

SZENTPÉTERI JÓZSEF PESTI ÖTVÖSMESTER
MŰVÉSZETE

ÍRTA
HORVÁTH HENRIK

Sajátságos fejlődési feltételei, a többi magyar és külföldi (Bécs, Párizs) ötvössiskolákhoz való érdekes viszonylatai és nem utoljára magas művészi színvonala a pesti ötvösség tárgyalásának átfogóbb, a történeti részlettanulmányon túlmenő jelentőséget kölcsönöznek. A hosszú török megszállás a régi magyar művészet valamennyi ága közül tulajdonképpen csak az ötvösség területén nem jelenti a történeti folytonosság megszakítását. Az erdélyi és felvidéki műhelyek a régi szép hagyományokat részben az erdélyi fejedelmek pártfogása alatt olyan eredménnyel ápolták tovább, hogy készítményeik semmiben sem állanak mögöttes az egykorú nyugateurópai műveknek. Más volt a helyzet a törökök által állandóan megszállás alatt tartott területeken, elsősorban az ország szívében, Pest-Budán. Tökéletes ürről ebben az esetben sem beszélhetünk, csak hogy a többi élet- és kultúrformákkal együtt az aranyművesek műgyakorlata is, az idegen urak ízlésének megfelelően, a keleti befogáshoz közeledett.¹

Az utóbbi időben nagy lendülettel megindult hazai barokkutatás már nagyon gazdag adat- és regesztaanyagot hordott össze és fontos részterületeket már teljesen tisztázott a nélkül, hogy a sajátságos Pest-budai viszonyokra nézve át tudta vagy akarta volna hidalni az ellentmondásokat a készen kapott és rendszeren a szomszédos osztrák viszonyokból levezetett stílustörténeti normák és a kézzelfogható helyi jelenségek között. Rendszeren figyelmen kívül hagyták, hogy a pesti élet- és műformák a török hódoltságnak életbevágó megszakítása után csak fokozatosan tudtak hozzásimulni a barokk egyetemeseurópai formaközösségéhez. A hozzásimulás vagy ugrásszerűen történt idegen mesterek és mintaképek bevonásával, vagy pedig lassúbb, de szervesebb átmenetekben a hazai iparművészetnek céhekben tömörült, becsületes fáradozásai útján. Nagy történeti varázssal bír ennek a külön fejlődésnek, egyes rétegeinek és azoknak végső egybeolvadásának a megfigyelése, ami igaz, csak

¹ V. ö. Horváth Henrik, Gundrich Carolus Ferenc, a belvárosi plébániatemplom oltárainak mestere. Arch. Ért. XLII. köt. 255. l.

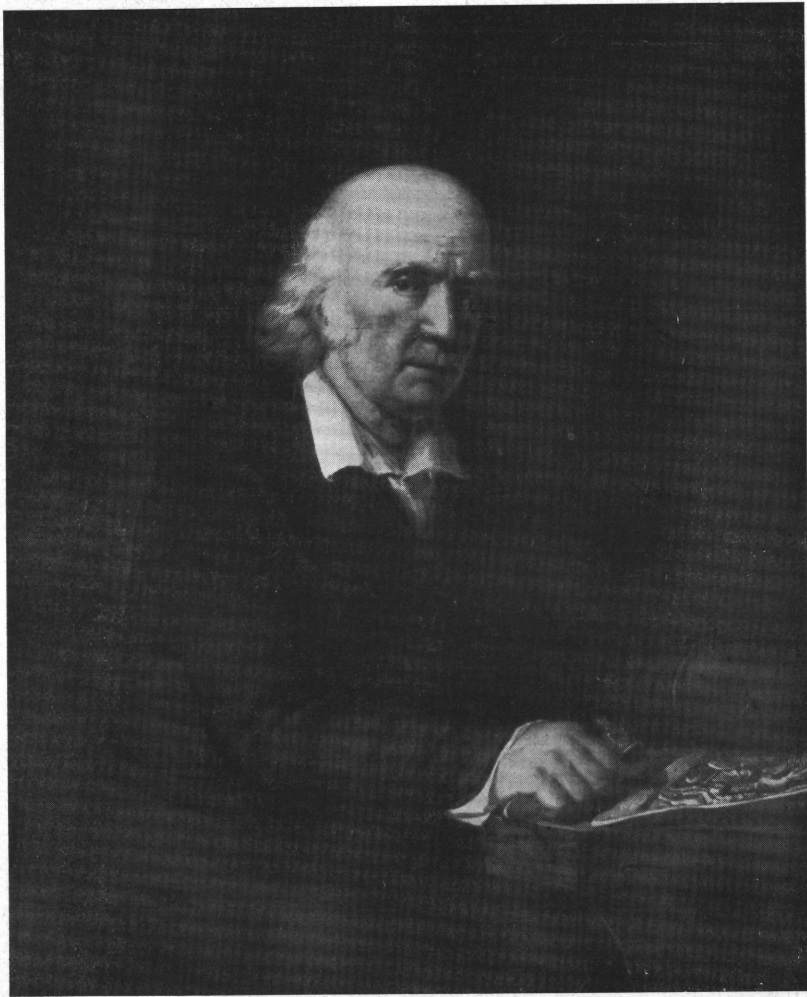
az empireben és a klasszicizmusban lett befejezett tény. Szerves korstílus leginkább a műgyakorlat azon ágaiban alakulhatott ki, melyek számára a másfél-évszázados török megszállás csak bizonyos zökkenést a stilisztikai folytonosságban, nem pedig az általános termelés megszűnését jelentette. Ezekhez a műiparokhoz tartozik elsősorban az ötvösművesség. A kereslet értékes dísz tárgyak iránt az új urak részéről sem csökkent, a mesterek azonkívül az arany- és ezüsttárgyakból álló ajándékok (hadisarc, önkéntes adó) révén még bizonyos fokig lépést tudtak tartani a nyugati fejlődéssel is. Az új iparművészeti múzeum a szebül Serailban nem csak Magyarország, hanem a nyugati nemzetek iparművészetére nézve is nagyon értékes anyagot nyújt. Csak természetesen, hogy az ozmán megszállás idejében a keleti ízlés és a keleti technikák (tausia) messzemenő hatással voltak a pesti termelésre.

Nagyon kár, hogy ezen formai és etnikai eredete szerint egyaránt figyelemreméltó stílusváltozat termékei vagy teljesen elpusztultak, vagy pedig stíluskritikai kiindulópontok hiányában ezidőszent még felismerhetetlenek. Hogy kik lehettek ennek a keleti formaközösség hordozói, elárulja egy 1737-ben elrendelt összeírás, mely alkalommal a budai és az akkor még a budai céhbe bekebelezett pesti ötvösmesterek nagy többsége azt vallotta, hogy művészetüket török mesterektől tanulták. Ez annál fontosabb, mivel már félészázad múlt el a város visszahódítása óta és az itteni ötvösök máskülönben már minden tekintetben beleilleszkedtek a céhrendszer által meghatározott nyugateurópai munkamenetbe.¹

A felszabadulás után 1696-ban megalakult a budai ötvöscéh, 1759-ben pedig a pesti, mely nagyszombati, győri, kassai, rimaszombati mesterek bevándorlása révén csakhamar túlszárnyalta az előbbi. Ennek a beözönlésnek tulajdonítható, hogy az ötvösség könnyebben és közvetlenebben tudott bekapcsolódni a barokknak egyetemes európai formanyelvébe, mint az építészet és a szobrászat, a festészetről nem is szólva.

Már a céhalapító pesti mestereknél (Hillebrandt Károly, Dallinger János György, Schätzl József, Fauser József, Torner Károly, Ábrahámffy Mihály, Kojanitz János) a középeurópai barokk ízlése átütő erővel érvényesül az egész vonalon. Mint jellegzetes korai alkotásra (1760-ból) utalunk a budai vízivárosi Szt. Anna plébániatemplomban használatban levő aranyozott ezüst kehelyre Fauser József kezétől. A páratlan folyamatos formakezelés, a trébelő munka merész dudorodásai, melyek a láb kerékplasztikai puttofejeiben kulminálnak, a szeszélyesen vezetett körvonalak mindenképen megfelelő jelei a rokokó

¹ Horváth Henrik, Pester Goldschmiedebarock. A Műgyűjtő (Der Kenner) V. 1931. 130.



HÓRA JÁNOS ALAJOS : SZENTPÉTERI JÓZSEF ARCKÉPE.

stílusérzékének. Amellett olyan darab, mint Schätzl Józsefnek csak pár évre rá készült ezüst kávékannája (Székesfővárosi Történeti Múzeum), meggyőzően mutatja a különbséget a reprezentatív liturgikus felszerelés és a szerényebb használati tárgy között, mely utóbbinál a hullámzó kontúroknak ellenére mégis lehiggadtabb formafelfogás határozza meg az összbenyomást. Közös azonban mindkét darabnál a festői részletformáknak és a folyamatos körvonalaknak dacára a tagolás világos áttekinthetősége. A pesti ötvösművészetnél szerény előzményektől folytonosan felfelé haladó fejlődést tapasztalunk. Húsz évvel a céhalapítás után ez a pompás palánta már csodálatos nedvbőségtől duzzad. Szerencsés véletlen folytán mindjárt három darabbal rendelkezünk (Székesfővárosi Történeti Múzeum, Lipótvárosi bazilika és Józsefvárosi plébániatemplom), mely nagyszerűen példázza ezt a csúcspontot. A pesti ötvösbarokk legnagyobb művészeinek, Paschberger József főcéhmaster művészete ezekben a művekben telt akkordokban csendül meg. A szerves tagolás utolsó nyomait egy újabb, dinamikus — irracionális formafelfogás már teljesen elmosta. Az egyes részeknek még több gyűrű által hangsúlyozott elválasztása helyébe, amit még Fauser kelyhénél tapasztaltunk, a rakoncátlanul hullámzó kontúroknak rugalmas összefoglalása lépett. Egészen páratlan végre a trébelő munka. Az a mód, ahogy az egyes ornamentális elemek látszólag önkényesen s mégis megfontolt számítással egymás mellé vannak rakva, ahogy a részletformák élénk lendülettel egymásba játszanak, egyetlenegy hatalmas mozgásnak benyomását kelti, ahol minden lángol és lobog. Az európai barokk és rokokó melódiáját egységesebben és teltebb hangszerelésben érezzük, mint akár melyik egykorú architektúrájánál vagy szoborműnél Budapest területén, a józsefvárosi (epreskerti) kálváriát talán kivéve.

A további kialakulás folyamán, az empire-ban a pesti műhelyek művészi súlya egyre nagyobb lesz, a mesterek száma nőttön nő, a Szentpéteri, a két Prandtner, Giergl stb. által képviselt színvonal aránylag igen magas, úgyhogy a XIX. század első évtizedeiben Pest a magyar ötvösművészet feltétlen központjának tekinthető. Hasonló súlyponteltolódás az építészetben és valamivel későbbben a festészetben is tapasztalható. Ez csak likvidálása egy szükségszerű történeti fejlődésnek, amelynek végpontján Pest, mint a magyar művészi élet ihlető központja áll.¹ Évszázadi ingadozások után a kulturális erőcentrum megint oda szállt, ahol a mohácsi kataklizma előtt volt.

Ebbe az evolúcióba esik Szentpéteri József ötvösmester működése, és a fent vázolt viszonyokra nézve tanulságos egyéni fejlődésnek meglepő didak-

¹ V. ö. Horváth Henrik, A régi Pest, Magyar Művészet. V. 1929. 599.

tikáját nyújtja. Nem a pesti talajból nőtt ugyan ki és művészi előzményeit másutt kell keresni. Már az a környezet is, amelybe 1781-ben beleszületett, a történeti magyar ötvösművészet legszebb hagyományaitól át volt itatva. A rimaszombati ötvöscéh története még messzire visszanyúl a XV. századba.

Az 1479-i évből ered Losonczy László és István meghagyása, mely az ötvösök, kovácsok, szíjgyártók, nyergesek és lakatosok (Aurifabrj et fabrj, selliparj et freniparj, serratoresque) egy céhbe való beszervezését elrendeli.¹ Ezeket a szabályokat 1516-ban Budán Guti Ország Ferencz és Losonczy Zsigmond 1553-ban Sopronban újra megerősítik. Nemsokára reá az ötvösök, úgy látszik, kiváltak és külön céhben tömörültek. A XVII. században újabb lendületet kapott a rimaszombati ötvöscéh fejlődése, ekkor még a kassaiaknak is érezhető konkurenciát csinált. A város határait messzire túlszárnyaló tekintélye mellett az a tény is tanúskodik, hogy 1650-ben a korponai királybíró hozzájuk fordul artikulusaiért. Ezt a szép virágzást felváltja a XVIII. században lassú, de folytonos sorvadás. Már 1732 még csak öt ötvösmester tartózkodik Rimaszombatban. A század vége felé 1795-ben a helytartótanács reákényszeríti a céhre a maga punktumait. A virágzó szerves céhélet helyébe lép a nivelláló k. k. bürokrácia mindenhatósága. Ebbe a szomorú időbe esnek Szentpéteri József gyermekévei, ki 1796-ig szülővárosában élt. Apja, nemes Szentpéteri Sámuel, jómódú puskaműves volt, s feltehető, hogy a fiú, kinek rendkívüli rajz tehetsége már korán feltűnt, gyakran az apai műhelyben is megfordult és segédkezett. Ugyanebben a városban született tíz évvel később Ferenczy István is, a szobrász. Szentpéteri életpályája különben is sok hasonlatosságot mutat földijéhez, a nélkül azonban, hogy neki Ferenczy megrendítő tragikumából is jutott volna.

Szép hajlamai csakhamar felkeltették Szőke Ferencz rimaszombati esperes érdeklődését, ki őt az egész környék művészeti orákulumához, Szathmáry Pál hangácsi földbirtokoshoz utalta. Ez annakidején a nemes gárdában szolgált és ott egy nem mindennapi, az osztrák késői barokkon iskolázott esztétikai belátásra tett szert, saját művészi teljesítményeiben azonban egy buzgó dilettantizmuson túl sohasem jutott. Befolyását a fiatal Szentpéteri fejlődésére azért nem kell lebecsülnünk, mert Szathmáry Pál legalább ismerte a művészetet, sokat látott és olvasott, hiszen tudjuk, hogy a magyar gárdisták szellemi élettartása aránytalanul magas volt. A hangácsi műkedvelő

¹ Az eredeti okmány közölve Szilágyi Sándornál. Oklevelek az ipar és kereskedés történetéhez Magyarországon a XVI. és XVII. században. Magyar Történeti Tár. XXII. Új Folyam, X. kötet Budapest, 1877. 241—242. l. A rimaszombati viszonyokra nézve v. ö. Mihalik Sándor, A rimaszombati ötvöscéh Magyar iparművészeti forrástanulmány. Budapest, 1919.

társaságának legmaradandóbb eredményeként mindenestre azt az ellenállhatatlan vonzalmat kell tekintenünk, mellyel Szentpéteri a császárváros páratlan műkincsei iránt viseltetett, mely vonzalom az ötvöslegényt az évek folyamán szerencsésen Bécsbe is vezette. Egyelőre azonban öt keserves inaséven át kellett esnie. Kassára ment, ahol 1796. augusztus 29-én mint inas Vásárhelyi Ötvös István szolgálatába szegődött. De itt is, a felvidéki ötvösművészet régi emporiumában az élő fejlődés hullámai az elhangzó barokkal lassan elapadtak. Mesteréről csak annyit tudunk, hogy 1786-ban mint ú. n. Stuckmeister felvétetett a kassai céhbe és ott 1802-ig kimutatható, azonban sem valami nagy tekintélynek, sem feltűnően felkapott népszerűségnek nem örvendezhetett. A céhtisztségek viselői között p. o. hiába keressük a nevét, ellenben megtudjuk, hogy még 1799-ben huszonöt rajnai forinttal tartozott a céhnek. Egyetlenegy művét sem ismerjük. Kassán a fiatal ötvös meglátogatta az ottani rajziskolát is, mely hivatta volt, hogy a műhelyek gyakorlati fortélyait alátámassza a kéznek és a szemnek elméleti iskolázottságával. Ennek a rajziskolának nagy jelentősége volt nemcsak az ötvösművességre, hanem az egész kassai művészi életre nézve is, jöllehet a tanítási módszer nagyáltalában sablonos mintarajzolásban merült ki. Ez a tanulatás Szentpéteri várakozásainak és rajzszenvédélyének semmiesetre sem kedvezett s itt is Schröd Erazmus kir. nyilvános tanító úr legnagyobb bosszúságára külön utakon haladt. Erre vonatkozólag mulatságos bizonyítékot kapunk iskolai bizonyítványában, melyet Mihalik József a kassai ötvösségről írt alapvető munkájában teljes egészében közöl.¹ E szerint az iskolalátogatása rendetlen volt, a tehetségek jók, a kézrajzban való előmenetel közepes, a szakmájába vágó rajzban pedig jó. Az egész osztályzatot tetőzi a megjegyzés rovatában olvasható következő elmélkedés: «Miután sohase hagyta magát tanítója által vezetetni, rendetlen másoló volt és saját akaratából alapos ismeretekre nem tett szert.» A legsúlyosabb vád tehát az, hogy rendetlen másoló volt. Ezt csak úgy kell értenünk, hogy a díszítő minták örökös kopírozása nem éppen lehetett ínyére a fiatal ötvösnek, kinek korán jelentkező rajztehetségéről már Szőke Ferencz esperes és Szathmáry Pál révén tudunk. Erre vonatkozólag különben hiteles tanunk van, maga Szentpéteri személyében. Az említett bizonyítvány alsó szélére folyékony latinsággal írt apológiájából olvassuk, hogy a leszólt tanuló részben hozzájárul a fenti minősítéshez és bevallja a mulasztásokat, azokat azonban részben betegséggel, részben pedig a nagy ellenszeggel magyarázza, mellyel a rajztanár

¹ Mihalik József, Kassa város ötvösségének története. Budapest, 1900. 310. l.

kiállhatatlan természete iránt viseltetett. A rossz kalkulushoz önérzetesen említi, hogy már gyermekkorától kezdve mindenki jó rajzolónak tartotta és hogy drága idejét hasznosabb tárgykörökre fordította. Megtudjuk ebből a megjegyzésből azt is, hogy Szentpéteri a kassai gimnáziumban is megfordult és ott, úgy látszik, megértőbb rajzoktatókra akadt.

A régi kassai ötvösiskola reprezentatív mesterei közül Szentpéteri érkezésénél Dioszeghi Ötvös István ugyan már 14 év óta halott volt, de fel kell tételeznünk, hogy a rimaszombati legény a műveit nagyon jól ismerte, mivel későbbi tevékenységének döntő motívumai sok tekintetben Dioszeghi művészetére vezethetők vissza. Ezen mester érdekes alakja a hatalmas akkordokban hömpölygő késői barokk korában szinte anachronisztikusan hat. Dioszeghiben a francia Louis Seize-stílusnak egy meglepően korai magyarországi képviselőjére ismerünk reá. E formafelfogás első hazai hírnökét mindenestre külön díszhely illeti e stílusváltozás magyar válfájának még megírandó történetében. A klasszikus görög formák tisztasága, az arányokkal való számításnak megfontoltsága, a vonalvezetés tárgyilagossága, mely egyes műveinél előbukkan, megengedhetőknek teszik azt a feltevést is, hogy Dioszeghi nemcsak francia metszetek útján jutott birtokába e formaelemeknek, hanem vándorévei alatt személyesen is megfordult Párizsban. Szentpéteri nagy, őszinte lelkesedésében minden bizonnyal nagy érdeklődéssel szemlélte az elhúnyt mester műveit. Itt a nélkül, hogy annak tudatára ébredt volna, egy oly formaadás elsőleges forrásánál állott, melyhez csak sok évi munkássága és bécsi tartózkodása révén talált vissza.

