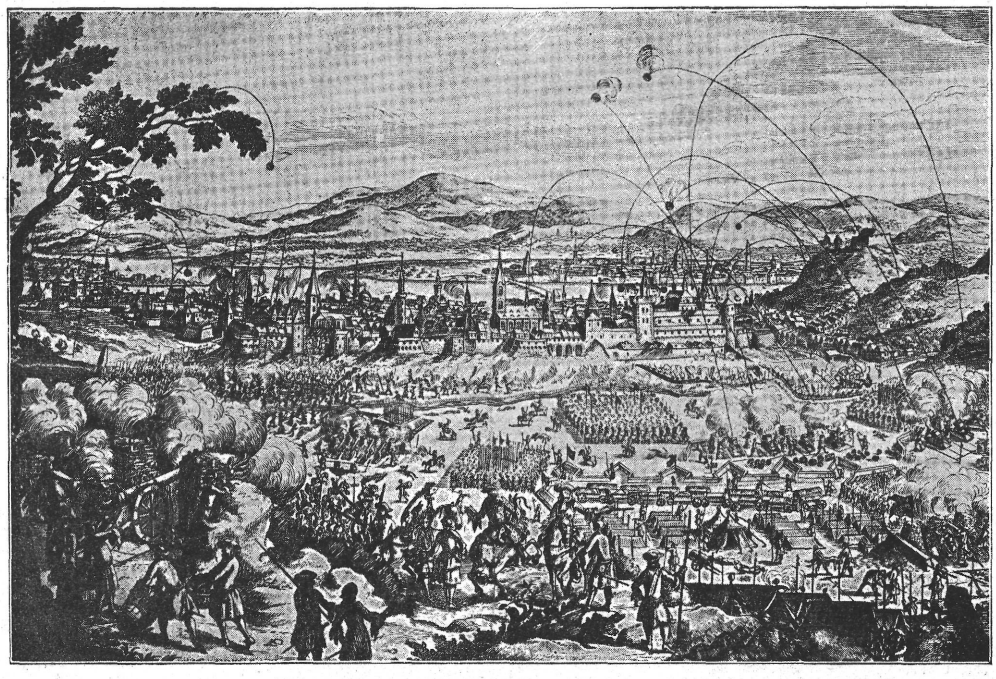
A délnyugati sarokrondella alatt elterülő oldalon heves csetepatét látunk a kitörő s az ostromló sereg egy kisebb csapata között.

Történeti értékeléssel is lehet nézni e lapot. A viárkok a korukbeli hadászati technika felfogása szerint vannak berajzolva. A két leghevesebben támadt pont kiválasztása is megfelel az egykori tudósításoknak. Csupán a bal előtérben lerajzolt tornyos és kupolás épületcsoport nem őszinte, mert ott, a hol ezt látjuk, akkor puszta térség volt. A jelmagyarázat szerint «ein kleines Schlossl». Inkább dekorativ czélból került ide e nem létezett kis kastély.

Wussim e lapjának előtipusa a harminczas években megjelent Merian-metszet; ezt ismételte mint kedvencz alaptémát a krónikaillusztrátorok egész tábora. (16. kép.) Ebből a csoportból való az az 1684-es ostromkép is, mely a nürnbergi Hung. Türck. Chronik 1685. évi kiadásában jelent meg.[1] E metszet más czélból készült. Maga az ostrom, mint a háttérben folyó esemény, inkább keret; a hangsúly, — a lap művészi megoldással viszi keresztül e czélt — azon van, hogy a Vérmező körül táborozó keresztény hadakra csap le a Székesfejérvár felől hevesen támadó török had. Eltér e rajz a Wussimétől abban is, hogy míg amott a Vérmező maga hadműveleti

[1] Czíme: Ofen. Die Haubtstadt in Unter-Ungarn.

alapul szolgál, emitt sátortábort látunk ugyane helyen. S nagy csodálkozásunkra a Vérmező középső szakaszán, lenn a völgyben egy teljesen ép templomot látunk. Az egykorú események hiteles történeti kútfőit nem is kell áttanulmányoznunk, hogy belássuk: ez a lap történeti megbízhatóságban messze mögötte marad Wussim metszetének. Sátortábor csak a tüzérségi állásokon kívül képzelhető el; az egész Vérmező hadműveleti terület lévén, állandóan ki volt téve az ostromlottak ágyúzásának, sőt kitörések esetén



16. kép. Buda ostroma a Vérmező felől. Ifj. M. Merian.

gyalogsága puskatüzének is. Másrészt tudjuk az 1684. évi Főjelentés nyomán, hogy a Vérmező felől, mint a legnagyobb támadási oldal felől folyt a leghevesebb ostrom; a fölmentő török sereg is ezen oldalon támadt az ostromlók ellen. Mindezt egybevetve, kétségtelen bizonyságokat szolgáltatnak arra nézve, hogy a nyugati váraldal tűzvonalában sátortábor nem volt és nem lehetett.

A nürnbergi krónikák elég sűrűn megfelelő sorozatát nagyrészt Ambling metsző munkái diszítették. Igen sok jel mutat arra, hogy ez a lap is tőle való, bár vizsgálódásunkat nagyon megnehezíti az a körülmény, hogy a

Ambling

BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYE

Mathias Merian metszőtől való látképnek szinte szolgai másolata. Ambling pedig rendszerint önálló felfogást visz metszeteibe s talán csak avval magyarázhatjuk meg ez eltérést, hogy a háttért készen vette át egyik elődjétől s a kép tulajdonképeni ábrázolási czélja az előtér jeleneteinek bemutatása volt.

A már többször említett Mathias Merian-metszet majdnem hű mását ismerjük, a mely önállóan jelent meg s az 1686-os ostromot ábrázolja. Czíme felül: Buda. Ofen. Wie solche von den Christen belägert und den andern September Año 1686 Glücklich erobert Worden. A két város teljesen úgy van beállítva és megrajzolva, mint emezen. Két lényeges eltérést látunk azonban. Egyik az, hogy a Merian-metszeten a vár nyugati alján sűrű házsorokból álló városrészt látunk (a mai Attila-körút vidéke), a másik pedig az, hogy emez a metszet ostromkép lévén, az egész Vérmező katonacsapatokkal, ágyúütegekkel s az előtérben sátortáborral van benépesítve. Erősen mutatja a hasonlóságot s az egybetartozást a baloldalt látható s a képre behajló lombos fa, mely pontos hűséggel van átvíve erre a metszetre is. Rajza elevenebb. Sötét felületekkel tagolt, éles vonalakkal karczolt részleteket látunk, a mik elárulják, hogy nagy gyakorlatú, friss szemű mester munkájával állunk szemben. Ez a mester nem más, mint az ifjabbik Merian, Mathiasnak fia, Sandrart frankfurti rézmetsző mesternek egyik legkiválóbb tanítványa. Tehát apjának műve után dolgozott.

A Sandrart-lapjainál ismeretes erős árnyékolás teszi üdévé e lapot, mely az ifjú Meriannak kétségkívül egyik legsikerültebb alkotása, és azok a részletek, melyek a tömegfelfogástól eltérnek, tehát kisebb csoportok, mozgással s elevenséggel áthatott jelenetek, valóban úgy jönnek elénk, mint egy művészi tollrajz részei. A mi már most az ostrom ábrázolásának megbízhatóságát illeti, a viszonylagos hűséget annyiban megtaláljuk e lapon, hogy különösen a királyi palota s a legkeskenyebb és leggyöngébbnek vélt északnyugati várszög vannak ágyútűz alá fogva. Megtaláljuk az ostromlók mérhetetlen nagy fáradságával készített párhuzamos árkot is, bár szerény nyomokban. A harczi jelenetek, vonuló hadcsapatok berajzolása stb. természetesen a metsző művész képzelőerejét hirdeti. Az alsó ágyúütegek elhelyezése sem föltétlenül megbízható, mert hiszen tudjuk, hogy az ostromlók pontosan felosztották maguk között a rondellák és kapuk tájját, az ágyúzás miatt. A bécsi kapu s ettől nyugatra eső vidék a brandenburgi csapatok tüzérségi körzetébe jutott, az esztergomi rondella vidéke pedig a császáriak tüzérségének lett kiosztva. Hogy hatásos ágyútűz alá lehessen venni e kijelölt pontokat, a császáriak 24 fontos ágyúgolyóinak legalább is 600—650 lépésnyiről kellett a czélra hullani. S bizonyos magasságra is szükségük volt, hogy a golyó

intenzitása nagyobb legyen. Károly főherczeg s kitünő olasz hadimérnökei mindezt jól tudták s tegyük hozzá, hogy a két évvel előbb megkezdett és abbahagyott ostrom tanulságait is figyelembe vették; nem tehető fel tehát, hogy a várhoz oly közel, a Vérmezőnek majdnem a közepén helyezték volna el ütegeiket. Hanem attól észak és északnyugati irányban, a hogy a terep kissé emelkedik, a városmajor-utcza meg a retek-utcza lankáin álltak az ütegek.[1] Képünkön a bal előtér dombos oldalt jelképez, rajta ágyúparkkal, mely épen működésben van. Ez a beállítás jó és tanulságos.

Mindent egybevetve azt mondhatjuk, hogy az 1684-es és az 1686-os ostromképek között, melyek nyugati beállítást mutatnak, alig van különbség. *Az 1684-es ostromképek tipusa a Wussim-metszet, az 1686-os ostromképeké pedig az imént bemutatott Merian-metszet.* Ez a két tipus ismétlődik azután számtalan változatban, csupán az előtér jelenetei változnak és módosulnak. Ezek viszont, — mint láttuk, — erősen támaszkodnak az idősebb Merian-metszetre és emennek egyik forrására, a Siebmacher-metszetre. Így jutunk el, a metszetek eredetének kutatása közben az Ortelius-krónikához, mely a legáltalánosabb, legszélesebb érdeklődést váltotta ki a maga korából minden krónikák között.

A krónikák egymást átírták, itt-ott toldoztak-foldoztak a szövegen, miáltal megbízhatóságuk, hitelük nagyon alászállt. A régebbi események felől még aránylag nagyobb figyelmet érdemlő tudósításokat őriznek a kutató számára, mert hiszen kevesebb a szereplők vagy más kortársak hiteles följegyzése, levelezése stb. Az 1686. évi ostromra vonatkozó krónikaadatok azonban nagy bőbeszédűségük daczára sem megbízhatók s azokra alig is szorulunk, mert hiteles történeti kútfők állanak a tudomány rendelkezésére. E krónikák mondanivalóit ezúttal nem is történeti nézőpontból vizsgáljuk, hanem abból a szempontból, hogy mint a metszetek magyarázó szövege a korukbeli műveltség gyarapításához mennyiben járultak? Evvel kapcsolatban még a metszetek vándorlását is figyelembe kell vennünk. Mind e kérdések megoldását az alábbiakban adjuk. Az 1684-es és 1686-os budai ostromképek, a XVII. századbeli irodalmi és részben művészeti ízlés s felfogás szerint a krónikák két fajtájában jelentek meg. Ezek egyike az útleírás, másika a szorosabban vett világkrónika csoportja. Amannak tipusa például *Brown M. D. Edward* utazási műve (Nürnberg, 1686), emezé pedig *Abellinum* Theatrum Europæum (Frankfurt, 1662—1735) czímű sorozatos munkája. Az útleírások legnagyobb részében Buda vagy Pest egy-egy látképét találjuk a többi be-

[1] Károlyi kútfők alapján e kérdéseket részletesen ismerteti, i. m. p. 252.

mutatott városok látképeivel együtt, tekintet nélkül arra, hogy melyik város nevezetesebb, akár mint erődítvény, akár egyéb szempontból nézve azt. A világkrónikák zöme Buda és Pest képei mellett azok ostromképeit is szokták hozni.

Az e fejezetben bemutatott ostromképek, csakúgy, mint az egyszerű látképek, állandó vándorlásban éltek. Nem voltak szigorúak e kérdésben. A melyik kiadónak megtetszett vagy megfelelő volt egy metszetkép, azt *vagy átvette más munkából, vagy teljesen hűen átrajzoltatta más metszővel.* Ebből következik, hogy a XVII. századbeli efajta krónikák szövege és az illusztrációk között sohasem fejlődhetett ki benső kapcsolat. Ezt avval helyettesítették részben, hogy külön, néha igen gazdag jelmagyarázatokat adtak az ábrázolatokhoz. *Martin Zeiler* 1664-es leipzigi krónikája például mellékletekképen adja Buda és Pest látképeit, melyek sokkal kisebb méretűek, mint a Zeiler-krónika.

E bizonyítékok egységesen igazolják, hogy *az ostromképek a krónikaszövegektől függetlenek, azokat csak annyiban egészítik ki, hogy a XVII. századbeli olvasónak némi fogalmat nyujtsanak ama várról, a melyről épen szó van.* Más jelentősége volt tehát e metszeteknek a maguk korában, mint a modern értelemben vett szövegábráknak. Sokszor csak hangulatkeltés volt a czél, tehát — nagyon szerény keretekben — a művészet eszközeivel élt a metszet: festményt pótolt.

Tárgyunktól kissé eltérve szükségesnek tartottuk e kérdések fölvetését épen itt, az ostromképek bemutatásánál, mert hiszen épen ezek a metszetek, témakörüknél fogva látszólag sokkal jobban kapcsolódnak az ostromleíró krónikák szövegeihez. Ki kellett tehát mutatnunk, hogy ez a kapcsolat nagyon laza.

A nyugati beállítású ostromképek mellett egy új ostromkép-tipust mutatunk be. Északnyugati beállítással az északi oldal heves ágyúzását illusztrálja, e mellett igen jól szemlélteti velünk az egyidőben folyó nyugati bombázást is.[1] Egyike a legfinomabban megmunkált XVII. századbeli karczoknak. Az egész kép háromfelé tagozódik témája szerint. Középen áll az égő vár; jobbról látjuk a nyugati bombázást, hadállásokat s elől látjuk az északi oldal törését és bombázását, a mély vízárkokkal s nagyon mozgalmas tüzérségi jelenetekkel. Művészies egységbe ötvöződik az egész s a komor harczok jelenetei mintegy sejtetik a nézővel, hogy az utolsó kisérletek történnek a vár

[1] Teljes czíme: Offen die königliche Hauptstatt in Ungarn den $\frac{23. \text{ Aug.}}{2. \text{ Sept.}}$ Ao. 1686. in Angesich des Gross-Viziers von Ihro Kayserl: Mayst: und dero Reichs Völker mit Sturm erobert.

bevételére. Pompás ellentétképen látjuk baloldalt a Duna nyugodt, méltóságteljes vizét, balról Pest egy kiszögellő bástyaormát s a hallgatag Szent Gellért-hegyet. Topográfiája sok jót árul el. A brandenburgi tüzérség, mely az északi rohamot készítette elő a bécsi kapu ellen, olyan eleven, megkapó üde jelenetekben van csoportosítva, hogy mintegy festészeti téma hat a szemlélőre. Tudjuk, hogy észak felől is csináltak Lotharingiai Károly hadai mély víárkot, melyet, a hol kellett esetleg a föld lazasága miatt, ki is kövéztek s megcölöpöztek. E víárok az előtérben igen jól szemlélhető, annak egész rendszerével s stratégiai előnyével együtt. Itt voltak gróf Stahremberg vitézei.

Különösen érdekelhet már most bennünket, hogy melyik mester karczolta rézbe ezt a lapot. A technika gondos összehasonlítása mellett itt segítségül vehetjük a beállítást is, mert mint láttuk, az egyforma beállítású lapok rendszerint egymás hatása alatt készültek s az egyiknek mesteréről könnyebben lehet következtetni a másik metszője után. Ez a metszet, mint önálló lap jelent meg, annak az egész Európán végigrezdült diadalérzésnek erős visszhangjaképen, melyet minden keresztény nemzetből kiváltott az elhatározó, nagyjelentőségű győzelem. A stratégiai szempontok meglepően jó kidomborítása, a vár egyébként gyenge topográfiája daczára arra enged következtetni, hogy olyan értesülések alapján karczolta rézbe a metsző ezt a lapot, a melyek egyenest az ostromló fővezér környezetéből kerültek ki. Másrészt az egész témakezelés biztossága, valamint a kép művészi részletekben gazdagsága csak elsőrendű mesterre mutat. A topográfiát illetőleg a Szent Gellérthegy vonalainak tipikus megrajzolása, mely szerint *a hegy tompa kúpvonala a Duna felé kettős terraszszerű lejtővel végződik*, továbbá a hegy hátterének kidolgozása a folyó tengerszerű kiszélesedésével egy, már ismertetett, s ugyancsak művészi értékekben bővelkedő metszetre emlékeztet bennünket; s e ráemlékezésünket csak növeli, erősebbé teszi az erősen árnyékoló modor. A külső és belső okok tehát egyaránt oda mutatnak, hogy ezt a lapot is *Carl Gustav Ambling* nürnbergi mester metszette rézbe, kinek a bajor választófejedelem környezetével való intim barátságával már egyebütt részletesen foglalkoztunk. Ambling e lapja még egy teljesen hasonló beállítású metszet forrásává lett.

Ugyancsak a nagy lőportárrobbanás drámai jelenetét ábrázolja, azonban, — ezen lévén a hangsúly, — ez nem ostromkép. Az előtérben kétségbeesve kezeiket tördelő embereket látunk, kik a robbanás szemtanui; a hegy lejtőin pedig menekülő alakok teszik élénkebbé a rajzot.[1] A Dunán menekülő gályák.

[1] Címe az alsó jobb sarokban: Vorstellung der Haupt-Vestung Offen, wie solche durch eine entsetzlich-wüthende Feuers Brunst fast föllig ruinirt und eingeäschert worden.

A felfogás, elsősorban pedig a város látképének beállítása annyira közel esik az imént bemutatott Ambling-metszethez, hogy már e külső kapcsolat is bizonyos rokonság, összetartózandóság mellett bizonyít. Különösen jellegzetes a Szent Gellért hegy s környékének, valamint a Dunába benyomuló pesti sarokbástyának teljesen amazéhoz hasonló megrajzolása. Továbbá a vár északnyugati oldalán (a kép középső előterében), kisebb domboldalt látunk, rajta néhány házikóval. Ez a motivum is épen ilyen beállításban van meg az Ambling-metszeten.

A technikája azonban elmarad amazé mögött. Árnyékolása egyenetlenebb s a két robbanás ábrázolása (szikladarabok, egész falrészek stb. az arányok teljes mellőzésével képtelen magasságba szökellnek!) nagy adag naivitást árul el. S ez az ábrázolási tökéletlenség annyival sulyosabban esik a latba, mert hiszen az egész kép középpontja e robbanásokon nyugszik. Ezért rajzolta meg a képet a mestere. Hogy ki a mestere ennek az önállóan megjelent lapnak, csak sejthetjük. Mindenesetre Ambling művész környezetében kell keresnünk, talán egy Ambling-tanítványban. Az eddig bemutatott metszetek technikája ugyanis vagy jobb, vagy rosszabb e lapnál. Ugyanilyen vonalvezetést, árnyékolást nem igen találunk. Egyelőre megoldatlanul hagyjuk a kérdést, míg újabb összehasonlítási anyag nem kerül elő.

Északnyugati beállításban még egy nagyszabású s értékes rézmetszet jelent meg 1686-ban, a mely már nem csupán ostromkép, hanem az ágyúütegek, hadállások, gyalogsági elhelyezések pontos rajzaival egyszersmind stratégiai értékű hadálláskép, olyforma, mint a közismert Fontana-látkép.[1] A meglehetősen elnyujtott testű vár északi és keleti oldala madártávlatban terül a néző elé. A Duna hajlása, nagyjából a Szent Gellérthegy és háttere s Pest nyugati sarokbástyája olyanszerű kiképzésben és elhelyezésben van, mint az imént bemutatott Ambling-lapon. Az északi oldalon húzódó kőfalon kívül az egyes, rohamra és ostromra kijelölt csapatok jelképi ábrázolását találjuk, a vezérek neveinek pontos feltüntetésével. Ugyanígy megtaláljuk távolabb a brandenburgiak ágyútelepét s az északibb elhelyezésű Lotharingiai Károly-féle ágyúütegeket, melyek együttesen lőtték a vár északi szögletét.

Ennek a lapnak s általán hozzá hasonló társainak topográfiája erősen elhibázott; látszik, hogy már kitaposott formák, sémák után dolgozott itt is a mester, Jacob Jezl s nem helyszini felvételek után. Lassanként egy-egy kis hozzátoldással, apróbb változtatással, a metszetek egész sorozatán keresztül végre előállt az a metszettipus, — mint ez is, — a melyen a vár kiterjedési

[1] Czím: Prospect der Statt Offen, sambt der Kayserl. Attaque.

iránya merőleges a Duna folyására. E hamis topográfia daczára, a metszet egyéb mondanivalói, különösen a hadállások elhelyezése, a víárkok berajzolása, sok irányban megbízhatók és tanulságosak, természetesen ama czélnak megfelelően, amit ez a lap is maga elé tűzött: az érdeklődő külföldi olvasónak a török-lakta magyar főváros ostromáról fogalmat nyujtani.

Jezlnek e metszete, mint önállóan megjelent műlap, különösen annak köszönhette nagy elterjedését, hogy latin és német párhuzamos jelmagyarázatokkal feltünő bőven van ellátva. Értéke is ebben áll elsősorban. Mint hadálláskép természetesen kevesebb látnivalót nyujt, merevebb, geometrikus czikk-czakk vonalakkal van telehintve s a város képének kidolgozása sem oly részletes, mint egyéb látképeken; ezért kevesebb művészi igénynyel is lép a szemlélő elé. A lap felső bal sarkában külön kisebb képet látunk, magának a királyi kastélynak lövetését a Szent Gellérthegy felől.

Kelet felől, madártávlatban még két, hasonló beállítású hadállásképet mutatunk be, mint metszettipust. Ezek közül az első,[1] Sig. Latomi Relationis historicæ Continuatio czímű, Frankfurtban 1686 végén megjelent munka melléklete, a második[2] pedig emennek felhasználásával s megjelenése után készült önálló lap. Az elsőnek egész topográfiája meglehetősen elrajzolt. Maga a vár teljesen képzeletbeli házsorokkal van megtömve s a mecsetek tornyai, a királyi palota épületcsoportjai s magának a várnak alakja nem igazak, nem jók. A kép súlypontja a víárkok, ágyútelepek és sátortáborok elhelyezésén nyugszik. Az északi és nyugatészaki (Retek-utcza felől), ágyútelepek azonban egészen úgy vannak berajzolva, mint az imént bemutatott hadállásképeken. Ugyanígy van megrajzolva a másik lap is.

Ha e lap technikáját figyelmesen vizsgáljuk, a frankfurti mesterekre ismerünk, kétségtelenül. Azok közt különösen kivált, mint láttuk, a két Merian, a kik nagyszabású műkereskedésükkel és kiadóvállalatukkal az e korbeli irodalmi és művészi mozgalmak középpontjává lettek. A terjedelmesebb, nagyobb lélekzetű krónikákat Merianék adták ki. A Theatrum Europæum metszetei is az ő vállalatukban készültek, magának az ifjú Meriannak kezével. Az összes körülmények, első sorban pedig a lapnak technikai kidolgozása (a hegyek árnyékolása, a víz éreztetése, az épülettetők árnyékolása), azt mutatják, hogy ez a metszet ugyanazon mester keze alól került ki, mint a Theatrum Europæum metszetei. *Ezt a lapot is tehát Mathias Merian kar-*

[1] Abbildung der Statt und Festung Offen, wie dieselbe von der Christlichen Armee attaquiert wirdt. Anno 1686.

[2] Warhaffter Grund und Abrisz der Haubt-Vestung Ofen, samt deren Belagerung und Vorstellung Approchen, Batterien und Kesseln durch die Kayȳs: und dero hohen Alȳrten Waffen, im Junio und Julio des 1686sten Jahrs.

czolta rézbe. Az a kifogás pedig, hogy ugyanazon metszőművésznek Budát ábrázoló két lapja annyira eltérő topográfiát mutat, tehát más kéz alkotta mindegyiket: eddigi tárgyalásainkból kifolyólag önmagában dől meg, mert hiszen az ábrázolás beállítása mindenkor annak a főczélnak hódolt, hogy épen mit akar a lap illusztrálva kidomborítani. Ez elsősorban, és csakis hadállásképlévén, a vár utczáit, házait, mecseteit, sőt a külső városokat is másodrangú ábrázolási tényezőknek érezte a metsző.

