

RÉGÉSZETI DOLGOZATOK

AZ EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
RÉGÉSZETI INTÉZETÉBŐL

10

DISSERTATIONES ARCHAEOLOGICÆ

EX INSTITUTO ARCHAEOLOGICO
UNIVERSITATIS DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATA

BUDAPEST 1969

MIHALIK SÁNDOR: HANN SEBESTYÉN ÖTVÖS /1645-1713/ CIMŰ
AKADÉMIAI DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉNEK BIRÁLATA

Mihalik Sándor annak a nagy művészettörténész nemzedéknek utóda, amely a századvégén és a század első évtizedeiben valósággal a semmiből teremtette meg a magyar művészet- és iparművészet történetét. Hivatását családi hagyományként örökölte. A nagy uttörők első nemzedéke: Ipolyi, Henszlmann, Pulszky, Hampel, Radisics, Czobor, Nagy Géza, Mihalik József, majd őket követte a második nemzedék, amelyből Gerevich Tibor, Csányi Károly, Supka Géza, Varju Elemér, Kőszeghy Elemér és mások emlékezete maradt becses nekünk, majd a harmadik nemzedék már Mihalik Sándor, Genthon István nemzedéke, s őket egy-két évtized távolából már a miénk követi.

Mihalik Sándor kutatói egyénisége a 20-as években édesapja közelében alakult, majd Gerevich Tibor iskolájában gazdagodott. Az Iparművészeti Múzeum, a kassai múzeum, majd a Nemzeti Múzeum élén, sok-sok külföldi tanulmányuttal tarsolyában páratlanul árnyalt ítéletű kutatóvá fejlődött. Ha valakinek tudására és tapasztalatára azt mondhatjuk, hogy nélkülözhetetlen, akkor az ötvöstörténet, iparművészettörténet területén ez Mihalik Sándor. Fiatal korában kialakult érdeklődése szünet nélkül sarkalta a magyar iparművészet új s újabb területeinek feldolgozására. Alig lehetne dönteni abban, hogy vajjon az ötvösség, vagy kerámia volna-e működésének fő területe; de a butor-történetben éppenugy otthonos mint a textiliákban, vagy az otthon művészetében stb. Az

elődöktől kapott örökséget ápolja és gyarapítja s ennek a munkájának jegyében kell figyelniünk azt a monumentális művet is, amely most előttünk fekszik.

Ezt a munkát, ma, magyar nyelvterületen ilyen átfogó tudással, iskolázott szemmel, s szinte objektív értékig finomodott izléssel Mihalik Sándoron kívül senki sem tudta volna, még megközelítőleg sem, megírni. A régi iskola művészettörténeti szempontjait páratlan bravurral egyesíti a történeti források megszólaltatásával s eként sikerül neki Hann Sebestyénnek, a sokat kutatott ötvösmesternek életutját és életművét rekonstruálnia. Munkájának értéke és érvényessége messze túlmutat szűkebb hazánk határain. Egyrészt mert Hann Sebestyén maga is dolgozott például a román fejedelemségek megrendelőinek, másrészt pedig mert nagy becsben tartott művei szerteszét szóródtak Európa muzeumaiba, ehhez járul még, hogy az a stílus, amelyiknek egyik nagyértékű művelője volt: európai stílus. Minden ország kutatóját érdekelheti tehát az Erdélybe szakadt szepességi ötvösmester életműve. Nem kétséges, hogy e munka idegen-nyelvű közlése széleskörű nemzetközi érdeklődést, - s nem kételkedünk abban, hogy - elismerést hoz szerzőjének.

Egy pillanatig sem tagadjuk, a kézirat tanulmányozása közben, magunk is megilletődéssel néztük azt a hatalmas apparátust, páratlanul sokrétű tudást, amely Mihalik Sándort gazdag eredményekhez segítette. Ám éppen ez a nagy igény kötelezett minket is arra, hogy a magunk kutatási területének tapasztalataival mérjük le a módszert és az eredményt. Bár magunk nem kutattuk a XVII.-XVIII. század fordulóját, mégis a népvándorlaskor és a magyar középkor ötvösségtörténetének, s korunk művészetének kutatása és ismerete szempontokkal gazdagíthatja ezt a vitát, gondolatokat ébreszthet.