Sokkal inkább a XVIII. század termőföldjében gyökeredzik a kassai ötvösség második nagy mestere, Wandet Ötvös János, ki 1779 és 1804 között mutatható ki és akit a fiatal Szentpéteri nyilván jól ismert, sőt ebben az esetben már bizonyos formatípusok közvetlen átvétele is megállapítható. Wandet mester meglehetősen számos ismert művei közül a mi céljainkra nézve különös érdekességgel bír a gönczruszkai ev. ref. templomban őrzött kelyhének fedele. A fedél díszje egy a fiókáit tápláló pelikán, a református ikonográfiának egy elég gyakori motívuma. A csoport ezüstből van öntve és utólagosan van cizellálva. A közepén hatalmasan kiterjesztett szárnyakkal az anyamadár áll, ebben a pózban inkább sashoz hasonlít. Előtte kinyújtott nyakkal tolakodnak a kis fiókák és az anyamadár felszakított melléből táplálkoznak. Szentpéteri egyik művén a volt cs. és k. 32. gyalogezred a hadimúzeumban őrzött tamburbotján most már egy ezüst kétfejű sas szerepel, mely a körvonalakban és a dekoratív beállításban feltűnően hasonlít Wandet gönczruszkai pelikánjához. Erre a tamburbotra későbbben még vissza

fogunk térni. Szentpéteri kassai tartózkodásához még említendő, hogy a céh 1801. évi augusztus 30-án felszabadította.¹

Innen Lőcsére került. Ottani működéséről, sajnos, hiányoznak közvetlen okmányok, de az innen kapott ihletek is tovább hatnak későbbi működésében. Itt élt és dolgozott, mint évszázados gazdag hagyományok letéteményese, ötvös Szilassy János. Találkozásuk történeti szemszögből nézve úgy fest, hogy a letűnő és az új nemzedék hírnökeinek pályái egymást keresztezik és rövid időre közös magaslati ponton állnak.

Földi zarándoklatának következő állomása Bécs, ahová 1805-ben került. Innen maradandó benyomásokot vitt magával, melyek hatása nemcsak munkáinak formanyelvében, hanem programmatikus fogalmazású irodalmi adalékaiban is élete végéig követhető. Hiszen látni fogjuk, hogy mesterünk nemcsak trébelő kalapácsával, hanem tollal is síkra szállt eszméinek védelmére. A bécsi ötvösművesség akkori állapotát tárgyaló összefoglaló munka, sajnos, hiányzik. Különös jelenség az, ha tekintetbe vesszük, hogy éppen Bécs már jóformán egy évszázadon át a műtörténeti kutatás egyik legfontosabb gócpontja. Így tehát Ed. von Leisching két rövid, de tartalmas cikkein kívül a bécsi városi levéltárban, a képzőművészeti akadémia matrikoláiban és mint főforrás a bécsi ékszerészek, arany- és ezüstművesek ipartestületében folytatott saját kutatásaimra voltam utalva. Az utóbbi helyiségekben való munkámat Kandl Hermann ipartestületi elnök megértő előzékenysége tette lehetővé, amiért neki e helyen is hálás köszönetet mondok. A céhjegyzőkönyvek tanulságai alapján a bécsi ötvösművészet a XVII. század végétől állandóan felfelétörő tendenciát mutat. Elsősorban bizonyítja ezt a mesterek, segédek, inasok erős odaözlése ezen iparművészeti ág többi vagy előbbi központjaiból, Augsburgból, Nürnbergből, Prágából, Kölnből, Magyarország erdélyi és felvidéki részeiből, 1800 körül már Pestből is. Nagyon feltűnő a párizsi mesterek gyakori szereplése, melynek döntő befolyást kell tulajdonítanunk a bécsi empire-ötvösség kialakulására. A francia igazodást ezenkívül erősen elősegítette Pierre Germain párizsi ötvös «Eléments de l'Orfèverie» című könyvében közölt mintarajzainak nagy elterjedése, főleg augsburgi ornamentmetszetek útján, s nem utoljára az udvari ízlést kielégítő francia importáru.

Szentpéteri József most már a Bécsben működött és tanult magyar ötvösök sorában nem az első. A céhjegyzőkönyvekben és a művészeti akadémia matrikoláiban a magyar arany- és ezüstművesek egy kerek százával

¹ Mihalik Sándor, Besztercebányai ötvösök a XV—XIX. században. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, XII. (1918) 140. l.

találkoztam.¹ Érdekes, hogy itt is bizonyos magyar családokon belül határozott hagyományok alakulnak ki. Még a XVII. századba nyúlik vissza a Muhrböck magyar ötvöscsalád tevékenysége. A XVIII. századra pedig szélesen reáfekszik a Nagyszombatról Bécsbe származott Fejérváry-család (Sebestyén, Fábrián, Gáspár, Jakab, Mihály). Az emlékszerű hagyomány erősen megritkított álladékból — fájdalom — egyetlenegy darabot se lehet a Fejérváry-családdal kapcsolatba hozni. A többiek is, kik közül oly magyar hangzású neveket találunk, mint Uyhelyi, Forgács, Hankó, Farkas, Bárány stb., szintén csak a céhokmányokban szerepelnek. Műveik elkallódtak a napoleoni háborúk zavaraiiban, a java be lett olvasztva. Nagy kár, hogy az ékszerészek, arany- és ezüstművesek ipartestületében a segédek nyilvántartó jegyzőkönyv hiányzik. Ezáltal elestünk attól, hogy Szentpéteri bécsi tartózkodásáról pontosan meghatározható adatokat nyujtsunk. Saját bavallása szerint 1805-ben került Bécsbe, ahol alkalmasint Wirth Ignácznál vagy Wirth Ferencnél dolgozott. Az akadémia graveuriskoláját nem látogatta, minden bizonnyal azért, mert ő, a kitűnő rajzoló, itt alig várhatott lényegesebb támogatást. A bécsi ötvösség iskolai tradícióival való formai kapcsolatok, ahogy ezt később látni fogjuk, világosan mutathatók ki. Nem érdektelen, hogy egy évtizeddel később, 1818-ban, a pesti ötvösművesség egy másik oszlopos tagja, Prandner János szintén mint a k. k. «Erzverschneideschule» tanítványa szerepel. Szentpéteri maga Bécsben nyílt szemmel érdeklődött minden iránt, még 1832-ben a bécsi viszonyok meglepő ismeretével tüntet. A kassai robotévek után itt valóban szabadnak és nagykorúnak érezte magát; rengeteg felejthetetlen ihletet szívott magába. A császárváros műkincseit, melyeket még a műkedvelő hangácsi nemes testőr a kisfiú elé varázsolt, a felnőtt ember nagy buzgalommal tanulmányozta, sőt ezek még az ősz mesterre nézve is maradandó emlékbéli élmények maradtak. Bécsi tartózkodásának tartama négy évnél több nem lehetett, mert 1809-ben, mikor a neve újból feltűnik, már önálló mester Pesten.

Ilyen előzmények és kísérletezések után jött Szentpéteri Pestre.

1810. szept. 16-án a céhtől felkapta a remeket, mely egy ezüst trébelt kehelyből állott s melyet négy hónap alatt kell elkészítenie.²

1811. márc. 24-i céhülésen felmutatta az elkészített ezüstváza remekét, melyet a céh elfogadott s fizetett a mesterdíjért 36 fr-t, kórházra 30 fr-t,

¹ Az erre vonatkozó adatokat l. Horváth Henrik, Magyar ötvösök Bécsben. Historia 1930: Külföldi kapcsolatok. I. I.

² Fővárosi Múzeum. Céhiratok. Lelt. szám: 8437. Hauptprotokoll eines löbl. der Gold und Silberarbeiter Mittels etc. Fol. 35.

mesterlakomára 10 fr-t, jelentkezési pénzként 3 fr-t, összesen 79 fr-t. S ezt a bejegyzést a céh biztosa Makk Antal városi tanácsos írta alá. (Eintrag-Buch Deren bey einem Löbl Mittel eingekommenen Geföhlen 99. l. Ugyanaz bevezetve Meister-Buch der bürgerlichen Gold-Silber und Uhr-gehaeusmacher Innung c. dísznaplóban 9. sz. alatt.)¹

A pesti arany-ezüstműves és óratokkészítő céh megmaradt iratai között mesterünk pesti szereplésére legérdekesebbek azoknak a kimutatásoknak adatai, melyek az évi próba- v. bélyegzőpénzek elszámolásáról szólnak. Minden év végén a próbamester a beszedett díjak felét a céh pénztárába volt köteles elszámolni. Sajnos, hogy ezek a kimutatások csak 1830-tól kezdve maradtak reánk és 1847-ig terjednek. A bennük foglalt adatok meglehetősen szomorú képet nyújtanak mesterünk megélhetési viszonyaira nézve, míg a jól jövedelmező műhelyek (Prandtner János, Goszmann György, Laky Károly) gyakran 100 forintnál többet fizettek, Szentpéteri bélyegzőpénze 3 és 10 frt között mozgott. — Különösen alacsony tételek szerepelnek a 30-es években.

Ennek megfelelően kevesebb inast is tartott, mint más jobb üzlettel bíró kollegái. A céh inasfelvételi könyvében a következő inasai neveit találjuk bejegyezve.

1821. okt. 28-án felvette Oberfrank Ferenczet 6 évre 1821. aug. 20-tól számítva.

1833-ban felvette Kronberger Frigyes 6 évre 1830. nov. 1-től számítva.²

Ez utóbbival 1837-ben Bécsben találkozunk, ahol a képzőművészeti akadémia tanítványa volt.³

A legényfelszabadító könyv adatai a következők:

1836. szept. 7-én a céh felszabadítja a 19 éves Kronberger Frigyes, Szentpéteri inasát legénnyé.⁴

1819. okt. 24-én a céh Schmid Ferencznek, aki a remek rajzát bemutatta, feladja a remeket, mit ezüstből kell elkészítenie Szentpéterinél 4 hó alatt.⁵

¹ Mindkettő a budapesti arany- és ezüstműves ipartestület tulajdonában.

² Fővárosi Múzeum. Céhíratok. Lelt. szám: 8437. Aufdingbuch u. Eintrags-Manuale Eines Löbl. Gold- und Silberarbeiter Mittels was Gesellen und Lehr-Junge aufgedungen werden. A könyvben 1851-ig mennek a bejegyzések.

³ Horváth Henrik, Magyar ötvösök Bécsben. Historia. III. évf. 1930. 1—3. szám. Külföldi kapcsolatok. 9. l.

⁴ Fővárosi múzeumban. Lelt. szám: 8438. Manuale deren bey Einem Löbl. mittel nach Verfliessung der Jahren frei gesprochenen Herren Gesellen betreffend.

⁵ Eintragbuch Deren bey einem Löbl. mittel eingekommenen Geföhlen. (A budapesti arany- és ezüstművesek ipartestületének tulajdonában). Fol. III.



I. KÉP. FEDELES TALPAS CUKORTARTÓ. 1810.
Fleissig J. tulajdona.

1821. okt. 28-án a céh Laky Károlynak a remekrajzát elfogadja, s a remeket 3 hónap alatt Szentpéterinél kell elkészítenie.¹

1831. dec. 8-án a céh rendelete folytán a holicsi Schiberna Ferencz remekrajzát Giergl Alajosnál készíti el 1832. április végén, a vizsgamesterek Szentpéteri és Schmidt Károly.²

¹ Hauptprotokoll stb. Fol. 41.

² Ugyanott. Fol. 46.

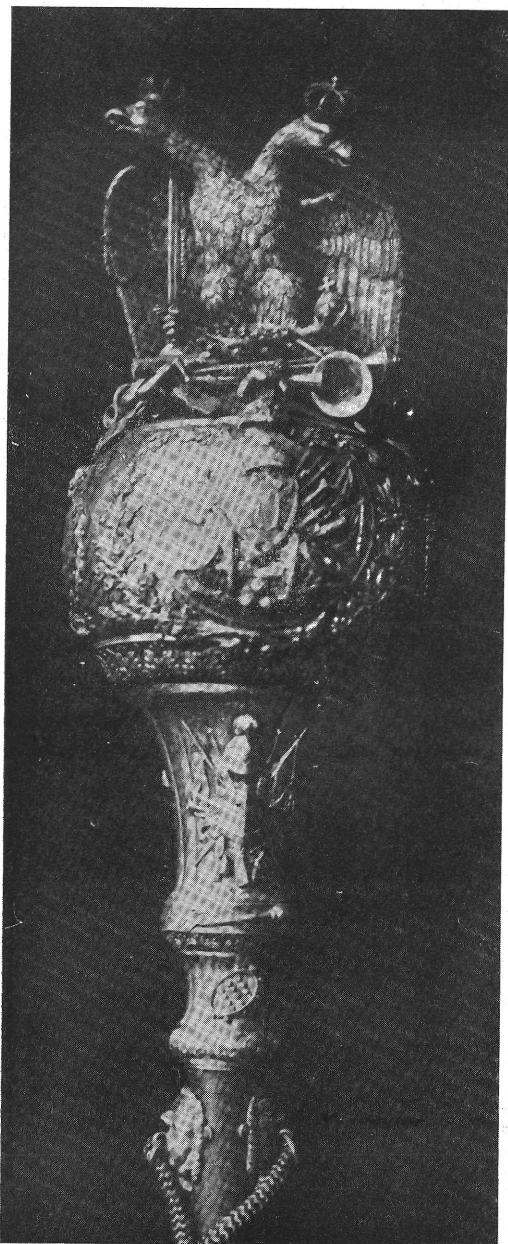
A céhirományok minden tekintetben hallgatnak Szentpéteriről. Ő visszavonultan dolgozott, a céhüggyekkel keveset törődött. A céh hivatalos vezetői között sohasem szerepel, tisztséget pedig egyáltalán nem fogadott el. A céhiratok között mindössze egy díszokmányt találtunk, melyet a beszercebányai ötvöscéh állított ki a számára, mikor 1845. január 12-én dísztaggá való megválasztásáról értesíti.



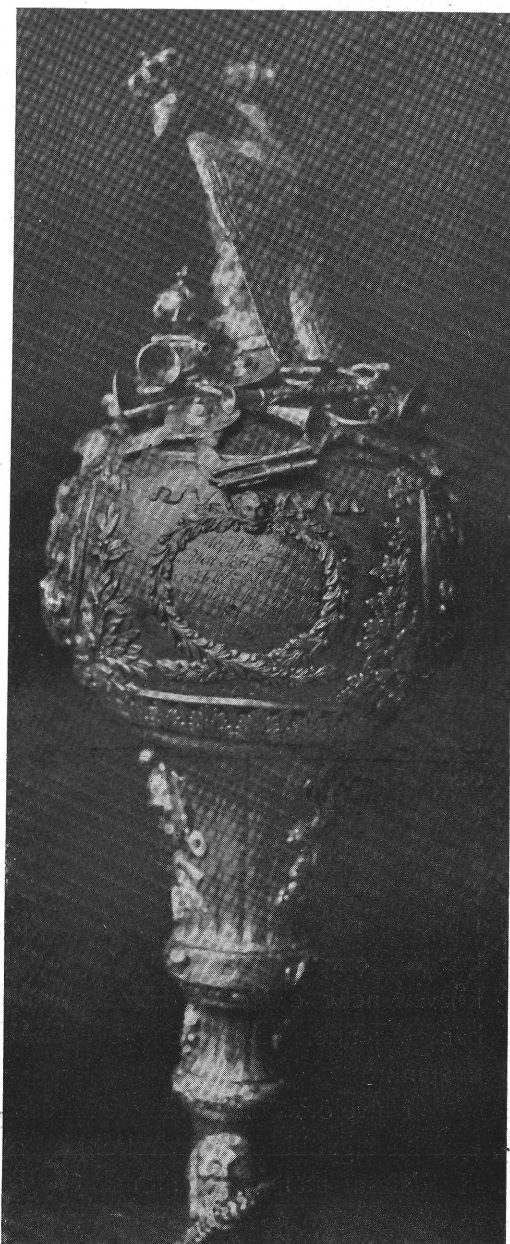
2. KÉP. ÚRVACSORAKEHELY. 1811.
Szilvásvárad ref. templom.

Első Pesten készített munkái két együvé tartozó edényforma Fleissig József tulajdonában. Fedeles kanna köridomú, leveles rozettákkal díszített talppal, tojásidomú testén pontolt alapon hullámos kettős indavonalak között bogyós és leveles díszítő elemek. Kiöntő csövén nagy dekoratív palmetta, fedelén szőlőfürtös és leveles gomb. (Magassága: 28,8 cm.) A hozzátartozó talpas és fedeles cukortartó (1. kép) teljesen hasonló módon van díszítve. Oldalainkét füles maszk, széles rácszerű peremmel. Fedelén tölgyfaágon ülő rágsáló mókus kerékplasztikai kidolgozásban. (Magassága: 17,5 cm.) Ez a két darab már a mester kassai és bécsi vándoréveinek valamennyi következtetését vonja le. Az edényformában és díszítőrendszerben még teltebb és lendületesebb hatásokra törekszik, de

az összhatást már racionális, egyszerű kontúrokba kényszeríti. A maszkok és az ülő mókus viszont már világosan beharangozza Szentpéteri szobrászati-ábrázolási irányát. A klaszikus formák iránti fokozottabb érzék elsősorban a kannák felépítésében érvényesül, de egyes ornamentális motívumok (inda, palmetta, maszk) szintén az antik formakészletből származnak. Érdekes, hogy az egy évre reá készült úrvacsorakehely a szilvásvárad református templomból ezeket a



Elülnézet.



Oldalnézet.

3—4. KÉP. A VOLT CS. ÉS KIR. 32. GYALOGZRED TAMBURBOTJA. 1815.
(Hadi Múzeum.)

klaszicizáló elemeket inkább renaissance átfogalmazásban mutatja. Ez különben is egyenlőtlenebb alkotás, melynél a serleg nyugodt kontúrozása feltűnő ellentétben áll az egyes dekoratív adalékok (plametta, váza, virág- és gyümölcsfüzér, szőlőindák és fürtök, állatalakok) túlzásfolt alkalmazásával (2. kép).

Most meglepő fordulat áll elő Szentpéteri életében, amennyiben első pesti sikerei után visszaköltözik Rimaszombatba és egyideig ott folytatja mesterségét. Az itt alkotott nagyobb szabású műveinek sorát a m. kir. Hadimúzeum tamburbotja nyitja meg (3. és 4. kép). Ez a díszes bot, mellyel az ezredtambur a menetelő katonai zene előtt szokott parádézni és amelyet Szentpéteri a budapesti háziezred, a volt cs. és kir. 32. gyalogezred számára készített, több viszonylatban érdekes tanulsággal szolgálhat nemcsak a mester művészetének megismeréséhez, hanem a speciális pesti helytörténethez és nem utoljára a magyar nyelv pesti térhódításához is.

A kétféjű sas a kassai ötvösség büszkeségének, Wandet János gönczruszkai remekművére emlékeztet. Az empíreszerű beállítás, a tollzatnak változatos finom cizelálása és a gazdagon kiképzett emblema azonban mutatják, hogy mennyi tudással, képzelettel és kifinomult ízléssel gyarapodott Szentpéteri bécsi tanulóévei alatt. E mellett ezen a munkán is sajátosság le nem tagadható egyenletlenség észlelhető. Bizonyos rokokóelemek átkerültek a XIX. századba is. A tamburbot ezüstdíszítését illetően bizonyosan sok a megrendelők kívánságainak rovására írandó, de az is világos, hogy annyi dekoratív részlet felhalmozásában, a girlandokban, kartusokban, allegorikus katonai és zenei jelképekben, a formafelfogás játszi mozgékonyságában oly stíluselemekre ismerünk rá, melyek messzire visszanyúlnak a XVIII. századba és a mellett szólnak, hogy a mester fiatalkorában a haldokló rokokóból is merített még termékeny ihleteteket. Sőt éppen e tamburbot felépítéséhez és pompázó díszítéséhez a XVIII. század marsallbotjai szolgálták a legközvetlenebb előképet. Ha eltekintünk a méretek erős fokozásától, a Párizsban, Wienben és Münchenben őrzött példányoknál meglepő megegyezéseket találunk.¹

Művelődéstörténetileg említésre méltó, hogy a rajta levő felirat, mely egy legnagyobbrészt osztrákokból álló és a napoleoni háborúk szerencsés likvidálása után úgy katonai öntudatában, mint centralisztikus felfogásában is erősen felcsigázott tisztikar megrendelésére készült, magyar nyelven van fogalmazva.