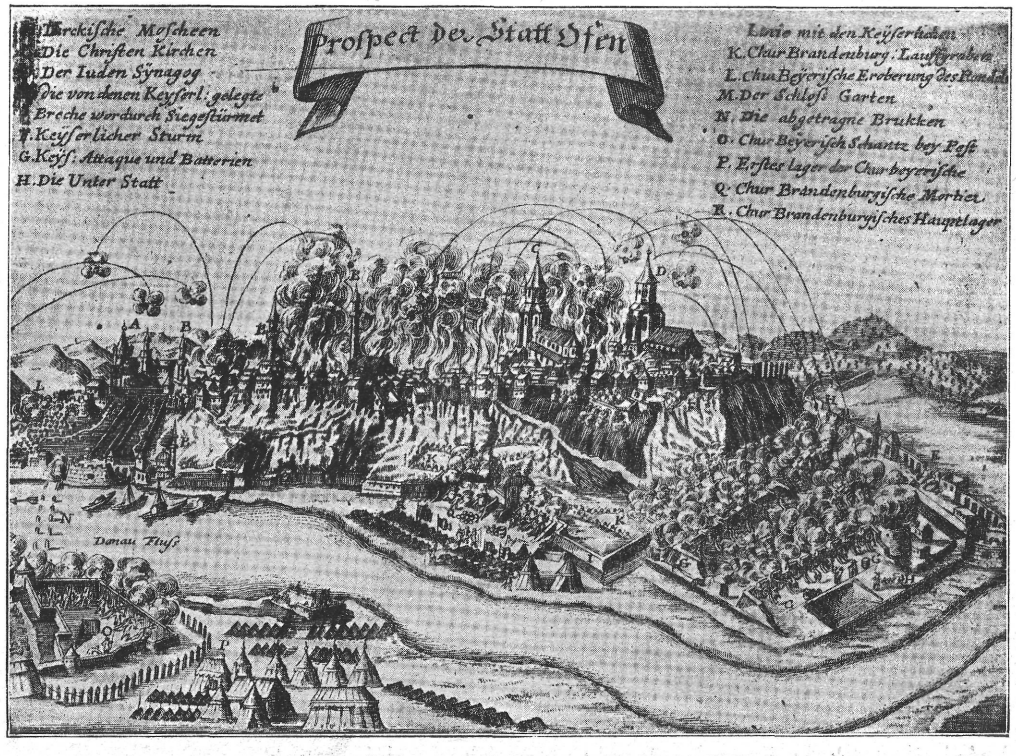
+1 Ennek a Merian-metszetnek hasonló lapja viszont tipikus nürnbergi munka, technikája és egész beállítása szerint. Metszőjének nevét ma még nem ismerjük, de minden kétséget kizárva megállapíthatjuk, hogy *Merianék nürnbergi metszőiskolájából került ki.* Ugyanis e lapnak teljesen hasonló feldolgozású (de vonalról-vonalra nem szolgai módon másolt) testvérét ismerjük Boethius: Kriegs-Helm... Nürnberg, 1686 című krónikájából. A Boethius-krónika ábrázolása csak abban tér el, hogy a vártól nyugatra fekvő hegyláncok lejtőin elhelyezkedett sátortábort is feltünteti. Az előtér jelenetei: pihenő, kancsókból iddogáló harczosok, egy kipányvázott, abrakoló paripa stb. híven, hajszálnyi pontossággal vannak ezen a lapon is ábrázolva.

Happel 1686, Happelius: Thesaurus exoticorum ... stb. című, Frankfurtban 1686-ban megjelent művéből ismeretes az a nagy alakú rézmetszet, a mely Buda 1686-os ostromából a híres szeptember 2-iki rohamot és robbanást ábrázolja. E metszet egyrészt a robbanás túlzott ábrázolása miatt, másrészt a halmozottan benépesített középmező és előtér zsufolt jelenetei miatt annyira zavaros, hogy művészeti szempontból nem nevezhetjük sikerült lapnak. E megjegyzésünk a témazsufolásra vonatkozik kizárólag, mert az egyes kisebb részletek viszont rendkívül sok intim finomságot árulnak el. Művészeti előnyök és tökéletlenségek vannak tehát ugyanazon a lapon. A tiszta szemléletet végül még avval is zavarja a metsző, hogy a vízárkok, futósánczok czikk-czakkos vonalai a még megfelelő egységet is megtörik. A vár nyugati oldaláról, tehát a Vérmező felől tárul elénk. A nagy robbanások oly füstfelhőkbe borítják a vár egész képét, hogy abból szinte semmi sem látszik. A Szt. Gellérthegy túlmagas, keskeny hegycsúcsba végződik, tetején kis őrházikóval. A képet már most a következő ábrázolási elemekre bonthatjuk: a kettős robbanás, a Vérmező felől működő ágyúütegek és vízárkok kombinált része s az előtérben, a fővezér sátora előtt átvonuló csapatok.

A kettős robbanás zürzavaros vonaltömegein itt-ott gyengén áttetszik a háttérben Pest s környékének körvonala, meg a Margitsziget déli része. Pontos összehasonlítással könnyen megállapíthatjuk, hogy *ez a háttér az ifjabb Merian nyugati ábrázolású metszetéről* (16. kép) *mint forrásműről van átraj-*

zolva. Még a Szt. Gellérthegy tetején látható őrházikó is hű, még méretekben is megegyező mása amazénak.

Ha a témarészletek megoldását, az egész lapnak művészi felfogását meg a technikai megoldást, a karcz kidolgozását szembeállítjuk, a kutató nagyon nehéz helyzetbe kerül. Az az ábrázolási felfogás, hogy a Vérmező, mely az előtérben áll a mozgalmas tábori élet jeleneteivel van telehintve s a miről másutt már kimutattuk, hogy nem felel meg a történeti igazságnak, olyan



17. kép. Buda ostroma 1680-ban. Ilj. M. Merian.

metszőre enged következtetni, a ki nem nagyon ismerhette a budai állapotokat, s mindent csak másod-, sőt harmadkézből nyerhetett. Másrészt pedig a technikai megoldás, a rohamra menő csoportok, a lovak, a sátorkörüli jelenetek rajza ugyanolyan, mintha a jeles nürnbergi Ambling keze alól kerültek volna ki. Felfogása a részletekben ugyancsak nagyon elevenen emlékeztet Ambling művészi tudására. Véleményünk szerint tehát ez a könyvillusztráczió nürnbergi metsző tűje alól jött ki: legvalószínübb, hogy egy Ambling-tanítvány csinálta.

Az utolsó ostromkép, melyet e fejezetben bemutatunk, a Boethius-krónika másik budai ábrázolása (17. kép). A keleti beállítású kép,[1] mint a keleti oldal ostromának illusztrálása, tipust képez. Csodálatos gondossága, karczszerű finomsága s feltünő, jó a lap kicsiny méretei mellett különösen nagyrabecsülendő topográfiai megbízhatósága úgy történeti, mint művészeti szempontból elsőrangú alkotássá avatják e karczot. A brandenburgiak futóárkai a Duna mentén húzódnak, azok mögött a hevesen tüzelő ágyúütegek működnek. Buda lángokban áll. A bal előtérben Pest bástyáiról lövetik a várat. Ettől északra sátortábor, Miksa bajor herczeg hadait jelképezve. Annyi művészeti finomság ömlik el e lapon, hogy alkotóját csak a legjobb mesterek közt kereshetjük. Ezen a nyomon haladva, hasonlítsuk össze már most a részletek technikáját az ifjabb Merian ama metszetével, mely Budát nyugat felől ábrázolja. Meglepő egyezéseket találunk. A metszőművész ezen a lapon szereti az erős foltokat. A meg nem világított hegyoldalakat sűrű, nagyon mélyített, párhuzamos barázdavonalakkal, majd ezen keresztül egyes helyeken sűrűn alkalmazott kereszthúzásokkal hozza ki. Ezekkel szemben a fénybe eső oldalakat úgy érzékelteti, úgy hozza ki a monoton háttérből, hogy kicsi, alig mélyített párhuzamos rézsut haladó vonalkákkal rajzol. Igen hatásos az égő város láng- és füsttengerének reális ábrázolása, melyből komoran, élesen válnak ki a minarettek s templomtornyok. Ugyane művészi készségeket találjuk meg az ifjabb Merian metszetein is. Tudjuk még azt is, hogy a Boethius-krónika illusztrácziói Merian műkereskedéséből kerültek ki. Ez okokat egybevetve megállapítjuk, hogy e metszetnek alkotója maga az ifjabb Merian lehetett. Élete alkonyán, de művészi ereje teljében csinálta e lapot. Utánzatát nem ismerjük az egész krónikairodalom metszetanyagából. Valószínűnek látszik, hogy az a sok művészeti nehézség, mely e képből felénk sugárzik, visszariasztotta a metszőket a másolástól. Különben is voltak más, könnyebb, tehát népszerűbb metszetek, melyek szabad zsákmányokként keringtek a krónikák között; ilyenekkel már több ízben találkoztunk.

Még egy metszettipust kell bemutatnunk, az ostromképek csoportjában, mely kicsiny méretei daczára igen tanulságos, meglepően hű részletekkel. Erősen térképszerű ez a madártávlatból felvett kép, s ha a sorozatban helyét akarjuk meghatározni, akkor azt mondjuk, hogy átmenet a térkép és a legegyszerűbb megoldásra törekvő madártávlatos ábrázolás között. Az ostromló hadak viárkai is fel vannak tüntetve. Wagner: Ottomanischen Pforten czímű, Augsburgban 1700-ban megjelent művéből való ez a metszet. Nagyon sok

[1] Czíme legendaszalagon: Prospect der Statt Ofen.

krónika vette át, mert a grafikai nehézségek itt, ezzel a megoldással le vannak győzve, úgy hogy valósággal közkedvelt vándormetszetté vált. Ennek az átmeneti típusnak kialakulását a művészeti viszonyok mellett az irodalmi viszonyok is elősegítették. Különböző fejlődési átmenetek eredménye. Tisztán szövegábrázolás lévén, a budai eseményekről szóló krónikák legváltozatosabb tömege is használhatta. Először is nem volt jelmagyarázatokkal a krónika szövegéhez kötve; szabadon átvehette bármelyik XVII. századbeli krónikás. Aztán meg az ábrázolás súlypontja, — a kicsiny méretek igazolják e felfogásunkat, — nem a városon, a váron, vagy annak bástyáin, rondelláin volt, hanem *az ostromlók elhelyezkedésén*. Tehát az ostromlók támadási műveinek pontos berajzolásával a metsző már megoldottnak vehette feladatát. Az anyagi szempontok is hozzájárultak ahhoz, hogy e metszettipust népszerűsítsék. A kiadók ugyanis könnyebben tudtak ilyen lapról másoltatni, mert kevés művészi igényt támasztott a metszővel szemben s jóval olcsóbb is volt. Jelentősége ennek a lapnak, az eddig elmondottakból világosan kitünik, alig van; tömegillusztráczió volt s a maga elé tűzött kisebb értékű feladatot teljesítette. Még csak annyit jegyzünk meg, hogy az egyes ábrázolási elemek, mint: a Vár, a Viziváros és Pest, a már ismertetett és közkézen forgott Merian-féle, Mair-féle és Siebmacher-féle metszetekről vannak oly módon másolva, a hogy a madártávlatos beállítás követel némi eltérést az eredeti forrásoktól.

Fejtegetéseinek befejezéseül utalunk még azokra a tisztán hadászati értékű hadi térrajzokra, melyek ugyancsak nagy tömegben jelentek meg az 1684—1700 közötti években, önállóan s történeti munkákban. Ezek közül kettőt emelünk ki mint tipust. Az egyik Happel: Ung. Kriegs-Roman című, Ulmban 1687-ben megjelent krónikájának melléklete.[1] Pest és Buda kelet felől való madártávlati térképe, a budai ostromló hadak állásainak részletes feltüntetésével, a melyek nyomott félköralakban vették körül a kelenföldi síktól egészen Óbuda határáig Budavárát. E lap értékét és jelentőségét az teszi, hogy az egyes ezredek elhelyezését pontosan közli a vezérek neveivel együtt. E nagy félkörön belül külön be vannak rajzolva a tüzérségi állások s még a főhadiszállás helye is ki van jelölve, a mit a felírás mellett néhány sátor jelképez.

Egészben véve itt más szempontokat kell felállítanunk a lap értékelése körül. Nem művészeti munkával állunk szemben, hanem tisztán gyakorlati követelményeket teljesítő haditérképpel. Nagy általánosságban jó fogalmat

[1] Teljes czíme: Eigentlicher Grundriss der Statt Ofen, wie dieselbe den 3/11 Augusti 1686. Völig ist Belagert und darauf den 2. Septeber mit stürmenderhand glücklich erobert worden.

adott e lap egy XVII. századbeli olvasónak az ostrom hadászati viszonyairól. A Budát környező hegyek nagyon is jelképiek de evvel szemben örömmel állapítjuk meg, hogy magának a várnak alaprajza hűen egyezik a Rabatta-féle térképpel. Ennek a haditérképnek gondos áttanulmányozása az általános tudnivalókkal megismertette azt a külföldi olvasót, a ki soha Budát nem láthatta, de mégis melegebben érdeklődött az ostrom viszonyai felől.

Egy szóval viszonylagos hivatását ez a lap betöltötte. Már most az érdekel bennünket, hogy ki metszette rézbe e lapot. A metszet alsó szegélyvonalán átfektetve látunk egy kicsiny, téglalapalakú cartust ezzel a vésettel: P. W. | C. R. | F.

A másik budai tervrajz, mely teljesen ugyanazt a helyzetet örökíti meg, mint emez, Hallart főtiszt («Chur Bayr. General Adiudent Lieutenent») eredeti rajza után készült rézmetszet, melyet a körülzárás után, a hiteles helyszíni adatok alapján vett fel, a térképezés akkori állapotához képest pontos felmérések segítségével. Nagy előnye mindenekfelett ennek a lapnak, hogy nagy méretei miatt részleteket is apró gondossággal ad vissza s a Fontana-metszettel egyenlőrangú egykori forrás. A körülzáró hadak egyes csoportjainak ezredeseit, vezéreit mind részletesen felsorolja e lap. Az egyes előretolt állások is a maguk helyén vannak berajzolva. Michael Wening müncheni mester munkája.

Az itt bemutatott két tipus, mint említettük, sok krónikáskönyvben jelent meg különböző átmetszésben s igen nagy népszerűségüket épen elterjedésük bizonyítja. Nagyszerűen egészítették ki az ismereteket a szigorúan vett látképek mellett, s habár művészeti értékről itt szó sem lehet, viszont tudományos értékük a kor szellemi színvonalához képest annál nagyobb. S ezzel bemutató szemlénknek végére is értünk.

Mind e lapokról a következő összefoglaló megjegyzéseket tehetjük. Azok a hadállásképek, melyek tipusait föntebb bemutattuk, két szempontból értékelhetők. Egyrészt a XVII. századbeli műveltebb osztályok művelődési színvonalára lehet ezek nyomán következtetnünk; megmutatják nekünk e lapok, hogy hazánk fővárosáról mennyire helyes vagy helytelen ismereteket szerezhetett az érdeklődő külföld ama korban. S jólesőn állapíthatjuk meg, hogy a főbb dolgokban sok helyes történeti ismeretet terjesztettek el a maguk olvasókörében ezek a ma kissé lenézett lapok. Másrészt hozzájárultak ama gondolatnak népszerűsítéséhez, hogy hazánk fővárosa ekkor egész Európa számára egyik legfontosabb hadászati pont volt s Buda eleste nem csupán egy várnak elestét, egy hatalmi középpontnak megszünését jelentette, hanem az egész pogány rendszer megdőlését s a keresztény kultura új, tartós dia-

dalát. Mint már annyiszor: Nyugat és Kelet világtörténeti jelentőségű küzdelme egyetlen vár ostroma körül jutott döntésre.

Ahhoz a gazdag, ha nem is tudományos értékű krónikairodalomhoz, mely az 1684. és 1686. évi budai ostromok hosszabb-rövidebb leirásait őrzi, hangulatosan simul az ostromképek egész raja, melynek tipusait e fejezetben mutattuk be. A történetíró számára valóban keveset mondanak, az okokat már feltártuk; de a korukbeli műveltebb olvasónak még tudtak újat mondani, vagy legalább is tudtak nemesebb hangulatot varázsolni a körül a messze idegenben elhagyatottan vergődő vár körül amely egy nagy folyó hegykoszoruzott lejtője közepén kettős hegyháton áll, tűr, vár s egész világtörténeti rokonszenves szerepével az alája özönlő keresztény lovagok lelkületéből olyanszerű érzéseket tudott kicsiholni, mint a milyen érzésekkel egykoron egy másik lotharingiai herczeg, a nemes lovag Bouillon Gottfried, hadai közeledtek egy másik város felé.

műveltség és propaganda

Az előtér benépesítése.

A XVI. majd XVII. század rézmetszői közül a legtöbben festészettel is foglalkoztak s már ez a körülmény maga is elég volt arra, hogy a rézmetszés művészetébe olyan újszerű törekvéseket vigyenek, a melyek a metszetnek, mint művészi alkotásnak fejlődésképességét fokozzák. A színek harmoniáját helyettesíteni kellett a vonalak mozgást lehelő erejével, a rendszerint nagyobb méretek helyett sokszor nagyon kis terület — kötött terület — állt a rézmetsző művész rendelkezésére, a mely területen belül neki egész csoportokat, valóságos miniatur tájképeket kellett megoldásra vinni. Az ily módon támadt új művészeti nehézségek a rézmetszőművészek alkotóerejét új oldalról tették próbára.

A metszet fejlődéstörténetéből tudjuk, hogy annak egyik igen jelentős szerepe volt egy időben, a reprodukciók egyéb módszerei híján, a nagy mesterek festményeit lemezre karczolni. A művészet népszerűsítésének első csiráit látjuk e másolásokban.

A metszeteknek az a csoportja már most, mely a történeti s földrajzi munkákat volt hivatva illusztrálni, akár mint szigorúan vett szövegmagyarázó, akár hangulatkeltő művészi lapok, a rézmetszés imént jelzett művészeti törekvéseit kénytelen volt ebben a formában feladni. Különösen azok a metszetek kerültek ilyen helyzetbe, a melyek városokat, várakat, hadállásokat ábrázoltak. A téma adva volt, a művész keze kötve volt s akár hű, akár képzeletbeli városábrázolás volt is, mindenképen rideg szövegrajzzá zsugorodott össze a metszet. Ennek azután kettős hátránya mutatkozott. Egyrészt a rézmetszésnek

mint művészetnek hanyatlását kezdte előkészíteni, másrészt a rézmetszésben már ekkor kidomborodott, virágzásnak indult új grafikai értékek kezdtek visszafejlődni, hanyatlásba hullani.

Ekkor lépett ki a metszés művészetének egy új lendülete az ismeretlen homályból s a kötött témájú metszetek egyhangúságát iparkodott eltüntetni azzal, hogy a témával rokonságban levő csoportképeket, szinte majdnem különálló kis képecskéket varázsolt a metszetek beépítetlen előterébe.

Magának e gondolatnak kipattanása, — mely ma oly természetesnek látszik előttünk, — rendkívül nagy jelentőségű. Új fejlődési irányt jelölt ki a grafikában, új művészeti feladatok erőpróbájává lett s a szövegillusztrációkat művészeti objektumokká emelte föl. Később, a kezdet nehézségein túlhaladva, történeti értéket is képviselhetett. Nevezetesen a nagyobb tanultságú metszőművész most már az üres előttérbe egész kulturhistóriát vihetett bele. Nem egy metszet értéke csupán abban áll, hogy elmult kor valamilyen ruházatát, népszokását, eszközét, stb. őrizte meg az utókor számára. Valószínű, hogy a metsző néha nem is erre az előtérbeli ábrázolásra fektette a fősúlyt, hanem a kép főtémájára. Ilyen történeti és művelődéstörténeti szempontból általában a XVI—XVII. századbeli városillusztráló, tehát legnagyobbrészt hitelesnek készült metszeteket három főcsoportba oszthatjuk.

Az első csoportba tartoznak azok, a melyek önállóbb jelenetekkel (harczi jelenetek, párharczok, lovasok s gyalogosok összerobbanása, népünnepélyek, játékok, felvonulások) népesítik be az egész előteret. A második csoportba sorozzuk azokat a metszeteket, a melyek egyes, kortörténeti szempontból tipikus alakokat (főúr, harczos, katona, munkás, nő, gyermek) mutatnak be. S végül a harmadik csoportot azok a metszetek alkotják, melyek az előtérben gondosan kidolgozott épülettipusokat (ház, kastély, erőd, templom) mutatnak be. Ezek a látszólag szerény igényű kis részletképek néha oly értékes és gazdag művelődéstörténeti ismereteket őriznek számunkra, melyeket semminemű egykori följegyzésből ki nem sajtolhatunk.

Annyival nagyobb jelentőséget tulajdoníthatunk az előterek illusztrációinak, mert a metszők általános szokása szerint (a mely abból a távlattani törvényből fejlődött ki, hogy a mi közelebb esik a néző szemeihez, az nagyobb) ezek a részletrajzok rendszerint gondosabbak, nem vázlatszerűek, nem elnagyoltak. Azután meg többnyire azt rajzolta az előtérbe a metsző, a mit jól ismert; a korabeli, körülötte folyó élet ellesett jeleneteit, alakjait, tárgyait. Szóval egy darab életet.

Alábbi sorainkban a XVI—XVII. századbeli, Pest-Budát ábrázoló német metszetek ezen előtérbeli illusztrációit mutatjuk be s a hol lehet, azoknak

történeti vagy kulturhistóriai értékelését is megkíséreljük. Vizsgálni fogjuk még ezeket abból a szempontból is, hogy a korukbeli művelődés talajába mennyire nyúlnak bele? Érdekesnek tartotta-e ezeket az ábrázolásokat a XVI—XVII. századbeli társadalom művelt rétege? Ama századok úgynevezett műveltebb osztályainak artisztikus érzéke még korán sem volt oly egységes alapon fejlesztve, hogy a megjelent krónikaillusztráczió-metszetek az ő lelki szükségletének megfelelően születtek volna meg. A művészetek minden ága, a legkisebb igényű metszésművészet is, a maga külön arisztokratikus világában élt, fejlődött s virágzott, és csakis a kiválasztottak, a nagy kulturájú előkelőbbek szellemi életével lépett szorosabb kapcsolatba. A festő, szobrász, rézmetsző — fejedelmek s fejedelmi személyek számára dolgozott inkább. A rézmetszés művészete, mint föntebb említettük, tette meg az első komoly lépést a művészet szoczializálása felé. De még annyira fölötte állott a fejletlen közizlésnek, hogy azt nyujtotta a köznek, a mit jónak látott; fejlődését semminő irányban sem befolyásolta a közönség köréből esetleg kiinduló szellemi vágy.

A ránk maradt XVI—XVII. századbeli krónikairodalom s történeti irodalom illusztrácziói tehát csakis az azon korbeli metszésművészet törekvéseit, művészeti czéljait, irányelveit tolmácsolják a mai kutatónak, de nem mértékei azon kor közizlésének. Ez utóbbira, a mi minket ezúttal mégis érdekel, csupán abból tudunk következtetni, hogy mely krónikák illusztrácziói jelentek meg utánmetszéssel nagyobb tömegekben; vagyis a voltaképeni vándormetszetek.

