

## Gótikus bronzmozsár a Halászbástyai Kömléktárban.

Középkori kőműzeumunk pár évvel ezelőtt jutott e szerény, de történeti és formai vonatkozásban eléggé érdekes darab birtokába. 10·5 cm magas és 12·5 cm átméretű bronzmozsárról van szó, mely eltekintve a fogantyú feletti kitört résztől, teljesen ép. Az edénytestnek konikus formája van, lába gyűrű alakú, felső pereme mérsékelten kifelé öblösödik. Az edény testét hat borda ugyanannyi mezőre osztja. A zúzómozsár általános típusa áll előttünk, mely a XV. századból és a XVI. század elejéről számtalan példányban maradt ránk. A gótikus kultúrközösséghez tartozott európai országok történeti és iparművészeti múzeumaiban szép számban van képviselve. A hat bordától határolt mezőkben, sajnos, erősen elmosódott körvonalú és kissé nyers öntőtechnikájú három fejet ábrázoló medaillon, egy kettős arckép és egy madáralak szerepel, míg a hatodik mezőt csavartidomú fogantyú, illetve fül foglalja el. Az ezzel szemben eső mezőben, tehát nyilván különösen kiemelt helyen találjuk az említett kettős arcképet, a római császárokat feleségükkel vagy társuralkodóikkal ábrázoló pénzekben, gemmákon, kameákon szereplő párhuzamos arcképek mintájára. A három mellképmedaillon közül az egyik inkább reneszánsz-fejhez hasonlít, a másik közelebb áll a római imperátor-ábrázolásokhoz, míg a harmadik babérkoszorújával mindkét kor közös díszét, illetve jellemzőjét mutatja. Többek között Mátyás királyunk ikonográfiájának egyik állandóan visszatérő tartozéka ismerhető fel benne. A sommás öntés és az elmosódott arcvonások minden kétséget kizáró azonosításnak túlzottan nem kedveznek. Ezzel szemben azonban a szomszéd mezőben alkalmazott madárképben, egy bár közvetett, de eléggé jó bizonyítékot nyerünk e feltevés támogatására. Világosan kivehető, hogy ez a madár gyűrűt tart csőrében, tehát a Hunyadiak címerállatával azonos. Történeti távlatból bizonyos jelképes utalást érezünk ki abból a tényből, hogy egy antik érem- és gemmamintákkal díszített gótikus bronz-edényen Corvin Mátyás arcképével és címerábrázolásával találkozunk, e két ízlésvilág határmezsgyéjén álló nagy királyéval és mecénáséval. Jelen sorainkkal szeretnénk ebből a felületes, határozatlan, post festum előállott szimbolikából szoros és szerves párhuzamokat kikristályosítani.

Új formaiság beáramlása számára két út volt lehetséges. Egyes kor- és stílusáramlatoknak tudatos előnyben részesítése hatalmas műpártolók által, nagyszabású megrendelések, programszerű célkitűzések, fokozott import és ízlésdiktatúra révén. Ezek a tünetek a tények logikájából leg-

inkább nagyobb arányú és hatásos méretű műemlékekkel kapcsolatban követhetők. Rendesen széles szakadék szokott tátongani az ilyen, csak vékony rétegekre szorító, többé-kevésbé tenyésztett udvari stílus és az átlagtermelés között. A formai alakulás másik, a kortársaktól alig észre vett, a visszapillantó történetírástól alig méltatott módja számtalan közlekedő csatornán keresztül folyik a társadalmilag és stilisztikailag — mai szemmel nézve — alacsonyabb kézművességi rétegekben. A formáknak és tartalmaknak eme csendesebb névtelen áramlásának fontos hordozói különösen a XV. században, az érme és a vert pénznemek voltak. Más helyen igyekeztem kimutatni, hogy az itáliai befolyás a pénzverésben, a pécs-szerémi verde kibocsátványain keresztül már 1400 körül nyitott zsilipeken behatolt hazánkba, hatása rövidesen az ország legfontosabb verdéjében, Budán is erősen érezhetővé vált és elsősorban az aranyforintok éremképét az új természet- és formszemlélet értelmében idomította át.<sup>1)</sup>

Az érme stílusközvetítő szerepe az antik érme egyre tudatosabb tudomásvétele révén, a XV. század folyamán szemlátomást nő. A század második felére az itt tárgyalt mozsár nem megvetendő bizonyítékokat nyújt, és nemcsak a reneszánsznak, hanem annak forrásának, az antik forma- és képzeletvilágnak hatását is igazolja. A felépítésben és formaadásban megnyilatkozó egyenetlenség szembeötlő. Egyáltalában nem meglepő, hogy érembrázolások az új formafelfogás hordozói, még az iparművészeti termelésen belül is. Az iparművészet különben is szorosabb és hitelesebb párhuzamban áll a korszellemmel, mint ahogy ezt a szokásos művészet-történeti tárgyalás képzeli. Itt bár tudat alatt és szabatosabban meg nem fogható, de hangulatilag közvetlen megfelelések észlelhetők. A történeti érdeklődés szüntelen átrétegződése mellett az antik formákhoz és tartalmakhoz való igazodás sohasem tűnt el teljesen, csak intenzitásának foka változott. Ez arra vezethető vissza, hogy egy bizonyos klasszikus emlékcsoport úgyszólván állandóan a felszínen maradt és mitológiai-pogány témáinak ellenére még az egyházi rendeltetésű dísz tárgyakon (ereklyetartók, evangeliáriumok stb.) is aggály nélkül, eredeti darabok alkalmazása vagy másolása révén újból és újból szerephez jutott.<sup>2)</sup> A tömegesen fennmaradt és jól ismert érme, gemmák, kámeák, intagliók az egész középkoron keresztül nagy kedveltségnek örvendettek, velük vélték a világi és egyházi dísz tárgyak előkelőségét és szépségét fokozni. Így p. o. a kölni dómban őrzött három Szent Király ereklyetartójának ékességei között száz számra akadnak antik gemmák.<sup>3)</sup> Magyar vonatkozása révén számunkra még érdekesebb árpádházi Szent Erzsébetnek ugyancsak számtalan antik gemmával díszített síremléke a neki szentelt és róla elnevezett marburgi templomban. A római emlékek alkalmazását a romantikában képletes-misztikus jelentőségükkel szerették megmagyarázni.<sup>4)</sup> Ezt a soká továbbélő népszerű beállítást e nagyszerű emlék újabb publikálása kellő mértékre szállította.<sup>5)</sup> Hasonló a helyzet a római pénzek és emlékérmek esetében, amire szintén a későbbi császárkor emlékei gazdag és változatos anyagot nyújtottak. Eredetileg csak császárok vagy istenségek szerepelhettek a medaillonokon és csak Hadrianus és az Antoninusok kora óta tömegesebben, hogy aztán a Constantinusok alatt már menthetetlenül elromoljanak.<sup>6)</sup> Mikor a XIV. század vége felé megint felmerül az emlékérem fogalma