A pesti polgárságra való tekintettel ez nem igen történhetett, mert ez

¹ Max Frankenburger, Die Silberkammer der Münchener Residenz. München, 1923. 11. tábla.

akkoriban nagyon mellékes szempont volt, azonkívül 1815 körül ez a lakosság túlnyomó részben még német anyanyelvű. Ezt a magyar szövegű feliratot Szentpéteri külön érdemének könyvelhetjük el. Művésziünk a magyar nyelv gazdagítása körül kifejtett fáradozásairól az alábbiakban még szó esik.

1818-ból mesterünk művészetét már teljes virágában mutató több, most már megint Pesten hitelesített alkotás ismeretes. Kettőt közülük a Székesfővárosi Történeti Múzeum őrizz. Az egyik ezüst kanna bámulatos karsú vonalvezetésével még Szentpéteri munkái sorában is feltűnik. Testén széles, magasságának egy egész harmadát elfoglaló, poncolt alapon elrendezett díszítő sáv látható, négy mandorlaalakú medaillonba foglalt lecsüngő gránátalmaszólfűzérékkel, közöttük kombinált virág- és akan-



5. KÉP. TALPAS EZÜST KANNA. 1822.
Wertheimer Adolf tulajdona.

tuszindák. Talpán palmettasor, lendületesen ívelt füffel, a kiöntőcső alatt hasonló medaillonban levél- és virágcsokor. A másik darab pedig ezüst tejeskanna, csontból faragott füffel. Három karmos lábon áll, melynek felső, az edénytesthez tapadó része akantuszdísz mutat. Tojásidomú testén, poncolt

alapon nyolc ovális medaillonból álló virágos-füzéres, indás-kagylós sáv. Madárfejes kiöntője alsó részén akantuszdísz, fedelének széle és pereme rovátkolt. A fedél tetején stilizált fenyőtobozhoz hasonló virágidom. A dekoratív elemeknek eme festői halmozása szintén még erősen a XVIII. század ízlésében gyökerezik.

A rokokóhatások Szentpéteri munkásságában tovább is követhetők. Így a magyar nemzeti Renaissance társaság IV. aukcióján egy kávé- és egy teás-kanna szerepelt, amfóraalakú, magas füllel. Tojásdad testén széles övben szívidomok tulipánokkal. Kerek talpán palmettasor. Pesti hitelesítő bélyeg 1822 évszámmal. Nyilvánvalók ebben az esetben is már az antik mintaképek. De ennek és az egész ábrázolásban megnyilvánuló komoly tartózkodásnak dacára a tárgyak negédes karcsúságában, tetszetős formáiban, elegáns hajlésaiban még egy bizonyos rokokóérzés észlelhető. Még fokozottabb mértékben áll ez arra a talpas ezüst kannára nézve, mely szintén 1822-ben készült és jelenleg Wertheimer Adolf tulajdonát képezi (5. kép). Kecsesen tagozott talpa, oválisan lapított tízszögű teste palmetta- és növénydíszítésével, az elegánsan felnyúló karcsú fül Szentpéteri e művét a legbecsesebb empíreművek egyikévé avatják. Ezen művek láttára a bécsi ötvösművesség legjobb teljesítményei jutnak eszünkbe, p. o. az 1815-ben készült szép kanna Anton Kölltől¹ gazdag dekorációjával, merészen hajlított fülével, vagy egy hasonló munka A. Rungaldier² gráci mestertől (Johanneum. Kat. Nr. 1355) klasszikus nemes kivitelével; igaz, hogy mindkét művön a párizsi befolyás is tagadhatatlan. Itt tehát már nem annyira a bécsi, hanem az empire tulajdonképeni hazájának szelleme, a francia formaadás tükröződik vissza, melynek leheletét mesterünk már Kassán, Dioszeghi munkái előtt érezhette. És itt sem szabad, még kevésbé mint máshol, a rokokó ellentétét látnunk, hanem csak annak lassú átváltoztatását. Az előző irány származékai főleg az iparművészetben még sokáig érezhetőek voltak. Magától értetődőleg nagyon nehezen megállapítható, hogy melyik pillanatban történt a művészi törekvések elhajlása a copf, az empire és a klasszicizmus meghiggadtabb formái felé. Elsősorban is az egyszerűsített formák alkalmazásában öntudatos raffinált fokozást kell hogy lássunk.

Hasonlóan tartózkodó formákat tapasztalhatunk a makói (1822) és kiskunhalasi (1823) kenyérszótányéron. Mind a kettő az illető református egyházközségek közvetlen megrendelésére készült, a mi már maga is elég bizonyíték arra, hogy Szentpéteri tízévi pesti működésével már országos hírnevet szer-

¹ Leisching, E. v., Zur Geschichte der Wiener Gold- und Silberschmiedekunst. II. I.

² Leisching, E. v., Die Ausstellung von alten Gold- und Silberschmiedearbeiten im K. K. Oest. Museum für Kunst und Industrie. (Separatabdruck aus Kunst und Kunsthandwerk X. Jahrgang 1907) 3. I.

zett. Művészetét főleg a magyar református egyházak vették igénybe. 1811-től 1848-ig tartanak a megrendelések. Nem kevesebb, mint tíz református templomról tudunk, melyek Szentpéteri által készített úrvacsorakelyheket, kenyérosztótálakat őriznek. A mester buzgó református volt, ki ezeket a tárgyakat úgyszólván önköltségi áron szállította. Legnagyobb részük az 1934-ben az Országos Iparművészeti Múzeumban rendezett református kiállítás alkal-



6. KÉP. KERESZTELŐ TÁL. 1824.
Budapest, Kálvin-téri ref. templom.

mából lett csak ismeretes. A reájuk vonatkozó adatokat és a fényképeket Mihalik Sándor barátomnak köszönhetem.¹ Az egy évre reá megnyílt Pest-budai iparművészeti kiállítás az Iparművészeti Múzeumban lehetőleg még fontosabb volt, amennyiben ezalkalommal 41 feltétlen hiteles Szentpéteri-művet sikerült összehordani és így minden további kutatásnak biztos alapját lerakni.

¹ V. ö. Mihalik Sándor, A magyarországi református kiállítás ötvösműveiről. Protestáns Szemle. XLIII. 1934. 570—579.

Mindkét kiállításon szerepelt az a változatosan díszített keresztelőtál és kanna is, mely 1824-ben a pesti kálvintéri református egyházközség számára készült (6. kép). Az ovális tálon recés perem fut végig, belül akantusz idomokból és nagyvirágos indákból álló díszítő sávban zászlós bárányok és



7. KÉP. KERESZTELŐ KANNA. 1824.
Budapest, Kálvin-téri ref. templom.

tekergő kígyók, két medaillonban a Jó Pásztor és a Magvető alakjai. A hozzátartozó kannának körteidomú teste van, három karmos lábon áll, testén akantusz levélindák és virágok között két medaillonba belekomponálva Krisztus keresztelése és a jelenet a kisdedekkel (7. kép). Kiöntőjénél vésett címer: levágott török fejet kardon tartó kar zászlóval, nyíllal, fölötte három csillag. A címer tetején szárnyak között csillag. A kanna fedelén plasztikus virágcsokor. A díszítő elemek kivétel nélkül a klasszikus ornamentika készletéből valók, a medaillonok, bárányok és kígyók egyenesen az úgynevezett groteszkek rendszerére emlékeztetnek. Ez esetben is a megihletés természetesen csak renaissance minták után készült ornamensmetszetek útján történhetett. Hasonló a helyzet az alakos ábrázolásoknál, főleg a kancsó két medaillon-jeleneténél, melyekhez a téma számtalan renaissance fogalmazásában kell a mintaképeket keresni. Krisztus keresztelése Verocchio híres fogalmazásában állandóan visszatér az akkoriban nagyon népszerű keresztelő érmeiken is, olyannyira hogy az érmeik maguk egyszerűen bécsi műhelyek tömegcikkei és csak a rendesen filigránmunkákból álló foglalat pesti ötvösök munkája. Hasonló eljárást Szentpéteri egész lényénél,



8. KÉP. ASZTALKÉSZLET (TÁLCA, KÉT KANNA, CUKORTARTÓ.) 1823.
Őzv. Máriássy-Andorné tulajdona.

erősen kifejlett művészi öntudatánál fel sem lehet tételezni. Az ő medaillonjai sajátkezűleg tervezett és gondosan kitrébelt jeleneteket nyújtanak. De egész hangulatuk is, az ábrázolások éthosza erősen különbözik a fent említett gyári termékektől. Későbbben látni fogjuk, hogy Szentpéteri maga sem volt mindig oly szerencsés renaissanceminták bedolgozásánál, mint a kálvintéri templom kancsójának esetében.

Páratlan gazdag az egy évvel előbb készült asztalkészlet (két kanna, fedeles cukortartó és tálca) özv. Máriássy Andorné tulajdonában (8. kép). A két, csak méreteiben eltérő kanna körvonalaikban és díszítő elemeikben a Székesfevárosi Történeti Múzeumban levő és az 1818-ban készült hasonló darabra emlékeztet. Három karmos hajlított lábon nyugvó tojásidomú test felső részén poncolt alapon virágindás és leveledísz látható, madárfejes kiöntője és hattyúdíszes fedele van. Hasonló a cukortartó díszítése is, melynek ezen felül még áttört felső pereme, virágcsokros fedője és oldalt két plasztikus hattyú alakú füle van. (9. kép.) A nagy (60×45 cm) tálca áttört és leveles dekorációt mutat. Ugyan e család tulajdonában van még egy ugyancsak 1823-ból származó fedeles lábas, melynek úgy a három faunfejes hajlított láb, mint a fedelén látható nagyon dekoratív hatású fekvő kecske mesterünket megint elsősorban szobrászati oldaláról mutatja (10. kép).

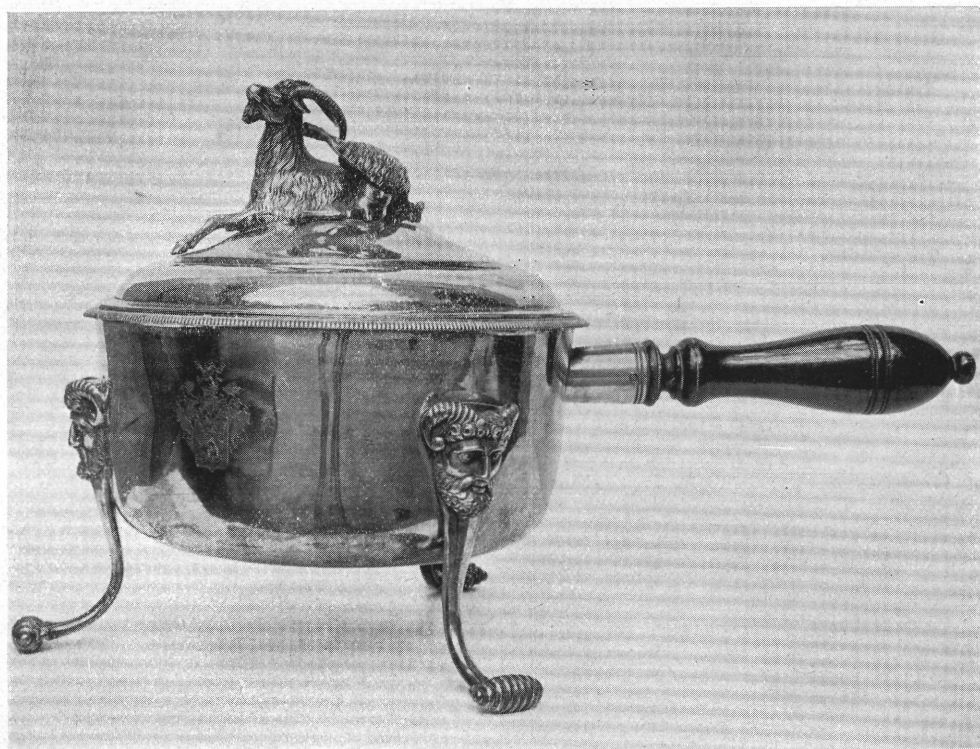
Teljesen az új klasszicista vizeken evez a mester az 1824-ben alkotott ezüst plakettjén, mely a pesti lövészegylet rendeletére készült és a pesti építkezéssel való viszonylatai révén is különös érdekességgel bír (11. kép).

Felirata: Ansicht der in der Königl. Freystadt Pesth neu erbauten bürgerlichen Schiesstätte bei der feierlichen Eröffnung derselben am 4. Juli 1924 zum Preise für den besten Schuss gewidmet, gewonnen durch den besten Schuss von Freiherrn Ladislaus v. Ortzy. Felső jobbsarokban a pesti hitelesítő bélyeg. Balsarokban Szentpéteri mesterjegye. — Trébelt ezüst relief. — Mesterünk művészi öntudatára különben jellemző, hogy itt is, mint rendesen, bevészte teljes nevét. Mert a régi időkben, az ötvösség virágkorában is, ezek a jegyek egyáltalában nem mesterszignatúrák gyanánt alkalmaztattak. Szentpéterinél, ki főleg későbbi művein még származását, életkorát stb. be szokta vésni, ez a mesterjegy már más, úgyszólván modernebb jelentőséggel bír. Az ábrázolás tárgya a pesti polgári lövöldének főhomlokzata a csatlakozó kollonádokkal 1824. évi júl. 4-én történt felavatásának idejében. Az összes érdemleges adatokat úgy a pesti lövészet, mint az említett lövészegylet történetére nézve, valamint ennek a negyedik lövöldének jelentőségére, keletkezésére és berendezésére vonatkozólag (az ötödiket az 1838-as árvízkatasztrófa után állították fel a mai Lövölde-téren)



9. KÉP. CUKORTARTÓ. 1823.
Őzv. Máriássy Andorné tulajdona.

Schoen Arnold bőséges bibliográfiai és levéltári anyagra támaszkodó kimerítő cikkében találjuk.¹ Ebből rövid orientálódás céljából a következőket közöljük. Az építkezést az akkor csak 29 éves Zambelli András pesti építészre bízta. Miután sikerült a szépítő bizottságban felmerült nehézségeket, főleg Degen mérnök és Pollák Mihály építész közbelépése révén kiküszöbölni, azonnal hozzáfogtak az építkezéshez. Az épületet Zambelli hirtelen halála és



10. KÉP. FEDELES LÁBAS. 1823.
Özv. Máriássy Andorné tulajdona,

Dietrich József építőmester rövid interregnuma után Kaszelik Ferenc fejezte be. Úgy látszik azonban, hogy a két utolsó mester szigorúan ragaszkodott Zambelli tervéhez. Igaz, hogy ez a felfogás csak a főherceg-nádor által (de csak Zambelli első, későbbben lényegesen megváltozott terveinél) megszabott azon kikötésre támaszkodhatik, hogy a bemutatott terveket esztétikai okokból szigorúan kell keresztülvinni. Az épület kinézésére vonatkozó támpo-

¹ Schoen Arnold, A pesti negyedik lövölde. Pest-Budai Almanach az 1919. esztendőre. 96 l.



II. KÉP. A PESTI NEGYEDIK LÖVŐLDE. 1824.
A Székesfővárosi Történeli Múzeum.

tokat csak egykori metszetek, így Vasques kis képe és Lenhardt közvetlen Zambelli tervei után metszett lapjai szolgálják.

Ezekből azonban nem vonhatunk le minden kétséget kizáró következtetéseket a kész épület kinézésére. Szentpéteri reliefművének feltűnésével most már megint felmerülhet a kérdés, hogy ez természet után készült-e, vagy kész mintakép (p. o. Zambelli tervei vagy, ami valószínűbb, Lenhardt metszetei) nyomán. E kérdés tisztázására az eredeti terv és a tényleges építési végeredmény konformitásának megítéléséhez döntő bizonyítékkal szolgálna. Azon tény azonban, hogy Dunaiszky Lőrinc, Ferencnek császár látogatását ábrázoló oromcsoportja, mely tudvalevően csak 1830-ban, tehát hat évvel a felavatás után, de szintén még Zambelli tervei után készült, úgy a rézmetszeten, mint az ezüstdomborműven a legnagyobb pontossággal visszatér, minden esetre óvatosságra int. Ez inkább azon feltevésünket látszik igazolni, hogy az ötvösmű is Lenhardt metszetei, vagy talán szintén már Zambelli tervei nyomán készült. Ezzel nem kisebbítjük Szentpéteri teljesítményét, mert abból a tényből, hogy Lenhardt rézművének ezen része a legkisebb részletig megegyezik az ötvösmester művével, nem szabad egy minden egyéni kezdeményezést nélkülöző, szolgai, művészietlen utánzásra következtetnünk, eltekintve attól, hogy ez a szoros hasonlatosság követelése nyilván már a megrendelésben benne foglaltatott. Szabad-e most már ezen körülményből kifolyólag művésznünk kimondottan klasszicista ízlésére messzebbmenő következtetéseket levonnunk? Nézetem szerint igen, mert a kifejező eszközök összesége, az arányokkal való szigorú számítás, a tárgy egész beállítása olyan szemre vall, mely tekintve az ábrázolás módját, alig különbözik az építésztől.

Mindenekelőtt az elrendezés szigorú részarányosságára kell rámutatnunk. Az oromcsúcs pontosan összeesik az ezüstműz tengelyével. Mindkét oldalra pontosan ugyanannyi oszlop esik, pontosan kimért távolságban. Ez a fel fogás még a legkisebb netaláni távlati eltolódások által indokolt festői eshetőséget sem enged érvényre jutni, és a maga szigorúságában még Szentpéteri oeuvre-jén belül is ritka jelenség. Itt a rokokóra való visszaemlékezések már sokkal halványabbak, de rá kell azért mutatnunk, hogy a dór oszlopfőkön látható palmettasorban egy ilyen díszítő vágy tör magának utat, mely a görög érzéstől, de elsősorban a dórizmustól teljesen idegen. Ez a palmettasor talán egyenesen Zambelli kezdeményezésére vezethető vissza. Ezen, 1838-ban már teljesen eltűnt, így egészben véve csak 14 évig fennállott épület a rézmetszet és a dombormű tanúsága szerint nyilván a régi Pest legjellemzőbb architektúrái közé tartozott.

Fiatal alkotója, úgy látszik, egy Pesten meghonosodott olasz építőmesternek a fia volt. Sambelli, Szandelj és Zambély neve alatt is előfordul. Azon feltevésre, hogy neve törzsökös magyar formából elolaszosodott volna, nem látunk elegendő okot, mert az adott körülmények között az ellenkező folyamat sokkal természetesebb lett volna. E nézetünket egy további adat is igazolni látszik, melyre a bécsi képzőművészeti akadémia matrikoláiban bukantam s mely szószerint így hangzik:¹ Zambelli Andreas, Pesth in Ungarn, Architekt. (Anmerkung) Hat zum ersten male ein Ausbildungszeugnis erhalten, indem er vom November 1811 bis 12. Jänner 1817 die Architekturschule besuchte und 1816 den ersten grossen Preis erhielt. Wien den 22. März 1820. A fiatal építésznövendéket tehát már 1811-ben Zambellinek hívták, mikor mint a bécsi akadémia tanítványa lerakta elméleti kiképzésének alapjait. Hogy 1820-ban kikéri képesítési bizonyítványát, nyilván szülővárosába történt visszaköltözésével függ össze. Mert 1822. május 22-én polgárjogot nyer Pesten s már 1824. április 25-én meghal.² Rövid pesti tevékenységéről — sajnos — sokkal többet nem tudunk, mint a negyedik pesti lövölde felépítését; igaz, hogy ez maga is elegendő arra, hogy a már Bécsben kitüntetett építész tehetségéről világos fogalmat nyújtson. Nem tudjuk azonban, hogy a lövészegylet részletezett feltételein kívül (1. tiszta ó-klasszikus stílus, 2. dór oszlopsorok, 3. szabad látási viszonyok, 4. levegő és világosság, 5. az egész telek parkírozása) mi megyen vissza Zambelli eredeti kezdeményezésére és mi a népszerű Hild János befolyására. Már Schoen Arnold rámutatott nagyon helyesen a Hild által épített Lloyd-épület, a császárfürdő és a Diana-fürdő oszlopos udvarára, melyek elrendezésükben szembeszökő hasonlatosságokat árulnak el a negyedik pesti lövölde épületével. Hild épületei azonban még szigorúbbak és tartózkodóbbak és az előbb hivatkozott dekoratív részletet is nélkülözik a dór oszlopok egyszerű kaptellje helyén.