Az előtereket benépesítő metszetrészletek azonban rendszerint a közizlés, közérdeklődés forráspontjában álltak. A harczi jelenetek a XVI—XVII. századbeli ember mindennapi életéből voltak merítve, szinte azt mondhatnánk: koruk aktualitásai voltak. Ebből az imént vázolt szempontból vizsgálva tehát az előtér-rajzokat: egy lépéssel közelebb jutunk ama kor emberei lelki életének s külső életviszonyainak megismeréséhez. De nem kevésbbé fontosak e részletrajzok a metszőművész tudásának, történeti ismereteinek, meglátóképességének megismerése szempontjából. Minket ezúttal a német metsző érdekel, a maga korába, környezetébe beállítva.

Észre kell vennünk, hogy a faji szellem erejébe vetett hit, ha halvány, szerény vonatkozásokban is, de mégis csak kicsillan a megerősödött, kifinomult német grafika XVII. századbeli munkásságából s új lendületek, nagy czélok elérése felé mutat. A német krónikák ábrázolásai hova-tovább uralkodó erővel nyomultak be a többi kulturnépek hasonló szellemű fóliánsaiba: forrásokká váltak, mikből hollandus meg olasz metsző merítettek. Az augs-

burgi, nürnbergi, müncheni rézmetszők a franczia, korukbeli grafika művészi eredményeit nem viszik hazájukba mint modoros másolók, hanem áthasonítják azokat, a merész élek letompításával s megteremtői lesznek annak a szelídebb, de nagyon fejlődésképes német grafikai iránynak, mely biztos alapon, a technika virtuóz kilengései helyett a színtiszta, egyszerűsített vonalvezetést vitte diadalra.

Azokban a rézmetszetekben és karczokban, melyek mint városábrázolások, e tanulmány vizsgálódási körébe esnek, az előterek rajzainál nem ritkán oly erős művészeti feladatok megoldására bukkanunk, a mik a német grafika XVII. századbeli állását a legkedvezőbb világításba hozzák. Mostanáig, szinte napjainkig, észrevétlenek maradtak e részrajzok, hiszen a dolog természete szerint a főtéma ábrázolásával kapcsolatos művészeti vagy históriai kérdések érdekelték elsősorban a kutatókat. Ki vet ügyet egy olyan egyszerű pest-budai látkép előterére, a mely a tömegmetszetek beállításával hozza a néző elé a rosszul, vagy kevésbbé rosszul megrajzolt budai várat? Pedig mennyi téma s a témák mily gazdag változata rejtőzik e szerény sarkokban! Koczkázó, iddogáló katonák, árnyékban pihenő harczosok; lovak, sátorberendezések; pipázó, tréfaüző harczosok; lovas főurak, főtisztek, szolgahaddal körülvéve; beszélgető csoportok változatos beállítása: mind-mind megannyi művészeti tanulmánysorozat, mik a művész rajzolni tudását, a jól ellesett mozdulatokon keresztül hirdetik nekünk. És még ott van egy csoport előtérrajz, mely összecsapó csapatok tömegharczát, vagy magános előkelő harczosok párviadalait ábrázolja. Természetesen az előtérrajzok közt is sok a tömegmunka, az utánérzés szüleménye, a miknek gondos szétválasztása nem mindig sikerül.

Előrebocsátjuk, hogy nem egyszer e tipikus előtérrajzok több művészi értéket árulnak el s jobban jellemzik a metszőművészt, mint a főtémák, melyek városábrázolásoknál nagyon sokszor még előkelőbb metszőnél is átvett dolgok, kevés eredetiséggel. S ez könnyen érthető. Az a mester, a ki kötött feladatául kapta például a soha nem látott budai vár és környékének illusztrálását, vagy más forrás után metszett, vagy az átvett forrást a legjobbnak vélt értesülések szerint átdolgozta, a mi által rendszerint még több hamis elemet vitt a képbe. Ellenben az előtérrajz csak a főtéma gondolatkörébe eső, de különben a művész teljes szabadon választott témájának bekarczolása szokott lenni. Itt vált igazi művészszé s az élet jeleneteiből azt vihette rézlemezére, a mi legjobban megragadta művészi érdeklődését. S csakis e kis területeken, az előttér sarkaiban tudott másodvirágzásba szökkenni a német grafika; a már említett és felpanaszolt kötöttség témában és méretekben, békókat rakott a művészekre.

Ha mélyebb pillantást vetünk az előző két évszázad német grafikájának fejlődéstörténetébe, a nagy lendületű művészi pályák merész felszökkenésével találkozunk, sűrű egymásutánban. Gondoljunk csak Dürer tanítványának Hans Baldung Grün-nek finoman megmunkált lapjaira, vagy a kismesterek nürnbergi csoportjának munkásságára. Ott találjuk Virgil *Solis*, Jobst *Amman* erős egyéniséget kisugárzó karcait. S a XVI. század alkonya a teremtő német grafikus művészet alkonyát rejti magában. Általános a felfogás, hogy ennek a XVII. századbeli német grafikának művészeti értékét a minimumra szállítsák le. Nézetünk szerint sokszor igaztalanul, a hozzánk kiáltó mentségek meghallgatása nélkül. Igaz, hogy a XVII. század jobb nevei, mint Mathias *Merian*, a *Kilianok*, *Custos*, *Greuter*, sokban elmaradnak a letűnt évszázad nagy metszői mögött. Közülök jóformán csak a prágai születésű *Hollar* tudja kibontani erős egyéniségét. De arra a rendkívüli nagy különbségre, mely szinte meglepetésszerűen mutatkozik a XVI. meg a XVII. század grafikai művészetének czéljai, irányai között: a kutatók legtöbbször ügyet sem vetnek.

E különbség a czélokban, irodalmi területekre vezet. A XV., XVI. század metszőművésze még szabad művész. Nem azért alkot, hogy csupán illusztráljon, hanem alkotásai illusztrációknak használtatnak fel. Lelke megtermékenyül a vallási témák misztikus villágától. Az örökké képzelet-fűtő téma: a Madonna a Gyermekkel, a szentek világa, az emberi élet mélyeiről fakadó szimbolikus témák ott élnek XV—XVI. századbeli művész tudatvilágában. Ebből a kiapadhatatlan forrásból merít, képzelete szabadon csapong s nem köti rajzoló kezét más, mint az a törekvés, hogy a grafikai megoldás méltó legyen a művészi álomhoz. Aztán beköszönt a XVII. század nagy társadalmi és politikai forrongásának korszaka. Az érdeklődes új területekre tolódik; Európa fegyverben áll, a Gondolat s a Hit védelmezésére. A potestantizmus egyszerű jozansága sok szines álmot száműz. A vallási érzés a nemes, befelé szemlélődő kegyes hangulatokat nagyrészt elfojtja s harczos jelleget ölt. A hit mellett karddal és dárdával tesznek tanuságot. Kialakul a pogánygyűlölet, minek lélekfojtogató vérszinű tüzét szítja az erőre kapott töröknek Európa szívébe fészkelődése.

Ezek az érzések átitatják a XVII. század majd minden nemzetének köztudatát. S legerősebb visszhangot ver az irodalomban. A nemzeti irodalmak a történeti munkák egész rajait bocsátják ki, melyek két eszme közül hullámoznak. Egyik eszme az, hogy a pogány törökség Istennek ostora a keresztény népeken, tehát a nemzetek forduljanak hívő, bűnbánatos lélekkel a mindenség urához. Másik eszme a harcz hirdetése a hitetlenek ellen. Keljen fegyverre

Európa kereszténysége s állítsa vissza a maga fényében Krisztus országát. És egymásután születnek meg az ismeretterjesztő munkák, a krónikák, országokat leíró földrajzi utazási művek, folyóiratokat helyettesítő időszaki füzetek. Ezeknek nagy része illusztrált. S a sok illusztráczió egész kis művészi nemzedéket nevel mindenütt. Legnagyobb termékenységet azonban a német irodalomban ér el. Ime, eljutunk az említett irodalmi területekhez.

A megváltozott viszonyok új, kisebb művészi feladatok megoldását követelték a grafikusoktól, de a czél nemessége, — merjük állítani — semmivel sem volt alacsonyabb az előző évszázadénál. Az a metszőművész, a ki egy győzelmes ostromképet karczolt lemezre, a harczos lovag hevületét érezte, aki hozzájárul munkásságával a féltett hit védelméhez, a mikor ezrek elé dobja a keresztény fegyverek győzelmének ábrázolását.

E kitérés nyomán iparkodtunk reámutatni arra a jelentőségre, hogy a művészi erőkilengések, feladatok szerényebb keretein belül a XVII. század grafikus művészete is termelt értékeket, maradandót, de e kilengések kisebb méretüek, ám szért megbecsülésünkre méltók. Megállapításaink különösen a század német grafikájára vonatkoznak. Történeti levegő lengi körül e század műlapjait. Hogy mennyire sikerült e század grafikai művészetének a korabeli társadalom érdeklődését mondanivalója felé irányítani: e kérdést az alábbiakban kiséreljük megoldani.

Az augsburgi Eikonográfiából ismert Zimmermann-metszeteken találkozunk harczi s egyéb jelenetekkel. A megoldás Zimmermann minden egyes lapján érdekes s az előbbi sorokban adott történeti visszapillantás tanulságait igazolja. E lapokon bizonyos fokozatokat találunk: a főtéma, a városábrázolás lassanként háttérbe szorul s az előtért benépesítő jelenetek rajzai mind nagyobb területet foglalnak el, végre történeti kép egységébe tömörülnek. A Budát nyugati oldalról ábrázoló metszeten még maga a vár uralja az illusztrácziót; az előtérben a Schwartzemberg-féle ostrom jelképeül még nem tipikus harczi jelenetek rajzait találjuk. (18. kép.) Már nem egészen ilyen jellegű az a Zimmermann-metszet, mely a két várost kelet felől mutatja be. (8. kép.) Az egész lapot két részre osztja a Duna. A bal előtérnek szinte sarkába rejtőzik el Pest városa, de már az egész többi előtérrész összecsapó harczosok tömegeivel és sátortáborral van benépesítve. Már egyformán fontos a metsző előtt az ostromlott városok s az ostromló hadak ábrázolása. A harmadik Zimmermann-metszet, Óbuda ábrázolása, még egyenlő teret juttat a vár és romok ábrázolásának, meg a kisérő jeleneteknek, ámde e jelenetek egyes sorozatai olyannyira összetartoznak, hogy már majdnem főtémát alkotnak. Ez a főtéma volna: az óbudaiak kivándorlása. (13. kép.)

Az előbbi Zimmermann-metszetek annyira laza, vázlatos lapok, a harczos jelenetek oly kusza vonalzavarba vesznek egyes helyeken, hogy semminemű művészeti készséget ki nem olvashatunk azokból. Csak jelképes ábrázolások, mint a lap többi részei. Az óbudaiak kivándorlása már gondos, formás s bizonyos artisztikus megoldást megtagadni tőle nem lehet.

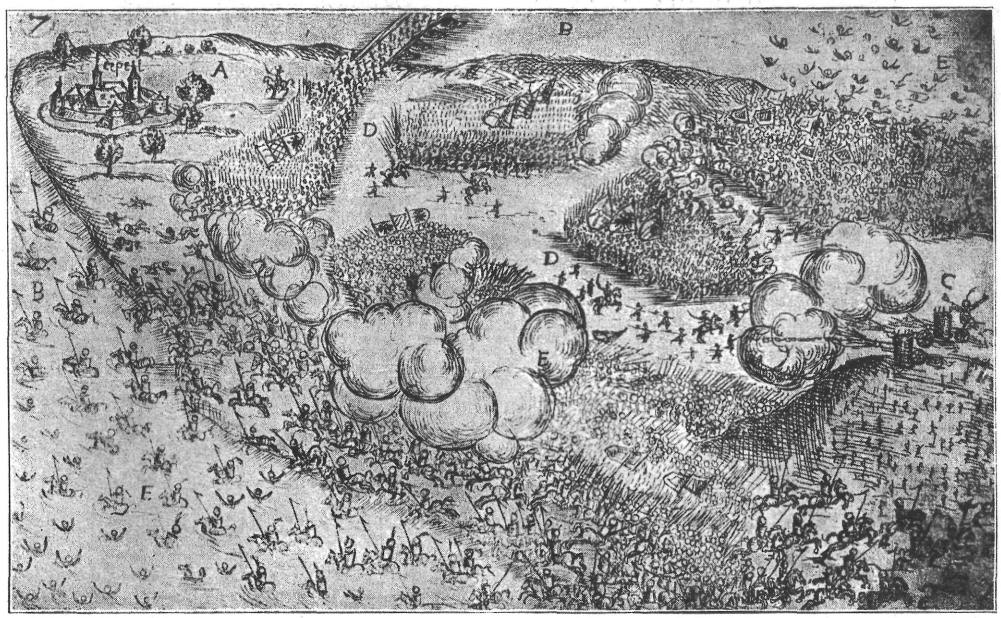
Az előtér jobb szögeletében találjuk a főjelenetet: férfiak és nők, fejükön és hónuk alatt csomagokkal, batyukkal haladnak, mellettük három magyar lovaskatonából álló őrség. A lovasok jól megmunkált lovai pompá-



18. kép. Buda és Pest nyugot felől, 1602-ben. P. Zimmermann.

san érvényesülnek és kiemelkednek a háttérből; mozgás, élet van azokban s e kis csoport elárulja nekünk, hogy a metszőművész szeretettel mélyedt el feladata megoldásában. E főjelenet folytatását képezi a hátrább látható négyökrös szekér s e mögött szekerek és magános gyalog emberek, a mint az óbudai északi kapun rajzanak kifelé egyenkint s csoportokba verődve. Az előtér baloldalán a Duna hullámain két gálya ring; a feszült vitorlák mutatják, hogy észak felé haladnak. Három-három evezőt látunk. Az elülső gálya faránál kis házikó, maga a gálya emberekkel telve. Ez a képrész már nem oly gondos, művészies munka, elnagyoltabb, mindazáltal a beállítás érdekességét tagadni nem lehet s történeti szempontból sem érdektelen. Úgyis mint témarészlet, úgyis mint közös téma folytatása, szervesen kapcsolódik a jobb előtér szárazföldi jelenetéhez.

A következő két Zimmermann-metszet már egészen átalakul történeti jellegű ábrázolássá, melynél viszont a város csak a háttér egyik szerény szögletében nyer helyet. (19. kép.) Egyik metszet azt a heves csatát ábrázolja, melyet a törökök a Csepel-szigeten és környékén vívtak a fölmentő keresztény hadakkal s ez utóbbiak kiverik a pogány seregeket a szigetről. Ez az 1602-ben lezajlott esemény egységes csatakép rajzolására késztette a



19. kép. A csepeli ütközet, 1602-ben. P. Zimmermann.

metszőt. Előttünk a sziget észak-déli irányú kiterjedéssel. Déli sarkán a nagyon vázlatos csepeli vár. A keresztény hadak észak felől szorítják a törököt s azok hanyatt-homlok menekülnek a Dunán át. A bal előtérben, a Duna egy részét látjuk, benne úszó lovasokkal és gyalogosokkal. Kis területen aránylag nagy csapattestek ábrázolását látjuk. Ebből következik, hogy az egyes lovas- és gyalogharczos alakok csak nagy körvonalakkal vannak kihozva s az elnagyoltság miatt részletszépségeket nem nyujthatott a metsző-művész. Egyike Zimmermann leggyengébb lapjainak. Csupán viszonylagos történeti értéke van tehát e lapnak, a mennyiben a csepeli ütközet hadállásairól nyujt elfogadható képet.

Aránytalanul jobb, szemléletesebb s művészi lendülettel készült az a Zimmermann-lap, mely a törököknek Buda alá érkezését ábrázolja.

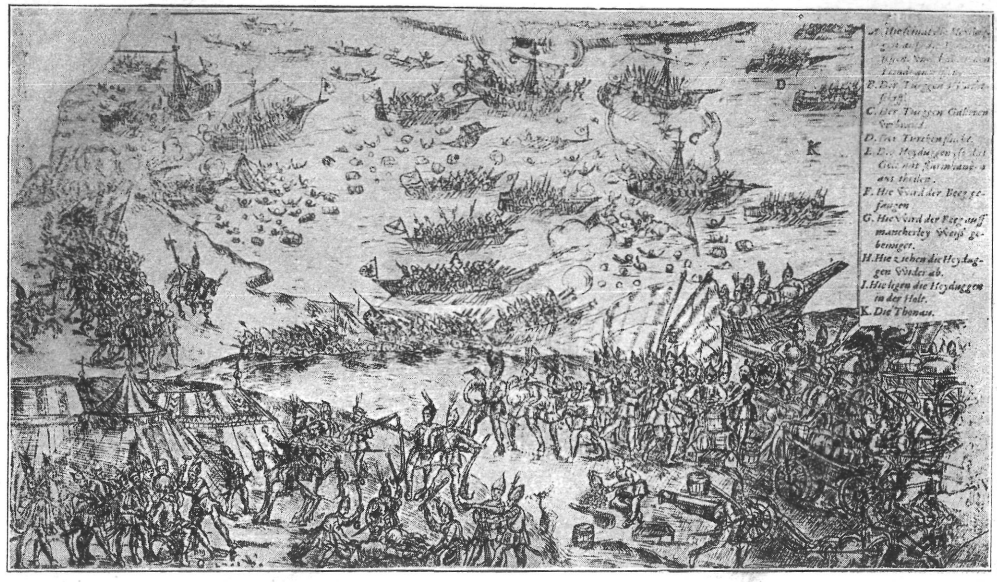
(20. kép.) A bal háttérben Pest-Buda nyugat felől. Elől és középen a kelenföldi síkon bevonuló törököket látjuk. Négylovas és kétlovas málhásszekerek, megrakott málhás öszvérek és megrakott málhás tevék vonulnak hármas-négyes sorokban, lovas és gyalogos őrök sorfala között. A Dunán terhes hajók úsznak fölfelé. Érdekes kulturhistóriai kép; művészeti szempontból azonban az előtér két felének rajza köti le a szemlélő érdeklődését: jobbról előkelő török lovas főurat látunk hatalmas turbánnal, jobbjában



20. kép. A török hadak Buda alá érkeznek. P. Zimmermann.

buzogánynyal. Bal czombjánál elől lóg az íjjtartó, hátrább a nyergéhez csatolt nyíltartó. Előtte egy s mögötte két gyalog muskétás. Ezek hadifelszerelése: a balvállra fektetett puska, a kard helyén csüngő szekercze hosszú nyéllel s a jobbkezükben bot gyanánt használt villafarkú bot, a puska beállítására. A bal előtérben négy pánczélos lovas-dzsidás katonát látunk, a mint a feléjük közeledő főurat tisztelettel várják. Mozgás, elevenség ömlik el lovakon s embereken egyaránt. Egyszerű vonalvezetés daczára az egyes alakok rajza meglepően jó és szemléletes s kijön a háttérből. Arányokban is helyes a megoldás. A XVI. századbeli olvasó, ha sohasem látott volna is török katonákat, ez ábrázolásról egészen helyes fogalmakat szerezhetett magának. A lap történeti és művészeti értékei egyformáknak mondhatók.

E szorgalmas metszőnek még két krónikaillusztrációjáról emlékezünk meg, melyek mindegyike harczos jeleneteket ábrázol. Az egyik azt a Buda alatt lezajlott ütközetet ábrázolja, melyben 1500 hajdu szilaj támadással egy 8000 főnyi török sereget semmisít meg. (21. kép.) Az egész kép három részre tagozódik. A szemlélő előtt van a Duna, hadigályákkal sűrűn megrakva, melyeket a keresztények hirtelen-váratlan támadással zavarba ejtenek. Ezt a gyors sikert élénken illusztrálja a sok úszva menekülő turbános alak, az égő gályák. Balról nyomul a völgy felé, a Dunaparthoz egy csapat



21. kép. Hajdutámadás Buda alatt. P. Zimmermann.

hajdu, két lovas vezérrel. A jobb előtérben már vigan osztozó hajdukat, zsákmánynyal terhelt kocsikat látunk, a mint vonulnak el. Elől balról sátrak, a sátrak előtt hajduk csoportja. Középen elől két vidám jelenet élénkíti a képet. Egy turbános törököt ver három hajdu; s ezek közelében egy vidám hajdu önti ki kucsmájából a földre a zsákmányolt pénzeket.

Sok mozgás, frisseség, eleven fordulat van ezen a lapon s a primitiv megmunkálás, itt-ott elnagyolt kidolgozás daczára művészeti értéket is találunk rajta; igen jó a jobb előtér jeleneteinek halmaza. Meglepő az alakok mozdulatainak tiszta kikarczolása, a nélkül, hogy a jelenetek beállítása túlzsufoltságra vezetne. A kicsiny méretű lovasalakok jellemzően élesen rajzolódnak ki és jönnek elő a háttérből.

Másik krónikaillusztrációja a rákosi mezőn lezajlott egyik csetepatét örökíti meg. A bal háttérben, egészen elnagyoltan Pest és Buda; az előtérben meglehetősen részarányos beállítással kibontakozik előttünk egy mozgalmas jelenet: négylovas, födeles kocsiban menekülő török főurat támad meg egy lovascsapat. A főúr kevés számú kisérete bátran szembeszáll a támadó túlerővel. A három deli közül egyet már leterített az ellenséges golyó. A főúr épen kilépni készül kocsijából és kardjához kap. Mindez



22. kép. Rajtaütés a Rákos mezején. P. Zimmermann.

mozgalmas, eleven beállítással van bekarczolva. Különösen nagy ereje e metszetnek, hogy ez a támadási jelenet a legdrámaibb ponton van megörökítve; Zimmermann erős megérzéssel azt a pillanatot emelte ki az egészből, a mely a helyzetben legélénkebb. (22. kép.)

Ez az utolsó Zimmermann-metszet a bemutatott sorozatból, az első, mely kimondottan egy jelenet ábrázolásába tömöríti minden művészi készségét s egy pontba rögzíti a néző érdeklődését. Szóval az előtérbe helyezi teljesen a kép főtémáját. A grafikai megmunkálás határozottan egyenetlenségeket tüntet fel: a jobboldalt előtörő német lovasok sematikus beállítása elkoptatott megoldást mutat s erősen primitivvé teszi ezt a részletet. A legszélső támadó lovassorkatona alakja különösen elrajzolt, arányaiban rossz;

ugyancsak gyenge rajzú a legszélső török szolga, a ki futva visszafordul s balkezével védően tartja fel kardját. Ez a mozdulat groteszk, hamis; a test ilyetén elcsavarása nem őszinte. A bal előtér a részletrajzokban sokkal jobb. Általában azt mondhatjuk e lapról, hogy Zimmermann sikerültebb alkotásai közé tartozik s a városábrázolás rideg grafikája helyett mozgásokat lehelő figurális téma művészviesebb megoldására törekedett. Ez a törekvése, mint láttuk, nem volt hiábavaló.



23. kép. Jelenetek a budai ostromból. J. Wussim.

Zimmermann karczait nagyon szerették a maga korában. Az Eikonográfia Dilbaum egyik legelterjedtebb kiadványa volt s ennek az elterjedésnek nem kis mértékben voltak előidézői az imént bemutatott illusztrációk.

Azok az ostromképek, melyeket már bemutattunk, a dolog természete szerint az ostrommal kapcsolatban csatajelenetekkel, egész ütközetrészletekkel vannak többnyire élénkítve. A tuczatbeállítás rendesen csak az ostromlók ágyúzását szokta élénkebben kidomborítani; előtérbe jut egy-két ágyú, a mint működik. Evvel kapcsolatosan azután szoktak még sátortábort is illusztrálni.