Jelentésemet két részre bontom: az elsőben tömör áttekintést adok Mihalik Sándor előttünk lévő opusáról, a másodikban pedig módszertani megfigyeléseimet fűzöm az olvasottakhoz.

x

Nézzük először is a mű felépítését, egészének logikáját. Bevezetésként számadást kapunk arról a hagyományról, amelybe Hann Sebestyén belenőtt. Ezt egyrészt szülőföldjén, másrészt szerte Európában követi nyomon a szerző. Ám ez a figyelem itt nem terjed ki ötvösünk egész munkásságára, hanem csupán domboritott, alakos kompozícióira s ezt kutatja további három fejezeten keresztül is. Egy pillanatra meg kell állnunk ennél a felosztásnál. Mihalik Sándor tanulmányából ugyanis kitűnik - s ennek Mihalik több elődje is hangot adott, - hogy Hann Sebestyén nem volt önálló komponáló tehetség, hanem domborműveit metszetek után - néha elég szolgálai! - készítette, igaz: nagy ötvöstudással. Ám kérdés, hogyha ez így van, és erényei elsősorban az ötvösmű egészének, megjelenésének és ornamentális tagozásának szépségében rejlenek, nem lett volna-e helyesebb ez utóbbiakkal kezdeni, azokkal, amelyek most a könyv második részébe kerültek. Ugy érezzük, hogy a domborművek előrevételében mintha kissé az a hagyomány ütne át, hogy a figurális ábrázolás, a képzőművészeti fogalmazás mindenképpen értékesebb az ornamentális mintaépítésnél. Művészettörténeti örökség üt tehát át a diszsertáció szerkezetének, felépítésének tervében. Ne legyünk azonban igaztalanok: éppen Mihalik Sándor mutatott rá arra, hogy a nagyvirágos-leveles kompozíciók, amelyek annyira jellemzők Hann Sebestyén munkáira, ugyancsak a legnagyobb mértékben nemzetköziak, illetőleg nyugateurópaiak. Eként eredetiségük, alig nagyobb, mint az alakos domborműveké. Ennek

ellenére, úgy érzem, nem ártott volna a "szobrász" Hann Sebestyént második helyre utalni az ötvössel szemben.

A fejezetekbe sorolt részletelemzéseket követi az életmű, az oeuvre-katalogus, amelyben sok új és váratlan meghatározással teszi teljessé Erdély e jelentős ötvösének munkásságát. Csak helyeselni tudjuk, hogy a tudománytörténeti fejezetet Mihalik Sándor szinte csak függelékként csatolta, hiszen ő munkáját elsősorban nem az irodalomra alapozta, hanem a művek eredetiben való tanulmányozására. A közölt jegyzetek és a teljesség igényével készült irodalom-jegyzék külön értéke a műnek és nagy nyeresége szegényes művészettörténeti bibliographiáknak.

Ennyit a felépítés logikájáról, most pedig menjünk fejezetről-fejezetre.

Hann Sebestyén 1644-45-ben született Lőcsén és 1675-ben kezdte meg nagyszebeni működését. Neveltetését, az egész életre szóló fiatalkori benyomásait, tapasztalatait nyilván szülővárosában szerezte meg, mert Mihalik Sándornak sikerült bebizonyítania, hogy munkásságában sem technikailag, sem művészileg nem találunk olyan vonásokat, amelyeket idehaza nem szerezhetett meg, amelyek miatt tehát külföldi tanulmányutra kellene gondolnunk. Sajnos lőcsei éveiről semmit sem tudhatunk, mert Lőcsét 1747-ben tűzvész pusztította s benne elpusztultak az ötvöscéh jegyzőkönyvei is.

Mielőtt megismernők nagyszebeni működését a szerző nagyméretű képet fest Hann Sebestyén hazai, erdélyi elődeiről. Ez az összegezés, Hann Sebestyén művészete háttérének páratlan gazdagságu rajza s egymagában is jelentős nyeresége ötvöstörténetünknek. A szemle alapján kiderül, hogy Hann Sebestyén életművének minden mozzanata már készülődik, vagy éppenséggel készen van. Ezeknek szintézise Hann Sebestyén

igazi nagy érdeme. Ebben a monumentális fejezetben Mihalik Sándor voltaképpen az édesapja által megkezdett munkát folytatja és fejezi be. Mihalik itt igen finom stiluskritikai megfigyelésekkel vizsgálja, hogy az akkori mesterek közül ki a milyen mértékben volt, vagy lehetett hatással Hann Sebestyén kialakulására.

Ezek után kerül sor az alakos domborműveknek az egykoru európai ötvösművészetben betöltött szerepére. Ez a fejezet egyuttal bevezetése Hann Sebestyén alakos domborművei bemutatásának és elemzésének. Mihalik nagy érdeme, hogy szélesre tárta az összehasonlító módszer lehetőségeit, mert előtte megelégedtek azzal, hogy Augsбургot tették meg mértéknek és példának. Ebben nyilván szerepet játszott az a felirat is, amelyet utólag véstek bele Frank Bálint, szász gróf, nagyszzebeni királybíró 1697-ben készült díszkupájának talpa-peremébe: "Heermannstadt ist durch der Kunst dieses meister Augspurg worden. Lebe lang Sebastian Hann In Werther Menschenorden". Ám Mihalik a német, flamand és holland, angol, svájci, spanyol emlékek elemzése és Hann külföldi elődeinek és kortársainak vizsgálatával kimutatja, hogy mesterünk egyike a sok hasonló stilusban dolgozó ötvösnek s kinek ő került igézetébe, kire meg ő hatott. Ezzel megalapozta Hann Sebestyén művészetének európai szemléletét /látjuk majd, hogy ugyanerre az eredményre jut az ornamentika elemzésénél is: Hann nem provinciális mester, hanem egyike az európai rangu ötvösmestereknek, akikkel tudása, izlése, tanultsága is közös/.