A század 20-as éveit, úgy látszik, nemcsak a legtermékenyebbek voltak, hanem egyáltalán Szentpéteri ötvöstevékenységének tulajdonképpen csúcspontját jelentik. Néhány jelentős előretörés után (amilyenek p. o. az 1815-ben alkotott tamburbót kell tekintenünk) életének magaslatán álló mesterünk megtalálta az igazi lényével összhangzó kifejezési formát, egy halk rokokóemlékekkel könnyedén befátyolozott empire-stílust. Nem kevesebb, mint 18 ebből az időből reánkmaradt hiteles munka illusztrálja ezt

¹ Az akadémiai irattár 18. sz. kötete. Schülerkatalog vom Jahre 1813—1823. Zeugnisse von A bis Z. Fol. 35.

² Schoen Arnold, i. h. 103. l.

a tényállást. A már említetteken kívül egy duplahengerű ezüst kávéfőzőkanna, mely a XXXII. Ernst-aukció alkalmával tűnt fel: továbbá egy ezüstözött öntött bronz-szobrocska, mely 1925-ben a Magyar kir. Postatakarékpénztár aukcióján szerepelt, melynek hitelességére nézve azonban bizonyos kételyeim vannak. Grácizáló álló női alak (nyilvánvalóan múza) empire-díszítésekkel ellátott talapzatán a következő felirat olvasható: Hazánk legnagyobb költőjének 1825. Hogy ki lehetett az aposztrofált, sem a feliratról, sem az ábrázolásból nem tűnik ki. Szeretnénk Vörösmartyra gondolni, mert a költő és az ötvös között fennálló kapcsolatról van tudomásunk. Még a Vörösmarty által szerkesztett «Tudományos Gyűjtemény» lapjaiban is fogunk még találkozni Szentpéteri József munkatárs nevével. Az egész kérdésre lejjebb még vissza fogunk térni. Szintén 1825-ben készült az a kráteralakú, szép, ezüst cukortartó Ernst Lajos gyűjteményében a jellegzetes hármashalmon levő koronából kinövő trombitás címerrel, mely Szentpéterinél máskor is előfordul.

Igaz, hogy ezeknél a trombitás címerrel ellátott ötvöstárgyaknál a legnagyobb óvatosságot kell tanúsítani. Szentpéteri munkáit újabban erősen hamisítják, nem ritkán hiteles mestermonogramot és hitelesítő céhbélyeget viselő kisebb ezüstdarabok bedolgozásával, rendszeresen azonban azoknak otromba utánzásával. 1923 óta, amikor is Szentpéteri József művészetéről az Országos Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatban előadást tartottam és amikor jelen cikkem is első fogalmazását nyerte, nem kevesebb, mint 15 hamis műve került kezemügyébe. Ezeknek (leginkább kannák, kókuszdiófoglalatok, de nagyobb igényű darabok is) meglehetősen változatos formaskálája van. A legpontosabb kivitelről, a legszebb mintáktól kezdve, a legsilányabb munkaeljárásokig és az empire és neobarokk díszítő-rendszerek teljes félremagyarázásáig. A kannáknál a körteidomú test nagyjában nélkülözi a Szentpéteri stílusát annyira jellemző karcsú körvonalakat és a lendületesen felfelé ívelt füleket, az edénytest jóval vastagabb és alul rendszeren statikailag és esztétikailag teljesen indokolatlan módra kihegyesedik. A legtöbb esetben a növényi elemek alaki különbségének és díszítő értékének kellő megértése is hiányzik, az akantuszornamentika vonalvezetése felületes és kezdetleges, az indák nem ritkán értelmetlen tekercsrendszerekké fajulnak el, az állatformák alkalmazása rendszeren morfológiailag teljesen lehetetlen alakításokra vezet.

Mesterünk többi munkái közül a három, Nagy Sándor csatáit ábrázoló dombormű már tárgyuknál fogva szorosán egymáshoz tartozik. Időrendben az első az újabban a bécsi múkincsekkel a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeumának tulajdonába került Átmenet a Granikuson. Ez a munka

1830-ban aránylag magas árért a bécsi császári kincstárba került. Az ezen vételre vonatkozó okmányok élénk fényt vetnek azokra a szegényes, a napoleoni háborúk által teljesen kimerült időkre és Ferenc császár szigorú nyárspolgári gazdálkodására egyaránt.

A felterjesztés mellett, melynek kelte Baden, 1830. augusztus 10-e, az alaposan megfontolt császári határozatot olvassuk:

Ich genehmige den Ankauf des von Silberarbeiter Szent Petri in Ofen angebotenen Basreliefs um den Preis von zweytausend fünfhundert Gulden C(onventions) M(ünze) aus der zu Ankäufen von inländischen Kunstwerken bestimmten Dotation und gestatte, dass die Zahlung in den ihm angetragenen Raten geleistet werde. Von dieser meiner Entschliessung ist das Finanzministerium in Kenntniss zu setzen.

Schönbrunn den 23. August 1830.

Franz.

E bürokratikus körülményességeken lehetne ugyan mosolyogni, ha az okmányból világosan ki nem tűnne, hogy egy ily előterjesztés már 12 nap mulva megkapta a császári aláírást, és a vételárt, illetve annak kétharmadát már ki is fizették.

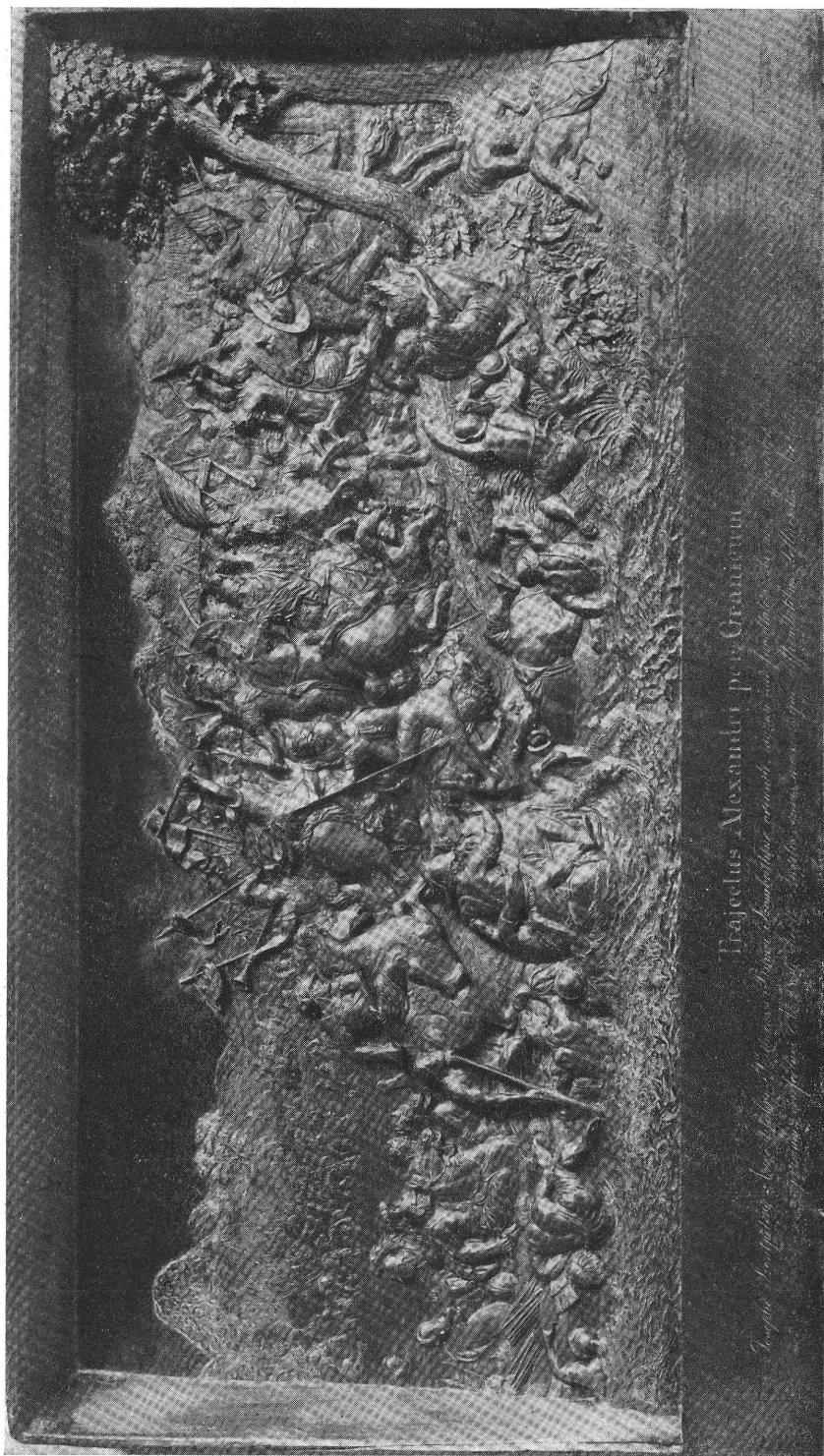
A bonyolult átutalási és könyvelési folyamatról tanúskodó és Czernin gróf főudvarmester által aláírt végzést más alkalommal már közöltem.¹ Ebből láttuk, hogy itt egy szűkmellű, de azért óvatos és lelkiismeretes bürokrácia bontakozik ki, mely még pontosan körülhatárolt dotációk terhére eső kiadásokat is nagybölcsen latolgatja és úgy véli, hogy ez 2500 forintot kitevő vételár (egy császári pénztárca számára bizony nem valami magas összeg) csak három egyenlő részletben fizetendő ki. Kissé groteszkül hat ezen főudvarnagykából, főkamarásokból, kincstári és pénztári hivatalnokokból, bécsi és pesti bizalmi emberekből álló hatalmas apparátus, melynek sorompóba kell lépnie, hogy egy közepes kaliberű művásár likvidáltassék. Az egész sürgés-forgás felett pedig Ferenc császár családapai serénykedése és aggódó tekintete lebeg, ki Grillparzer rosszmájú szavaival élve csak oly mértékben kedvelte és pártolta a művészeteket és tudományokat, amennyiben számokban és súlyban kifejezhető hasznót nyújtanak, bebútorozván a szellemet a nélkül, hogy azt felemelni vagy megerősíteni tudná vagy akarná. Megható tükörképe ez annak a sok tekintetben szűklátókörű, de a maga keretein belül egységes és őszinte biedermeier-kornak, mely a napoleoni

¹ Historia. Külföldi kapcsolatok. 1930. 12. l.

háborúk kimerültsége után még oly szerény fejedelmi műkedvelés és erősen mérsékelt kulturális követelések kielégítéséhez is bizony csak lépésről-lépésre tudott hozzátolni. Ezen lassan erősödő, a legközvetlenebb életszükségleteken túlmenő kívánalmak közepette úgy a pesti, mint a bécsi milieuban elég korán találkozunk Szentpéteri József nevével is, amit művészi képessége fontos kritériumának szabad tekintenünk. Hogy épp bécsi szaktársai mennyire becsülték, világosan kitűnik abból az alább még bővebben tárgyalandó tényből, hogy méltónak találták őt a bécsi ötvöscéh tiszteleti tagságára. A reliefmunka témáját, Átkelés a Granikuson, Nagy Sándor történetéből vette; ugyanebből a tárgykörből való két későbbi domborműves ábrázolata is. Mind a kettő az 1851-i londoni iparkiállításon ki volt állítva és ott szokatlan feltűnést keltettek. Az egyik az arbelai ütközet ábrázolásával (1840-ből) egy lelkes műbarát, Mister Kirk tulajdonába jutott és manapság is angol magántulajdonban van. A másik Porus király fogságbaesésével (1850) visszakerült ugyan Pestre, de azokban a szabadságharc lefojtását követő, lagymatag időkben, dacára a múzeumban való nyilvános kiállításának, subscripciók kísérleteknek és széles hírlapi propagandának sem lehetett azt a Nemzeti Múzeum számára megmenteni.¹ Legutoljára 1913-ban került fel az Ernst-Múzeum úgynevezett biedermeier-kiállításának alkalmával. Jelenleg magántulajdonban van. Igaz, hogy a három darab egy 20 évre terjedő időközben készült, tartalmuk azonban annál is inkább megengedi, sőt követeli az összefüggő tárgyalást, mivel éppen a téma hasonlatosságánál a kezelés változatai világosabban felismerhetők.

Az első és — mindjárt hozzá kell tenni — legjobb trébelt domborműve, a fent tárgyalt Átkelés a Granikuson nagyigényűen zárja le a huszas évek gazdag termelését (12. kép). Alkotója ezzel a munkával nyilvánvalóan működésének egyik csúcspontját akarta megjelölni. Sőt, úgy látszik, hogy ezeket a domborműveket művészi pályája nagy állomásainak kidomborítására szánta. Erre vall az a körülmény is, hogy legalább a három első domborművű lapja bizonyos kronológiai ritmusban követi egymást. 1830-ban Átkelés a Granikuson, 1840-ben az Arbelai ütközet, 1850-ben Porus király fogságbaesése. Az 50-es években ez az ütem megszűnik, a reliefmunkák kapkodva követik egymást, bár ez a pár éven belüli összesűrűsítésük fordított arányban áll esztétikai értékükkel és technikai tökéletességükkel. 1850 körül keletkeztek Zrinyi kirohanása és Barbarossa ikoniai ütközete, 1852-ben a pozsonyi

¹ Haeuffler, Budapest, historisch-topographische Skizzen. Pest. 1854. 153. l. Vasárnapi Ujság. 1862. 7. szám 73. l.

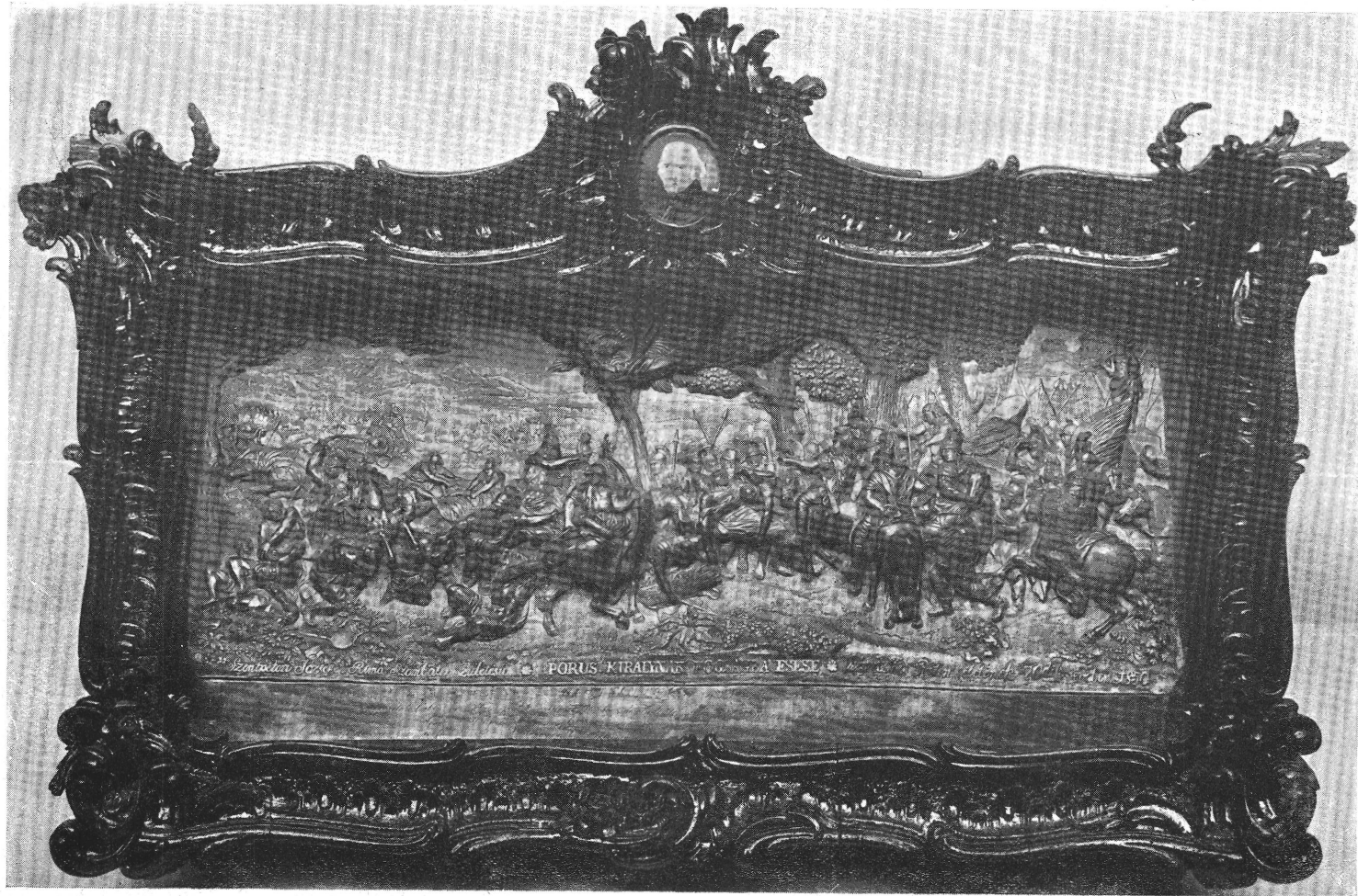


12. KÉP. ÁTKELÉS A GRANIKUSON. BRONZ DOMBORMŰ. 1830.
Magyar Nemzeti Múzeum. Történelmi osztály.

országgyűlés 1853-ban Budavár bevétele és 1855-ben Krisztus a Kálvária-hegyen.

A történeti domborművek sorozata tehát 1830-ban indul meg; ezekkel most összefüggésben és a kronológiai szempontok mellőzésével kell foglalkoznunk, annál is inkább, mivel a kortársak, de az utókor ezekben a teljesítményekben Szentpéteri művészetének beteljesülését látták. Ezt a nézetet nem oszthatjuk, sőt azt hisszük, hogy e tudatosan magasztos eszméket és nagy művészetet hirdető munkákban jóval kevesebb esztétikai értékek rejlenek, mint a 20-as évek igénytelenebb, de szolidabb műveiben. Ami a modern szemlélőt már első pillanatra elriasztja, az az anyag tompa, élettelen hatása. Porus király fogságbaesésén kívül, mely színezüstbe volt trébelve, a többi munka mind meglehetősen silány rézötvözetből áll. Itt azonban nemcsak a nemes fém a döntő, hanem az anyagszerűség diktálta művészi és technikai törvények szigorú betartása. A rézkezelésben a mester oly kísérletezésekre vetemedik, melyek az ezüstmunkában ki vannak zárva. Az ilyen botlásoktól a legeszményibb programmok sem tudták a mestert megóvni, sőt az akarás és tudás közti szakadék ezáltal csak kiszélesedik. Szentpéteri témáiban egyre jobban kibúvik a romantikus, programművészetet hirdető, mely már irodalmi kommentárookra szorul. Nem csoda, hogy épp most a mester teoretizáló hajlamai is mutatkoznak. Ez az irodalmi tevékenység pedig csak annak a magyarázata, hogy a művészeti kifejezés lehetőségeinek szellentyűje valahogyan bedugult. Hogy az ilyen elméleti fáradozások közepette a Nagy Sándor sorozatára honnan kapta az ösztönzést, nem nehéz kimutatni. Már a kortársak, p. o. Feldmann¹, jogosan Charles Lebrun a Louvre-ban lévő kompozícióinak Szentpéteri munkáira való befolyását latolgatták. Ezekben a képekben, melyek a «roi soleil» megrendelésére és az igazi napkirály dicsőítésére készültek és melyekben a francia barokk világos forma- és színszerkezete Pietro da Cortona festői következetességével oly meglepő s mégis magától érthető egységbe összeforrt, a pesti ötvösmester ösztöne biztos útmutatást talált. Hogy szerény művésznünk teljesítményei XIV. Lajos udvari festőjével egyáltalában relációba állíthatók-e, e mellett meglehetősen jelentéktelen kérdés. Még jobban összezsugorodik a pesti biedermeier-mester teljesítménye, ha a Nagy Sándor-téma klasszikus-antik fogalmazásával egybevetjük. Éppen ebben az időben találtak Pompéjiben az akkor még «Casa di Goethe»-nek nevezett «Casa del fauno»-ban nagyméretű mozaikképet egy Nagy Sándor-csata ábrázolásával. Ez az esemény abban, az antik leletekre még nagyon fogékony korban óriási feltűnést

¹ Feldmann, Wegweiser durch Pest und Ofen und deren Umgebung. Pest, 1859. 158. l.