Komolyabb művészeti igényekkel lépnek fel azonban azok a metszetek, a melyek előtereiben nagyobbszabású, mozgalmas harczi jeleneteket látunk,

egymással néha összefüggő eseménycsoportokat, stb. Ezek közül különösen kiválik a már bemutatott Wussim-lap. (23. kép.) De sajátszerű, drámai elevenséget árul el annak a nürnbergi (Ambling vagy iskolája) metszetnek, mely a Hung. Türck. Chronik 1685. kiadásából való, előterében lejátszódó harcz. Mint tudjuk, az ostromló keresztény hadakat akarja áttörni a délfelől érkező erős felmentő sereg. Ez a harcz szinte a szemünk láttára nő meg komoly főtémává, a hogy tovább nézzük egy kicsit és figyelmesen e metszetet s az ismeretes beállítású Pest-Buda mint megszokott háttér szerepel ez ütközet-



24. kép. Lovasroham török tevések ellen. C. G. Ambling.

hez. Két főjelenetet látunk. A kép közepén és jobboldalán a tevéken harczoló törökök vad rohamát fogja föl a délnyugat felől előretörő keresztény lovasság; balról pedig tömött sorokban új lovascsapatok vágtatnak elő. (24. kép.) Elől, közvetlenül közepén egy sebesült paripa lerogyását látjuk, a mint lovasa lezuhan. Mellette még egy harczos esik le a lóról. (25. kép.) Ezek a paripák igen jól vannak megrajzolva. Nem messze ezektől halott török harczos jól megmunkált vonalait látjuk. A megriasztott, megvadult tevék közül kettő-három van az előtérben, majdnem egészen látható testtel. A rajzbeli megoldás sok jó értékét tagadni nem lehet. Az események részletei egymás mellett és egymás mögött úgy vannak berajzolva, hogy az elő-

tér közepéig a jelenetek érdekessége fokozódik. A harcz hevét jól értékelteti az a két bőszült, magasan felszökő teve, mely lovat s lovast taszit le. A teve kantárszárát tartó török harczos mozdulatai természetesek, reálisak.

Nagyon jó a távlat megtartása, a baloldalt előrobogó lovasok s az azokon túl előnyomuló gyalogosok arányvonalaival. Érezzük a terep hullámossága nyomán előálló aránykülönbségeket. Különösen ez előtérbeli jelenetek felfogása, a tér ügyes kihasználása és beosztása mutat Ambling művészi tudására.



25. kép. Zuhanó lovasok. C. G. Ambling.

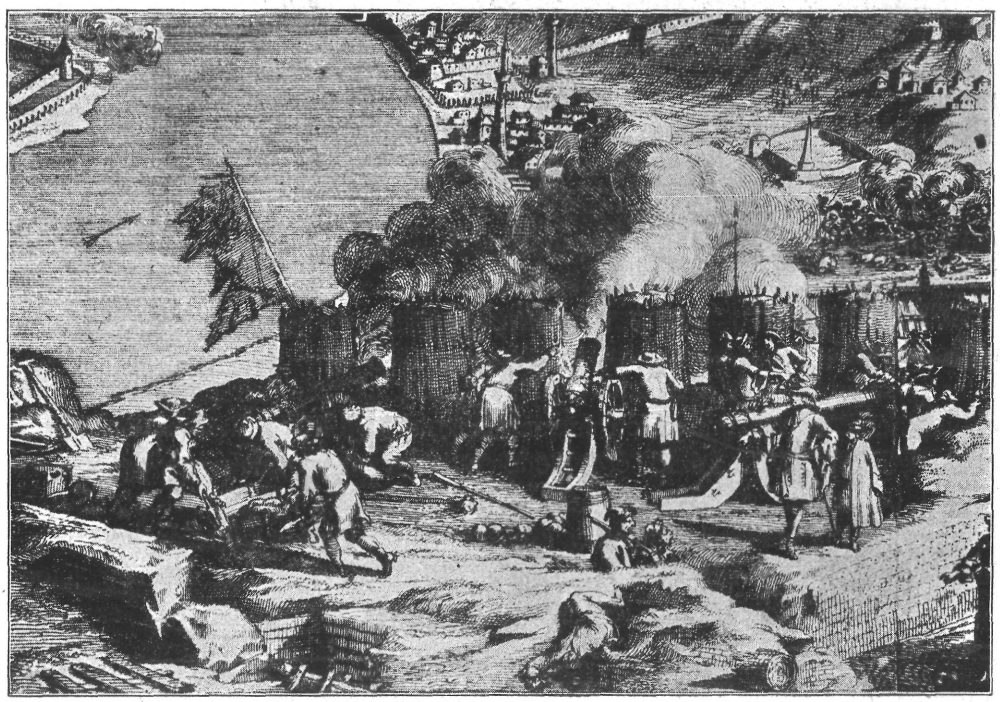
Mathias Meriannak az a keleti beállítású lapja, melyről már más vonatkozásban szóltunk, az egész téma ridegebb kezelését mutatja. Evvel feltünő ellentétben áll, a bal előteret betöltő harci jelenet a maga finom beállításával, rajzának meglepő jóságával. A téma tömörítve van a pesti síkon lefolyó heves csata egyetlen kiemelkedő jelenetébe: négy-öt keresztény és török lovas csap egymásra. Négy török lovas menekül a heves támadás elől. A lovak rajza elsőrendű. A középen levő paripa épen elbukófélben van; mozdulatai igen jók, az életből ellesettek. Hasonlóképen pompás az északfelé menekülő török lovasnak s a nyomában vágtató gazdátlan paripának karcza. Az egész jeleneten látszik, hogy nem történeti hitelességre törekszik; csak dekorativ czélja van, hangulatot akar kelteni s egy csetepatét

bemutatni. A terepet dombosnak karczolta be a művész, a mi magában véve is hazug beállítás. Erre azonban a hely kicsinysége miatt szüksége volt a metszőművésznek, hogy a távlat megfelelő legyen s a háttér és előtér közt a távolságot jobban éreztethesse. Technikája igen gondos; minden részlet: a lovak, az alakok, a lobogó ruhadarabok gondosan vannak kikarczolva, nem folyik össze sehol a vonalak tömege s minden a maga művészi értékében jön ki.

A figyelmes szemlélőnek élénken elárulja ez a lap, a maga kétfelé osztottságával, hogy míg a háttér rajza: Buda távlati képe, a voltaképeni illusztráczió, csak sematikusan van felfogva, addig az imént mutatott előtérbeli harczi jelenet minden mozgalmasságával, a harcz heves lüktetésének szerencsés éreztetésével a művész ihletett munkája. Ezt szívesen, nagy gonddal vetette oda; evvel bizonyos művészeti feladatot vélt megoldani, a mi fűtötte képzelőerejét s némi erőpróbát jelentett.

Ezek a harczi jelenetek az előtér sivárságának eltüntetése mellett kettős czélt szolgáltak. Művészetit és művelődéstörténetit. A rideg városábrázolás primitiv hatását a mozdulatokban gazdag előtérképek enyhítik s mint láttuk, némi szerény művészeti feladat megoldására késztetik a művészt. Másrészt pedig a XVII. század érdeklődő külföldi olvasójának egy-egy harczi jelenet bemutatásával bizonyos helyesebb fogalmakat és ismereteket adtak. Mindenekfölött pedig hangulatot. Még egy Ambling-lap előteréről emlékezünk meg, a mely már nem csatajelenet, de érdekes, megoldásban finom és tanulságos. Arra az északi beállítású lapra gondolunk, melyet az előző fejezetben kellő módon méltányoltunk. (26. kép.) Északról hevesen ágyúzzák a várat. Egészen szerves összetartozást mutat ez az előtérben látható s sövényekkel fedett ágyúüteg működése a háttér rajzával, de mégis, művészi részletszépségeit tekintve, mint különálló előtérbeli képet is nézhetjük. A Viziváros északi falán kívül felállított legszélső brandenburgi üteg két ágyúja épen működik. Mögötte a sürgő-forgó tüzérek. Egy franczia tiszt teljes alakját is látjuk, a mint parancsokat osztogat. Amott lőporoshordók, golyók. Ismét odébb lövést előkészítő tüzérek: ki térdel, ki hajol, ki előre kémlel. Csupa elevenség, üde mozgás. A balsövény legszélén tépett, czafatos lobogót lenget a szél. A sötét tónusú, finoman mélyített vonalakkal megmunkált karcz tollrajzszerű élessége különösen jól illik a sürgő-forgó alakok kidomborításához, a mint világos foltokban rajzolódnak ki a háttérből. A terep, a hepehupás talaj gazdag kikarczolása is jól simul az egészhez. Valósággal mint valami különálló kis kép hat ez az előtérben látható tüzérségi jelenet a figyelmes szemlélőre.

Épen abban áll művészeti jelentősége ennek a lapnak, a franczias technika virágkorára emlékeztető kidolgozása mellett, hogy *az előteret befödő rajzrészlet nem válik oly élesen külön a lap főtémájától, nem külön művészi kompoziczionak hat, hanem az egészszel egységbe tömörül,* annak feltétlen nélkülözhetetlen kiegészítő része s ábrázolási és művészeti szempontból

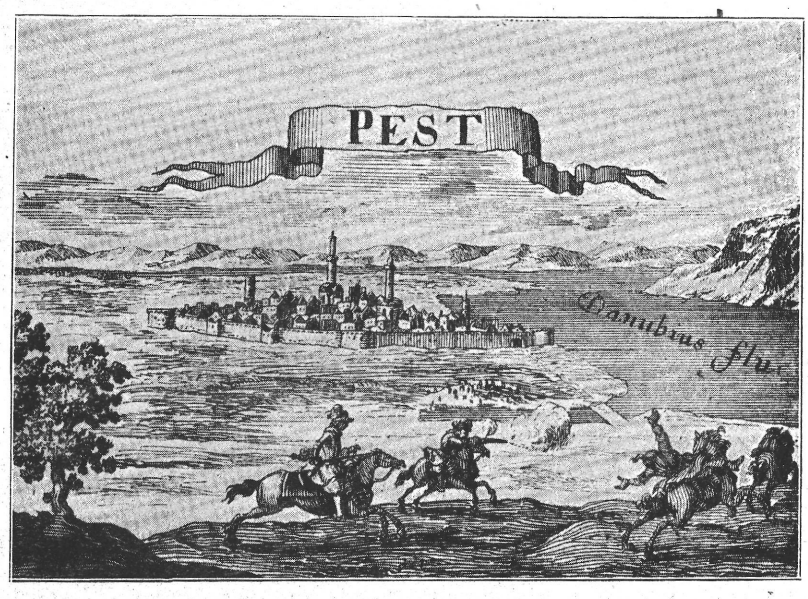


26. kép. A brandenburgi tüzérek munkában. C. G. Ambling.

egyaránt összetartozik. Egyszóval a megoldás egysége harmonikusan ömlik el az egész karczon. Az a véleményünk, hogy ez a karcz a XVII. századbeli, Pest-Budát ábrázoló metszetek közül úgy a felfogás nemes tisztasága, mint a technikai megoldás miatt messze kimagaslik s szinte társtalan magasságban áll.

A jobb előtérben más jelenet tárul elénk: egy kis lovaskülönítmény halad a domboldal alján. Két harczosnak dárdájára egy-egy ellenséges fej van tűzve. Elől taligák, taligarészletek hevernek. Az előtér közepe felé a vízárokban látunk egy-két őrt, puskával a vállukon. Mindez olyan ügyesen odavetett rész, minden erőltetettség nélkül, annyira kiegészíti a hangulatot, mely az egész képen végighúzódik, hogy csak emeli a lapnak művészeti becsét.

Birkenstein Erzherzogliche Handgriffe des Zirkels (Wien, 1690) című munkájából ismerjük Pestnek s Budának északi beállítású képét. Bár e finom karczok mindegyike igen kicsiny a méreteiben, úgy hogy mint városábrázolások topográfiai jelentőségre nem emelkedhetnek, az előtérbeli képek oly gazdag művészeti készséget árulnak el, hogy mellettük szótlanul elmenni nem lehet. (27. kép.) Pest ábrázolásánál látjuk, hogy a várostól északra egy kevéssé hullámos terepen két keresztény lovas két török lovast üldöz. Az ábrázolás azt a pillanatot örökíti meg, a mint az elül vágtató lovas az



27. kép. Lovasok párharca.

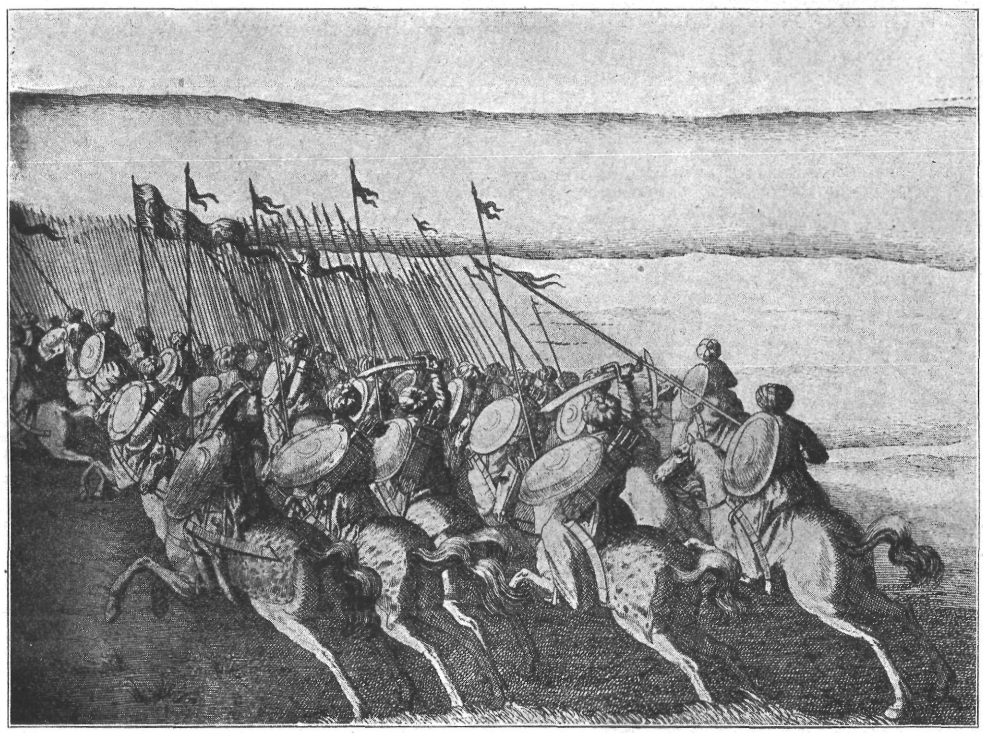
egyik törököt pisztolyával lelövi s az balfelé lezuhan megriasztott paripájáról. E rajzrész kicsiny méretei mellett is oly gondos, kidolgozott alakokat mutat föl, miket a részletekbe elmélyedt metszőművész meglepő készséggel karczolt lemezére. Ezek a lovasalakok az életből jól ellesett mozdulatokkal vannak megörökítve. A lováról lehanyatló török harczos zuhanófélben lévő testének megrajzolása egyenesen kiváló.

Az egész jelenet elrendezése, a szerény téma daczára eltér a sablontól. A bal előtér sarkába, jó dekorativ megoldással, lombos fát vésett a metszőművész.

A másik kép (Buda ábrázolása) előtérben már a megszokott témák egyikének szerényebb igényű változatát látjuk: két, sövényfonásos fedezék

mögül bömbölő ágyú, az elsütés pillanatában, tüzéreivel. Jól ismerjük ezt az ábrázolási motivumot az ostromképek világából. Ez a kis előtérkép finom megmunkálásával tünik ki és köti le érdeklődésünket.

Az előtérrajzok eddig bemutatott csoportjához sorozzuk még azt a lovasrohamot, mely annak a keleti beállítású pest-budai rézmetszetnek [1] jobb előterében látható, a melyet a keleti beállítású képekről szóló fejezetben már

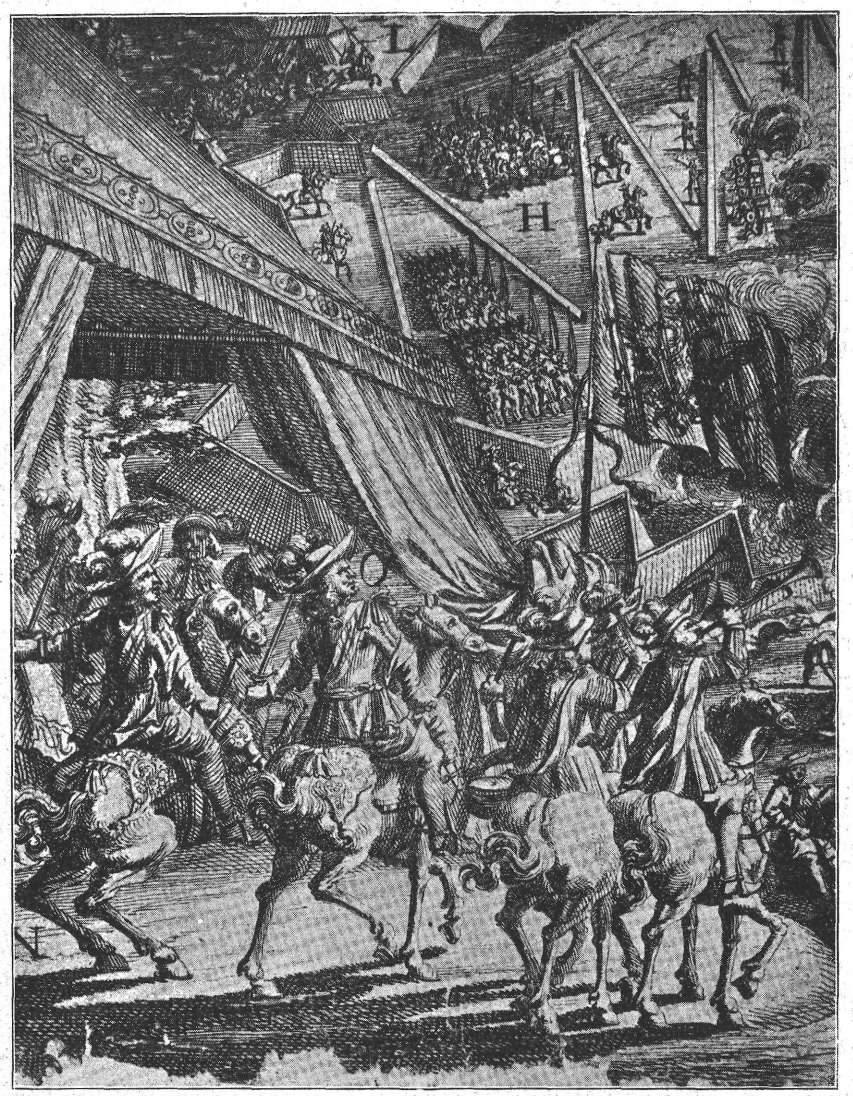


28. kép. Lovasroham Pest alatt.

bemutattunk. (28. kép.) Pesttől északra a Duna felé kanyarodva heves vágtatással száguld egy török lovas hadoszlop. A vitézek jobbkézben tartják lobogós kopjáikat, egyik-másik kezében kard van; oldalukon fityeg a görbe török kard, hátukon a nyíltartó, balkarjukon a kerek, félholdas pajzs. A távlatnak megfelelően az elől vágtató vitézek alakjai arányosan kisebbednek. A leghátsók vonalai részletesen vannak kikarczolva. Erő, elevenség ömlik el ezen a rohamjeleneten. Azt a művészeti feladatot, hogy az egyforma

[1] Czíme: Prospect der Statt Ofen, wie solche von der Statt Pest anzusehen.

fegyverzetű lovasok majd mindegyike más és más mozdulatot s ezáltal az egész csoport mozgást, elevenséget nyerjen, nagyon sikeresen oldotta meg



29. kép. II. Miksa Emánuel bajor választófejedelem kiséretével.

a metszőművész. A lovak rajzaiban különösen nagy szeretettel merült el. Az aránylag kicsiny emberalakoknak, a lovasoknak megrajzolásában is sok jót találunk: seholsem nagyol el, nem rajzol jelképiesen, hanem minden

egyes lovast külön-külön dolgoz ki, az elhelyezkedésének megfelelően. A jó beállítással versenyez e résznek technikai kidolgozása. Finoman mélyíti a vonalakat, fehér felületeket is alkalmaz, az árnyékolás élesítésére. Metszőjét még nem ismerjük. Sokban emlékeztet az ifjabb Merianra, különösen a két város rajzával. Úgy látjuk, hogy e rézmetszetnél — már annak nagy terjedelme is erre mutat — nagyobb súlyt helyezett a metszőművész magára a városábrázolásra. Az előtérbe karczolt pompás lovasroham jelenete pedig tisztán dekorativ jelleget nyer. Nincs szervesen összeépítve e jelenet az egész lap témájával.

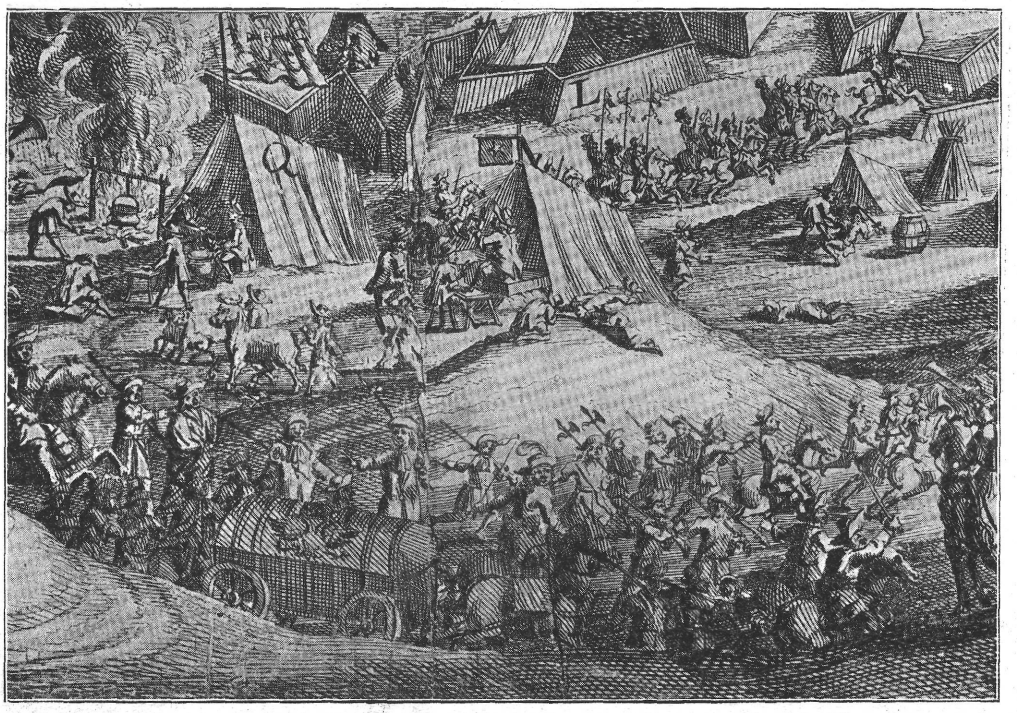
Ezt véve figyelembe, Merian lapjának sejtjük, a ki majd valamennyi illusztrációjánál az előtérbeli rajzokat csak dekorative alkalmazza. E véleményünket támogatja az is, hogy nagybetűs jelzésekkel van e karcz teleszórva, minek megfelelően ez a lap inkább történeti hivatást iparkodott a maga korában betölteni.

A Pest-Budát ábrázoló metszetek előtérrajzai közül a harczi jelenetek tipikus illusztrációit ezekben mutattuk be. Most még a táborozással kapcsolatos egy-két jelenetet fogunk bemutatni, melyek mint előtérrajzok tipusokat alkotnak. Mindjárt előljáróban a Happelius-féle Thesaurus exoticorum . . . (Hamburg 1684) cz. munkából ismeretes s az előző fejezetben bemutatott lapra utalunk. Amott említettük, hogy maga a lap, mint ostromkép nem tiszta, zavaros hatásokat vált ki, mert aránytalanul vannak halmozva a jelenetek s a zsufoltság az összhang rovására esik.

Azt mondhatnánk, hogy az egész lap voltaképen elsősorban jelenetek sorozatából áll. Rohamra menő hadoszlopok, a várat lövő ágyúütegek, futóárkok és sátortáborrészek sematikus halmaza. E zavaros kép előteréből azonban három igen szép megoldást nyert jelenet emelkedik ki, melyek mindegyikénél úgy a megrajzolás finomságát, mint a szerencsés beállítást és a témarészlet tiszta, zavartalan felfogását első pillanatra megállapíthatjuk. Az elrendezés különösen jól sikerült, mintha nem is ugyanazon művész agyából került volna ki a voltaképeni ostromkép s ez érdekes jelenetsorozat. Mindjárt baloldalt díszes vezéri sátor elejét látjuk, mellette a bajor választófejedelem két főtisztjét, lóháton, a mint nézik az ostromot. Közvetlen előttük két lovashirnök, a mint hosszú egyenes kürtjeiket fujják. Ez a jelenet magaslaton van. (29. kép.)