(a páduai Carrarák dicsőítésére, vagy a velencei Sesto család által készített darabok esetében), megint római imperátorok pénzeinek szolgálai utánzására került sor. A Pádua elfoglalásának emlékére készített medaillonszerű darab például erősen közeledik Vitellius császár típusához.<sup>7)</sup> Pisanelloé a modern, mégpedig öntött emlékérem újjáteremtésének érdeme; itt történt meg a tökéletes izolálás a pénzverési technikától és formáktól. Követik Itáliában a velencei Gentile Bellini, a veronai Caroto, a milánói Foppa, a bolognai Francesco Francia, a firenzei Antonio Pollaiuolo és Filippino Lippi.<sup>8)</sup> Itt már magyar kapcsolatok merülnek fel, Pisanello Zsigmond királyról készített egy érmet, Lippi kapcsolatai Mátyás királlyal közismertek.

Az érmek függése a pénzverésről tagadhatatlan. A vert pénzek formái ugyan szoros párhuzamban haladnak a korművészetrel, annak változásait nálunk is csodálatos finom érzékkel jelzik, de eredeti benső kapcsolatukat az antik pénzveréssel, a medaillonok, kameák és gemmák ábrázolásaival sohasem tagadták meg. Az utóbbiak úgyszólván az egész közép-koron keresztül váltakozó hatékonysággal teljesítették azt a hivatást, hogy a klasszikus-mediterrán szellemiség páratlan örökségét, a szerves formák és a plasztikai szemlélet iránti kifejtett érzéket ébren tartsák, illetve állandóan újra élesszék. Realisztikusabb élet- és formafelfogással az irántuk való érdeklődés, illetve felhasználásuk vonala feltétlen hullámhegyet mutat. Hálás feladat volna a magyar középkori pecsételnél felhasznált eredeti és utánzott görög-római pénz-, vagy gemmaképeket összeállítani. A közelfekvő szfragisztikai, heraldikai és formatörténeti eredményeken felül itt is egészen közvetlen és feltétlen hiteles szellemtörténeti távlatok nyílnának meg. A gemmákkal való pecsétlés, kivált a pecsétgyűrű alakjában a klasszikus ókorban általános szokás volt, mely az egész európai közép-koron keresztül szívósan tovább élt. A szép kövek felett érzett örömben és nem utoljára a nekik tulajdonított csodatevő erőben rejlett ezeknek a pecséteknek tulajdonképeni varázsa a középkori ember számára. Belejátszik még az antik mitológia továbbélése az irodalmi és művészi képzetekben, hiszen a gemmák ábrázoltjai nagyrésztben antik istenségek voltak: Jupiter, Bacchus, Janus, Apollo, Diana, Hermes, Isis, Serapis, Venus, Eros, Fortuna, Victoria, Herkules, Sphinx stb. Történeti személyek közül Nagy Sándor és a diadochák után elsősorban római császárok gemmáival találkozunk: Augustus, Domitianus, Hadrianus (és Antinous), Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Alexander Severus és másokéval.<sup>9)</sup>

A szóbanforgó bronzmozsarunkon szereplő kettős arckép alkalmazása szintén nagyon előkelő és régi előzményekre tekinthet vissza, kivált érem- és kameaképeken. Időrendben az első lehet a régebben Nagy Sándornak tulajdonított úgynevezett Gonzaga-kamea, melyben most több joggal, II. Ptolemaeust és második feleségét, Arsiniét vélik felismerni, kinek pénzveretein is gyakran előfordul ez a párhuzamos profilábrázolás előkelő, udvari beállításban.<sup>10)</sup> Ezek a görög pénzek, gemmák és kameák túlnyomóan Velencén keresztül jutottak a nyugati és északi országokba, így hozzánk is. Velence már a XIV. században az érem- és régiségkereskedelem és egyúttal a tudatos gyűjtés egyik legfontosabb gócpontja volt. Sőt a régiségek gyűjtése az érmeknél kezdődött.<sup>11)</sup> Nyomós okokból fel lehet

tételezni, hogy Tar Lőrinc híres hazánkfia és pokoljáró, ki 1413-ban a régiségek tanulmányozásának mellékszándékával diplomáciai küldetésben Velencében tartózkodott, ott — pars pro toto — elsősorban az érmek iránt érdeklődött. Antonio Bonfini híradása, mely a Zsigmond »Friss palotájában« elhelyezett klasszikus régiséggyűjteményt említi, inkább a régiségeknek eme kicsiny és könnyen beszerezhető csoportjára, érmekre, gemmákra stb. vonatkozhatott.<sup>12)</sup> Ezt a különben is elfogadható magyarázatot ezenkívül teljesen hiteles adat is támogathatja. Zsigmond ugyanis római koronázásának évében (1432), mind Rómában, mind főleg Sienában Ciriaco d'Ancona társaságában szeretett időzni, kit már a kortársak az »antiquarius« jelzővel illettek és aki leghivatottabb vezetője volt Zsigmondnak az itáliai régiségek világában. Mikor a magyar királyt és római császárt Sienában üdvözölte, egy Traianus-aranyat nyújtott át neki, mely gesztus főleg az »OPTIMO PRINCIPI« felirat révén már tipikus humanista bókolás a földi hatalmasságok előtt. Az egész jelenet nem újszerű, sőt hasonló külsőségek között majdnem 80 évvel előbb már egyszer lejátszódott, csak hogy az akkori szereplők IV. Károly császár, Zsigmond apja és Ciriacónak — hogy úgy mondjuk — szellemi atyja, Francesco Petrarca, az első humanista voltak.