13. KÉP. PORUS KIRÁLY FOGSÁGBA ESÉSE. 1850.
Littmann S. Sándor tulajdona.

keltett, és metszetekben, vagy az akkor annyira népszerű litográfiákban nagyon gyorsan általánosan ismeretessé vált. Igaz, hogy nem volt tulajdonképeni festmény, hanem csak annak egy durvább technikába átültetett kópiája. Nem is volt klasszikus görög mű, hanem keleti-hellenisztikus, alkalmasint alexandriai munka. A kortársak azonban, élükön Goethe, e munkában a magas görög festészet megnyilatkozását látták. Ezt vélte követni Szentpéteri is, úgy az átkelést a Granikuson, mint Porus fogságbaesését ábrázoló relief-lemezein; mindkettőnél a kompozíció hasonlatossága nyilvánvaló. Amire a művész ezen műveiben törekedett, a nagy mintaképből is könnyen kiolvasható. Nem akart rendesen kétes sikerű áttekintést nyújtani nagy tömegek komplikált mozgásaira, hanem minden hangsúlyt csak a két élharcos összetűzésének döntő pillanatára helyezett. A katonai túlsúlyt jelképező lándzsakerdő is erre a mintaképre vezethető vissza.

A jelenleg Littmann S. Sándor tulajdonában levő Póruslemez, mint már említettük, színezüstből van trébelve. Tetemes anyagértékének megfelelő, (hiszen 31.5×64.5 cm nagy lapról van szó) maga Szentpéteri által tervezett pompás neobarokk keretben foglal helyet. A felső keretrész közepén az akkor 70-éves mester önarcképét mutató elefántcsontminiatúr foglal helyet. Kifejezésteljes, komoly vonásai hiteles tanulságot nyújtanak mesterünk lelki és szellemi értékeiről és arcképfestői tehetségéről egyaránt. Valamivel korábbi lehet a Szentpéterit ábrázoló olajkép a Történeti Arcképcsarnokban Hóra János Alajos kezétől, mely ötvösmesterünket ugyan szerszámai között, de ennek dacára nem mindennapiságában, nem munkaközben, hanem tipikusan biedermeierszerű, ünnepies «beállításban» adja vissza.

A három, az Iparművészeti Múzeumban őrzött reliefmunka is nyilván a régebbi sorozat folytatásaként készült, mert folytonos számmal, negyedik, ötödik, hatodik műdarab, vannak ellátva. Tárgyuk: Mária Terézia a pozsonyi országgyűlésen, Buda visszavétele 1686. szept. 2-án és Christus super monte Calvaria. Csakhogy e munkákon nemcsak a nemesfém és az antik témák, hanem az alkotóerő hiánya is erősen érezhető. A képszerkezet mintája mind a három darabnál ugyanaz. A főszereplő (Mária Terézia, Lotharingiai Károly, Krisztus) a mellékalakok által alkotott, az előtér felé nyitott körben áll. A fémlemezről fogvájószerűen kiálló vékony kardok szinte bántóan hatnak. A Kálváriaképen a centurió és signifer hadi felszerelésének archeológiailag helytálló ábrázolása még emlékeztet mesterünk antikizáló fénykorára. Nagyjátalán a mester itt már erősen túllépi az anyag megszabta korlátokat. A Mária Terézia domborművén a következő mondat volt bevésve: Ezen darab készült egy olyan honban, ahol

ezen művészet legkevésbé sem volt ismeretes, és olyan időben, amikor az általában egy nemzetnél sem volt gyakorlatban. Budavár bevételét ábrázoló művén pedig a következő latin szöveg állott: *Fallitur qui putat spem lucri excitavisse confectorem hujus laboris, dum in tota Europa vix aliquot aestimatores hujus modi laboris inveniebantur eo adhuc vivente.* Ezen önértetes és egyszersmind bánatos szavak hallatása, kinek ne jutna eszébe a másik rimaszombati művész, Ferenczy István. Úgy mint «ez a félénk szerény ifjú, bizalommal géniuszába és embertársai részvételében minden segédeszköz nélkül, azon nemes, hazafias s ha sikerül, halhatatlan elhatározásra szánta magát, hogy hazájában a szobrászat alapítója leend»,¹ úgy Szentpéteri is feladatát nemcsak művészi hivatásnak, hanem egyszersmind hazafias kötelességnek is tartotta. Ferenczy kezdetet jelent. Ő letört ugyan nehéz küzdelmében, de utódai, főleg Izsó Miklós révén, mégis az újabb magyar szobrászat alapítója lehetett. Szentpéteri, kedvezőbb körülmények között művelve mesterségét, zárókő. Vele bezáródik a régi értelemben vett magyar ötvös-mesterek sora. Ő maga, úgy látszik, ezt nem érezte és nemcsak bízott műágának jövőjében, hanem igyekezett ezt regenerálni és domborművei révén a «Grande Art» magaslatába felemelni. Kísérlete külső és belső okokból nem sikerült, de nagy és döntő akarása nélkül a magyar művészi és műveltségi életéről alkotott képünk csonka volna. E művészi akarás komoly és tudatos volta mellett szólnak a magasztos eszmék, a klasszikus tárgyörök s nem utolsó helyen a lelkiismeretes és gondos kivitel. Könnyen érthető, hogy mesterünk e három tulajdonsága, t. i. sajtósága művészi öntudata, kora művelődési ideálja felé való határozott igazodása és a régi céhhierarchia legszebb hagyományainak tisztelete nem minden surlódás nélkül haladhatott csak egymás mellett.

A céhélet alkonyánál tartunk. Az 1805-ben a rendszer egységesítésére örtént bürokratikus intézkedések utolsó jelentős kísérlet volt az omladozó épület alátámasztására. El kell ismerni, hogy ez az egyetemes szempontok szerint megindított akció (mely nem leépíteni, hanem csak segíteni akart s nagyjátalában a régi rendszer megszabta keretben mozgott) legalább a pest-budai iparéletben tagadhatatlan fellendülést eredményezett. Szentpéteri alakja ebben az összefüggésben szinte tipikus jelentőséget kap. Művészi alkotásának csúcspontját, amint láttuk, a század 20-as éveiben készült, programmukban ugyan igénytelen, sujet-jükben még teljesen a céhhagyomány határain belül mozgó s éppen azért rendkívül szolid és egységes ízlésű dara-

¹ Meller Simon, Ferenczy István élete és művei. Budapest, 1905. 342. l.

bok alkotják, félreismerhetetlen empire-jellegükkel. 1830 után, tehát körülbelül a patétikus tárgyak előretörésével, a technikai tudás eleinte halk, de csakhamar erősbödő hanyatlása mutatkozik, mely majdnem párhuzamosan halad a céhfegyelem egyre jobban meglazuló alkalmazásával. Ezt a folyamatot a helyes belátású kortársak is világosan látták. Elsősorban Széchenyi. Már 1830-ban írja a «Hitel»-ben: «Ha más országokban tapasztaljuk, mily nagy hasznot következtet a céhek, de kivált a limitáció megszűnése, ne kételkedjünk, hogy idehaza is áldott következéseket ne szüljön.» A céhek elleni roham egyre általánosabb lett.¹ Hozzászólnak a vármegyék is. 1832. január havában Pest megye, ugyanezen év októberében Somogy megye gyűlése kimondja, hogy a céheket más országok mintájára el kell törölni. De megszólal Szentpéteri József is hosszúkas irodalmi adalékban, melyben a nemzeti élet minden megnyilatkozására kiterjeszkedik.² Bevezetésében nyíltan kimondja, hogy mintaképe a nagy Benvenuto Cellini. Igaz ugyan, hogy a különbség a két munka között éppoly nagy, mint VII. Kelemen renaissance Rómája és József nádor biedermeieres Pestje között. Amit mesterünk itt nyújt, az az önéletrajz és a magyar «Trattato dell'Orifeceria» nem éppenséggel szervesnek mondható keveréke. Irodalmi fellépésének tulajdonképpeni indítékát azonban nem annyira a nagy előddel való versengésben kell keresnünk, annak közvetlen okát inkább a mindgyakrabban felbukkanó «azon vélekedés» szolgáltatta, «hogy a Céhék eltörlése a mesterségeknek gyarapítására és az által a Nemzet virágzó állapotja előmozdítására, egy a legszükségesebb és legjobb módok közül való legyen, már annyira elterjedett, hogy ezen tárgy még a Ts. Pest Vármegyének e folyó esztendőben Januárius hónapnak elején tartott gyűlésében is felforgott. Hogy ezen tárgy a Nemzet javának s boldogulásának előmozdítására való törekedésnek nyilvánvaló példája legyen, azon való kételkedés a legnagyobb igazságtalanság és a Nemzet megsértése volna.»³ E törekvésekkel szemben az a megjegyzése, hogy a külföldi példákra való hivatkozás egyáltalán nem perdöntő, mert ott virágzó mesterségek mellett az elkészítők gazdag jutalmakra és munkájuk becséhez arányban álló árakra számíthatnak.⁴ Kissé lazább összefüggésben az előbb mondottakkal ostromozza azt a nemesi gőgöt, mely inkább koplal vagy másnak a szolgálatában robotol, semhogy fiát önálló mesteremberré nevelje. De egy újabb, jobb belátással bíró korszak hajnalhasadá-

¹ Szadeczky Lajos, Iparfejlődés és a céhek története Magyarországon. Budapest, 1913. I. köt. 168. l.

² Észrevételek egy pesti mesterembernek stb. Tud. Gyűjtemény 1832. VII. köt. XVI. esztendői folyamata. 43. l.

³ Ugyanott. 39. l.

⁴ Ugyanott. 63. l.

sát elég furcsán abban látja, hogy néhány szerencsés mesterember (építőmester?) a «Nemes Casino Társaság» tagja lett. A mellett — úgy folytatja — még mindig oly szomorú a helyzet, hogy sok jeles magyar fiú kivándorol, mely szellemi veszteség szerinte egyáltalában nincsen pótolva német színjátszók, muzsikások és táncmesterek beözönlésével. Az egymásra tornyosuló nehézségek kiküszöbölésére derék pesti ezüstművesünk egyetlen orvoslást lát Kaunitz herceg művészi politikájában. Ez a megállapítás 1832-ben bizony elég meglepően hangzik és egyáltalában nem vall a szerző valami érzékeny kulturális lelkiismeretére. Megérthetjük azonban mesterünk bécsi tapasztalataiból leszűrt e véleményét, ha visszagondolunk arra, hogy ottani tartózkodásának idejében (1805) Kaunitz, a bécsi művészeti akadémia újjáalapítójának, páratlan esztétikai belátással rendelkező átszervezőjének és hosszú időn át kurátorának érdemeinek emléke annál is inkább még élő valóság volt, mert illusztris tisztségének későbbi viselői megértés, ambíció és erély tekintetében a művészi ügyek közigazgatásában is messze mögötte maradtak. De Szentpéteri írásának keletkezésekor (1832-ben) a bécsi művészeti politika fonalai már egy másik, mint államférfiú és műpártoló Kaunitz-cal egyenrangú akadémiai kurátor kezében futottak össze, — Metternichében. Ezt különben Szentpéteri éppúgy tudta, mint mi. Hogy ennek dacára mégis Kaunitzra nyúl vissza, csak abban leli magyarázatát, hogy az alapjában véve mégis konzervatív mester nem volt meglegedve Metternich kultúrpolitikájával. Hiszen tudjuk, hogy a nagy államkancellár műpártoló tevékenysége korántsem tudta megnyerni a kortársak osztatlan tetszését. Ennek igazolására rámutatok arra, a liberális történetírás szemszögéből valóban groteszknak látszó tényre, hogy Metternich erélyes állásfoglalása Waldmüller művészete és akadémiaellenes propagandája mellett abban a polgárian kimért korban szinte forradalomként hatott. Érthető tehát, hogy a pesti ezüstművesíró sem tudta követni a herceg intencióit, hanem meglegedett azzal, hogy XVIII. századbeli mintaképének (Kaunitz) programját úgy, ahogy, post festum, a pesti viszonyokra alkalmazza. Theobald Ziegler¹ már világossan kimutatta, hogy a felvilágosodás korát és a biedermeiert láthatatlan csatornák kötik össze. Az átlagos «bon sens»-ról van itt szó, mely mellett klasszicizmus és romantika (mindkettő arisztokratikus világszemlélet) szinte nyom nélkül elhaladtak. Szentpéteri javaslataiban is végighúzódik e még teljesen a XVIII. század racionalizmusában gyökerező alapfelfogás. Szerinte a legsürgősebb intézkedések a következők lettek volna:

¹ Theobald Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert bis zum Beginn des Weltkrieges. Berlin. 1921. 16. l.

1. Jutalomrendszer, kiváló műremekek értékük szerint való megvétele. Itt afféle hatósági műpártolásra gondol, amilyennel manapság is az állam, a főváros stb. több-kevesebb szociális eredménnyel kísérletezik.

2. Kölcsönök tehetséges művészek és mesteremberek továbbképzésére. Ez szintén régidivatú ösztöndíjrendszer, mely abból állott, hogy a felvett összegeket későbbben bizonyos módozatok szerint vissza kellett fizetni. Szentpéteri szerint ez kétélű fegyver, mely nem egy esetben a pártfogoltak vesztét okozta.

3. Külföldi mesterek meghívása bizonyos ágak művelésére, sőt csak egyes részletek készítésére is, természetesen megélhetésük teljes biztosítása mellett.

4. Ez a pont bizonyos ellentétben áll az előbbiekkal, mert az egész vonalon a hazai készítmények pártolását követeli. Párhuzamokat von a szépirodalmi viszonyokkal, szerinte a magyarnyelvű szépliteratúra is a pesti talajon óriási hátrányban van a külföldről beözönlő könyvekkel szemben.

Meg kell említenünk, hogy a magyar ötvösművesség e szózata érdekes zsidóellenes velleitásokról is tanúskodik, tele van a közvetítő kereskedelem elleni kirohanásokkal. Ostorozza továbbá a bécsi hitelesítő bélyeggel való visszaéléseket, a «K. u. K. Müntzamt» kijátszását stb. Egész gondolatmenetét lezárja a mesterember dicsőítésével örökbecsű szavakban: «Ahol a mesterember szegény, ott szegény az egész nemzet. A mesteremberen mutatja ki magát a nemzetnek ízlési és erkölcsi tsinosodásának elért mértéke.» A továbbiakban méltatja a vándorutak kulturális jelentőségét s feleleveníti az olvasóban a biedermeier-korszak egyik legkedvesebb típusát, a mesterembert, mint vasárnapi irodalom- és színházpártolót. Régi meghitt ismerősünk ez: Amerling, Kriehuber, Daffinger, Waldmüller, Runge, Krüger, Spitzweg, Hosemann, vagy pesti viszonylatokban Barabás, Borsos, Heinrich, Donáth, Kærgling, Bärnwallner ōuvrejében gyakran látjuk e takaros bácsikat és néniket, a vasárnapi hangulatot oly megkapóan jellemző nélkülözhetetlen könyvvel a kezükben.

Az egész hosszú irományból minden kifogásának dacára kiolvashatjuk mégis mesterünk abbeli törekvését, hogy valahogyan bekapcsolódjék a korszerű reformtörekvésekbe. Fejtegetései messzire túlnyúlnak a művészi önvallomás és a gazdasági és szociális korszak határain, ami lélektanilag már gyakran megvitatott öregedési tünet. Úgy látszik, a szellemi erőelosztás egyik sarkételéhez tartozik, hogy a közvetlen művészi alkotóerő bizonyos életkorban beálló hanyatlásának megfelel a reflexió határozott túltengése. Szentpéteri maga ezt szintén érezte, azt mondja, hogy élete tetőpontját már elérte s fejtegetéseit épp azért a jövő nemzedék hasznos útba-

igazításának szánta. Ez alapakkordja is egy népszerű esztétika körül kifejtett fáradozásainak, amire ebben az összefüggésben még kitér (51. l.). Bevezetésében felsorolja a festőművészet válfajait:

1. Historiai.
2. Nagy-ábrázat (portré).
3. Kisded-ábrázat (miniatur).
4. Környék-landschaft (tájkép).
5. Szobafestői ágazat.

Feltűnő jelenség, hogy ebben a rendszerben hiányzik a genrefestés és a csendélet, holott ez a kettő a kor legkedveltebb műágai közé tartozott. Itt megint Kaunitz szelleme kísértet. Mert ezek a nézetek megint nem az egykorú művészi s esztétikai felkészültségből magyarázhatók meg, hanem szintén csak egyes, a XVIII. század «aufklärista» széptani irodalomból kiragadott tanitételek, melyek a genre-t és a csendéletet szintén leszólják vagy teljesen mellőzik. Ugyanerre a forrásra vall az is, hogy mesterünk a továbbiakban a művészi tehetség specifikus voltáról elmélkedik és a festői tevékenység kinyilatkoztatásait párhuzamba állítja nem éppenséggel szerencsésnek mondható ötlettel a szabómesterség különböző fajtáival (német, szűr, női, férfi, városi, falusi szabóság). Az órakészítőknek szentelt rövidebb kitérés után következik a tulajdonképpeni főrészt, az ötvösség, a pesti «Trattato dell'Oreficeria». Elsősorban tartoznak ide

1. az aranyművesség különböző ágai:

a) A «juvelierség» azaz a drágakövek foglalása. Hosszabban méltatja itt a nálánál fiatalabb erdélyi (kolozsvári) származású Szigeti Sámuel bécsi és pesti működését, ki többek között az udvar számára is készített «tsudálatos ékességeket».

b) A «galanteria»-munka. Piksiseknek (szelencék, az idegen szavakra még vissza fogunk térni), etuiknak s efféle nagyobb daraboknak készítése. A szükséges díszítő technikák a metszés, a gillochis és a zománc. A gillochis-munkához szerinte egy 400 forintba kerülő gép kell, amilyent természetesen csak több mester együtt tudna megrendelni. Lemondóan hozzáteszi: «és ha több ilyen mesterek találkoznának, akik az aranyművességnek ezen részét folytatnák, hol találkozna itt annyi vevő, hogy annyi készítmények elkelnének, amidőn Béts már azokat a legnagyobb bőséggel ide is szállítja».

c) A bijouterie a harmadik ágazat, «a melly itt is elégséges folyamatban vagon».

Most áttér legsajátosabb területére, az ezüstművességre és első helyen említi a

a) verő munkát, mely a rézmívesek, bádogosok, katlanosok munkáihoz hasonlít. Így tehát «középszerű talentumú ifjú is űzheti. Sok magyar fíjak Bétsben ezen munka nemében igen ki szokták magukat mutatni».

b) A poncolt- vagy úgynevezett mattmunka. Mesterünk itt már igazi elemében van: «Ez a munka neme már művészségbe is által megyen és ha valaki ezt a tökéletességnek azon pontjától, amelyre eztet Benvenuto Cellini vitte, a legelső sorsáig szemléli, éppen annyi s olly sok egymást felváltó különbséget fog benne találni, mint az Angelo és Raphäel mesterműveitől fogva lefelé a legtsékélyebb festőnek munkájáig lehet gondolni: ennek már tsak a középszerűen való megtanulására is több kell, mint egy középszerű elmebeli tehetség.» Ezen önérzetes szavak után röviden felsorolja az ezüstművesség többi fajtáit: modellierozás (ezüstszobrászat), áttört-munka, metszés, esztergályosság, préselés, filigrán-munka és szelencék készítése.