A másik jelenetcsoport az előttük elterülő völgy szélén húzódó trénoszlop: Erős, letakart táborkocsit vontat három pár ló. A legelső két lovon lovasok ülnek. A kocsi mellett egyes sorban gyalog muskétások és alabárdosok haladnak. (30. kép.)

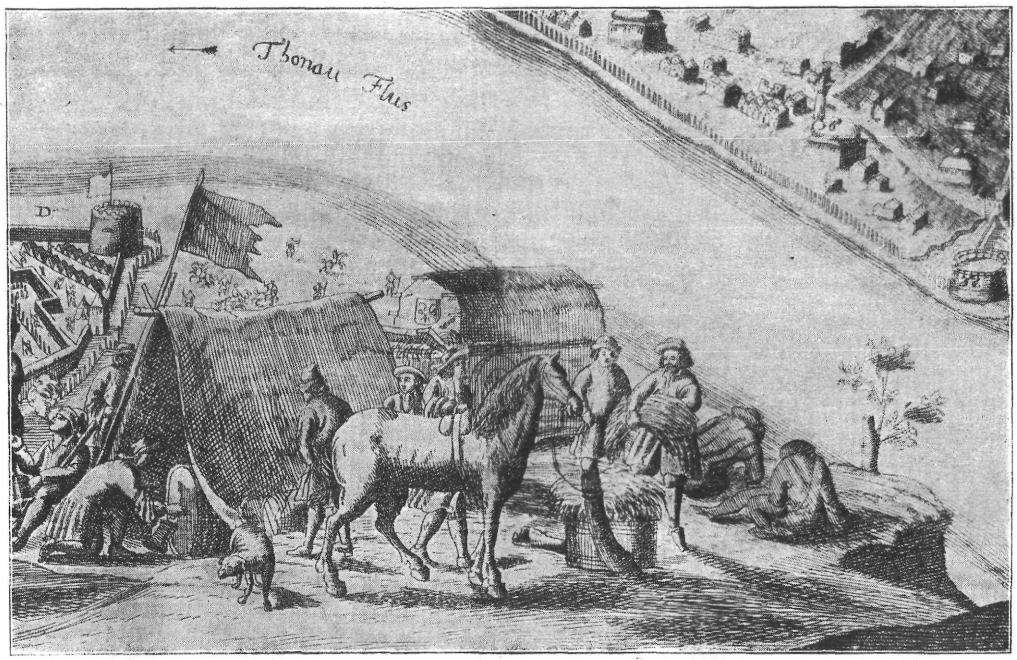
E jelenettől valamivel hátrább két idillikus kis képrészletre bukkanunk: bogrács a tűz fölött, ágasfán, e körül a szakácsok. Egyik padon vagdal valószínűleg húst, másik valami vaskondér előtt ül s foglalatoskodik. Valamivel odébb másik sátort látunk, mely előtt ugyancsak ilyen sürgő-forgó alakok vannak. Ez a két kis jelenet igen ügyesen van beleépítve a sátortábor egészébe s az itt-ott elvonuló lovasok, gyalogosok, tüzérek tarka csoportjaiból kedves naivitással válnak ki. Ezek képviselik a tábori élet örömteli perczeit. Ambling gondosan részletező, lendületes technikája beszél hozzánk e jelenetekről. Az ismeretlen, Ambling modorában dolgozó s valószínűleg ennek a mesternek iskolájából való metszőművész kétségtelenül sok művészetet vitt e lapra. A mi szempontunkból ennek a lapnak főleg művelődéstörténeti jelentősége van: elénk varázsolja a XVII. század tábori életét jellemző jeleneteket; nemcsak hangulatot lop a néző szivébe, egy elmúlt daliás kor világából, hanem ismereteket is közöl velünk.



30. kép. Tábori jelenetek. Ambling iskolája.

Az ifjabb Meriannak még egy, virtuozitással megrajzolt előtér-illusztrációjáról emlékezünk meg. Boethius Kriegs-Helm . . . (Nürnberg, 1686)

cz. művéből való, keleti beállítású hadállásképelőterében látjuk e rajzot.[1] Kedves, színes jelenetek, melyek így sorakoznak egymás mellett. (31. kép.) A bal előtérben látjuk a bajor herczeg lovasalakját egy öreg fa közelében. előtte csatlós. Mellette lovasherold, a mint kürtjébe fuj s lovas zászlótartó. Odébb egyszerű tábori sátor, melynek a néző felé nyitott előrészében hordó áll, melyből egy harczos épen poharába ereszti az italt. A sátor jobb tövé-



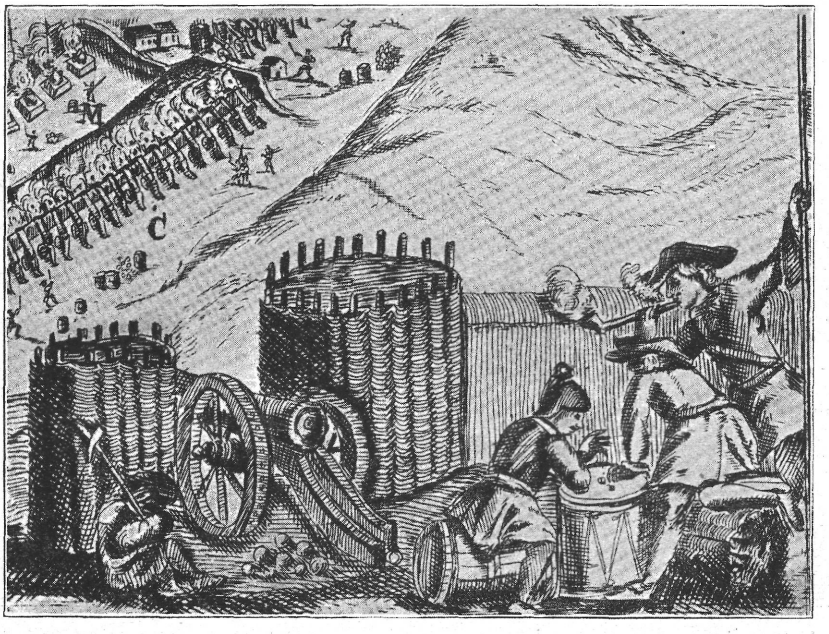
31. kép. Pihenő. Ifj. M. Merian.

ben pipázó, iddogáló harczos ülő alakja. Odébb kutya. Mintha erre a vidám kis jelenetre tenné figyelmessé a herczeget egyik közelében álló franczia tiszt, a mint jobbkezével az iddogálók felé mutat. A sátor mögött nem messze tábori szekér körvonalait látjuk, a sátortól jobbra pedig, egy faduczhoz kipányvázott paripát látunk, előtte friss széna. Közeledik feléje a gazdája, új szénacsomóval. A jobb előtérben befejezi e képcsoportot két közeledő lovas franczia tiszt alakja. A lovak s lovasok rajza igen jó. Különösen kiválik plasztikus kidolgozásával a poharába italt eresztő, térdelő harczos alakja.

Az egésznek elrendezése annyira festői, a kép főtémájától külön váló

[1] A czím felül: Eigentlicher Abriss der königl. Residens und ungarischen Haubtstadt Ofen sambt einer eigentlichen Erklärung der fürnembsten Örten.

s annyira befejezett egészként hat, hogy valósággal egy kis képet helyettesít. Kidomborodik előttünk egy darab mozgalmas tábori élet, a maga keresetlen, őszinte természetességében, egyszerűségében. Egy-egy ilyen figyelemre nem méltatott előtérrajz több kulturhistóriát tár fel előttünk, mint a hozzájuk tartozó krónikák sablonos szövegében itt-ott elejtett megjegyzés. Érezzük, hogy itt nem ingadozik a metszőművész; azt nyújtja, a mit láthatott maga körül. S a színes tábori jelenetek egész sorozatából válogathatott

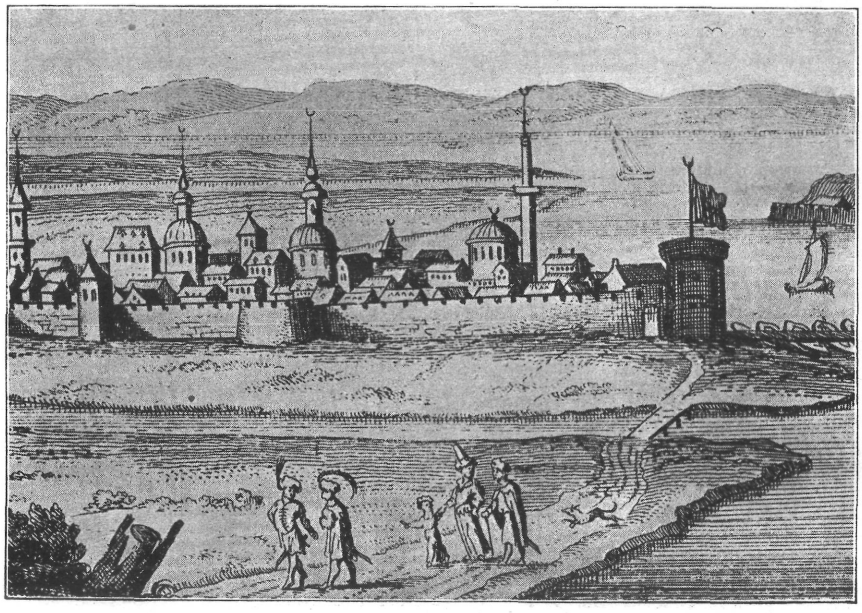


32. kép. Koczkázó tüzérek. J. Jezl.

karczolni való témát. Merian technikája s felfogása a lapon különösen feltünő módon lép elénk. Nem csupán a többi lapjaival megegyező vonalvezetés, árnyékolás, hanem az a — már említett — beállítási mód is bizonyítja ezt, a mely szerint a feltünően rideg városábrázolás elemeitől külön választja az előtérbe szánt rajzot. A hadállásképgeometrikus merevségével szemben az előtérbeli jelenetek gazdag grafikus szépségei csak annál élénkebben tünnek elő.

A lelkiismeretesen dolgozó s erősen francziás technikát használó Jacob Jezl mester már bemutatott ostromképének jobb előterében bukkanunk egy végtelenül finom, tollrajzra emlékeztető kis illusztráczió részletre, a mely pipázó, koczkát vető tüzérek kis csoportját ábrázolja. (32. kép.) A kis jele-

net témáját így látjuk: két sövényfonatos fedezék közt egy pihenő ágyú. Előtte a golyók s az egyik fedezék mögött a földön ülő (talán alvó) őr, alabárddal. Odébb egy lapjára állított dob tetején koczkát vet két tüzér. Az egyik az odahengerített puskaporos hordón ül, a másik vele szemben jobb térdével föltérdelve egy hordóra, hajlik a koczkák fölé. Ennek jobb oldalán egy pipázó franczia tüzér áll s élénk érdeklődéssel nézi a szerencse esélyeit, a forgó koczkákat. Balkezében van a dárdája.



33. kép. XVII. századbeli budai alakok.

A tábori életből kikapott kis jelenet tárul elénk; témája nem új, szinte igénytelen. De a végtelen gondos megmunkálás, a jól megrajzolt alakok s az egésznek frissesége, nagyon becses illusztráczióvá avatják e kis előtérrajzot.

Csak dekorácziő, nem olvad össze e képrészlet az egész ostromjelenettel, épen úgy, mint a Merian-lapoknál láttuk ezt. A technikája nagyon eltér Merianétól. Erősen sötét felületeket egészen világos foltokkal kever. Amazokat az egymást keresztező párhuzamos vonalkákkal hozza ki. Az alakok körvonalait nem mindig élezi ki határozott vonalakkal, hanem az árnyékolással rajzolja meg azokat.

Legvégül egy-két olyan előtérrajzot mutatunk be, a melyek egyes ala-

kokat ábrázolnak. Itt már a főérdeklődési szempont tisztán kulturhistória: egyes korszerű, tipikus ruhadarab ábrázolását látjuk. A 33. képen öt alak lép elénk. Elől halad két nemes harczos. Az egyik zsinóros, dolmányszerű felső ruhában, fején kalpaggal, melyen jobboldalt a mai huszárcsákó forgójára emlékeztető bokréta van, míg a másik alakot XVI. századbeli térdigérő hosszú felsőköpeny borítja. Kalpagjáról ívben hátrahajló tolldísz leng. Mindkettőnek kardja a jobboldalon csüng alá. Ezek mögött egy gyermek, nő s férfi halad. A nő ruházata tipusos török viselet: lábigérő hosszú,



34. kép. Nemes asszonyok, nemes ember.

egybeszabott köntös, a nyaknál kihajtva. Fején magas, kuposan hegyes fejdísz. Kár, hogy az alakok kis méretei mellett jobban nem érvényesül a viselet; azonban így is érdekes, tanulságos s jó dekorácziója az előtérnek.

A Braun-Hogenbergius krónikából bemutatott s Budát nyugat felől ábrázoló rézmetszet előterének közepén látunk három XVI. századbeli alakot: Két nőt s egy férfit. (34. kép.) Mindkét nő deréknál összeszorított, egybeszabott ruhát visel, egészen lábigérőt. A férfi bokáigérő, zsinóros s galléros mentefélét visel, mely valamivel rövidebb, mint az alsó, szoknyaszerű ruhadarab. A galléros menteféle ujjatlan, így az alsókabát ujjai rajta kibujnak. Mélyen lógó kardjának markolata a mente álzsebén át van bujtatva. Fején kucsma. A nők fején főkötő. Ezek XVI. századbeli magyar

nemes hölgyek, egy magyar nemes úr társaságában. Ezek az előtérbe rajzolt alakok jobb-rosszabb változatban más XVI. és XVII. századbeli német, hollandi s olasz metszeten is előfordulnak; itt is kifejlődött valami megszokott, közös ábrázolási mód a metszőművészek között, a mely nagyobb történeti megbízhatóságot mutat, mint a városábrázolás, a maga ezerféle sok topográfiai nehézségével. Általában úgy látjuk, hogy azok a metszetek, melyek az előtérbe egyes alakok rajzait állítják, ezeket az egyes alakokat rendsze-



35. kép. Előkelő budai török nők. J. Azelt.

rint korhű jelmezekben hozzák elénk. Itt a képzeletnek nem nyílik oly tág tere, mint ezt a városok ábrázolási módjainál láttuk.

A metszőművész — hisz már egyebütt utaltunk e kérdésre — az életből ellesett alakokat rajzolta fel, a melyek a maguk elszigeteltségében mindig nagyobb figyelmet és gondosságot igényeltek, mint a tömegjelenetek, csatajelenetek.

Befejezőül a szorgalmas nürnbergi mesternek, Azeltnek egy érdekes és a tömegfelfogástól eltérő lapját mutatjuk be. (A címlap illusztrációja.) Ezen az egyetlen metszeten az előtérbe állított négy török asszonytipus uralja a helyzetet s a háttér csak dekorativ jellegű. (35. kép.)

A nyugatiak érdeklődése élénken fordult a XVI—XVII. században a tisztára török várossá lett Buda társadalmi s általán kulturális élete felé. Ennek az érdeklődésnek egyik megnyilatkozása váltotta ki Azeltnek e bemutatott s tisztán kulturhistóriai értékű metszetét, mely Buda azon korbeli török asszonyaiból négy tipust mutat be, a megszokott viseletükben.[1] Azelt járt hazánkban. Több magyarországi város és vár ábrázolását ismerjük tőle s a megbízható és jól rajzoló illusztrátorok közül való. Ez a metszete mint önálló lap jelent meg David Funck nürnbergi kiadónál.

Balról-jobbra haladva az első török asszony szembe néző arczát pillantjuk meg. Az alsó, selyemszerű ruha egyrésze kivillan az egybeszabott köntös, az úgynevezett Feredse alól, melyet baloldalt felkapcsolva látunk. Ez a felső köntös nagyon eredeti és festői ruhadarab volt. Fönn, a nyaknál nyitott, a deréknél díszes fonott öv foglalja össze, mely elől középen érdekes csatban végződik. Ujja könyökig fut, onnan le a kézfejig bő, harangnyílású fátyolszerű szövet omlik alá, melyen áttetszik az alsó kar körvonala. A fejdísz különösen érdekes. Kétoldalt a fülekre hajló csúcsosvégű szárnya van e fejdísznek, mely fönn a fej tetején csokorszerű redőkbe fut össze, miket egy kemény, előrehajló s födött csészére emlékeztető dísz foglal egybe. E ruházatot alul a nadrágszerű szoknyaszárnyak s kis török papucsok fejezik be.

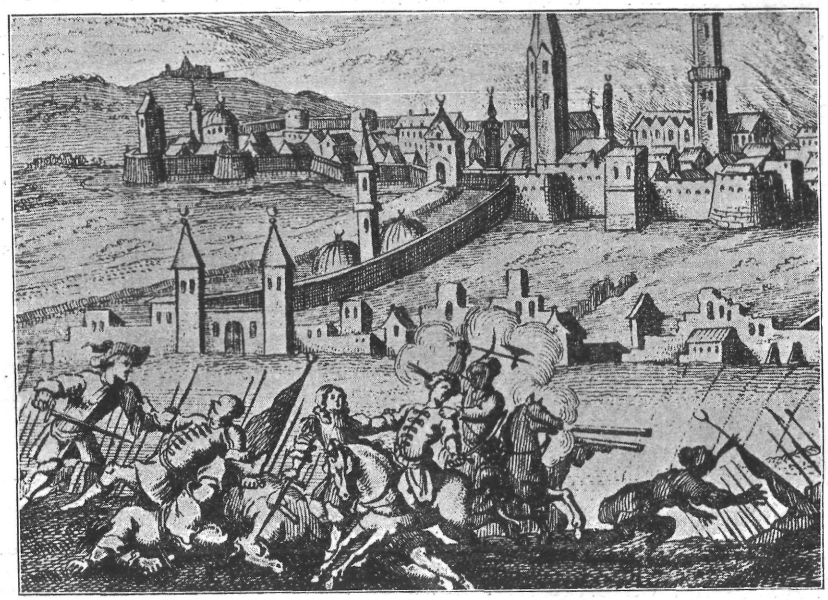
A mellette álló nőalak ruházata körülbelül ugyanilyen, csak az öv hiányzik. De alsó ruházatán elől a deréknél ékszerre emlékeztető csatfélét látunk. Fejdísze azonban egészen más. A jobboldalon lánczfonatú gyöngyös dísz hajlik le arczához, fönn, a fejtetőn domború fövegféle, melynek baloldaláról díszes csattal odaerősített tolldísz emelkedik fölfelé. Az alsó fejkötőrész baloldalt csokrocskába fut össze. Hosszú, leeresztett hajfonatának végét is láthatjuk, balkeze mellett.

A másik két nőalak, úgylátszik idősebb asszonyok szokott viseletét mutatja be. A felső köntös a harmadik alaknál nyakig van begombolva. Fejét kendővel kötötte be, melynek csokra, mint a mai parasztnői viseletnél, állánál látható. E kendő fölé azonban magas, czilinderszerű fejdísz van alkalmazva, melyből hátul, egészen lábáig terjedő hosszú széles s rojtozatban végződő szalag jön ki. A negyedik nőalak fejdísze csak annyiban tér el emezétől, hogy a hosszú, sálkendő a kontyra erősített alsó kemény tartót körülkerülve, a felső kabát alatt tünik el. Hátul ennek is hosszú, rojtozatos szalag omlik alá, de csak térdig. Arczfedő fátyolnak nyoma sincs,

[1] Czíme alul : Wahre Abbildung und Kleidung der Vornehmsten Türckischen Frauen so unter andern gefangenen auss Ofen weggeführet worden.

egyik női alaknál sem. Pedig Evlia Cselebi külön megemlíti a budai asszonyokról, hogy «abroncsolt fehér jasmak (fátyol) fedi el arczukat.»[1] Ezt a látszólagos ellentétet azonban könnyen megmagyarázhatjuk. Azelt mester úgy mutatja be nekünk e budai török asszonyokat, a mint ők férfitekintetektől megóvott helyeken, maguk között lehettek. És ilyenkor tudvalevően nem használtak jasmakot.

Evvel aztán szemlénk végére is értünk. Láttuk, hogy az előteret betöltő illusztrációrészek voltaképen a metszőművészt sok zárt, kisebb határok közé szorított feladat megoldása elé állították. Határolt térbe kellett komponálni s a kompozicziónak vagy művészeti vagy csak tisztán történeti kapcsolatot kellett keresni a főtémával, a háttérben folyó ostrommal, vagy az egyszerű városábrázolással. Erre nézve a bemutatott tipikus előtérrajzok jó példákul szolgálnak. A kisebb igényű J. Siebmacher szinte kifejezetten történeti levegőt vitt karczaiba. Csatajeleneteket ábrázolt, melyek részletfinomságok nélkül csupán azt a czélt szolgálták, hogy bemutassák a krónikaolvasónak: Budát vagy Pestet mely oldalról miképen támadták, hol milyen fajtájú harcz folyt. Merian karczain már sok részletfinomságot is találunk

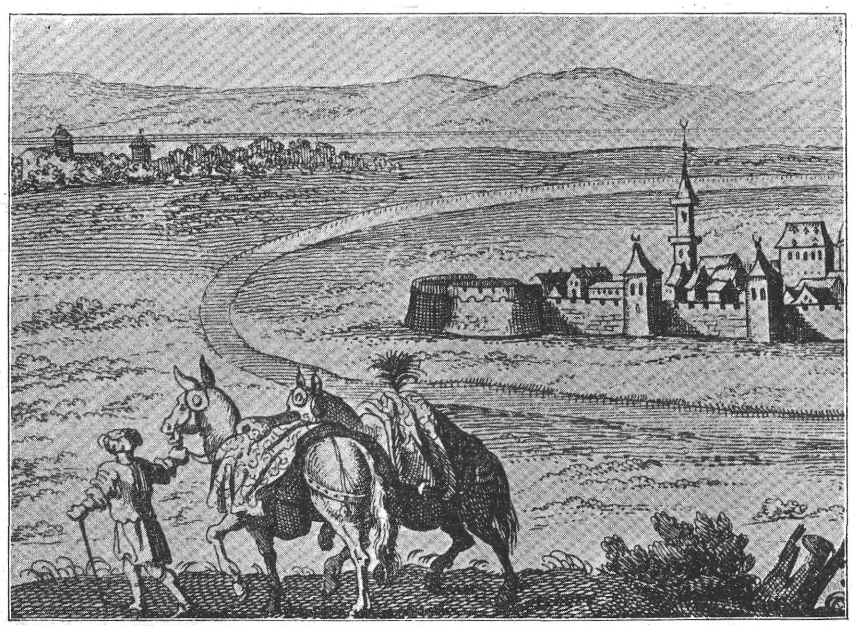


36. kép. Csatajelenet, Buda alatt.

[1] Evlia Cselebi, i. m. 250.

s egy kikivánkozó törekvést: az előtérbeli ábrázolás az olvasó számára adjon hangulatokat; ő sem keres más kapcsolatot előtér és főtéma között.

Ambling, Mair s még egy csomó nürnbergi mester már művészeti feladatul tekintik, hogy a kép egységes legyen, tehát az előtérbeli illusztráczió hozzájáruljon a háttér ábrázolásához. Az előtér mondanivalója egészítse ki a háttér mondanivalóját. Ez már csak a XVII. századbell német metszetek legjobbjain jelen meg. A mellett művelődéstörténeti érdekesség is sugárzik



37. kép. Málhás állatok, török vezetővel.

felénk e lapokról: a gondosan kikarczolt kompozicziók alakjai egykorú történeti viseletet, fölszerelést, stb. mutatnak be nekünk. (36., 37. képek.)