Az antik érmek és egyéb régiségek iránti történeti érdeklődés tárgyalásánál a művészetföldrajzi helyzetet sem szabad figyelmen kívül hagyni. Az érdeklődés hatékonysága és közvetlen formameghatározó energiája a klasszikus művelődés megmaradt emlékeinek sűrűségétől is lényegesen függött. Csak természetes, hogy Itália földje mérföldes csizmákkal vezet. De a többi egykori római provincia (Dél-gallia, Rajnavidék stb.) szellemiségének és művészetének történeti arculatát is erősen befolyásolta ez a helyzet. Így a római hagyományokkal át- és átitatott pannoniai talaj is egészen sajátos kulturális éghajlatot termelt ki, a látásnak, a dolgok és tünemények szemléletének és visszaadásának olyan módját készítette elő, mely alól még a később ideköltözött emberek és népek sem tudták magukat egészen kivonni. Eltekintve a kérdés tisztára gyakorlati oldalától, hogy t. i. az elmúlt magas művelődésnek maradványai jóval nagyobb számban és arányokban állottak fent<sup>13)</sup> és hogy a kisebb leletek, kivált az érmek szüntelenül előkerültek, újból és újból megtermékenyítették az irántuk való érdeklődést és állandóan kisugározták formanemesítő és átalakító hatásukat, jóval közvetlenebb kapcsolatról is szólnak az ilyen emlékek, azaz a pénzdaraboknak foglálásáról, beledolgozásáról korabeli ékszer- és egyéb ötvöstárgyakba. A fent hasonló összefüggésben említett gemmákkal együtt tömegesen fordulnak elő a népvándorlaskori és középkori arany- és ezüst emlékeken (gyűrűk, karperecek, nyakékek, könyvkötések, szentségtartók stb.). Ennek az egész csoportnak legfontosabb lelete a Magyarországon talált első szilágy-somlyói aranykincs a benne előforduló nyakláncokkal, római császárok medaillonjaival, melyek jelenleg a bécsi művészettörténeti múzeum felbecsülhetetlen értékét jelentik. Ugyanott, az éremtárban őrzik a varasdmegyei Petriancz-ben talált karpereceket, különféle időkből származó római császári pénzekkel.<sup>14)</sup>

A magyar viszonyokra nézve az érmek, gemmák, kameák iránti beállítást, azoknak díszítésre való alkalmazását igazoló bizonyítékok első

pillantásra meglehetősen szegényes képet nyújtanak. Nem szabad viszont elfelejteni, hogy a lehető legmostohább fennmaradási körülmények mellett az emlékeknek csak elenyésző hányada ismeretes. Elhamarkodott következtetéseket épp annyira nem szabad levonni, mint ahogy történetietlen fel fogásra vallana az is, ha ezekben a szükségszerűen szórványos adatokban csak elszigetelt, kapcsolat nélküli kivételeket akarnánk látni.

Saját értékű, öncélú éremművészet kitermelésére ezek az ihletek nálunk is csak a XV. század vége felé lettek képesek. A megrendelők Mátyás király és udvari humanistái voltak, a kivitelező művészek akkor még kivétel nélkül olaszok.<sup>15)</sup> Az ábrázoltak felváltva antik vagy korszerű ruhában jelennek meg, a sok Mátyás-érem közül utalunk mint egyik legjellemzőbbre, arra a darabra, melynek hátlapján mozgalmas csatajelenet nyert ábrázolást. A humanistai megöröklítésre készült érme egyik legfinomabb és legszellemesebb megoldása Marzio Galeotti nagy medaillonja a Corvina könyvtár stilizált visszaadásával. Az első magyar készítményű emlékérem 1525-ből való és Berend Dávidot ábrázolja tógás, babérkoszorús Imperátor pózában. Előlap: LUDOVICUS D: G VNGARIE ET BOHEM. Hátlap: TEMP. DAVID DE BEREND CAMER RIWLIDO. A két férfi által tartott paizs felett az évszám: 1525.<sup>16)</sup> De már a magyar éremkép önállósítása és függetlenítése előtt az iparművészeti termelés régi hagyományok közvetlen folytatásaként felhasználta őket tárgyainak díszítésére. Csak ez a befoglalás már más természetű, fölényesebb és szervezesebb. A szóbanforgó darabunknál, melyet a gyűrűs holló Mátyás király idejébe utal, nem eredeti vagy utánzott klasszikus érme, gemmák stb. rászerezéséről, két, mind technika, mind keletkezési idő tekintetében eltérő emlék egyesítéséről van szó, hanem átvett formák felhasználásáról, anyaguk és előállításuk révén egységes, osztatlan, a szó szoros értelmében egyöntetű (egy öntésből készült) tárgyak előállításáról. A kor ízlésével való szoros párhuzam abban is megnyilvánul, hogy az érem- vagy gemmautánzások az erősen elmosódott körvonalak tanulsága szerint részben antik, részben korhű ruhában és elrendezésben jelennek meg. Tökéletesen követi a klasszikus mintákat a kettős arckép, mely Augustus és Livia-, vagy esetleg Claudius és Agrippina-gemmákhoz áll legközelebb.<sup>17)</sup> Római császárkori pénzábrázolásokra emlékeztet a mellette levő részen ábrázolt fej, úgyszintén az a babérkoszorús, tógás ábrázolás, melyben az erősen elmosódott arcél és a szétfolyó orrvonal ellenére Mátyás arcképeinek főjellemvonásaira lehet ráismerni.<sup>18)</sup> Sokkal inkább a korszerű reneszánszstílusú éremábrázolásokkal rokon a következő mezőben elhelyezett, tudatosan egyénítő fej. Meglepetésszerűen hat eme római és reneszánszstílusú képek mellett a holló szögletes, törtvonalú, vékonytagú, tipikusan gótikus felfogása, mely viszont az edénytest formáinak minden vonatkozásban megfelel.