Későbbben (79. l.) nagy belátással elemzi a különféle műfajok kölcsönhatását s ezzel bebizonyítottnak véli esztétikai rendszerének belső egységét: «A bronz műves sok ideát véssen magának a képfaragó munkájából, valamint hogy az ezüstművesek sokat használhatnak mint a bádogosok, réművesek és porcellánfabrikások új találmányaikból, nemkülönben ezek is amazokéiból.» Ezek a közhelyek is legjobban a XVIII. század tapasztalataiból érthetők, amikor néhány iparművészeti ág (p. o. a porcellán, a wegwoodtechnika) érezhetően visszahatott nemcsak a szobrászatra, hanem a képirásra is. Fejtegetéseit lezárja a következő lapidáris osztályzattal: Pest sohasem fogja utólni Bécsset, Bécs nem Párizst, Párizs nem Rómát.

Ezek a fejtegetések egy különös elégikus akkordra vannak hangolva; az az érzésünk támad, mintha a mester hattyúdálát hallanók. És valóban a 30-as években Szentpéteri munkásságában, eddig ismeretessé vált műveinek sorában oly nagy ür támad, mely a fenti pesszimisztikus megállapítások után ha nem is éppenséggel igazolást, de mindenesetre érdekes megvilágítást nyer. Míg a 20-as évekből ezideig 18 hiteles munkája ismeretes, a 40-es évekből nem kevesebb imnt 20, addig a közbeeső évtizedből össze-vissza csak az abádszalóki református templom kenyérosztó tányérjáról, a Székesfővárosi Történeti Múzeum cukorszórójáról és egy néhai Glück Frigyes gyűjteményében szereplő serlegről tudunk. Úgy látszik, mintha ezek a kihagyások nemcsak egy gazdasági, hanem stilisztikai válsággal függnének össze.

Ez a kihagyás a mester elkedytelenedésén kívül megromlott látásának rovására is írandó. Kazinczy szerint éppen a granikusi átkelésen való munká-



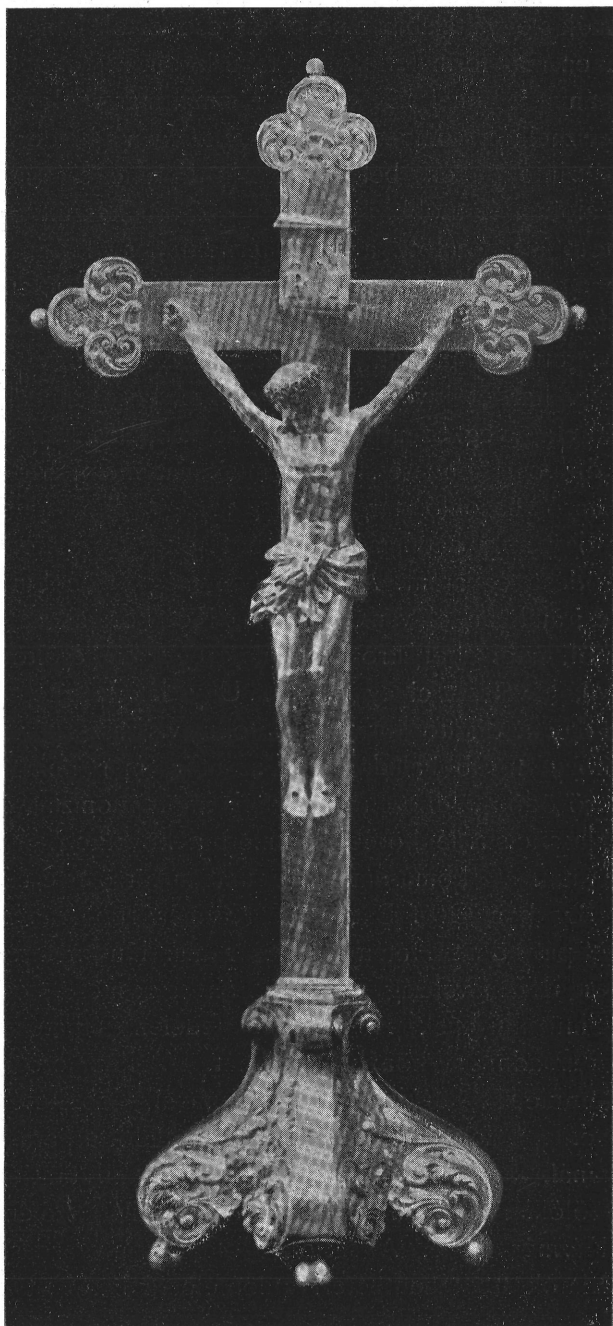
14. KÉP. GHICZY KÁLMÁN TENTATARTÓJA. 1845.
Magyar Nemzeti Múzeum. Történelmi Osztály.

nál Szentpéteri majdnem teljesen megvakult. Állapota azonban annyira súlyos mégsem lehetett, mivel ugyanebben az időben — ahogy látni fogjuk — nagyon intenzív irodalmi tevékenységet folytatott.

Annál meglepőbb az a hirtelenül felhágó lendület, mely a 40-es években készült munkák magaslatához vezet. Mindjárt 1841-ben feltűnik a neve emlékezetes sporttörténeti eseménnyel kapcsolatban. Már 10 évvel előbb a pesti városi tanács egy lófuttatás alkalmával egy mindeddig még ismeretlen pesti ötvöstől származó billikomot tűzött ki első díjnak. Ez újabban a pesti műkereskedelemben is gyakran kísértet, rendszeren egy másik billikom társaságában, mely utóbbi azonos Szentpéteri 1841-ben hasonló alkalomhoz készült munkájával. A mester ennél a munkánál is még tizenhárompróbás klasszicista, de csudálatos módon római csata ábrázolásával szerepel, holott antik versenyfutás sokkal jobban megfelelt volna tárgyának. Stilisztikai sajátosságok ezt a domborműves képet a történeti reliefkompozíciók legjobbikái, a gránikus átkelés és Porus fogságbaesése mellé állítják, csak hogy az alap megkööttsége az iparművészeti tárgynál még jobban a nyugodtabb formák irányába terelte a mestert, mint az előbbi lemezek öncélú képszerűségénél. Ezt a kelyhet annakidején gróf Zichy Manó nyerte el, és sokáig gróf Batthyány Lajosné tulajdonában volt. Viszont az 1844-ben alkotott és a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött ezüst tentatartó láttára megint azt vesszük észre, hogy művészi alkotásának elég hullámos vonala megint a régebbi tradíciók felé közeledik (14. kép). Szeretnők ezt a tárgyat a neobarokk bélyegével ellátni, ha Szentpéteri oeuvre-jében nem szivárognának át elég gyakran eredeti barokkhagyományok is. XVIII. századi származékok és azoknak újraéledése a korstílusban ebben a nagyigényű darabban kissé vegyes összehatássá olvadnak egybe. Ezt a tentatartót Ghiczey Kálmán kapta követtársaitól egy 1844. november 8-án tartott beszéde emlékéül. Neobarokk irányú stílustörekvéseinek csúcsteljesítménye és már méreteinél fogva Szentpéteri egyik legjelentősebb műve a 40-es évek másodvirágzásból a székesfehérvári székeskáptalan tulajdonában levő 80 cm magas oltárfeszület (15. kép). A leveles és virágcsokros díszítő elemek a három baluszteres gömbös talpán, a keresztágvégződésekre applikált leveles, kagylós és rácsos ornamentek mind a barokk és neobarokk formakészletéből valók, bár a barokk hatás lényegesen módosul a plasztikus Krisztusalaknak renaissance mintákat követő nemes tartása és részarányos elrendezése révén. A testábrázolás kissé előtolakodó anatómiája, a beesett has, a kiálló bordák, a kidolgozott kar- és lábizmok pedig későgótikus feszületekre emlékeztetnek. Ez az egyenőtlenség, a patétikus stílusok (neoklasszikus-neogótikus-neobarokk) egymásratorlódása nemcsak jellemző

Szentpéteri művészetére, hanem élesen bevilágít a XIX. század közepe táján kulmináló kultúr- és stílusválságba, mely legjobb esetben formai ekleklicizmusban, vagy pedig teljes desorganizációban végződött. Szentpéteri művészi útja szinte pontos kultúrmérce gyanánt jelzi ennek a kifejlődésnek mindenkori helyzetét.

Ennek a neobarokk iránynak egy további jelegzetes alkotása az 1844-ben készített pompás talpas fedeles serleg (Nemzeti Múzeum Tört. oszt.) gazdagon és mozgalmasan alkalmazott húsos leveles és virágos indadíszével. Oldalán a magyar címer és a következő vésett felirat: Török Jánosnak sikert érdemlő buzgóságáért az eloszlott kereskedői segédegylet választmánya. A XVIII. század művészetének egy másik iránya feléled a Wertheimer Adolf tulajdonában lévő niellós doboz alaki, illetve jelenetes díszítésében (1847), két érzelgős bukolikus jelenettel, melynek architektonikus és tájképi kulisszái még bizonyos tekintetben a chinoiserie-té-



15. KÉP. FESZÜLET. 1847.
Székesfehérvár. Székesegyház.

mák s egyáltalában a porcellán csoportok hangulatát tükröztetik (16. kép). Egészen más formáfelfogásról tanúskodik a Nemzeti Múzeum portásának díszbuzogánya.¹ Ennél a XVIII. sz. nyomai már véglegesen eltűntek. Majdnem teljesen dísznélküli kompozíciójával úgyszólván a biedermeier stílusérzék jogaraként hat s szinte önként belekivánczik Ferenc császár vagy József nádor kezébe. S valóban ez utóbbi kezdeményezésére készült. Miután a Múzeum épülete már tető alá hozatott, a nádor érdeklődése korántsem lankadt el s időt szakított magának nemcsak a fontos ügyek, hanem jelentéktlenebb kérdések elintézésére is. Midőn tehát 1846-ban a múzeumi portás öltözetét neki jóváhagyás végett bemutatták, az volt a válasza, hogy az egyenruhához hozzájárul, az egy kardot kivéve, mely szerinte buzogánnyal volna felcserélendő. Erre felkapta meg Szentpéteri a megrendelést, miután rajzai megnyerték volt a főherceg tetszését. Ha e munkáját most már egybevetjük az 1815-ből származó hasonló tárggyal (a 32. gyalogezred tamburbotjával), reáeszmélünk, hogy mily hatalmas útdarabot tett meg a korizlés és a művész egyéni fejlődése egyaránt. Az 1815-ben még buján burjánzó rokokóemlékek itt már csírájukban el vannak fojtva. Két korszak sajátos nyelve beszél a két tárgyból, melyeket kronológiailag egy emberöltő, formatörténetileg egy egész világ választ el egymástól. Úgy látszik, hogy Szentpéteri maga is érezte, hogy a díszítő formák olyfokú visszaszorításával már zsákutcába került, s hogy továbbhaladni ezen az úton már igen lehet. A korszak egyre erősödő, földközeli hangulati impreszionizmusának fuvallata átcsapott az ő klasszicista légkörébe is, mert a következő műve már új, teltebb formákat mutat. A komáromi Múzeumban őrzött ezüst szelencére gondolok, mely 1847-ben Gróf Batthyány Kázmér 100 aranyos alapítványa számára készült.² A pályadíjat Hetényi János romantikus nemzeti bölcselő nyerte el «Robot-és dézsmaváltság erkölcsi, anyagi, mező- és státuszgazdasági tekintetben» című művével. A szelence fedelén látható ábrázolás jelképileg igyekszik visszaadni a könyv tartalmát. A képmező baloldalán látunk egy antik tempiettót Justitia istenasszonnyal, jobbkezeiben a mérleget, balkezeiben pedig a feloldott rabláncot tartja. Előtte parasztasszony áll s gyümölcskosarat kínál, mögötte egy ember búzakévével. Háttérben aratásra váró földek és szőlők. Jobbszélén parasztház. Alsó szélén kartus-ban gróf Batthyány Kázmér neve. A szelence oldalfalain gazdasági szerszámok, kocsik, háziállatok stb. Szentpéteri különféle, a hazai ötvösség emelését célzó kísérletei

¹ A Magyar Nemzeti Múzeum multja és jelene. Budapest 1902. XXVIII. l.

² Lőrinczy György, Szentpéteri munkái Komáromban. Művészet 1907. VI. évf 6. szám 420. l.



16. KÉP. NIELLÓS DOBOZ. 1847.
Wertheimer Adolf tulajdona.

után, nagy történeti ábrázolásai, elméleti fáradozásai és eszményi törekvései után, ennél a munkájánál érezzük először a magyar rög hamisíthatatlan illatát. Igaz, hogy itt is találkozunk még a szimbolizáló klasszicizmus származékaival, csakhogy ezek ellensúlyozva vannak a hazai-agrár elemek újszerű



17. KÉP. ÚRASZTALI TALPAS SERLEG. 1842.
Hajdúböszörmény. Ref. templom.



18. KÉP. ÚRASZTALI KEHELY. 1845.
Szentmártonkáta. Ref. templom.

alkalmazása által. A mellett ez a kis munka, mint a jobbágyfelszabadítás nagy gesztusának szerény emléke, nem kis kortörténeti jelentőséggel bír.

A magyar zamatú formakincs lényeges kibővítését tapasztaljuk Szentpéterinek ebben az időben készült egyházi rendeltetésű műveinél is, ahol azok mint az eucharisztika jelképes származékai megint mélyebb értelmet kapnak.



19. KÉP. URVACSORAKEHELY. 1848.



20. KÉP. RÉSZLET A KECSKEMÉTI KEHELYRŐL.
Kecskemét, Református templom.

Az 1842-ben a hajduböszörményi református templom számára alkotott hatkaréjos úrasztali talpas serleg (17. kép) díszítése p. o. a búzakalászokkal kombinált szőlőfürtös és leveles mintákból áll. A szentmártonkátai úrasztali kehelynél is a megszokott akantusz- és palmettarendszerbe belopódnak szőlőfürtös ornamentek (18. kép). Összesűrűsítve találjuk ezeket az elemeket egy alapidomaiban még a klasszikus renaissance formáit követő szép kehelynél, mely 1848-ban a kecskeméti református templom számára készült (19. kép). Lábának alján a következő felirat olvasható: a Kecskeméti Helv. vallástételt tartó sz. Egyház használására keresz: buzgóságból készítette Ts. Ns. Kaszás Judith nagyasszony Ts. Ns. Saátor Péter volt Főjegyző, Főbíró, Főgondnok, Iskolaigazgató úr k. özvegye 1848^d évben. (E felirat közlését, úgymint a kehely két sikerült felvételét dr. Hetessy Kálmán, kecskeméti református lelkész úr szívésségének köszönhetem.) A kehely karcsú körvonalai, minden felesleges öblösödéstől ment felépítése ez esetben is az új hangulatot jelzik. A régi felfogás legfeljebb a nodus egyes tekeresmotívumaiban és talán a láb vonalvezetésében érezhető. A kehely díszítése azonban már egészen új, a komáromi szelencén is erősen túlmenő formavilágot nyújt. Itt nemcsak magyar, hanem kimondottan kecskeméti légkörben mozgunk. Tele van szórva az egész felület búzakalászokkal, szőlőfürtökkel, tölgyfalevelekkel, rózsákkal, gyümölcsökkel, úgy hogy a mellettük még mindig előforduló antik palmetták és akantuszindák egészen alárendelt szereppé zsugorodnak össze, s úgyszólván csak elhatárolásra és keretezésre szolgálnak. A dekoratív összbenyomást pedig a búzakalász dominálja, s ezt a pesti mesternek külön érdeméül kell betudnunk. Mert az 1840-ben Karl Matthäy által kiadott ötvösmintalapokon elvétele, főleg gyümölcs- és virágkoszorúban előfordul ugyan a szőlőfürt, de a kalász teljesen hiányzik.¹ úgyszintén Pierre Germain XVIII. századbeli munkájából.² A halványan arra emlékeztető stilizált keretezések Bienais-nál sem mehetnek tulajdonképeni kalász számba. A kecskeméti kehely díszítő elemeiben tehát mesterünk öregkori stílusának tetőpontját kell hogy lássuk, jóllehet a Lionardo da Vinci örökbecsű műve nyomán készült Utolsó vacsora ábrázolása nyilván a munka fődíszenek volt számba (20. kép). Trébelt reliefmunka ez a lóversenybillikom római csatájának és Porus király fogságbaesésének modorában. A nagy előképpel való megegyezés azonban csak a kompozícióra és — nem minden elrajzolás nélkül — a tagjátékra terjed. A képhangulatot, egyénítést, lélektani indokolást illetőleg ez a dombormű mindennel, de mindennel adós

¹ Karl Matthäy, Musterbilder für Gold-, Silber- und Bronzarbeiter. Weimar 1840.

² Pierre Germain, Eléments de l'orfèvrerie. Paris.



21. KÉP. TÓTH NEPOMUK JÁNOS
DÍSZKARDJA. 1847.
Magyar Nemzeti Múzeum. Tört. Oszt.



22. BERNÁTH GYÖRGY DÍSZKARDJA.
1844.
Iparművészeti Múzeum.

marad. Lionardo bámulatos differenciálódása helyett valamennyi arcban — a megváltóét sem véve ki — ugyanazt az aggódó, gondterhes kifejezést találjuk. Nem magasztos lelkiproblémák tükröződnek itt vissza, hanem csak szürke mindennapi gondok. Az asztalra szétszórt számtalan tányér és pohár szintén valami nyugtalan elemet hoznak a képhatásba; ezt a feszes kompozíció csak

részben tudja ellensúlyozni. Mindez nem csorbítja Szentpéteri érdemét, melynek főjelentősége a formakincs kibővítésében és törzsökös magyar díszítő motívumok alkalmazásában rejlik. Ezt a kétségtelen haladás érthetetlen elvakultságában csak maga az alkotó művész nem tudta kellőképpen értékelni, hanem művészetének nagy kárára csakhamar elfordul a helyes útról, hogy továbbra is a nagyplasztikába illő historiai képek fantomját hajszolja. Igaz, hogy egyelőre sok szerencséjével ismétli az imént tárgyalt elemeket a felsőozori templom egyszerűbb kelyhénél.¹

Ugyanebből az időből való három kard is ezüst markolattal és hüvelylyel, illetve hüvelyveretekkel. Az egyik néhai Glück Frigyes budapesti gyűjteményében; 1848-ban készült az érsekújvári polgárság megrendelésére Czuczor János, tisztújítást vezető elnök számára. Markolatán látjuk az elnök arcképét és a magyar címert trébelt ezüstből.² A második hasonló díszkard (21. kép) (1847) Tóth János Nepomuk hagyatékából került a Magyar Nemzeti Múzeumba. Ezüst hüvelyén a hún magyar mult nagyjainak dombormű arcképei: Attila, Buda, Árpád, Hunyadi János; markolatán a magyar és az erdélyi címer. A hazafias beállítás tehát itt is megvan, csak hogy ez esetben nem a díszítő elemekben, hanem a témák történeti jelentőségében jut kifejezésre. Rokon felépítést és hasonló szellemű ornamentikát látunk Bernáth György díszkardjánál az Iparművészeti Múzeumban (1844.) (22. kép).

Ennek a honfíúi érzésnek nincsenek politikai hátterei; inkább csak általános lelki diszpozícióból fakad. Nemcsak távol áll a hangos szólalmoktól, hanem közvetlenül igyekszik bekapcsolódni a szellemi, művészi, gazdasági és szociális koreszmék folyamatába s a nemzeti fejlődés határköveinél bontakozik csak ki igazi értékében. Ha a megrendelők szempontjára helyezkedünk, kik valóban a politika, filozófia, szociális kérdések, szépirodalom, lövés- és lóspport stb. iránt érdeklődő felső tízezrek soraiból kerültek ki, s innen vizsgáljuk Szentpéteri munkásságát, mesterünk éppen a nemzet irányadó köreiben élvezett népszerűségét illetően messzemenő következtetéseket vonhatunk le. Ha ellenben eltekintünk a megrendelő személyiségek és testületek nagy jelentőségétől és csak magukat a teljesítményeket, illetve azoknak az egyes témákkal való konformitását vesszük mértékül, gazdagszínű képet nyerünk az egyszerű pesti mesterember műveltségéről és különféle területeken szerzett mély belátásáról. Ezen általánosabb jellegű munkák sorozata mindjárt pályája elején veszi kezdetét. 1815-ben a pesti háziezred

¹ Múzeumi és Könyvtári Értesítő. VI. (1912) 242. l.