Azok a karczok, melyeken az előtérben csupán egy-két tipusos alak ábrázolását találjuk, már tisztán művelődéstörténeti nézőpontból jutnak érdeklődésünk körébe. Ezek az egyes alakok, mint ábrázolási elemek a legtöbbször kiesnek a kompozicziő egységéből. De róluk külön is mondunk egy-két szót.

Ime, a művészettörténet világában nagyon szerény helyet elfoglaló XVII. századi német grafikai művészet ama része, mely egyszerűen a krónikák szövegillusztrácziójának nevezi magát, új szempontok és új értékelések alapján elfoglalhatja az őt megillető helyet. Nekünk, budapestieknek egy

kicsit kell, hogy a szívünkhöz nőjjön ez a grafikai termelés, mert akkor segített az ikerváros hírét-nevét gyarapítani, a mikor más művészi eszközök még nem állottak a kultúrvilág rendelkezésére.

Tipikus alakok.

Azok a szerény művészi élmények, miknek érvényesítése a XVII. század német grafikusainak nagyobb részénél a városábrázolások sivárságát enyhíteni hivatott alakábrázolásokban jegeczedett ki, igazi nagy lendületet nem nyertek ez évszázad folyamán. Erejük a mi szempontunkból abban áll, hogy az életből ábrázoltak a metszőművészek, tehát legtöbbször őszinték voltak. A legtöbb e korbeli metszet alakábrázolásáról vajmi nehezen lehet megállapítanunk, hogy csupán történeti szempont vezette-e a művész karczolótűjét, vagy bizonyos művészeti feladat megoldására törekedett-e? Láttunk az előző fejezetben oly kompozicziókat, melyek határozott művészi egységet mutattak. Ezeknek egyes jól megrajzolt alakjait már most kiemelve a maguk környezetéből, külön vizsgálva abból a nézőpontból, hogy például a török vagy keresztény harczos ruházata, fegyverzete, a paripa felszerelése tényleg korhű-e, tehát művelődéstörténeti ismereteink öregbítéséhez járul ezek tanulmányozása: gyakran nehéz dilemma elé állítja a mai szemlélőt.

Elsősorban is rendszerint nagyon kis méretüek ez alakábrázolások, tehát kevés részleteset nyujtanak. Aztán meg bizonyos egyforma ábrázolási elemek alakultak ki, a melyek a kortörténeti hitelesség rovására esnek. A bemutatott metszetek jobbjain láttunk török harczos-tipusokat, melyek sokban ellenkeznek az ezekről kialakult ismereteinkkel. A sűrűn előforduló Zimmermann- és Siebmacher-lapok török lovasai még annyira elnagyoltak, hogy ezért szürke jelentéktelenségbe olvadnak. Csakis mint jelenetrészletek élvezhetők. Kiemelkedő tipikus alakok csak a hetvenes-nyolczvanas évekből való metszeteken jelennek meg, mint Wussim, Merian, Ambling lapjain. Ezeket már most kivéve a csatajelenetek vagy ostromjelenetek világából a következő eredményre jutunk.

A Wussim-féle ostromkép nagyobbrészt — mint láttuk — a mozgalmas tábori élet egyes jellemző mozzanatait örökítik meg. Látjuk a párolgó üst mellett szorgoskodó szakácsot, látunk lóczákon húst vagdaló kuktákat, ugyane lapon látunk átvonuló trénkocsit, négy lóval. Ezek mind tipikus alakok, a kik a XVII. század hadviselési módjából egyet-mást elárulnak nekünk. Nem kevésbé jellemzőek kortörténeti szempontból a fővezéri díszsátor s a legénységi sátrak tipusai. Élénken bemutatják a mai szemlélőnek

a különbséget. Utalva tehát a fejezet elején jelzettekre, világos, hogy itt a metszőművész egy darab történeti valót rögzített lemezére a hideg tűvel, e tipikus alakok s tipikus tárgyak tehát elsősorban művelődéstörténeti vonatkozásukban érdekesek számunkra.

Vannak azután más metszeteken olyan lovasalakok, melyek a hadi bajvivásról őriznek meg néhány igen jellemző ismeretet. A hirtelen előrobogó lovas a cselt vető török lovassal előbb pisztolyra megy s csak aztán egy szál kardra. Ezek is főleg művelődéstörténeti vonatkozások.

A lovascsapatok tömegkarczaiból viszont élénken kiválnak az elől vágtató vezérek, a mint rohamra vezetik csapataikat. Ezek rendszerint jobban, részletesebben vannak kikarczolva. Ugyancsak jellemző tipus a nyugodt lovon ülő s terepet vagy harczot szemlélő fővezér alakja, a ki rendesen néhány lovas vagy gyalogos környezetében jelen meg s lovával és felszerelésével egyaránt kiválik a többi lovasalak közül.

Mind e tipusok azt mondják nekünk, hogy a metszőművészek a történeti jelleg kidomborításával a művészeti szempontnak hangsúlyozására kevesebb gondot látszottak fordítani.

A művészeti beállítás, általában a művészet első sorba emelése azokon a metszeteken szemlélhető, a melyek az egyes jelenetek rajzait összhangba hozták a háttérben levő képpel. Ilyenek a tüzérütegek, működés közben, a hogy hevesen lövik a várat. A tüzérek és ágyuik rajzai, a fedezékkel együtt többnyire közös, sablónszerű beállításban található e metszeteken. Sem tipikus tüzért, vagy tüzértisztet, sem tipikus ágyúrajzot nem mutatnak e lapok. Pedig a huszonnégy fontos úgynevezett ostromágyuk, meg a kis hatos mozsarak közt még sok más ágyúválfajat ismerünk e korból. Evlia Cselebi például bőbeszédű leírást szentel a török budai várágyúk sokféle fajtájának. Ellenben az ütegek a városábrázolással szorosan összetartoznak. Éreztetik, hogy itt ostrom folyik.

Végül mint tipikus alakok jelennek meg a delij, a török nemes harczos, a török főúr, főasszony, magyar harczos, magyar főúr és főasszony, rendszerint külön, a főtémával minden vonatkozás nélkül, az előtérbe mereven elhelyezve. Csupán ezek a szabadon beállított tipusok alkalmasak arra, hogy egykorú viseletekről, felszerelésekről mondjanak el egyetmást. Az előtérben állván, nagyobb méretüek is s így jobban szemügyre lehet venni az egyes ruhadarabokat, lószerszámot, stb. Ezek a tipusok tisztán és kizárólag művelődéstörténeti szempontból érdekelhetnek bennünket.

A történeti szempont s a figuráknak művészi kompoziciókba helyezése tehát majdnem az egész XVII. századbeli városábrázoló német metszet-

anyagban hullámzik. Nagyon kevésen találjuk azt, hogy a kettő szerencsés összhangba kerül s témasorozat és alakok nemes ötvözetbe olvadnak. Ez azonban nem jelenti minden esetben a művészi invenczió szegényességét, hanem a vélt történeti fontosság túltengését a művészeti feladatokkal szemben. Nem egy nürnbergi vagy augsburgi mester finom művű karczát ismerjük (utalunk elsősorban Amblingra), a mely vagy egy hangulatos tájképet mutat, rajta a brilliáns technika s a nemes felfogás ölelkezésével, vagy egy korabeli előkelőség csodás finom megoldású portréját; s ugyane metsző krónikai illusztrácziója amazokkal szemben rideg, sematikus ábrázolás, a már ismert, jól kitaposott uton haladó megoldással s kidolgozással. Amott a művész alkotókedvét semmiféle szempont sem befolyásolta, emitt a kiadó üzleti érdekeihez kellett nagyrészt símulnia a művészetének, a művészi köztudatba átment alak- vagy városábrázolásokat kellett ismételnie, ha népszerüségre törekedett.

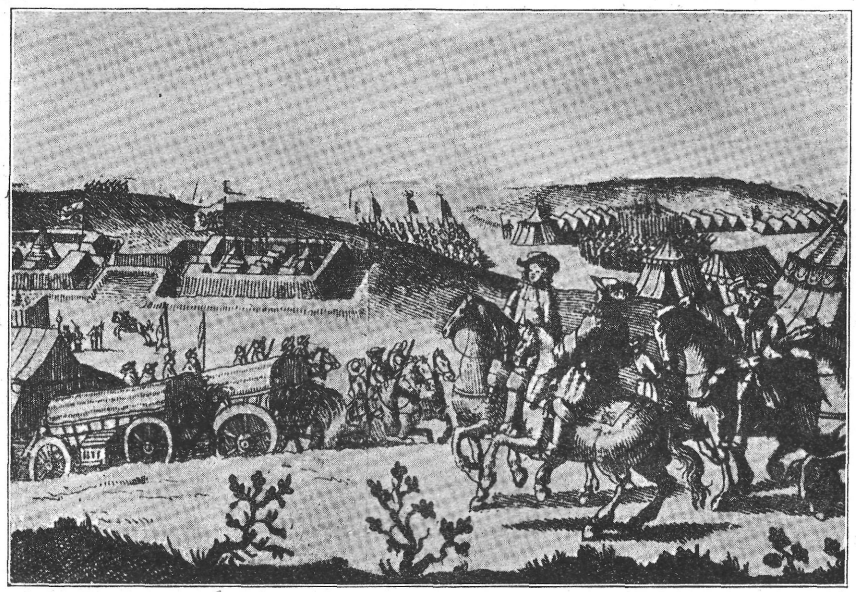
A bemutatott vezérmetszetek egyikén-másikán látható tipikus alakok nem mindig eredeti alkotásai a metszőművésznek. Itt is meg kell különböztetnünk az úgynevezett vándoralakokat, melyek krónikából-krónikába kerültek át, miáltal igen sokszor hamis történeti vonatkozásba kerültek. Már Szendrei János is figyelmeztet erre, magyar viseletképekről szóló munkájában.[1] Ezuttal a vizsgálódásunk körébe vont előtérbeli tipikus alakok ábrázolását csupán abból a kettős szempontból tárgyaljuk, hogy az alkotó művész a történeti és művészettörténeti határokat mily mértékben tartotta be.

A végső eredményeket már most ezekben kiséreljük meg összegezni. A XVII. századbeli, német mesterek keze alól kikerült pest-budai metszetek előtérrajzait a műtörténeti vonatkozásokon kívül még tisztán kulturhistóriai vonatkozásaiban is értékelhetjük. Ezek általán két csoportba oszlanak. Egyik csoportba azokat sorozzuk, a melyek a jelenetek kompoziczionális megoldására helyezik a fősúlyt. Másik csoportba viszont azokat a lapokat sorozzuk, a melyek az előtérben a többi illusztrálási elemtől függetlenül s kompoziczióban is függetlenül egyes tipusalakokat mutatnak. Ezek a tipusalakok eddigelé kevés méltatásban részesültek, holott kétségtelen, hogy rajtuk keresztül mintegy megelevenedik előttünk ez a nagy ellentétekkel terhes, mozgalmas évszázad s e korról nyert ismereteinket előnyösen egészíthetik ki.

Megállapítjuk még, hogy a bemutatott tipuslapokon látható alakábrázolások legnagyobbrészt korhűek s hadi művelődéstörténeti és viselettani tanulságokat rejtenek magukban. Igazolják különösen azt, hogy a XVI. szá-

[1] V. ö. Szendrei János: A magyar viselet történeti fejlődése. Bp.: Akad. kiad. 1905. U. a.: Magyar viseletképek czímeres leveleinkben. Bp.: 1892.

zadtól kezdve hazánkban a török befolyás alatt nemzeti viseletünk átalakult s a magyar-kun jelleget törökös motivumok tarkítják. Ezek az itt-ott kibukkanó tanulságok teszik értékessé ez alakábrázolásokat, másrészről a maguk korában azt a nemes hivatást töltötték be, hogy az érdeklődő külföldi olvasók lelkébe bizakodó hangulatot loptak a magyar katona vitézségéről, délczegségéről, mely ezernyi politikai s történeti szerencsétlen körülmény összetalálkozása daczára a pogány törökség vitézségét képes volt fölülmúlni.



38. kép. Az arczél mögött.

A jelmagyarázatok, bejegyzések történeti értéke.

Ha egy XVI—XVII. századbeli történeti tárgyú rézkarczra pillantunk, mindjárt szemünkbe ötlik, hogy rendszerint nagybetüs jelzéseket találunk elszórtan a műlapon, a mely jelzésekhez külön kis jelmagyarázatok tartoznak. Ezek a sokszor látszólag igen jelentéktelen följegyzések nagyon alkalmasak arra, hogy azon kor történeti s földrajzi ismereteinek színvonaláról tanuságot tegyenek. A mint tudjuk, a nagy világtörténeti jelentőségű eseményekről többnyire önálló metszetkiadások jelentek meg; ezekhez rendszerint külön kis magyarázó szöveg tartozott. A nagy budai felszabadító ostrom ilyen önállóan megjelent műlapok egész raját keltette életre s ezek zöme a nürnbergi, augsburgi, római, amsterdami műhelyekből került ki. A repülő

lapok mellett nagy számmal jelennek meg az időszaki, ujságszerű füzetkék, a német, angol, hollandi s olasz könyvpiaczokon, mindezekhez csatlakozik azután a gazdag krónikairodalom.

Az itt felsorolt anyagból csupán az illusztráltakat véve ki, azoknak jelmagyarázatairól mondjuk el megfigyeléseinket az alábbiakban. Itt is úgy állunk a hitelesség kérdésével, mint az ábrázolásoknál: kialakult felfogások, formák ismétlődnek a műlapok jelmagyarázatainak százain át s az egyszer becsúszott földrajzi vagy történeti tévedés sokszor az egész század egyfajtájú irodalmi vagy művészeti termelésén át tartja magát. Legtöbb önállóságot árulnak el a német s hollandus metszetek feljegyzései és legkevésbé óvatosak az olasz meg az angol bejegyzések. A jelmagyarázatok a Pest-Budát ábrázoló metszeteken rendesen a főépületekre (a kir. palota, a mecsetek, templomok, kolostorok) s a fontosabb földrajzi pontokra (Szent Gellérthegye, Margitsziget) az ostromképeknél, hadállásoknál pedig az ezredek neveire, elhelyezésére, valamint a fontosabb táborközpontok megjelölésére vonatkoznak.

Nagy ingadozást látunk a budai városrészek elnevezése körül. Buda voltaképen négy városrészből állott, még pedig a két felső városrészből (a királyi palota s környéke volt az úgynevezett belső vár, a többi várrész gyüjtőneve: a középső vár) és a két alsó városrészből. (Egyik a mai Tabán helyén volt debbágkháne, timárváros, a másik a böjük külváros, vagyis a Viziváros.) Az alsó városrészek elhatárolása és megkülönböztetése azonban az egész török korszak alatt folytonosan ingadozott, a szerint, hogy egyik-másik író a mai Császárfürdő s a közelében volt török lőporgyár vidékét is külön városrésznek tekintette, vagy a várhegy nyugati lejtőjén meghúzódó házsort is külön külvárosnak vette. Ebben a kérdésben tehát a krónikaírók, az illusztrátorok, meg a Budán járt utazók igen nagy eltérést mutatnak. Bennünket most elsősorban az ábrázolásokon található felírások érdekelnek s ezek legtöbbje öt városrészt különböztet meg. A tipusos Merian-lap és utána a metszők egész sora öt városrészről beszél. A Vizivárost így nevezi: Die Juden und Wasserstadt (más lapokon: Die Juden- oder Wasserstatt); a Tabán neve náluk: Die under vorstatt; a császármalmok vidékének neve: Die ober vorstatt; a mai Attila-körút vidékén volt házsorok neve: Die hinder vorstatt s végül a vár nagyobbik felét királyi kastély nélkül úgy jelöli: Die Oberstatt. Véleményünk szerint a XVII. századbeli Buda ilyetén felosztása felel meg leginkább a történeti igazságnak. A császármalmok s a lőporgyár vidékét ugyanis igen helyesen *külön* városrésznek jelölik, mert az nem volt még összeépülve a Vizivárossal, másrészt

valóban külön életet élt ez a városrész, melynek külön mecsetje, medresze s a munkások számára külön épületcsoportja volt. Sok jel mutat arra, hogy saját bazárjai is voltak.[1]

Tabán a Sz. Gellérthegy lejtőin át bekanyarodott a Vérmezőtől délre nyúló területekre s ezt az egészet «alsó elővárosnak» nevezték.

Alexander Mair bemutatott metszetének G. alatti jelmagyarázatán is azt olvassuk: bat und vorstat. (Bad und Vorstadt.) Ő is külön városrésznek tudja tehát ezt a vidéket. De még nagyobb bizonyságot nyujt e felfogás azon korbeli általánosságáról Siebmacher metsző két lapja. Mindegyiken ott találjuk a jelmagyarázatok közt az «ober Vorstatt» elnevezést. A lőporgyár közelében volt pasa-villát így jelzi ugyanő: «Ein Pallast . . . in der Obern vor Statt.»

A XVI. század nyolczvanas éveiben megjelent kettős Siebmacher-metszet közül az, a melyik Budát a Vérmező felől ábrázolja, részünkre megőrizte a keresztény budai templomok elnevezéseit. Ez az egyetlen metszet, melyen a templomok elnevezéseit megtaláljuk; az összes egyéb XVI. és XVII. századbeli metszetek abban a közös hibában szenvednek, hogy a templom- és mecsetjelzéseket elhanyagolták. Pedig mily nagy segítségünkre volna csak egy jobb topográfiát mutató metszet is, ha az egyes mecsetek eredeti neveit számunkra megőrizte volna a jelmagyarázatokban! A leghitelesebbnek elismert Fontana-lap is közös számmal jelöli meg az összes mecseteket és közös névvel.

Az imént említett Siebmacher-metszet templom-jelzéseit használjuk tehát, mint egyedüli illusztráczió-forrást. Erre hivatkozik Salamon is.

A fürdők jelzései nem mutatnak semmi tanulságost. Legtöbbször egyszerűen Warme Bäder kifejezéssel jelölik meg a metszők az összes fürdőket. Ezek közül nagy előszeretettel csak a Rudasfürdőt s a Császárfürdőt jelölik meg külön betűvel a metszők, mint a két legnagyobb szabású szent mosakodó helyet.

Feltünő a Margitsziget jelzése a legtöbb lapon. Ezt rendszerint Szentendrei szigetnek nevezik. (Insel S. Andre.) A Merian-tipusú lapok azonban a Margitszigeten volt Szent Pál-község egykori emlékét őrzik látszólag ebben a rendesen ismétlődő jelmagyarázatban: «Verfallen gebäu einer verwüsteten Statt in der Insel.» Ezt megelőzően, a Siebmacher-féle metszetek egyikén-

[1] Litke többször idézett művében a lőporgyár környékét nem fogadja el külön városrésznek. Erre okul hozza fel azt, hogy e vidék sétahelye volt a budaiaknak. E felfogás azonban tarthatatlan; tudjuk, hogy *a török a fürdők környékét rendszerint először hozta rendbe s népesítette be.* A török számára a fürdők közelsége elsőrangú kérdés volt mindenkor. V. ö.: Litke: id. m. p. 7.

másikán (Ortelius chronologia) olvassuk a másik tipikus jelmagyarázatot: «Alt gemeur von einer versterten statt in einer Insul.» Még ilyen változatban is előjön: «Alt Gemeur von einer verwüsten Statt, in einer Insel.» Siebmachernek 1605-ből való metszeteiről ment azután át ez a jelmagyarázat az olasz krónikások illusztrációiba, hova Mattioli metsző vitte be.[1]

Világosan alakul ki szemünk előtt e néhány szűkös adat nyomán a kép hogy a XVII. századi metszők a Margitszigetet rendszerint összetévesztik a jóval föntebb levő Szentendrei szigettel és a szigeten volt épületromok láttára — melyek nagyrésze azonban már nem a sziget északi felén volt egykori kis falu maradványa volt, hanem a kolostorromok — ott egy elpusztult várost sejtettek. A krónikások ily módon hamis történeti nyomra léptek. Sejtelmük sem volt arról, hogy ezen a szigeten egykoron, jó félezer évvel annakelőtte virágzó kolostorok álltak, melyeknek lelke, egész éltető szelleme egy nemesszívű királyleány komoran fenséges életéből táplálkozott.

Mikor a harczok idején a küzdő török és keresztény harczosok felismerték a sziget előnyös sztratégiai fekvését, a jobbról-balról hozzávezető hajóhidakon át nem egyszer ágyúk dübörögtek, melyeket a sziget déli orrán állítottak fel. Elkeseredett gyalogsági harczok színhelye is volt nem egyszer a Margitsziget, úgy hogy könnyen elképzelhetjük, hogy bizony az ott volt épületek még jó állapotban talált részei is hamar pusztulásnak indultak. Az ott talált márványlapokat a törökök széjjelhordták s mecseteikbe, kolostoraikba és temetőikbe vitték, a feliratokat sokszor lecsiszolták s a maguk czéljaira használták fel. Annak az egész virágzó kolostoréletnek emléke ebben a néhány magyarázó jelzésben élt tovább, minden egyéb, feledésbe merült.

Zimmermann metszeteinek jelmagyarázatai sok tekintetben érdekesek és tanulságosak. Magyarázatait nagyobb hitelességgel jegyezte fel, hiszen — mint tudjuk — eredeti helyszíni rajzokat készített s mikor lemezre karczolta vonalait, históriát csinált. Tudjuk, hogy a XVI. és XVII. század mesgyéjén, 1597—1604 közt folyt úgynevezett hosszú háborúban a tehetségtelen, magyargyűlölő és féltékeny német vezérek rossz vezetése miatt, a magyarok minden vitézsége daczára igen sok kudarcz érte a keresztény fegyvereket.[2] A mi jelentősebb sikert értek el, többnyire a vitéz hajduk halálmegvető

[1] A fenti jelzések majdnem minden metszeten Siebmacher után *K.* alatt vannak jelölve. Mattioli még ezt is hűségesen átvette német forrásából s a jelmagyarázatot is átforditotta: Muraglie antiche rotte vestigi d'una Citta nell' Isola.

[2] Az iszákos Ruszworm fővezér különösen gyűlölte s elnyomta a magyarokat, daczára annak, hogy mindig a magyar csapatok hozták meg neki a legnagyobb hadi sikereket. V. ö.: Szilágyi-féle Történet, V. K. p. 534. s köv.

bátorságának s a török harczmodorban való jártasságának volt köszönhető. Mikor Zimmermann itt járt Pest-Budán, csak nem régen sikerült a vitéz Nádasdynak Pestet megvennie. Budát azonban hasztalan vívta ugyanekkor a késedelmes Mátyás főherczeg, úgy hogy szégyenszemre el is kellett vonulnia a vár alól. Mikor Pest a miénk lett, a törökök szinte naponként nyugtalanították a várőrséget. Ennek az őrségnek legkönnyebben mozgó része volt a hajduság. Az állandó csetepaték tömegéből kiemelkedik az a harcz, melyben a mozgékony hajduk a Rákos mezején egy nagyobb csapat törököt vernek le.

Ezt s ehhez hasonló több apró ütközetet rajzolt meg ekkortájt Zimmermann. (Lásd a 13. és 8. képeket.) A benyomások e harczokról még egészen frissek voltak; minden kis siker, a sok kudarcz mellett nagy lelkesedést váltott ki a keresztény közvéleményből s Zimmermann e hullámzó, változó hadi szerencse lelki befolyása alatt alkotta meg lapjait. Egyiken látjuk az egyik előkelő bég elfogatását, a másikon meg azt a nevezetes harczot, melyben ezerötszáz hajdu nyolczezer törököt ver le. Ez utóbbinak jelzései annyira részletesek, hogy szinte fölöslegessé tennék a bővebb, de kevesebbet mondó krónikaszöveget.

Azon metszeteknek, a melyek hadállásokat ábrázolnak, jelzései rideg pontossággal sorolják fel az ezredeket, a mint Buda ostromához felálltak.