Így tehát az antik érme alkalmazásában, illetve utánzásában a különben még gótikus idomokat felmutató bronzmozsárban átütő erejű bizonyítékot nyertünk az akkori magyar szellemi és formai felfogás kételtűségére, mely még ilyen igénytelen használati tárgyakon is tükröződik. De belevilágít egyúttal a változott helyzetbe az emberábrázolás terén. Míg a lovagi életformákat és értékmértékeket a középkori ábrázolásban

egyszerűen átvitték az antik istenségekre, héroszokra és történeti személyiségekre, későbbben a kortársak maguk bizonyos átstilizáláson mentek keresztül egy többé-kevésbé megértett és körülhatárolt klasszikus eszménykép értelmében. A fiziognómiai képzeleteknek, illetve művészi megrogzítéseiteinek egy felette jellegzetes elhajlásával van dolgunk. A középkorban az ókori istenek és hősök, a görög és római rétorok, költők, államférfiak és imperátorok korszerű, legfeljebb újjörög (bizánci) vonásokat nyernek. A XV. században, már a reneszánsz küszöbén ez a viszony lassan tökéletesen megváltozott. A kortársak kezdtek antik viseletben tetszelegni, a görög-római világ pátozformuláit felvenni. A fejlődés következetességét csak ritkán lehet meggyőzően és hézag nélkül követni, mivel a művészi alkotás egyetlen részterületén sem rendelkezünk oly zárt emléksorozatokkal, melyek bepillantást nyújtanának a művészi feladatok fokozatos megoldásába. Ezzel szemben az éremutánzás ilyen esetekben, mint a mienk, kézzelfoghatóbb támpontokat ad. Nem szabad megfélekednünk arról, hogy ez a humanista hajlam az ilyen esetekben nem mint a főúri életretek tudatos dekorációja jelenik meg, nem mint korlát és elkülönülés, mint csak kevesek számára jellemző és kötelező formavilág, hanem mint már széles termelési ágakban ható, bár még távolról sem általános, vagy feltűnően gyakori kifejezési eszköze egy új stíluskeresésnek. Ezzel nem állítjuk, hogy ezek az egyszerű bronzöntők már magukba szívták volna a humanizmus és a reneszánsz műveltségi élményét. Itt még csak naív, inkább véletlen érintkezések történnek, a gemmák, pénzek stb. által közvetített klasszikus stílussal, melyeknek azonban csak kellő módon halmozódnok kellett, hogy egy síkon találkozassanak a Hunyadi Mátyás által programmszerűen hirdetett hatalmas itáliai bevétel segítségével pártolt udvari művészet formáival. De éppen azok az iparművészeti átlaggyártásban is feltűnő jelenségek módfelett alkalmasak arra, hogy általános érvényű ízlésformák mellett bizonyítsanak, melyekről egészen hiteles kultúrtörténeti összefüggéseket, sőt világszemléleti gondolatmeneteket is le lehet olvasni. Nem számíthat tehát csak elszigetelt esetnek; a nemzetfeletti klasszikus műveltségi eszmény végső kiágazásaiban már tekintélyes mélységekig hathatott. Hogy amellet, főleg a templomépitészetben, a gótika még virága teljében állott, nemcsak magyarországi jelenség. A hazai fejlődés különben sem mutat túlzottan egyenes vonalú lefolyást. Egyes alkotások, mint a Báthory Madonna, vagy a budai Szent György dombormú, már bizonyosfajta magyar romanizmust látszanak előkészíteni. De általában még tartott a szívós küzdelem, tele ellenhatásokkal és áldozatokkal.

Az ilyen közhasználati tárgyakon alkalmazott antik emlékérmek már bizonyos egybeolvadásra utalnak, többet jelentenek, mint fejedelmi kedvtelésből, úgyszólván hideg úton tenyésztett művészeti programmok. Ezekben a rétegekben nem is szabad visszapillantó megfontolásokat keresnünk, nem csak hatalmas uralkodók egyéni ízléskinyilatkoztatásaira, műpártoló beállítottságára kell gondolnunk, hanem széles, névtelen áramlatoktól hordozott stíluskeresésre. Valami megnyilvánul még ezekben a látszólag felületes és véletlen megjelenési formákban a most felkelő humanista kortartalomból. Ezek a rokonhangok egyelőre még csak bizonytalan kollektív mezben jelennek meg és keveset árulnak el az új áramlatok

alkotó és alakító energiáiról, melyek az idők folyamán az élet csodálatos meggazdagodására vezettek a görög-római örökségen keresztül. Nincsen itt szó tökéletes ellentétekről (már azért sem, mivel a klasszikus művelődés mindig valamilyen formában hatott), még kevésbé túlélte, fáradt kultúrának felváltásáról, helyettesítéséről, lelkileg vagy etikailag magasabb értékű áramlatok révén. Tanui vagyunk a művelődéstörténeti tényezők lassú, de észrevehető átrétegzésének, melyek az idők folyamán tagadhatatlanul fokozottabb technikai tudáshoz és formai ügyességhez vezettek, de magukban véve még korántsem jelentették a kifejezési értékek feltétlen fokozását. Sőt nem egy területen be kell vallanunk, hogy középkori szellemiségünk, nem is egy várható lehetősége ezáltal menthetetlenül elmaradt. Nekünk, a még mindig erősen a historizmus légkörében élő szemlélőknek, az egyes korszakok határvonala, így a gótika és a reneszánsz elválása, magas történeti szükségszerűség lefolyásának tűnik fel, míg az elmúlt alkotó korszakok művészei és kézművesei egyszerűen arra törekedtek, hogy a folytonosan visszatérő feladatokat legjobb tudásuk szerint oldják meg.