² Csányi Károly, A budapesti amateurgyűjtemények kiállításának lajstroma. Budapest, 1907. II. kiadás. 363. l.

tisztikara kitünteti egy szép megbízással. 1824-ben már vállvetve dolgozik Orczy Lőrincsel, Hild Jánossal, Zambelli Andrással oly jellegzetes építész- és sporttörténeti alkotáson, mint amilyen a IV. pesti lövölde volt. 1828-ban az elsők között hódol Vörösmarty géniuszának, kinek első elragadó művei épp akkor jelentek meg. Aztán ott látjuk egy jelentős munkával egy új sport, a lófutás bölcsőjénél. 1844-ben Ghiczy Kálmán tisztelői között szerepel. 1847-ben pedig a XIX. századbeli magyar művelődéstörténet egyik nagy útjelzőjénél, a Nemzeti Múzeum új épületének felavatásához alkotja a maga portásbuzogányát. Egy évre rá a nemeslelkű megrendelővel, gróf Batthyány Kázmérral együtt kapcsolatba kerül a XIX. század magyar szellemtörténetének egyik legeredetibb képviselőjével, Hetényi Jánossal. Ez már akadémia pályamunkájában önálló hangokat pendített,¹ az idők folyamán mindjobban a reformeszmék és a romantikus nemzeti ideálok vizeiben vitorlázik s belső meggyőződésből magyar nemzeti filozófiáról álmodik. Ábrándozásait a Magyar Tudományos Akadémia tagjai közé való felvétele által szankcionálta. A Magyar hegelianusok elleni, a 40-es években kitört, egyenlőtlen harcban ő volt a diadalmaskodó vezér. Legtárgyilagosabb munkája a gróf Batthyány Kázmér pályadíjával kitüntetett «Robot- és dézsmaváltság». E munkájának tartalmát görög klasszikus ideák és speciálisan magyar szociálpolitikai követelmények a szervesség látszatáig menő keveréke képezi, mely keverék Szentpéteri a szelence fedelén látható ábrázolásában teljes rokonlelkű jelképekre talált. Lezárja ezt a sorozatot Czuczor János kardja a szerencsésen vezetett érsekújvári tisztújítás emlékére, egy tipikus táblabíróvilágbeli esemény közvetlen a viharos 48-as év árnyékában.

A műhelyét felkereső bel- és külföldi vendégek száma és jelentősége is egyre nőtt. Ötöle tudjuk, hogy a bécsi művészeti akadémia igazgatója, Josef Klieber udvari tanácsos, őt 1831-ben felkereste Erdélyből való visszatérének alkalmával. A kolozsvári polgárok t. i. a híres bécsi szobrásznál emlékművet rendeltek Ferenc király ottani látogatásának megörökítésére. Ez az ismeretes piramisterv a klasszikus minták, allegórikus adalékok (babért tartó sasok, génuszok stb.) s józan dekorációk egyvelegével korára eléggé jellemző alkotás. A feladat még reprezentatív barokk, a felépítés klasszikus, az összhatás biedermeier, nyárspolgári, II. Ferenchez méltó. Az akkortájt már hírnevének delelőjén álló bécsi akadémikus (kinek a legszebb klasszikus arányokban tartott bronzalkotásait Pesten is, a Festetics-palota halljában csudálhatjuk) kitüntető figyelmessége mesterünket mélyen meghatotta s

¹ Hetényi János, A magyar filozófia történetírásnak alaprajza. Tudománytár 1837. évre.

«érantam való tiszteletét olly kinyilatkoztatással érezte velem, a melly elégséges volt azon fájdalom enyhítésére, a mellyet azért szenvedtem, hogy annyi esztendő óta való fáradozásaim után is, magamat nemzetem előtt meg nem esmertethettem».¹ Hogy ezeket a rethorikailag kiélezett panaszokat nem szabad túlkomolyan venni, ezt bizonyítják az alább felsorolt s hivatott helyekről származó elismerések. Még a nagy Széchenyi is nem mindennapi érdeklődést tanúsított iránta. Részvétele addig ment, hogy illusztris vendégét, a szintén még teljesen a romantikában gyökeredző Tullio Dandelót is Szentpéterire figyelmeztette. Ennek folytán a pesti ötvösmester a «Storia del pensiero nei tempi moderni» későbbi szerzőjét is üdvözölhette szerény Gránátos-utcai (mai Városház-utcai) hajlékában.² 1828. április 16-án pedig felkereste őt Kazinczy Ferenc és látogatásáról így emlékezik meg naplójában: Tegnap igen kedves napom vala: — csak ekkor láthatám a Ferenczi Graphidionát, s Zrinyit és a koronázás képét; csak ekkor láthatám a Nemzet nagy díszét, Szentpéteri József Ötvöst, ki a Sándor és Darius csatáját toreumában dolgozza, . . . Áldott napom, mellynek emlékezete soha sem fog elhagyni.³

Még jobban latbaesnek Szentpéteri megbecsülésére nézve a szaktársak ítéletei. 1837-ben a bécsi «Gold, Silber und Juwellenarbeiter Mittl» felveszi tiszteletbeli tagjai sorába. Ez a megtisztelés ő kivülről még Libay Sámuel besztercebányai mestert is érte.⁴ Tekintve a bécsi céh virágzó voltát és magas tekintélyét, ez eléggé meg nem becsülhető nemzetközi megítélést jelent. Az erre vonatkozó okmányt, sajnos, nem tudtam megtalálni sem a bécsi, sem a pesti céh iratai között. Van azonban erre vonatkozólag egy megtámadhatatlan hitelességű közvetett adatunk: a besztercebányai céh díszlevele 1845. január 12-ről, melyben a bécsi esetről is szó esik.⁵

Ami ennek az írásnak még külön súlyt kölcsönöz, az az első céhmester neve. Libay Sámuel korának reprezentatív mesterei közé tartozik, ahogy láttuk, már a bécsi céh tiszteletbeli tagjai között szerepel és az idők folyamán, talán viszonzásul Szentpéteri kitüntetéséért, a pesti mesterek listájába is felvételre került. Tulajdonképeni területe az úgynevezett filigrán munka volt, a cérnavékony-ságú ezüst dróttal való munkálkodás. Henszlman rosszaló, csípős ítéletének dacára (ki Ferenc császár és Napoleon mellképeit csak türelemjátéknak minő-

¹ Tudományos Gyűjtemény, 1832. 86. l.

² Lyka Károly, A táblabíróvilág művészete I. kötet, 72. l.

³ L. Rexa Dezső, Pestre, Töredék Kazinczy Ferenc pesti útleírásából. Budapest 1929. 63. l.

⁴ Csoma J., A Libayak. Történelmi közlemények Abauj-Torna vármegye és Kassa multjából. I. 277. l.

⁵ Múzeumi és Könyvtári Értesítő. 1918. 140. l.

sította) korlátlan tekintélynek örvendezett. A kölcsönös elismerés e szép mozdulata szintén a kor tartozékaihoz számítható, mely az érvényesülésért folytatott harcban csak egyetlenegy fegyvert ismert, a becsületes munkát, és mások teljesítményei előtt mindig készségesen meghajolt. E külföldi megtiszteléseket aztán koronázza a párizsi ötvöscéh tiszteletbeli tagjai közé történt felvétele.

Párizsi kitüntetésével állhat összefüggésben a Zrínyi kirohanását romantikus mezben ábrázoló, de Szentpéteri mesterjelzését nélkülöző arany pohár a clunyi múzeumban, sokkal gondosabb kivitelben, mint a hasonlótárgyú¹ ezüst lap a Nemzeti Múzeum történeti osztályában 1850-ről.

A benyomás teljességéhez függelékképen Szentpéterinek egy másik irodalmi adalékára kell utalnunk, mely egész terjedelmében ugyan a nyelvtörténet kereteibe esik, de gazdag kortörténeti vonatkozásai miatt általánosabb érdeklődést igényel. «Az ezüstművességben előforduló nevezetek» című írásáról van szó. A magyar ipari szakterminológia körül kifejtett fáradozásai egy sorba állítják a Kazinczy-kör hasonló törekvéseivel. E mellett nem állíthatjuk, hogy ezek a kísérletek 1833-ban post festum jöttek, mivel ezek a kívánalmak maguk a tulajdonképeni nyelvújítást már jóval megelőzték, viszont még manapság is aktuálisak. Aki gyakrabban megfordult kézművesek körében, nagyon jól ismeri az agyonjavított német és francia szakkifejezéseknek e badar együttesét, mely most is úgyszólván általánosan szokásos. Az ezüstművesség terén ezek a magyarosító kísérletek már a kezdő XVII. századra nézve ismeretesek. E magyar «Trattati dell'oreficeria» legrégebb és legérdekesebb példányát Rómer Flóris² ismertette és joggal a XVII. század elejére tette. Ezt követi a Ballagi Aladár³ által közölt Kecskeméti W. Péter ötvöskönyve a XVII. század közepéről. Egy harmadik 1716-ból származik. «Az Ötvösmesterségről való vetélkedés» a címe és Ipolyi Arnold méltatása révén lett először ismeretes.⁴ A felsorolt kiadványok láncolatába szinte zökkenés nélkül beleilleszkednek Szentpéterinek gyakran igen talpraesett átültetési kísérletei is. Számunkra ez a kérdés, melynek nyelvészeti feldolgozása nagyon kívánatos volna, csak egy bizonyítékkal több, hogy Szentpéteri hivatásán és az azzal kapcsolatos művészeti kérdéseken kívül mindig benső felelősséget érzett a nemzeti és általános szellemi korkövetelésekkel szemben is. Teljes joggal hihette, hogy ezúttal is közreműködött nagy nemzeti feladat meg-

¹ Az erre a tárgyra való figyelmeztetésért Mihalik Sándor barátomnak tartozom köszönettel.

² Rómer Flóris, Adalékok a magyar ötvösség történetéhez. Századok. 1877. 222. l.

³ Ballagi Aladár, Kecskeméti Péter ötvöskönyve. Arch. Ért. 1882—83.

⁴ I. A., Magyar mű- és történeti emlékek kiállítása. Századok. 1876. 556. l.

oldásán. Ez a tudat fűtötte egész életén át. Magyarsága mellett a vallásos érzés is egész lényét töltötte ki. Ezt nemcsak szépszámú ötvösműveivel szolgálta; egész életén át dolgozott egy nagy vallásos tartalmú irodalmi munkán, melynek nagy jelentőséget tulajdonított és — bár eredménytelenül — berlini kiadókkal is tárgyalt kinyomtatásáról. A munka kézírata, sajnos, nyomtalanul elveszett. De megmaradt egy negyedik irodalmi adaléka is, Kubinyi Ágoston nemzeti múzeumi igazgató biztatására megírt önéletrajza, mellyel tudtommal Petrovics Elek foglalkozik. Nagyon kívánatos volna ennek a kiadása, kiegészítésül a mester jelentőségének munkái és a céhirományok alapján ehelyt megkísérelt méltatásának. Hiszen láttuk, hogy művészi fejlődésének egyes állomásai szinte pontosan összeesnek a XIX. századi magyar kultúra főbb áramlataival. Magyar sors abban is, hogy nagyon gyorsan elfelejtették.

Mikor mesterünk 1862. június 12-én meghalt, a napisajtó megemlékezett ugyan művészeti működéséről vagy inkább egykori nemzetközi híréről, de nagyjátalában pár konvencionális szóvirágon túl nem jutott. Lezárt egyénisége mint a tiszteletreméltó, de már érthetlenné vált multnak egy darabja belenyúlt a kezdő industrializálás korszakába. A szociális és művészi fejlődés hullámai átcaptak felette és az általa képviselt évszázados rendszer felett.

Szentpéteri műveinek jegyzéke

a kisebbszerű és gyakorlati jellegű tárgyak kivételével.

- 1810 körül. Fedeles-talpas kanna. Fleissig József tulajdona.
- 1810 körül. Fedeles és talpas cukortartó. Fleissig József tulajdona.
- 1811. Urvacsorakehely. A szilvásváradí ref. templomban.
- 1815. A 32. cs. és kir. gyalogezred tamburbotja. Hadi Múzeum.
- 1818. Két ovális sótartó. Székesfőv. Történeti Múzeum.
- 1818. Kávés-kanna csontfogóval. Székesfőv. Történeti Múzeum.
- 1818. Talpas tál. Wertheimer Adolf tulajdona.
- 1818. Ezüst kanál ovális mérővel. Történeti Múzeum Történeti osztálya.
- 1818. Tejeskanna. Székesfőv. Történeti Múzeum.
- 1822. Kenyérosztó tányér. Makói ref. templom.
- 1822. Kávés- és tejeskanna. Budapesti magántulajdon.
- 1822. Tízszögű talpas kanna. Wertheimer Adolf tulajdona.
- 1822. Kanál félgömbös mérővel. Iparművészeti Múzeum.
- 1823. Kávéfőző-kanna fedővel. Budapesti magántulajdon.
- 1823. Kenyérosztótányér. Kiskunhalasi ref. templom.

1823. Asztalkészlet (két kanna, fedeles cukortartó és tálca). Özv. Máriássy Andorné tulajdona.
1823. Fedeles lábas. Özv. Máriássy Andorné tulajdona.
1824. A IV. Pesti Lövöldét ábrázoló ezüst plakett. Szfv. Történeti Múzeum.
1824. Keresztelő-tál és kanna. Budapesti Kálvin-téri ref. templom.
1825. Kókuszdiófoglalat. Magántulajdon (?)
1825. Ezüstözött, öntött bronzszobrocska. Magántulajdon.
1825. Talpas kanna. Székesfőv. Történeti Múzeum.
1825. Talpas cukortartó. Ernst Lajos gyűjteményében.
1825. Ovális szelence. Magántulajdon.
1827. Talpas serleg. Wertheimer Adolf tulajdona.
1830. Átmenet a Granikuson. Bronz dombormű. Történeti Múzeum, Történeti osztálya.
1832. Kenyérosztó-tányér. Abádszalóki ref. templom.
1836. Cukorszóró. Székesfőv. Történeti Múzeum.
1837. Serleg. Néhai Glück Frigyes tulajdona.
1840. Az arbelai ütközet. Ezüst dombormű. Londoni magántulajdon.
1841. Billikom, római tárgyú domborművel. Budapesti magántulajdon.
1842. Úrasztali talpas serleg. Hajduböszörményi ref. templom.
1842. Lábas. Történeti Múzeum, Történeti osztálya.
1843. Két gyertyatartó. Budapesti magántulajdon.
1844. Bernáth György díszkardja. Iparművészeti Múzeum.
1844. Talpas, fedeles serleg. Történeti Múzeum, Történeti osztálya.
1845. Ghiczy Kálmán tintatartója. Történeti Múzeum, Történeti osztály.
1845. Szelence. Dr. Pogrányi Géza tulajdona.
1845. Úrasztali kehely. Szentmártonkátai ref. templom.
1846. Szelence. Komáromi Múzeum.
1847. A Magyar Nemzeti Múzeum főportásának díszbuzogánya.
1847. Nagy feszület. A székesfehérvári székesegyházban.
1847. Tóth Nepumok János díszkardja. Történeti Múzeum, Történeti oszt.
1847. Késbak. Történeti Múzeum, Történeti osztálya.
1847. Fedeles niellós doboz. Wertheimer Adolf tulajdona.
1848. Úrasztali kehely. Kecskeméti Múzeum.
1848. Úrasztali kehely. Felsőozori ref. templom.
1848. Ezüst díszkard. Néhai Glück Frigyes gyűjteményéből.
1859. Ezüst kanál, hosszú ovális mérővel. Történeti Múzeum, Történeti osztálya.
1850. Porus király fogságbaesése. Ezüst dombormű. Littmann S. Sándor tulajd.
1850. Ezüst mentecsat. Székesfővárosi Történeti Múzeum.

- 1850 körül. Zrínyi kirohanása. (P) Történelmi Múzeum, Történelmi osztálya.
 1850 körül. Barbarossa Frigyes ikoniai ütközete. Történelmi Múzeum, Történelmi osztálya.
 1852. A pozsonyi országgyűlés. Bronz dombormű. Iparművészeti Múzeum.
 1853. Budavár bevétele. Bronz dombormű. Iparművészeti Múzeum.
 1853. Kávéfőző fedővel. Dr. Egry Aurélné tulajdona.
 1853. Négyzetletű sótartó. Iparművészeti Múzeum.
 1855. Krisztus a Kálvária-hegyen. Bronz dombormű. Iparművészeti Múzeum.
 1860. Egy pár ezüst sarkantyú. Történelmi Múzeum, Történelmi osztálya.
 Meghatározhatatlan időből. Arany pecsétgyűrű, címeres karneollal. Történelmi Múzeum, Történelmi osztálya.
 Meghatározhatatlan időből. Aranypohár Zrínyi kirohanásával. Párizsi Cluny Múzeum.

A pesti arany- és ezüstművesek névsora.