A mint láttuk, e bejegyzésekből bizonyos történeti értéket megtagadni nem lehet. Rendszerint a legfrissebb benyomások kapcsán születtek meg a lappal egyidőben s a mely metszet topográfiai hűsége nagyobb, annak a jelmagyarázó feljegyzései is hitelesebbek. Nem mindig attól függ e jelmagyarázatok történeti értéke, hogy a helyszínén járt művész lapján olvashatók-e, mert igen sokszor nem a metszőművész jegyezte be azokat, hanem a lap elkészülte után a kiadó csinálta meg ezt. Az úgynevezett vándormetszeteket pedig, a melyek a kor irodalmi szokásának megfelelően krónikából-krónikába kerültek, legtöbbször a metsző vagy a megrendelő első kiadó engedélye nélkül vették át, hogy a maguk czéljainak megfelelően új, önkényes jelmagyarázatokkal lássák el. Bizonyítja ezt az a körülmény is, hogy a forrásmetszet eredeti betűjelzéseihez egészen más magyarázatok fűződnek későbbi kiadványokban került ábrázolásnál.

Emlékezzünk még meg végül az újonnan átmetszett lapok jelmagyarázatairól. A Zimmermann-, Siebmacher-, Sandrart-, Mair-, Merian-metszetek több-kevesebb változtatással jönnek elénk a XVII. századbeli német, olasz s hollandus krónikáskönyvekben. Igen gyakori jelenség, hogy a másoló metsző, kevesebb gondossággal, történeti ismerettel és lelkiismeretességgel,

úgy jár el, hogy az eredeti metszet nagybetűit elhagyja s teljesen új betűelhelyezéssel, új jelmagyarázatokat is ad az olvasó elé.

Mindenesetre a legnagyobb óvatossággal kell e feljegyzéseket néznünk, de viszont teljesen mellőznünk sem szabad azokat. S egyrészt tény, hogy a már eltünt, XVI—XVII. századbeli Pest-Budáról szerzett ismereteink gyarapításához nem sok újjal járulnak, másrészt igaz, hogy segítenek bevilágítani azon korszak kulturális fejlettségének világába s hozzásegítenek bennünket ama hatás megismeréséhez, melyet e metszetek s történeti jellegű magyarázatait a kor lelkéből kiváltottak.

Összefoglaló tanulságok.

Az imént tárgyalt korszak művészeti életének szerves egészébe a grafikai művészet egész feljődése, maga elé tűzött czélja szerint igen hézagosan illeszkedik be. Az okok, mik e kérdést megvilágítani tudják, erősen a művészettörténet kereteibe tartoznak, ezért részletesen nem is foglalkozunk azokkal. Ennek a grafikai művészetnek ama része, a mely a történetírás szolgálatába szegődött, tehát a históriai ábrázolások egész sora, a maga külön életét élte a XVI—XVII. században s mint láttuk, új czélokat tűzött maga elé s a művelődési viszonyok bemutatását tekintette elsőrendű hivatásának. Míg a grafikai művészet másik része, a nagy festők alkotásait karczolta át s iparkodott evvel népszerűsíteni magát a festőművészetet, a históriai jellegű grafika hidegen haladt el sok művészeti feladat mellett. A kétféle grafika törekvései úgy aránylanak egymáshoz, mint a históriai gyökerekből táplálkozó epikus költészet s az emberi érzésvilágból merítő szubjektiv líra.

A német kismesterek históriai ábrázolásainak értékelésénél új mértéket hoztunk be. Most kiegészíteni óhajtjuk ez értékelést oly megfigyelési szempontok beállításával, a melyek eleddig nem nagy szerepet játszottak az értékelemzéseknél. S itt kérdések vetődnek fel a homályból, kérdések, melyek irodalmi, társadalmi s politikai területre eresztik gyökereiket. Mindaddig, míg a XVI—XVII. századbeli német kultúrréteg, valamint a hazai bár sokkal csekélyebb kultúrréteg egész mivoltát, belső világát új irányú kutatások szövétnekénél meg nem ismerjük: e kor történeti grafikáját a maga helyére emelni nem tudjuk.

Európa egész XVII. századi életét a vallási és politikai harczok zűrzavaros világa töltötte be. A kulturális törekvések nem az emberi egyetemes művelődés előbbrevitelét segítették elő, hanem legfőképen a lelkiismeret szabadságát iparkodtak kivívni. A harczok, a háborúk egyes korszakai két

véglet között mozogtak: éhségforradalmak és lelkiismereti szabadság mozgalmai között. Míg künn a harminczéves háború, minden borzalmai daczára tiszteletreméltó czéllal a lélek fölszabadítását kisérelte meg, ugyanakkor nálunk az otthonaikból elűzött, hazájukban hontalanokká vált kisbirtokosok pusztító, rabló szabadhajdukká lettek, a kik egyszerűen csak meg akartak élni. Künn és benn tehát egészen más indítóokokból ragadtak fegyvert az emberek ezrei. Künn nemzetközi érdekek ütköztek össze, benn a szétdarabolt, vonagló magyarság egyes osztályai tisztán nemzeti küzdelmet folytattak. E küzdelmek csak akkor emelkedtek a nemzetközi érdekek szférájába, midőn a török uralom letörésére a magyarság elfelejtve ezer vérző sebét, szövetkezett a német elemmel s az osztrák császár hadaival együtt iparkodott a gőgös pogány oroszlánt leteríteni.

A magyarság, alig ismervén föl küzdelmeinek a nemzeti érdekeken túl nőtt lendületét, harczaival, szívós ellentállásával nem csupán nemzeti létét védte, hanem önkéntelen a keresztény Európa lelkiismereti szabadságát is, az elnyomó pogány törökség ellen. S itt lép be a magyarság a nemzetközi érdeklődés körébe; ettől kezdve figyel élesen magyarhoni eseményekre a művelt külföld, minek emlékezetét a történeti irodalom gazdag anyaga őrzi.

Ez a történeti irodalom gondosan számon tartja a sztratégiai fontosságú magyar városok, várak ostromait s felszabadításait, azoktól részint a helyszínén felvett, részint képzelet után rajzolt ábrázolásokat hozott, ezek között Budának s Pestnek képeit is. Azt már láttuk, hogy a német származású lapok körülbelül a leghűbb ábrázolások. S mint források, nagy tömegben vándoroltak át más történeti irodalmakba. A német s olasz krónikairodalom és a külön megjelent időszaki történeti művek nagy része átlag 5—10 kiadást ért meg. Guldenmundt, Ortelius, Lewenklau, Merian, Dilbaum, Wagner s más kiadók (hogy csak az ismertebbeket említsük), nem csupán dicsőséget szerzett a német vállalkozásnak, hanem fényes üzleteket is kötöttek. Van arra is eset, hogy kiadó mást, mint ilyenféle illusztrált krónikát, nem is adott ki. Mindez azt bizonyítja, hogy a könyvpiacz megfelelő forgalmának megfelelő olvasóközönsége is volt. A német kultúrközpontok például, az előljáróban Augsburg, Nürnberg, München városaival, a nagy küzdelmek idején bizonyára szerényebb keretekben, de a nyugalmasabb években annál intenzivebb módon élték a maguk szellemi életét. S itt, az ódon házak között rejtőzködő békés családi otthonokban az illusztrált krónikák egyike vagy másika időnként előkerült a sarokból s nagy érdeklődéssel olvasgatták a pogány török ellen küzdő hajduk vitézi tetteit s nézegették a magyarországi várak és városok képeit. Közben, egy-egy vándorlegény került beljebb, a ki talán végigcsinált vala-

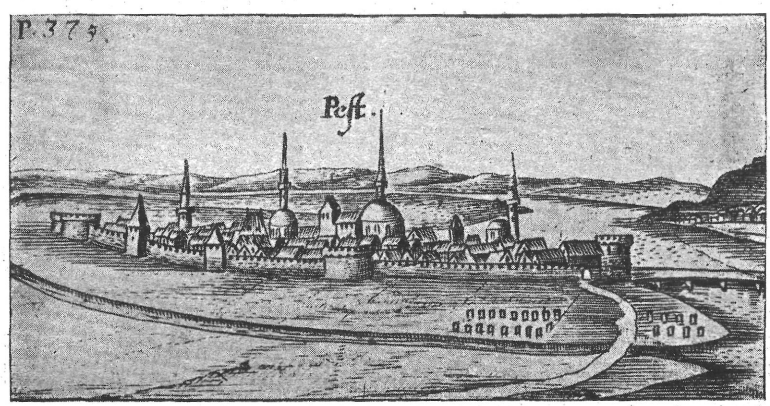
milyen várostromot vagy védelmet és mesélt arról, hogy hogyan küzd a maroknyi magyarság, politikailag, vallásilag szétroncsolt hazájában a nagyerejű pogány hatalommal.

Ennek a közönségnek hangulatához, egész érdeklődési világához símulnak a Zimmermann-, Siebmacher-, Merian-féle ábrázolások. S ugyanekkor, midőn külföldön nézegették a pest-budai, kanizsai, tatai, óvári stb. illusztrációkat, itthon alig tudtak e krónikák létezéséről, Zrinyi könyvtárán kívül.

Ezek az illusztrációk tehát annak a kisebb szellemi igényű közönségnek lelki kielégítésére törekedtek, a mely azokat elsősorban mint történeti dokumentumokat nézte, nem pedig művészi objektumokat. A fejedelmi udvarok, várkastélyok exkluziv világában a művészibb feladatokat megoldó metszetek, az irodalmi hatásokat mutató karczok (haláltáncz-illusztrációk) voltak ismertek. Két külön kulturális világba tagozódott ily módon az egész grafika.

Iparkodtunk a pest-budai vonatkozású, német eredetű metszetek tipusai nyomán ennek a gazdag virágzású, XVI—XVII. századbeli metszetanyagnak topográfiai s kulturhistoriai értékét megállapítani s e megállapítás kapcsán megkíséreljük azoknak, mint a grafikai művészet ezen korbeli termékeinek műbecsét is fölmérni. Kutatásaink legvégső eredményeképen azt találjuk, hogy a Pest-Budát ábrázoló német metszetanyag határozottan megérdemli, hogy a bennük rejtőző topográfiai, kulturhistóriai és művészettörténeti tanulságokat kiolvassuk.

Eleddig azt láttuk, hogy a krónikairodalom sokkal nagyobb jelentőséget nyert, mint a kisérő illusztráczók. Remélni merjük, hogy e szerény tanulmánynak sikerült elérnie azt, hogy ezek a történeti szempontból mellőzött ábrázolások a krónikákkal legalább is egyenlő rangú méltatásban fognak részesülni az eljövendő időkben.



39. kép. Pest a XVII. században.

IRODALOM.

ABELLINUS: Theatrum Europæum . . . Frankfurt, 1662—1735.

BIONDI, Pasquale: Diario Delle correnti Guerre d'Ungheria del MDCLXXXVI. Venezia, 1686.

BIRKEN: Der Donau-Strand. Nürnberg, 1683.

BIRKENSTEIN: Erzherzogliche Handgriffe des Zirkels. Wien, 1690.

BIZOZERI: La Sagna Lega contra la Potenza Ottomana . . . Milano, 1690.

BRAUN, Georg: Urbium præcipuarum mundi theatrum quintum. Coloniæ Agrippinæ 1598.

BRAUN, Georgius et HOGENBERGIUS, Franciscus: Civitates Orbis Terrarum. Nürnberg, 1572.

BROWN, M. D. Eduard: Durch Niederland, Teutschland, Hungarn . . . gethane gantz sonderbare Reisen . . . Nürnberg, 1686.

BUBICS Zsigmond: Magyarországi várak és városoknak a m. n. múzeum könyvtárában létező fa- és rézmetszetei. Budapest, 1880.

BUCHER, Bruno: Geschichte der technischen Künste. Berlin und Stuttgart, 1886. I, III. k.

C. M.: Beschreib . . . Ungarn . . . Nürnberg, 1664.

COTTA'sches Kunstblatt. 1829—34.

CORNARO Frigyes velenczei követ jelentései . . . Magy. ford.: Bubics Zsigmond. Budapest, 1891.

CSÁNKI Dezső: I. Mátyás udvara. Budapest, 1884.

CSÁNKI Dezső: Mátyás király mint várépítő. Századok. 1904.

CSÁNKI Dezső: A renaissance és Mátyás király. Budapesti Szemle. 1893.

CSÁNKI Dezső: Szent-Erzsébetfalva Pest mellett. Századok. 1893.

DILBAUM, Samuel: Eikonografia . . . Anno 1604. Wilch. Peter Zimmermann von Augspurg.

DILICH(IUS) (Schäfer) Wilhelm: Ung. Chronica . . . Cassel. Anno 1606.

DILICHIUS, Wilhelmus: Kurtze Beschreibung . . . Cassel. Anno 1609.

DUPLESSIS, Georges: Histoire de la gravure. Paris, 1880.

EVLIA Cselebi török világutazó magyarországi utazásai. Ford. Karácson Imre. Budapest. Akad. kiad. 1904.

FEIGIUS: Wunderbahrer Adlers-Schwung. Wien, 1694.

FONTANA's u. Juvigni's Pläne der Belagerung Ofen's im Jahre 1686 . . . Pest, 1853. Herausgeg. v. Josef Némedy.

GERLACHS (Stephan) des Aeltern Tagebuch. Francfurth am Mayn, 1674.

HAEUFLER, J. V.: Buda-Pest, historisch-topographische Skizzen. Pest, Emich. 1854.

HAINITH, Fridericus juratus civ. Bud. geometra: Planum Citis Budensis. Székesfővárosi Muzeum térképgyüjt. 428. sz.

HAPPEL: Ung. Kriegs-Roman. Ulm, 1687.

HAPPELIUS E. G: Thesaurus exoticorum . . . Hamburg, 1684.

Happelius E. G: Hochverdiente Ehren Säule. Hamburg, 1688.
Gömöri Havass Sándor: (II. rész.) A főváros budai részének topographiája. Budapest Régiségei, IV. k.
Huber: Handbuch für Kunstliebhaber.
Hungarisch-Türckische Chronik. Nürnberg, 1685.
Karácson Imre: Buda ostroma 1602-ben. Hadtörténeti Közlemények. 1911.
Kárffy Ödön: Adatok Buda történetéhez. Hadtörténeti Közlemények. 1910.
Kárffy Ödön: Buda 1541-iki ostromához. Hadtörténeti Közlemények. 1912.
Könyöki József—Nagy Géza: A középkori várak, különös tekintettel Magyarországra. Bp. Akad. 1905.
Kremmer Dezső: A Székesfővárosi Muzeum olasz metszeteiről. Muzeumok és könyvtárak Értesítője. VII. évf.
Kremmer Dezső: Budát ábrázoló XVII. századbeli kézirajzok. Archæologiai Értesítő. 1913.
Kropf Lajos: Régi utazók Magyarországon. Századok. 1907.
Ifj. Kubinyi Ferencz: Margitsziget műemlékei. Archæologiai Közlemények. II. 3—25. p.
Kuzsinszky Bálint (szerk.): A Székesfővárosi Muzeum katalogusa. Budapest, Franklin-Társulat 1907.
Lanfranconi Enea által Budapest fővárosnak ajándékozott budapesti történelmi képek jegyzéke. Budapest, 1887.
Latomi: Relationis historicæ Continuatio. Frankfurt, 1686.
Littke Aurél: Buda-Pest a török uralom korában. Budapest, 1908.
Lubenau. Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau. Herausg. v. W. Sahm. Königsberg, 1912 und 1914. Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr. IV. und V. Bd.
Lux Kálmán: A budai várpalota Mátyás király korában.
Majláth Béla: Budapest történetének irodalma. Budapest, 1886.
Mallet: Description de l'Univers. Francfurt sur l. M. 1686.
Merian: Newe Archontologia Cosmica. Francfurt, 1638.
Müller: Die Künstler aller Zeiten und Völker. Stuttgart, 1864. I—III. k.
Nemes Antal: A Nagyboldogasszonyról nevezett budavári főtemplom története és leírása. Budapest, 1893.
Neu Ungarische und Siebenbürgische Chronik. Frankfurt, 1664.
Némethy Lajos: Török mecsetek Budán. Budapest, Athenæum. 1878.
Br. Nyáry A.: A modenai Hyppolit-codexek. Századok. 1874.
Ortelius, Hieronymus Aug. Ortelius revidivus et continuatus oder der ungarischen Kriegs-Empörungen, historische Beschreibung . . . Frankfurt, 1665.
Osváth Gyula: Szent-Margitsziget hajdan és most. Budafok. Leopold és Klein. 1901.
Ifj. Palugyay Imre: Buda-Pest szabad királyi városok leírása. Pest, 1852.
Pigafetta: Itinerario. Starine, XXII. k.
Radványi Imre: Margit-Sziget története. Pest, Sz. Istv. t. 1858.
Rómer Flóris: A régi Pest. Budapest, 1873.
Rómer Flóris: Adalék a budai várnak a török foglalás előtti helyszineléséhez. Archæologiai Közlemények. (Kül. leny.)
Rómer Flóris: Magyar viseletképek a bécsi cs. kir. könyvtárban. Archæologiai Közlemények. VIII. k. 1871.

Ruith : Kurfürst Max Emanuel und die Donaustädte. Ingolstadt, 1889.
Rupp Jakab : Buda-Pest és környékének helyrajzi története. Pest, 1868.
Salamon Ferencz : Budapest története. Budapest, 1885. I—III. k.
Schedel-Hartmann : Register des Buchs der Chroniken vnd Geschichten mit figuren und bildnussen von anbegin der welt bis auf dise unsere Zeit. Nürnberg, 1493.
Schweigger : Ein neue Reyssbeschreibung auss Teutschland nach Constantinopel. Nürnberg, 1619.
Scala, Ercole : L'origine del Danubio. Venezia, 1685.
Stephanie Adolf: A budai kir. palota, a pozsonyi és dévényi várak a multban. Hadtörténeti Közlemények. 1896.
Szamota István: Régi utazások Magyarország- és a Balkán félszigeten. Olcsó kvtár.
Szendrei János : A magyar viselet történeti fejlődése. Budapest, Akad. kiad. 1905.
Szendrei János : Magyar viseletképek címeres leveleinkben. Budapest, 1892.
Szendrei J. és Szentiványi Gyula : Magyar Képzőművészek Lexikona. Budapest, 1915.
Szilágyi Sándor (szerk.): A magyar nemzet története. Millenniumi kiadás.
Tollius, Jacobus: Epistolæ Itinerariæ . . . Amstelædami, 1714.
Törs Kálmán : Margit-Sziget. Pest, Athenæum. 1872.
Urbinus Theophilus: Türk. Städtebüchlein. Nürnberg, 1664.
Városi Nyilvános Könyvtár : Collectio Budapestinensis ujságszelvény-gyüjteménye.
Városi Nyilvános Könyvtár : Olasz Relazione-sorozat, az 1686. ostromról.
Vásárhelyi Géza : Adalék Budavár bevétele történetéhez. Századok. 1886.
Veress Endre : Izabella királyné. Történeti Életrajzok.
Veress Endre: Gr. Marsigli Alajos Ferdinánd jelentései és térképei Budavár 1684—86. ostromáról. Budapest Régiségei. IX. k.
Veress Endre : Buda és Pest 1602—1603-iki ostroma. Hadtörténeti Közlemények. 1910.
Wagner : Delineatio Provinciarum Pannoniæ. Augsburg, 1684.
Wagner : Neu eröffnete ottomanischen Pforten. Augsburg, 1700.
Wratislaw : Des Freyherrn von Wratislaw Gesandschaftsreise. Leipzig, 1591.
Zeiler, Martin : Newe Beschreibung des Königreichs Ungarn . . . Leipzig, 1664.
Zenarolla : Giornale militare ouero Buda espugnata. 1686.

Végül adattárnak használtam azt a jegyzetanyagomat, mely *A Budapestre vonatkozó irodalom nagy bibliográfiája* gyűjtőczím alatt készülőfélben van.

Dr. Kremmer Dezső.

TARTALOM

Lap

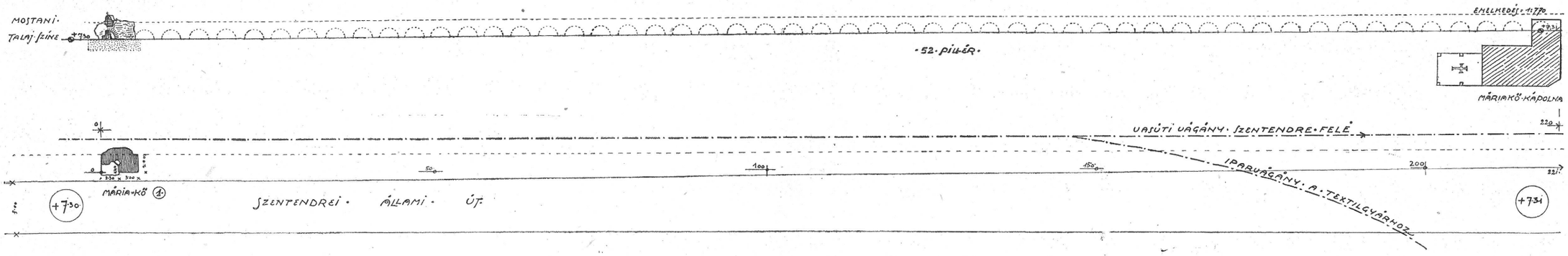
Dr. Láng Nándor: Herakles és Omphale (egy melléklettel) 3

Foerk Ernő: Az óbudai aquæductus (öt melléklettel) 35

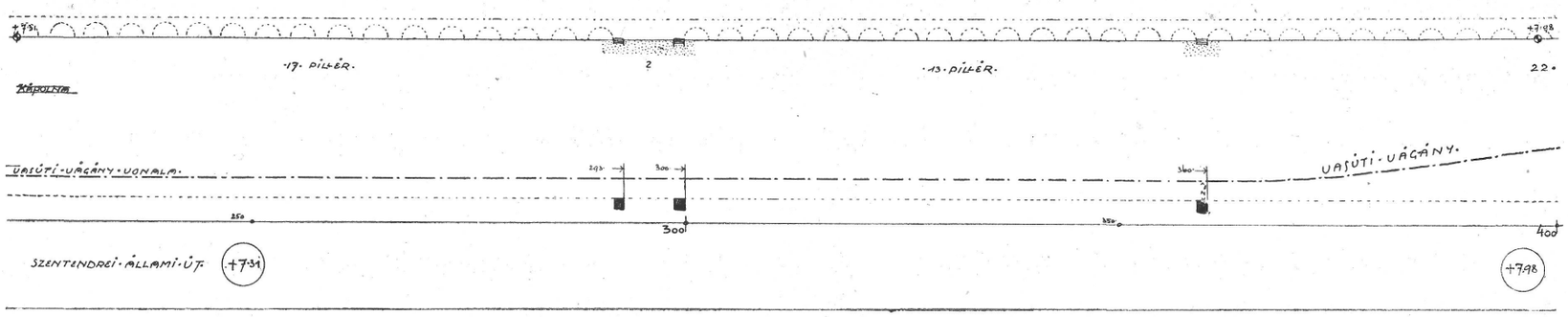
Dr. Kuzsinszky Bálint: Aquincumi sírlelet 56

Foerk Ernő: Ujabb leletek a Viktória telkén (egy melléklettel) 74

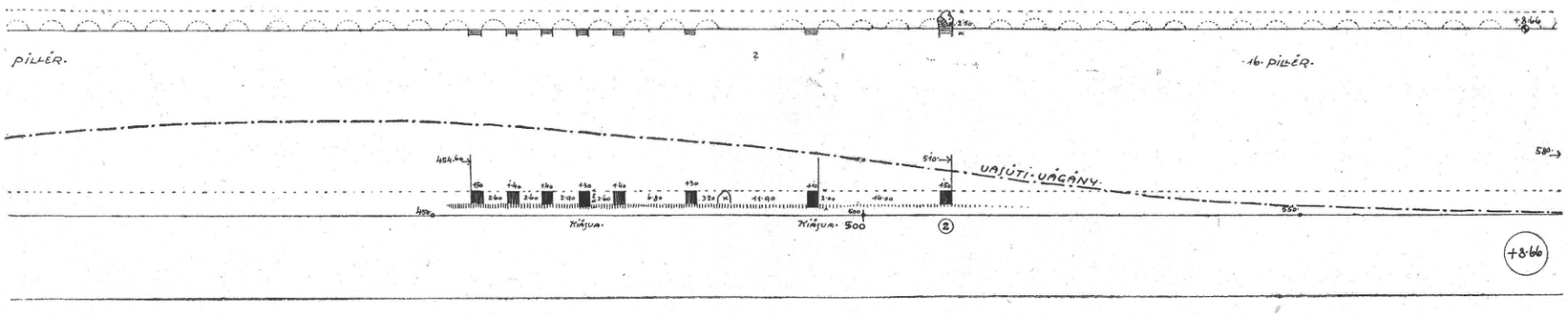
Dr. Kremmer Dezső: Pest-Budát ábrázoló német metszetek 81



Tábla I. Szelvény.