Az ilyen termékek rendszeresen aránylag függetlenek az uralkodói udvaroknál és hasonló gócpontoknál ható ihletektől. Ha most már a mozsarat lokalizálni akarjuk, a számításba jövő helyek különös történeti helyzetét, a földrajzi fekvés révén előállott különböző műveltségi tartalmakkal való telítettséget is figyelembe kell vennünk. Nagyobb arányú és igényesebb irányú feladatok esetén az emlékek bizonyos szórványos helyzete az egyházi és világi műveltségi arisztokrácia megrendelése folytán is könnyen magyarázható. Az iparművészeti és kézműves tevékenységen belül tapasztalható jelenségeknél azonban ezeknek a klasszicizáló elemeknek összesűritése csak bizonyos nagyobb gócpontokon képzelhető el. Első helyen Buda jöhet számításba, mely már Zsigmond alatt a gótikus magyar ötvösség és a vele összefüggő egyéb fémművesség központja volt és töretlen vonalban belenőtt az új feladatkörbe és formavilágba. Így tehát a valószínűségnek egy aránylag magas fokával állíthatjuk, hogy darabunk Budán készült. Itt meg voltak adva a történeti és művészi előfeltételek és csökkentetlen mértékben éltek tovább a régi magyar impérium összeomlásáig, Mohácsig.

Sőt a magyar főváros ebben a félévszázadban felette alkalmas volt az ilyen ihletek kiváltására. A régi érmek ismerete és az éremvésői készség egyre több tért hódított. Az éremgyűjtés már lassan a műpártoló uralkodók és az új arisztokrata műveltség hordozói szükségszerű életformáihoz tartozott. Beatrix királyné Mátyás uralkodásának vége felé tárgyalásokat folytat ferrarai rokonaival Gonzaga bíbornok érem- és kámeagyűjteményének megszerzése céljából, mely tárgyalások azonban eredménytelenek maradtak.<sup>19)</sup> A II. Ulászló házasságáról folyó tárgyalások alatt pedig a forli-i apát 1492-ben Budáról kéri Lodovico Sforza ügynökét, hogy juttassa el Bianca Maria arcképét a magyar királyhoz, aki a maga részéről arcképmedaillonját fogja elküldeni.<sup>20)</sup> Arcképmedaillonok kölcsönös kicserélése az egymásnak szánt fejedelmi jegyesek között későbbben általános szokás volt.

Az Ulászló képére vonatkozó kitétel az első magyarországi adat. Ehhez az újjáéledt gyűjtési tevékenységhez és az általa megihletett terme-

léshez csakhamar hozzájárul még a komoly történeti érdeklődés és módszeres kutatás, esetleges rögtönzött ásatás is, bár inkább egy fantasztikusabb vágy, a kincskeresés volt a mozgató erő. Ilyenkor nem ritkán már a lelhely pontos megjelöléséről sem feledkeznek meg. Sőt az érdeklődők, gyűjtők és tudósok már bizonyos nemzetközi levelezési és csereviszonyban állottak. A tudós Johannes Aventinus (1477—1534) »Annales Boiorum« című munkájában elmondja, hogy bizonyos Johann Wenger (a Joanne Vengioni Franco áll a latin szövegben) erdélyi orvostól kapott egy római érmet: IMP M JUL PHILIPPUS PROVINCIA DACIA felirattal, mely Gyulafehérvár mellett került elő (ibi apud Albam Juliam hic nummus inventus est).<sup>21)</sup> A régi Pannonia mellett tehát Dácia földje is bőségesen ontotta a régi érmekeket. János király kincseinek 1538-ban történt összeírásában három tétel alatt szerepelnek régiségek és régi pénzek: Item una pera vulgo vacsek, in qua sunt diversae antiquitates. Item in uno sacco sunt antiquae et in una parva pera, quarum summam ignoro, hoc est, antiquitates.<sup>22)</sup> Martinuzzi hagyatékában kerek 1000 Lysimachus-arany szerepel, ez különben csak egy kis része egy nagy erdélyi aranypénzleletnek, melyből Fráter György életén keresztül pénzt veretett.<sup>23)</sup> Lysimachus- és Gordianus-pénzek szerepelnek természetesen, portugálok és királyi aranyak stb. között Kováchoczy Farkas egyik 1590-ben írt levelében, mely a »marhácskámról és adósságomról való emlékezetet« tartalmazza.<sup>34)</sup> Tholdj István pedig Marothy Mihály, Nádasdy Ferenc fogarasi várkapitány lovagjának írt levelében kijelenti: »... az én ismeretlen asszonyomnak atyámfiaának egy néhány régi pénzt küldtem, az minemű pénzzel az régi pogány fejedelmek éltek erdélyben...«<sup>25)</sup> Pogány pénz (Heidnisch Pfennig) elnevezéssel említik rendszeren az antik érmekeket és pénzdarabokat. Ilyenek voltak Gergely deák kincsei között is, melyről Szinyér várának leltára 1559-ben mint ópénzekről emlékezik meg.<sup>26)</sup>

A leggazdagabb antik éremgyűjtemény Zsámboky János (Johannes Sambucus) birtokában lehetett, mely 1587-ben gazdag könyvtárával együtt Rudolf császár csodálatos gyűjteményébe olvadt bele és ma is a bécsi művészettörténeti múzeum éremgyűjteményének egyik legrégebbi része. A Faludi Géza által megtalált és közzétett, 1583-ból származó összeírásokban 127 bronzpénz részletezve van említve, közelebbi meghatározás nélkül még 50 bronz és 500 ezüst. Ezek közül sok ritkább medaillon és nagy bronz szerepel: Marcus Aurelius Orpheusa, Commodus iliumi bronz medaillonja, Pescenius Niger antiochiai bronzpénze, továbbá Hadrianus (legtöbbször, 12 darabbal fordul elő), Traianus, Elagabalus és Lucius Verus nagy bronzveretei. Az élénkebb érdeklődést igazolja egy pár fiktív, hibrid és hamis darab.<sup>27)</sup> Az éremgyűjtés általánosan elterjedt, majdnem kötelező fejedelmi divat lett, amit semmi sem bizonyíthat jobban, mint az a tény, hogy Rudolf császár nagy ellenfelének, Bocskay Istvánnak is volt éremgyűjteménye, melyben több korabeli medália mellett Lysimachus- és Marcus Curtius-aranyak is helyet foglaltak.<sup>28)</sup>