A Fővárosi Múzeumban és az Ékszerészek Ipartestületében őrzött céhirományok, a *matricola civium Pesthinensium* és más források alapján:

- | | |
|--|---|
| Abeles Lipót, a XIX. század 60-as éveiben. | Bergauer Domonkos örökösei, 1815-ben szerepelnek. |
| Ablitzer Löbl ezüstműves, 1822 körül. | Betumviel János ötvöslegény, 1794-ben Pesten egy félévig dolgozott. |
| Abrahamfy Ignác. 1803-ban felkapja a remekrajzát (egy kehelyt), 1807-ben még egy utolsó haladékat a remek elkészítésére. 1815-ben még egyszer említve, 1828 meghalt. | Blanchet (Blanchot, Blanschau) Lajos Henrik, 1802-től 1814-ig mint órákészítőmester szerepel. |
| Abrahamfy Mihály, Vág-Újhelyről. 1756-ban pesti polgár lett. 1759-től 1787-ig mint mester szerepel. | Bolló (Polló) Menyhért ezüstművesmester, 1787-ben született Bártfán, 1842—1860-ig Pesten. |
| Adler Móric, a XIX. század 60-as éveiben említve. | Boskovits Simon, 1864-ben említve. |
| Agoston Ignác aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben. | Brentner Simon, a XIX. század 60-as éveiben Pesten él. |
| András ötvös, 1492-ben Pest város esküdt polgára volt. | Brosch Antal, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben. |
| Arsim (Ausim) Ede aranyműves, a XIX. század 60-as, 70-es és 80-as éveiben. | Cohn Wolf Izsák arany- és ezüstműves, 1827-ben említve. |
| Bachruch Albert ötvös, 1826—1869-ig Pesten működött. | Crinesz János Mihály Commissarius, 1732 óta Pesten kimutatható. |
| Bachruch Károly, az előbbi fia és 1869-től utóda. | Cseh Pál ezüstműves, a XIX. század 60-as éveiben. |
| Balázs ötvös, 1522-ben Pesten élt. | Cserekviczy Ignác ezüstműves, a XIX. század 60-as éveiben. |
| Bartsch Gusztáv ötvös, 1834-ben született Lócsán. 1868-óta Pesten működött. | Dallinger János György, 1756-tól 1785-ig állandóan szerepel. |
| Beller Ferenc ötvös, a XVIII. század végén és a XIX. század elején Pesten élt. | Dallinger Pál, a XVIII. század 60-as és 70-es éveiben. |
| Bergauer (Pergauer) Dominik, 1794-től 1813-ig Pesten kimutatható. | |

- Dankmaninger Ferenc aranyműves, 1832-től 1849-ig.
- Daucker (Taucher, Taucfer) Mihály 1793 és 1803 között.
- Demheimer Henrik aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Dietrich Mihály, a XIX. század 60-as éveiben.
- Dillinger György aranyműves, 1762-ben választott polgár.
- Drucker N. H., a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Ederer János aranyműves, 1740-ben pesti polgár lett.
- Egger Dávid ötvös, 1860-as és 80-as években.
- Ehrlich Sámuel Breslauból, aranyműves, 1766-ban említve.
- Engelschalk János, 1796-tól 1800-ig említve.
- Fauser János Mihály, 1786-ban mester lett.
- Fauser József, 1751-ben pesti polgár lett és 1762-ig szerepel.
- Feldmesser Gáspár ötvös, a XIX. század közepén Pesten élt.
- Fiktorovics J., a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Fischer Károly, Bécsből, 1850-ben aranyműves-mester lett. 1860-ban még említve.
- Fischer Lipót, 1795-től 1809-ig állandóan szerepel.
- Fischer András, 1779-ben említve.
- Flekl András, 1813.
- Frankfurter Salamon ékszerész, 1827-ben említve.
- Friedmann D., 1864 körül.
- Fridt Ferenc aranyműves, 1757-ben pesti polgár lett.
- Gabriel Antal aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Gans János arany- és ezüstműves, 1827 körül.
- Giergl (Gürgl) Alajos ezüstműves, 1819 és 1843 között állandóan szerepel mint mester.
- Giergl Alajos, az előbbi fia, 1838-ban felszabadul, a 60-as években még működött.
- Giergl Ferenc, született 1817-ben. 1843-ban mester lett. 1849-ben ismét említve.
- Goldberger Adolf, a XIX. század 60-as éveiben.
- Gorbatsch Ádám, Miskolcból, 1773-ban a céhbe felvétetett.
- Goszmann Ede, 1813-ban született. 1848-ban mester lett. A 60-as években még előfordul
- Goszmann György ezüstművesmester, 1807-ben született, 1836-ban mester lett, 1860-ig állandóan szerepel.
- özv. Goszmann Györgyné, a XIX. század 60-as éveiben.
- Gretsch József aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Groszmann ezüstműves. a XIX. század 40-es éveiben.
- Grünfeld E., a XIX. század 60-as éveiben.
- Gürdtler Mihály kisórás, 1801-ben felkapta a remeket. 1802-ben mester.
- Günther Antal vésnök, a XIX. század 40-es és 50-es éveiben.
- Haller Gyula aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Hartl Lambert aranyműves, 1777 és 1793 között működött.
- Hauptmann N. ezüstműves, a XIX. század 20-as éveiben.
- Hausser József, 1751.
- Hauser József (Hause), 1792-ben született Prágában. 1831-től 1864-ig kimutatható.
- Hauser Károly aranyműves, 1868-ban említve.
- Hawlitsh Ferenc, a XIX. század 60-as éveiben.
- Heinrich József, Prossnitzből. 1841-ben felvétetett, a 60-as években még szerepel.
- Heilbich (Hebig, Helwig) kisórás, 1787-ben felvétetett, 1799-ig követhető.
- Hess Mátvás, 1810-ben és 1827-ben említve.
- Heufl (Häufl) András, Bazinból, szül. 1813-ban, 1841-ben mester, 1860-ban még szerepel.
- Hertner Ágoston aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Herzberger Simon ékszerész, a XIX. század 20-as éveiben.
- Hillebrandt Károly, 1741-ben választott polgár, 1771-ig követhető.
- Hirsch Gerson ékszerész, a XIX. század 20-as éveiben.
- Hoffmann Antal, Bécsből. 1793-ban született, 1835-ben mester, 1849-ben még megemlítve.
- Holl Ádám aranyműves, 1842-ben mester, 1849-ben szerepel.
- Holl János, 1820-ban mester, 1845-ben utoljára említve.
- Holl János, az előbbi fia, 1843-ban szabadul fel, 1864-ben még említve.
- Holl Kristóf aranyműves, 1868-ban szerepel.

- Holzer Ferdinánd aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Hoser György kisorsás, 1798-ban mester lett.
- Hoser János aranyműves, 1845-ben mester, a 60-as években még előfordul.
- Hönisch Frigyes, a XIX. század 60-as éveiben.
- Huber Ferenc aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Huber János aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Jandosek Alajos, 1819-ben született. 1847-ben mester.
- Jaucher Mihály aranyműves, 1785-ben pesti polgár.
- Jellinek Lipót aranyműves, 1868-ban említve.
- Krehl (Grehl) József kisorsás, 1799-ben mester. 1800-ban említve.
- Kaplan Antal kisorsás, 1846-ban mester, 1849-ben mégegyszer szerepel.
- özv. Kaplan Antalné, a XIX. sz. 60-as éveiben.
- Küner (Kühner, Kierer) Lipót, 1810-ben lett mester, 1839-ig követhető.
- Kirner György aranyműves, 1846-ban mester, a 60-as években még előfordul.
- Koller András, 1790-ben, 1793-ban említve.
- Kohr József aranyműves, 1768-ban pesti polgár.
- Kojanitz (Kojonitz, Cojonitz) Alajos, 1821-ben mester lett.
- Kojanitz Andor (alkalmasint azonos az előbbivel), a XIX. század 20-as éveiben.
- Kojanitz Antal aranyműves, 1799-ben mester, 1826-ig állandóan szerepel.
- Kojanitz Emánuel, 1776-ban mester, 1803-ban utoljára említve.
- Kojanitz Ferenc, 1776-ban mester, 1778-ban mégegyszer említve.
- Kojanitz György aranyműves, 1785-ben választott polgár.
- Kojanitz János, 1759 és 1785 között működött.
- Kojanitz István, 1762-ben mester, 1788-ban már nem él.
- Kolbel (Kölbl) Jakab, 1761-ben mester, 1788-ban szerepel utoljára.
- Kolb Mátyás kisorsás, 1822-ben mester.
- Kolbl Miklós, 1771-ben mester, 1779-ben említve.
- Koller András ezüstműves, 1791-ben mester.
- Komlóssy Gottfried József, 1791-ben felkapja a remekművét. 1797-ig szerepel.
- Kormmüller Mihály kisorsás, 1793-ban mester.
- Kovács Ferenc aranyműves, 1773-ban választott polgár.
- Köller Ignác arany- és ezüstműves, 1815-ben említve.
- Krausz N., 1860-as években.
- Kriek (Krick, Girck) János ezüstműves, 1808-ban először említve, 1816-ban próbamester, 1839-ig követhető.
- Kronberger Frigyes, 1814 és 1828 között kimutatható.
- Kronberger Frigyes, 1848-ban mester lett.
- Kunewalder Salamon ezüstműves, 1822-ben.
- Kunnert Mátyás ezüstműves, 1788-ban mester, 1795-ig szerepel.
- Kuhner Lipót arany- és ezüstműves, a XIX. század elején.
- Kutschera Ferdinánd, a XIX. század 60-as éveiben.
- Laikauff (Leikhauf, Leitkhauf) János órás, 1793-ban mester, 1799-ig követhető.
- Laky Adolf ezüstműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Laki Károly, 1821-ben felkapta a remeket, 1864-ig követhető.
- Landler Ignác, 1859-ben mester lett, 1864-ben mégegyszer említve.
- Langer Bernát aranyműves, a XIX. század 60-as és 70-es éveiben.
- Lehmann J. aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Lipinszky Ferenc aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Lipp Henrik aranyműves, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Löniker Károly Ágoston, 1840-ben mester, 1868-ban még szerepel.
- Lőwi Hermann ezüstműkereskedő, 1822-ben.
- Lustig János Emánuel aranyműves, 1850-ben mester, 1860-ban még működött.
- Luttaschitz Wenzel (Lugaschitz), 1782-ben mester, 1783 és 84-ben említve.
- Mahl (Maál) György órás, 1780-ban mester, 1797-ig követhető.
- Mayle (Meyle, Meille) Kristóf aranyműves, 1817-ben mester, 1839-ig követhető.
- Marbach & Stenger aranyművesek, a XIX. század 60-as éveiben.
- Marikovszky József aranyműves, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.

- Marschalkó Lajos aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Meitinsky Vilmos, a XIX. század 60-as éveiben.
- Messerschmid Vince arany- és ezüstműves, 1807-ben mester, 1827-ig említve.
- Miszbrenner Károly, 1848-ban mester, a 60-as években még szerepelt.
- Mittermayer Ferenc, 1851-ben aranyművesmester.
- Molnár György, 1864-ben említve.
- Mohr János Ádám aranyműves, 1753-ban pesti polgár.
- Müller Antal ezüstműves, 1794 és 1805 között kimutatható.
- Müller György aranyműves, 1822-ben mester, 1864-ig követhető.
- Müller József ezüstműves, 1823-ban mester, a 60-as években még szerepel.
- Müller Lajos aranyműves, 1835-ben mester, 1868-ig követhető.
- Müller Mihály János, 1760-ban inas, 1781-ben mester, 1798-ig említve.
- Müller Vince aranyműves, 1799-ben mester, 1827-ig követhető.
- Müller Testvérek, 1839 körül.
- Nadler Ignác arany- és ezüstműves, 1815—1827 között.
- Nagy János, 1816-ban mester, 1839-ig követhető.
- Nagy Sámuel kisórák, 1786-ban mester, 1788-ban említve.
- Negerl (Nägerle) Péter, 1793-ban mester, 1822-ig állandóan szerepel.
- Nehrhaft Antal aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Nell Imre aranyműves, 1835-ben mester, 1849-ben még említve.
- Neugeboren Pál aranyműves, 1843-ban mester, 1864-ig szerepel.
- Niki (Niggel) József, 1815 és 1828 között előfordul.
- Nyitrai S. & Comp. aranyművesek, 1868-ban.
- Oberfrank Rudolf aranyműves, 1829-ben mester lett.
- Offenmüller Frigyes aranyműves, 1827 és 1864 között szerepel.
- Offenmüller és Fiai aranyművesek, 1868-ban.
- Orlitsek János aranyműves, 1851-ben mester lett.
- Ötvös Mihály aranyműves (rác), 1691-ben pesti polgár lett.
- Parczer József ezüstműves, 1836-ban mester lett, 1864-ig követhető.
- Paschberger Ferenc ezüstműves, 1787-ben mester lett, 1830-ig állandóan szerepel.
- Paschberger János ezüstműves, 1817-ben mester lett, neve 1839-ig követhető.
- Paschberger József aranyműves, 1764-ben mester lett, 1787-ig kimutatható.
- Paschberger József arany- és ezüstműves, 1827-ben.
- özv. Paschbergerné ezüstműves, 1849-ben.
- Patits Ferenc aranyműves, 1845-ben mester lett, a 60-as években még említve.
- Pfister Frigyes aranyműves, 1841-ben mester 1860-ban még említve.
- Pinkas Elkan, 1798-ban szerepel.
- Pieroth (Piroth) József ezüstműves, 1819-ben mester, 1860-ig követhető.
- Plain Illés Márk kisórák, 1803-ban felkapja a remeket.
- Plettl (Blettl) Ferenc ezüstműves, 1820-ban mester.
- Plettl (Blettl) József, 1785-től 1814-ig állandóan szerepel.
- özv. Plettl Józsefné arany- és ezüstműves, 1815-ben említve.
- Poll (Pohl) János aranyműves, 1793-ban választott polgár.
- Poll (Pohl) József aranyműves, 1740-ben pesti polgár lett.
- Poll (Pohl) Mátyás aranyműves, 1720-ban pesti polgár, 1745-ig állandóan kimutatható.
- Poltzer Ferenc, 1828.
- Prandtner József ezüstműves, 1793-ban pesti polgár lett, 1818-ig állandóan szerepel.
- Prandtner János ezüstműves, 1828-ban mester lett, 1839-ig gyakran szerepel.
- Prandtner József ezüstműves, 1837-ben mester lett
- Prandtner Zsuzsanna arany- és ezüstműves, 1820 és 1822-ben említve
- Preszner (Preisner) József aranyműves, 1813—1850-ig állandóan szerepel.
- Raisch György ezüstműves, 1772-ben mester, 1784-ben már nem élt.
- Rappl Albert aranyműves, 1851-ben mester, a 60-as években többször említve.
- Rappolt Kristóf aranyműves. 1847-ben mester, a 60-as és 70-es években még működött.
- Rautenstrauch Lipót aranyműves, 1711-ben házat vesz, 1720-ban eladja

- Redl József aranyműves, 1839-ben mester, 1849-ig követhető.
- Reich H., a XIX. század 60-as éveiben.
- Reichenpfalter (Reichenstadter) Simon, 1763-ban mester, 1772-ben még említve.
- Reitermayer N. ékszerész, 1827-ben.
- Rohr József, 1767-ben mester.
- Rohrmüller Ferenc aranyműves, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Romy (Rome) Alajos kisórás, 1793-ban mester, 1794-ben, 1797-ben szerepel.
- Roth Antal kisórás, 1798-ban felkapja a remeket.
- Rotter Ádám ékszerész, 1827-ben.
- Rummel János kisórás, 1755-ben pesti polgár, 1770-ig követhető.
- Rummel József, 1797-ben távozott Pestről.
- Sailer József arany- és ezüstműves, 1815 körül.
- Samolovszky Frigyes aranyműves, 1847-ben mester, a 60-as években még működött.
- Satmayr Mihály aranyműves, 1719-ben pesti polgár lett.
- Schaidetter (Scheidecker) János, 1783-ban mester, 1794-ben utoljára szerepel.
- Schaidetterné, 1796-ban felszabadítja fiát.
- Schäffer Gusztáv aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Schätzl (Schöztzl) József aranyműves, 1757-ben pesti polgár, 1767 ápr. 17-ig szerepel.
- özv. Schätzl Józsefné, 1767-ben említve.
- Scheidl János aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Schelly (Schedly) Frigyes kisórás, 1788-ban mester.
- Schiberna Ferenc, 1831—1849-ig említve.
- Schickinger József ezüstműves, 1842-ben mester, a 70-es évek elejéig követhető.
- Schlesinger József ékszerész, 1822 körül.
- Schletter (Schledrer) Ferenc aranyműves, 1799-ben mester, 1839-ig követhető.
- Schletter Ferenc, az előbbi fia, aranyműves, 1842-ben mester, a 60-as évek végén még él.
- Schlinglot Vilmos, 1831 és 1836 között előfordul.
- Schmidt Ede aranyműves, 1850-ben mester lett.
- Schmidt Ferenc ezüstműves, 1820-ban mester, 1865-ig követhető.
- Schmidt Károly aranyműves, 1813 és 1832 között szerepel.
- Schnabel órás, 1820-ban előfordul.
- Schnatt Lőrinc arany- és ezüstműves, 1815 körül.
- Schorndorfer Ferenc, 1787 és 1800 között előfordul.
- Schossberger Adolf aranyműves, 1856-ban mester.
- Schossberger Antal aranyműves, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Schossberger M., 1860 körül.
- Schöllér Károly ezüstműves, a XIX. század 50-es—70-es éveiben.
- Schön Simon aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Schubaky Vince aranyműves, 1835-ben mester, 1849-ig követhető.
- Schuster János aranyműves, a XIX. század 40-es éveiben.
- Schuster József Kolozs aranyműves, 1840-ben mester, 1864-ig követhető.
- Schwarcz György aranyműves, 1804-ben mester, 1836-ig sűrűn szerepel.
- Schawrcz János arany- és ezüstműves, a XIX. század 20-as éveiben. (János György név alatt is előfordul, alkalmasint azonos az előbbivel.)
- Schwarcz Ignác, a XIX. század 60-as éveiben.
- Schwager János Mihály, 1769 és 1822 között kimutatható.
- özv. Schwitzigné Erzsébet, 1759-ben szerepel.
- Schwegler Kristóf kisórás, 1782-ben mester lett.
- Sebastian Mátyás aranyműves, 1712-ben pesti polgár lett.
- Segner Lipót aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Seligmann Jakab aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Seiler Jakab, 1813-ban felkapta a remeket.
- Semler Miksa aranyműves, 1788-ban mester lett, 1797-ig kimutatható.
- Siráki Ambrus aranyműves, 1533-ban ferenc-rendi laikus testvér. (Buda?)
- Skultéty Mátyás aranyműves, 1785-ben választott polgár.
- Spielberger Dávid, a XIX. század 60-as éveiben.
- Spitzer Adolf aranyműves, a XIX. század 60-as és 70-es éveiben.
- Stammer Károly aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Starker (Starczer) Antal, 1816-ban mester lett, 1864-ig követhető.
- Starzer Tamás, 1830-ban mester, 1849-ig követhető.

- Steindl Károly aranyműves, 1829-ben mester, 1849-ig kimutatható.
- Steiner Albert ezüstműves, a XIX. század 40-es éveiben.
- Steiner Kázmér ezüstműves, 1840-ben mester.
- Stenger Vilmos aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Stern Ármin aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Stier J., 1868-ban említve.
- Stock András aranyműves, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Stolz Ferenc aranyműves, 1816-ban mester lett.
- Stolz János, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Stracka József kisórás, 1800-ban mester lett.
- Strobel (vagy Schnabel) Lőrinc aranyműves, 1812-ben mester lett, 1841-ig sűrűn szerepel.
- Strobel József arany- és ezüstműves, 1810 és 1815-ben említve.
- Süss M., 1864-ben említve.
- Svacek Ignác aranyműves, 1756-ban pesti polgár lett.
- Szentpétery József ezüstműves, 1810-ben mester lett, 1862-ben meghalt.
- Szígeti Sámuel aranyműves, 1831-ben mester. 1849-ig említve.
- Teschlag József aranyműves, 1851-ben mester, a 60-as években még működik.
- Testori Károly aranyműves, 1837-ben mester.
- Thil (Thil) György arany- és ezüstműves, 1815 körül.
- Thiel Károly, 1811 és 1839 között gyakran említve.
- Thiel Keresztély, 1813-ban felkapta remekét.
- Thuriet (Türiet) János kisórás, 1835-ben mester lett.
- Türiet Károly kisórás, a XIX. század 60-as éveiben.
- Türiet Sámuel kisórás, a XIX. század 60-as éveiben.
- Torner Károly, 1752-ben pesti polgár, 1763-ig említve.
- Tóth István ezüstműves, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Trausel (Trautzl, Drautzel) Domonkos 1796—1827 között kimutatható.
- Trauzel de Panta Ferenc, 1760-ban mester lesz, 1815-ig követhető.
- Trauzel Józsei, 1791 és 1814 között sűrűn említve, 1818 meghalt.
- Trauzel József, 1826-ban mester, 1839-ben még működik.
- Trauzel N. arany- és ezüstműves, 1827-ben említve (alkalmasint azonos az előbbivel).
- Trauzel Tamás ezüstműves, a XIX. század elején.
- özv. Trauzel Rosina arany- és ezüstműves, a XIX. század 20-as éveiben.
- Trittenwein Fülöp ezüstműves, 1847-ben mester, 1864-ig követhető.
- Uhlrich Gottfrid aranyműves, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Umlauft János, 1860-ban említve.
- Veigerth János aranyműves, 1850-ben mester, 1864-ig követhető.
- Viczemath Frigyes aranyműves, 1837-ben mester, a 60-as évek elején még működött.
- Vidor M. és Fia aranyművesek, a XIX. század 60-as és 70-es éveiben.
- Vidor István (valószínűleg az előbbi fia és cégtársa).
- Vitman Antal, 1772 és 1788 között szerepel.
- Voigt Károly aranyműves, 1837-ben mester, 1849-ig követhető.
- Wagner Adolf aranyműves, 1868-ban említve.
- Wandrák Zeno, 1864-ben említve.
- Wassermann János aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.
- Weisz Adolf, 1868-ban említve.
- Wendler József aranyműves, a XIX. század 50-es és 60-as éveiben.
- Werosthy György Vilibáld, 1777-ben mester, 1800-ig kimutatható.
- Winger János, 1864-ben említve.
- Zahn (Zann) József ezüstműves, 1802-ben mester, 1828-ig gyakran szerepel.
- Zeller (Celler) Ferenc, 1783-ban mester, 1802-ben már nem él.
- Ziegler Frigyes kisórás, 1798-ban mester, 1800-ban utoljára említve.
- Zuckermantel Zsigmond aranyműves, a XIX. század 60-as éveiben.