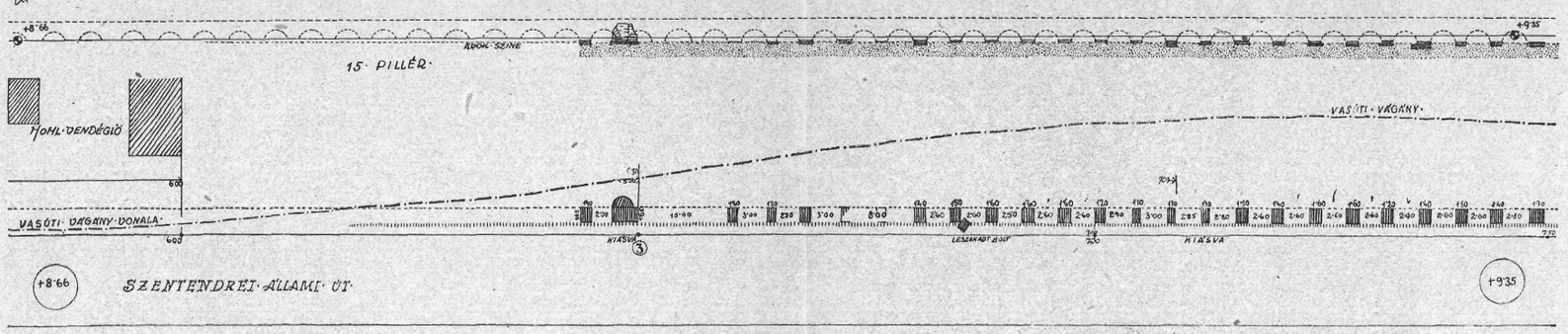


Tábla II. Szelvény.

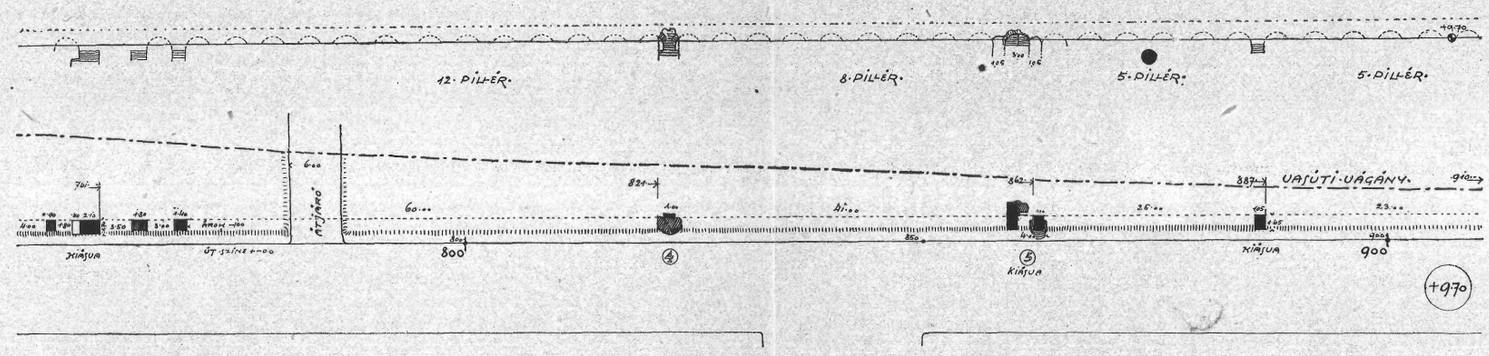


Tábla III. Szelvény.

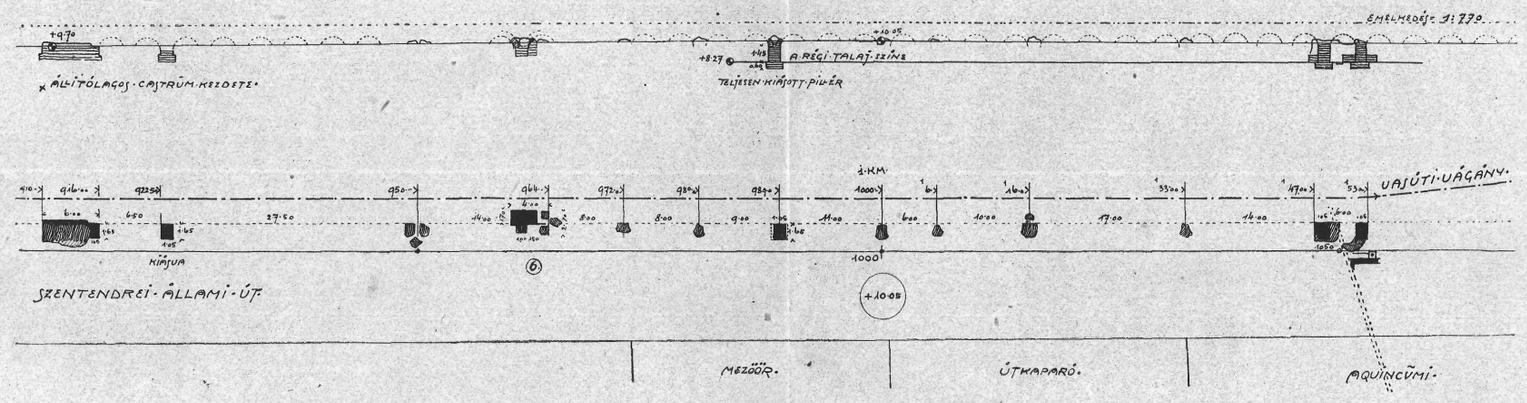
BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYE



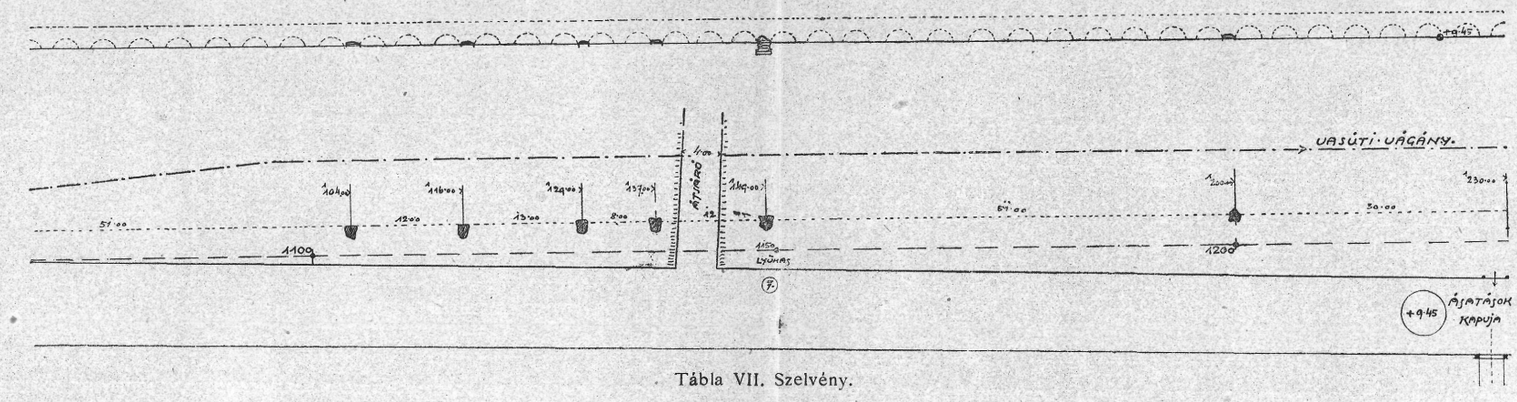
Tábla IV. Szelvény.



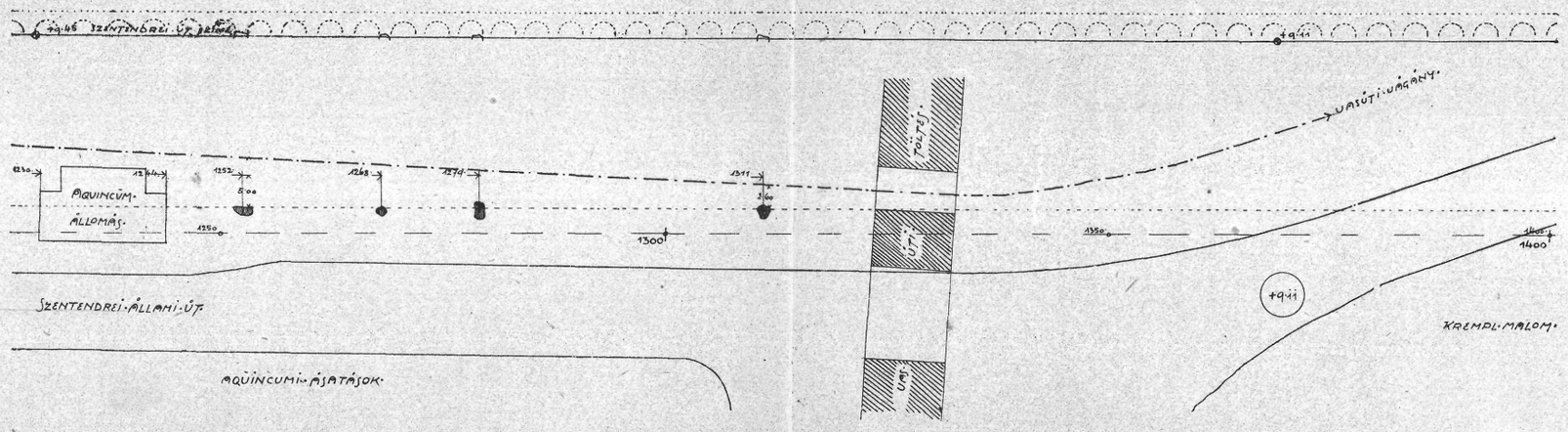
Tábla V. Szelvény.



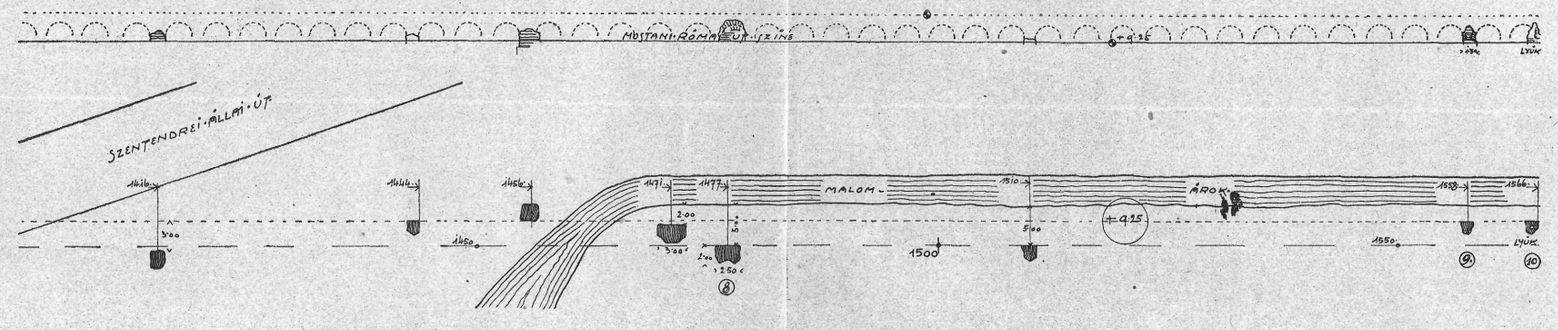
Tábla VI. Szelvény.



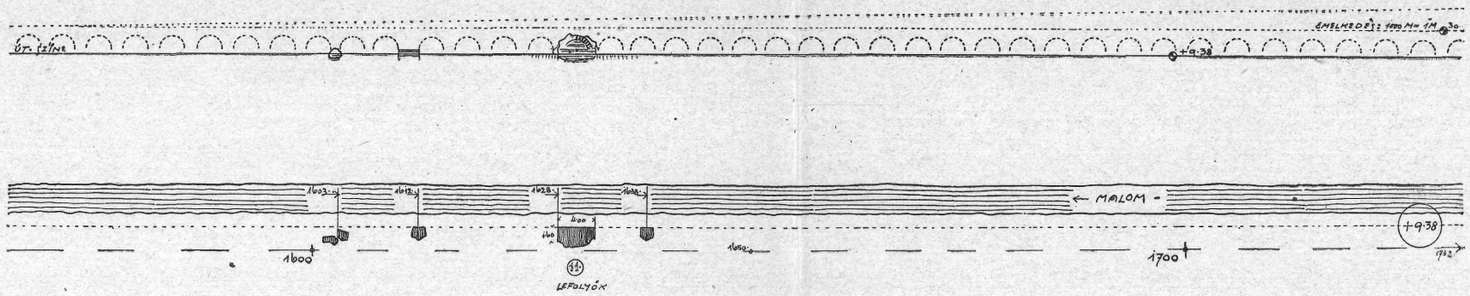
Tábla VII. Szelvény.



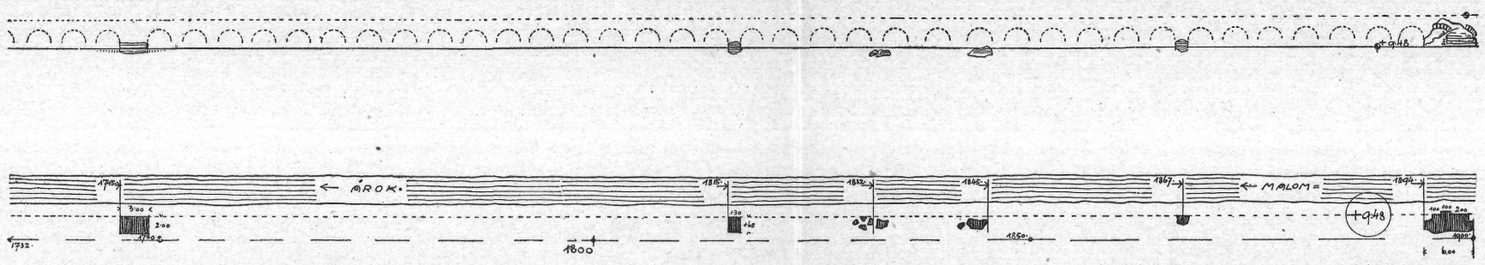
Tábla VIII. Szelvény.



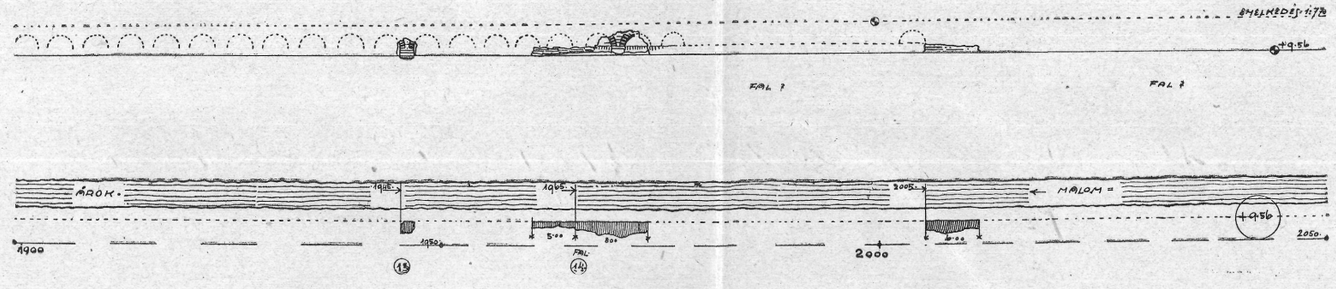
Tábla IX. Szelvény.



Tábla X. Szelvény.

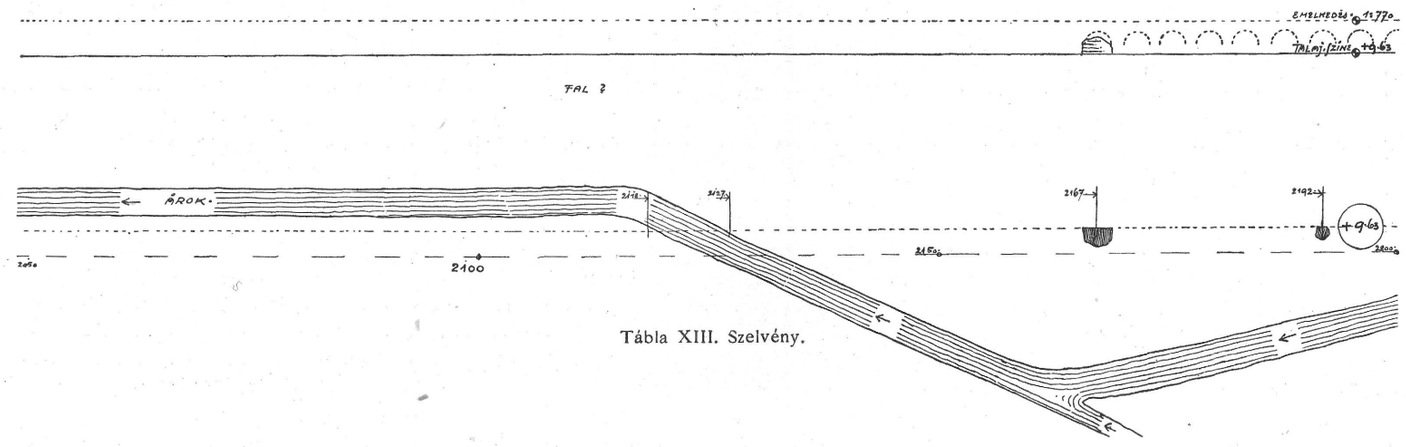


Tábla XI. Szelvény.

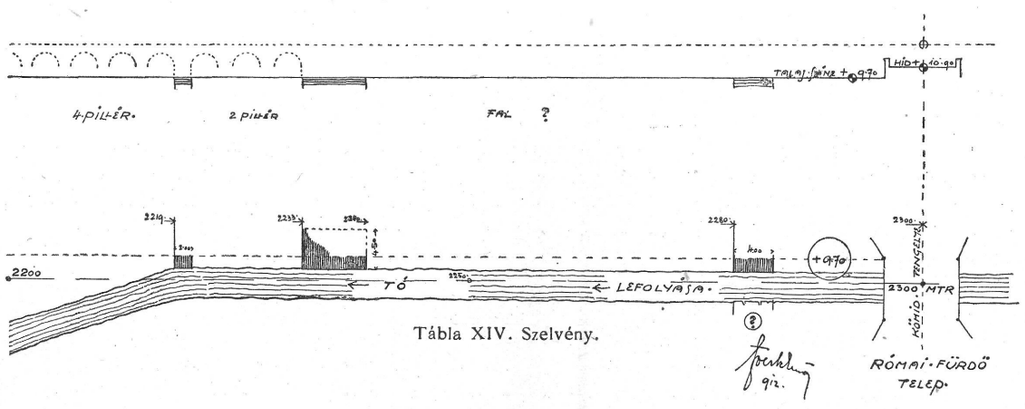


Tábla XII. Szelvény.



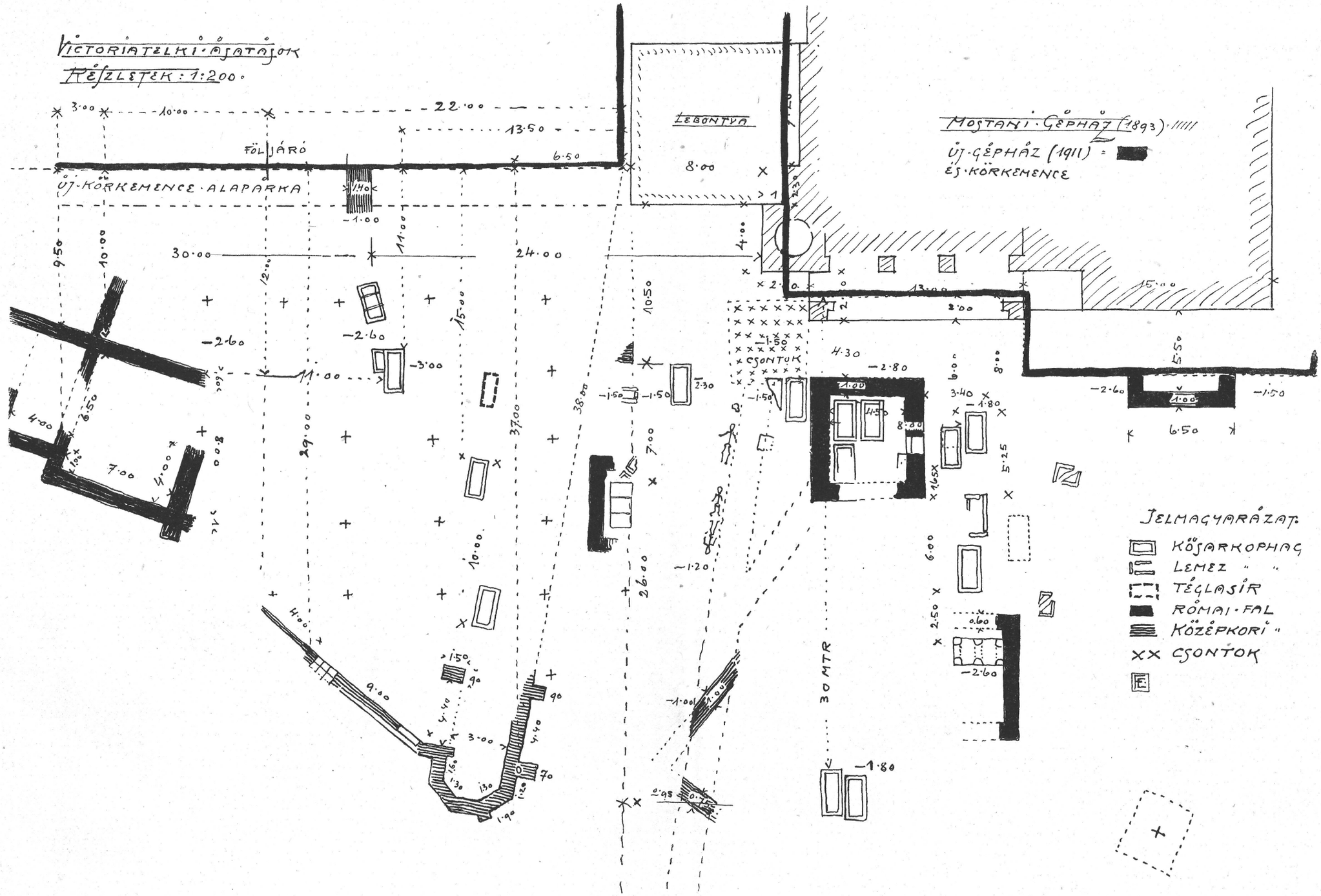


Tábla XIII. Szelvény.



Tábla XIV. Szelvény.

BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYE


VICTORIATELKI · ÁSATÁSOK
RÉSZLETEK: 1:200.
FÖLJÁRÓ
ÚJ-KÖRKEMENCE · ALAPARKA
LEBONTVA
MOSTANI · GÉPHÁZ (1893)
ÚJ-GÉPHÁZ (1911)
ÉS · KÖRKEMENCE
CSONTOK
30 MTR
JELMAGYARÁZAT:
KŐSARKOPHAG
LEMEZ "
TÉGLASÍR
RÓMAI · FAL
KÖZÉPKORI "
XX CSONTOK

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.