Párhuzamban a gyűjtési tevékenységgel halad az anyag tudományos feldolgozása, katalogizálása vagy legalább nyilvántartása. Hendrik (Hubert) Goltzius, a harlemi festő és rézmetsző, a németalföldi manierizmus feje nagyon kedvelte és kereste antikvárius beállítottságának és mű-

irányának forrásait elsősorban a régi érmek képében. A század közepe táján érmészeti érdeklődésből beutazta fél Európát és 227 városban összesen 976 éremgyűjteményt regisztrált. Magyar vagy Magyarországgal kapcsolatban álló gyűjtők közül említi Mária királynét, II. Lajos özvegyét, Schwendi Lázár felvidéki főkapitányt, Estei Hippolit bíbornokot, egy budai László nevű éremgyűjtőt Rómában és Johannes Sambucust Páduában. Az utóbbi 1552-ben bővített kiadást rendezett Hütlich Jánosnak 1524-ben megjelent érmészeti munkájából, 1563-ban pedig magának Hendrik Goltzius művének Ferdinánd császárnak ajánlott új kiadását mozdította elő. 1564-ben viszont megjelent Sambucus saját könyve, »Emblemata«, melynek legérdekesebb díszét a saját római érmei után készített metszetek alkották.<sup>29)</sup> Kimondottan Dáciában talált érmekkel foglalkoztak Wolfgangus Lazius, Stephanus Taurinus, Mesercius és Sigler. A dáciai emlékeknek és leleteknek egész monografiát szentelt Szamosközy István: *Acta lapidum vetustorum et nonnullarum in Dacia antiquitatum. Ad generosum et illustrem dominum Wolfgangum Kováchocium Regni Transsylvanie cancellarium summum* címén, mely 1593-ban Páduában jelent meg, manapság már unikum számba menő kiadásban. 1598-ban pedig újra kiadta Frankfurtban Laziusnak a Római köztársaság történetét tárgyaló munkájának függelékéül. Az utolsóelőtti (XI.) fejezet a görög, az utolsó (XII.) a római érmeiket tárgyalja.<sup>30)</sup> A Dáciában talált pénznemek közül elsősorban említi Nagy Sándor és Lysimachus vereteit, továbbá macedóniai Fülöp, Darius, Pergamus Hercules, Milo, Crotoniata, Semiramis, Cotiso, Cotyos és mások pénzeit. A fontos uralkodók kibocsátványainál pontosan említi az éremképeket, felsorolja a különféle típusokat és mindegyikről pontos leírást ad. Milo érmeinél említi a bikát, Nagy Sándornál a lovat, Cotisonál a szarvast, Pegasus királynál a Minotaurust és a szárnyas Victoriát, Lysimachusnál a repülő Pegasust, az ion pénzeknél a tehenet a szopós borjúval, Cotyos-nál a lovast stb. A XII. fejezetben tárgyalja a Dáciában lelt római pénzeket és felsorolja Scipio, Caesar, Antonius, Augustus, Titus, Domitianus, Vespasianus, Traianus (quoque nummi multiplices sunt), Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Commodus, Diocletianus, Gordianus, Constantius, Constantinus, Julia Agrippina, Lucina, Faustina stb. kibocsátványait. Az anyagismeretnek és szaktudományos erudíciónak olyan bőségével találkozunk Szamosközy első irodalmi adalékában, mely ugyan csakis az eddigi gyűjtőtevékenység, a közönség érdeklődése és az írott és szójhagyományok nyújtotta széles alapépítmény mellett képzelhető el, ami által azonban Szamosközy István nagy teljesítménye semmit sem veszít értékéből.

A fentiekben követni tudtuk a Zsigmond király alatti zsenge kezdettől az erdélyi fejedelmi udvarnál tapasztalható utórezgésekig az egész magyar reneszánszot és humanizmust kísérő, kétszázados érdeklődést a régi pénzek és érmek iránt, mely gyűjtőtevékenységben, történeti-elméleti tárgyalásban és önálló aktív alkotásban egyaránt megnyilvánult. Ez a folyamat a XV. század végén és a XVI. század elején Budán delelt. Aránylag széles hatásáról tanuskodik mozsarunk, melynek előállításánál a régi gótikus hagyományok és az antik érmeknek reneszánszszerű díszítő alkalmazása egybeolvadt. Ez magyar viszonylatban az első ismeretes eset, szép és tanul-

ságos sorozatnak a megindítója. Két-három évtizeddel későbbi időből való ennek az ízlésiránynak mind művészi, mind anyagi értékben sokkal magasabban álló emléke, Olmützi Ágoston arany ivócsészéje, melyet Genthon István a Tanulmányok III. kötetében tett közzé.<sup>31)</sup> A csésze készítője budai ötvösmester volt. Tulajdonosa és megrendelője, a Sodalitas Litteraria Danubiana tagja, Ulrich von Hutten és Celses Konrád barátja, királyi titkár, előbb prágai és boroszlói kanonok, majd olmützi és brünni prépost, három lustrumot (1497—1511) töltött II. Ulászló budai udvaránál. A színaranyból készült, alacsonytalpú edény belső falában 22 aranypé debateszt, illetve másolat. Reneszánsz ízlést és formai tudást árul el a közepén díszelgő nagyobb érem, gyümölcstartó puttóval. A három latin felirat közül az egyikben Genthon István egy eddig észre nem vett Vergilius idézetet ismert fel. »... az edény — így folytatja — tudatosan nyúl vissza a körülrajongott klasszikus ókorhoz, nemcsak befoglalt antik pénzeivel, hanem formájával is. Az ősi római fogadalmi csészét, a paterát utánozza, helyesebben a még régebbi görög omphalos-csészét, hiszen még a kiugró középrész, az omphalos is megtalálható benne.«<sup>32)</sup>

Ebben az esetben eredeti és utána öntött érmek és korabeli reneszánsz részek ugyanazon a darabon szerepelnek. A későbbi időkből származó emlékeken a nagyobb formakésziséggel és az előrehaladott technikai ügyességgel, a hazai medaillisztika kialakulásával az utóbbiak egyre kizárólagosabb szerephez jutnak. Az általános viszonyok ugyan nemigen kedveztek nagyobbigényű műtevékenységnek. A körmői pénzverdében kialakulóban volt ugyan az egyetlen magyarországi éremvésői gócpont, melynek vezető mesterei azonban az ország katsztrófális szétesése folytán sem iskolát teremtő befolyást nem tudtak gyakorolni, sem elegendő formai és szellemi hajtóerőt nem jelentettek. Különben is kivétel nélkül külföldiek voltak és a német reneszánsz-érem típusát és ízlését képviselték (Christof Fueszl, Lukasz Richter, Abraham Eisker, Joachim Elsholtz). Szinte kizárólagos témájuk a személyi emlékérem és a vallásos tárgyú medália.

Igy nem csodálkozhatunk, ha egy másik, díszesebb mozsáron a XVI. század közepéről már nem római pénzek lenyomatai szerepelnek, mint a budai példányon, hanem már az újabb, talán hazai termelést igazoló vallásos érmek. A poprádi múzeumban őrzött szép bronz mozsárra gondolunk, melynek a közepe felé szűkülő testét felváltva három érem és három növénylevél díszíti. Az egyik Krisztus feltámadását ábrázolja hasonló beállításban, mint Christof Fueszl három körmőcbányai érme.<sup>33)</sup> Az iglói vagy lőcsei harangöntők köréből származó mester a díszítő motívumokat, oroszlánfejeket, gyermekarcokat, növényi idomokat és nem utoljára az érmeiket kész példányban nyomhatta bele a mozsárnak valószínűleg viaszból készült negatív mintájába.<sup>34)</sup> Hasonló eljárást kell a budai példány esetében is feltételezni, melynek díszítése csak a fejmedaillonokra szorítkozik. A budai és a poprádi példány keletkezése között körülbelül fél évszázad telt el, mely azonban kivált az érmészet történetében a legizgalmasabb művészi aktivitás ideje volt. Míg a régebbi darabnál az edényfal tagozására és dekorációjára szolgáló medaillonok részben félreismerhetetlenül klasszikus római minták után készültek, illetve egyenesen azok után-



28. Gótikus bronzmoszár, elülső oldaláról nézve.



29. Gótikus bronzmoszár. Oldalnézet.



öntései, addig az éremmotívumok a későbbinél egykorú darabok segítségével kerültek a tárgyra. Hasonlóak a század közepe táján itthon vagy külföldön készülve minden bizonnyal tekintélyes számban állhattak rendelkezésre, de már ábrázolási tárgyuknál fogva sem antik érmeek utánzásai. A magyar bronzöntő-technika eme két szerény emléke közvetve az éremverés iránti magyar érdeklődésnek egész esztétikáját és fejlődés-tanát adja ebben a sorsdöntő korszakban. De ez az éremtörténet bizonyos tekintetben az általános formatörténet vonalát is jelzi. A poprádi darabon nem kevesebb mint három formavilág érintkezik egymással. A gótikus hatos osztás megmaradt, de a bordákat nagyon gazdag növényornamentika, reneszánszidomok és alakos elemek helyettesítik. Túlfűtöttsége már a sajátos felvidéki és erdélyi barokk előhírnöke, mely a tulajdonképeni érintetlenül maradt reneszánszszerű adalékok egyszerű halmozásából állott elő.

E kettős érdeklődés az antik és a vallásos tárgyú éremmotívumok iránt az egész magyar későreneszánszon át követhető a XVI. század végéig, de továbbra is; természetesen csak ott, ahol a török dúlások és megszállások idején, bizonyos korlátolt értelemben önálló termelésről lehetett szó, tehát elsősorban a Felvidéken és Erdélyben. Megemlíjtjük azt az 1541-ből származó erdélyi serleget, mely az 1931-ben az Iparművészeti Múzeumban rendezett Erdélyi Kiállítás alkalmával volt látható. Fődíszje szép Krisztus-érem volt. Későbből, a század végéről származik a besztercebányai ágostai hitvallású evangélikus templom fedeles kupája, melynek fenekében és fedelének belsejében egy-egy öntött és aranyozott ezüstérem van belefoglalva.<sup>35)</sup> Az utóbbi az előlapon a Remény (Spes), a hátlapon a Szeretet (Caritas) ábrázolásával a nürnbergi Peter Flötner egyik lefaragott karimájú ólom-érme, míg a fedelet díszítő példány Lótót és leányait gazdag tájkép-háttér előtt mutatja, szintén Flötner modorára emlékeztető kivitelben. Az erre a Flötner-éremre való figyelmeztetést több fontos egyéb útmutatással együtt Huszár Lajos barátomnak köszönhetem. Megint római arcképmédailonokkal rokon egy Borsod megyében talált ugyanazon századi ezüstpohár díszítése, mely lendületes indarendszerbe komponálva egy fedetlen fejű és egy sisakos római harcost és egy diadémós női fejet mutat finoman vésett technikában. (Nemzeti Múzeum lelt. sz. 21/913.)

A század legvégéről ismét tanulságos adataink vannak, mégpedig újból Bocskay Istvánnal kapcsolatban, kinek éremgyűjteményéről fentebb már szólottunk. A régi Dácia területén oly gyakori Lysimachos-veretek mint ruhadíszek fordulnak elő a fejedelmek valószínűleg sajátkezűleg vezetett leltárában. Egy ízben szerepel többek között 23 Lysimachos-arannyal kirakott aranyöv, más feljegyzés pedig 13 hasonló aranyba foglalt veretről szól, »ki megmaradt zegeni Idveosült feleségem zoknajatull.«<sup>36)</sup>

A klasszikus világ formai öröksége, melyet legközvetlenebbül, legkényelmesebben és úgyszólván megszakítás nélkül az érmeek, gemmák, kámeák közvetítenek, az egész későbbi európai művészettörténet számára mindig készenlétben levő erőtartalékot jelentett, mely a tökéletes tudatos-ság síkján és a vegetatív burjánzásokban egyszerre is érvényesülhetett.

A kiindulópontul szolgáló budai mozsár esetében külön kell aláhúzni, hogy ezek az esztétikai kívánalmak és történeti érdeklődésből született igények még az ilyen házi használatra készült tárgyakon úgyszólván önszántukból, az ipari termelés anyaföldjéből törnek fel. A kor műveltségének és ízlésének magaslatán mozgó megrendelők határozott kívánságai és az erre berendezkedő iskolázott kivitelezők teljesítményei mellett az ilyen ipari termékekben tapasztalható megjelenési formák különösen alkalmasak arra, hogy a műveltség- és ízléscseréknek egyébként még egészen a gótikus hagyományokból alkotó széles rétegeket is érintő hatását igazolják. Sőt éppen ezek az igénytelennek látszó esetek bizonyos szemszögből a fejlődés legkövetkezetesebb vonalát jelzik.

*Horváth Henrik*

- 1) Horváth Henrik, A budai pénzverde művészettörténete a késői középkorban. Numizmatikai Közöny XXX—XXXI. 1931—32. Különlenyomatban is.
- 2) Bezold, Fr. v., Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus. Bonn und Leipzig 1922.
- 3) Falke, J. v., Geschichte des deutschen Kunstgewerbes. Berlin 1888.
- 4) Creuzer, F., Zur Gemmenkunde Antike geschnittene Steine vom Grabmal der Heiligen Elisabeth zum Marburg. Leipzig. 1834.
- 5) Hamann, R. u. Kohlhausen H., Der Schrein der Heiligen Elisabeth zu Marburg. 1922.
- 6) Schlosser, J. v., Die Entwicklung der Medaille. Praeludien. Berlin, 1927. 50. l.
- 7) Guiffrey, Les médaillons des Carrare. Revue numismatique 1891. 18. l.
- 8) Schlosser J. v. i. h. 56. l.
- 9) L. Hiebaum Gerta, Gemmensiegel und andere in Steinschnitt hergestellte Siegel des Mittelalters. Graz—Wien—Leipzig 1931.
- 10) Bossert, H. Th. Geschichte des Kunstgewerbes. Bd. IV. 232. l.
- 11) Ráth György, Az iparművészet könyve I. 70. l.
- 12) Horváth Henrik, Zsigmond király és kora. Budapest, 1937. 98., 109. l.
- 13) Horváth Henrik, Pannoniai antik elemek továbbélése románkori épületplasztikánkban. Pécs, 1934...
- 14) Ráth György, Az iparművészet könyve. I. 66. l.
- 15) Huszár L.,—Prokopius B., Medailloen- und Plakettenkunst in Ungarn. Budapest, 1932. 35. l.
- 16) Huszár—Procopius, i. h. 551. I. tábla. 14. k.
- 17) Alföldi András barátom szíves figyelmeztetése.
- 18) Balogh Jolán, Mantegna magyar vonatkozású portréi. Századok LIX—LX. évf. 1925—1926. 234—263. l.
- 19) Berzeviczy Albert, Beatrix királyné. Budapest, 1908. 313. l.
- 20) Balogh Jolán, Adatok Miláno és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez. Budapest, 1928. 39. l.
- 21) Leidinger, Georg : Johannes Aventinus und die Münzkunde. Mitteilungen der bayrischen numismatischen Gesellschaft. XLVII. 1929. 7. — Leidinger Alba Julia-t helytelenül Székesfehérvárral, azaz Stulweissenburggal cseréli össze.
- 22) Ifj. Kemény Lajos, Művelődéstörténeti adatok János király kincseinek és ruháinak összeírásában. Történelmi Tár, 1888. 566. l.
- 23) Roschach, M. : Essai sur les monnaies de Transilvanie. 30. I.
- 24) Szadeczky Lajos, Kováchóczy Parkas levelei. Történelmi Tár, 1893. 41. l.
- 25) br. Radvánszky Béla: Történeti levelek a Héderváry levéltárból 1581—1612. Történelmi tár, 1879. 30. l.
- 26) Szabó Károly : Szinyér vára levéltára 1559-ből. Történelmi Tár, 1878. 664. l.

- <sup>27)</sup> Faludy Géza, Sámbocki János éremgyűjteménye. Numizmatikai Közlöny, XXXII—XXXIII. 1933—1934. 89. l.
- <sup>28)</sup> Szabó Károly, Bocskay István erdélyi fejedelem kincseinek összeírása. Történelmi Tár, 1878. 146. l.
- <sup>29)</sup> Ráth György: Az iparművészet könyve, I. köt. 73. l.
- <sup>30)</sup> Szilágyi Sándor: Szamosközi István történeti maradványai. Monumenta Hungariae Historica. Első köt. XVI. l.
- <sup>31)</sup> Genthon István: Egy budai humanista aranycsészéje. Tanulmányok Budapest Multjából. III. 1934. 141. l.
- <sup>32)</sup> Genthon István i. h. 142. l.
- <sup>33)</sup> Huszár L. és Procopius B. i. h.
- <sup>34)</sup> Mihalik J., A poprádi Múzeum bronz mozsara. Arch. Ért. új folyam. XXV. 1905. 51. l.
- <sup>35)</sup> Divald Kornél: Régi ötvösművek a besztercebányai ág. hitv. ev. templomban. Arch. Ért. XXX. 1910. 10q.
- <sup>36)</sup> Szabó Károly: Tört. Tár. 1878. 147., 152.