Ezek után lát hozzá a szerző e tudás, izlés és tanultság vizsgálatához és elsőnek - mint már említettük - történeti kompozícióit, pontosabban szólván másolt domborműveit vizsgálja. Itt a csoportosítást az ábrázolt jelenségek történeti időrendjébe szedi s elsőként az antik monda,

hitrege és történelem világából vett kompozíciókat tárgyalja. Hann Sebestyén egyik kedveltebb jelenete, amelyet nyolc művén ismételt meg, Sesostris /II.Ramses/ diadalmenete volt. Ennek mintáit - mint annyi másét - Mattheus Merian frankfurti rézmetszőnek Johann Ludwig Gottfrid történeti krónikájának diszítésére készített metszeteiben találjuk meg. Az ábrázolás nem öncélú, mert a diadalmenet egyik királyi foglya a győztes kocsijának kerekére néz és a sors kerekének forgandóságára utal. Mihalik részletesen elemzi a nyolc művön látható változatokat. Ezek azt mutatják, hogy Hann Sebestyén nem volt szolgai másoló, hanem ahol az adott felület, vagy más adottságok változtatást követeltek, ott merészen öszszevonta a jeleneteket, a kompozíció ritmusát hozzáillesztette a rendelkezésre álló képmezőhöz. A művészettörténetileg igen élesen észrevett változatosságon tulmenően szeretném felhívni a figyelmet valamire, amit röviden majd a második részben érintek: nem esik szó Hann Sebestyén rajzi iskolázottságáról, illetőleg az ötvösinasok kikövetkeztethető nevelési módjáról.

Hann ugyancsak Merian metszeteit használja fel a Herakles monda domborműveihez, akárcsak Aeneas kimentti Anchisést az égő Trojából című kompozíciójához, Tullia szörnyettétéhez, Marcus Curtius önfeláldozásához és még több más antik jelenethez.

Ugy látszik, hogy eredeti Hann Sebestyén kompozíció után hiába kutatunk, csak idő kérdése, hogy a még nem tisztázott minták előkerüljenek. Jól ismerjük például, hogy az Esterházy gyömbértartót diszitó erény-alakok Peter Flötner plakettjeit másolják, de nem is közvetlenül, hanem ki tudja már hányadik kézen jutottak el a minták Hann-hoz. Ismét más alkalommal, a rhinocerosnak szépen sikerült vörös-

réz domborításán Albrecht Dürer egyik rajzának másolatát ismerhetjük fel. Természet után készült munkáját csak nagy pártfogójának Frank Bálintnak 3-4 portréján tanulmányozhatjuk. A magunk részéről - mint később erre sort kerítünk - még ezt a művet is másoltnak véljük.

Folytassuk Hann domborművi munkáinak áttekintését Mihalik Sándor vezetésével. Nem mindegyik ótestamentumi jelenet forrását ismerjük, de például Dávid és Bethsábé történetét megintcsak egy Merian metszetről másolta át többkevesebb szabadsággal, akárcsak Sába királynőjének Bölcs Salamonnál tett látogatását. Ez utóbbinál Mihalik Sándor hosszan és sikeresen elemezi a változtatásokat s ebből von le következtetéseket Hann Sebestyén jellemzésére /a jelenetbe Hann ismét belekomponálja Frank királybíró alakját portrészzerűen/. Bölcs Salamon ítéletének domborművével kapcsolatban is kiemeli a szerző, hogy /107.o./: "A lélekölő sablonos ismétlések helyett bizonyos változtatásokat, átcsoportosításokat végzett... de... domborművének alapkompozíciója és fő lényege mégis a kiindulópont: Matthaeus Merian rézmetszete maradt." Külön szeretném kiemelni ebben az értekezésben, hogy írója meg tudja őrizni ítéletének pártatlanságát és nem esik az arányok és értékelés torzításának hibájába, tárgyának szeretete következtében.

A bibliai képek, az újszövetségi jelenetek is Meriannak az 1630-ban kiadott Luther bibliájából valók. Jézus életéből vett jelenetek és az evangelisták ábrázolásai kerülnek kupákon és keresztelő tálakon felhasználásra.

Mindezek után különleges érdeklődéssel kezdtük tanulmányozni a könyvnek azt a fejezetét, amely címében Hann Sebestyén művészetének és mesterségbeli tudásának elemző bemutatását igéri. Bár ez a fejezet igen gazdag anyagban, de

eredeti célkitűzését nem valósítja meg következetesen. Ennek oka, hogy Mihalik Sándor természetesen veszi, hogy az olvasó is éppen olyan tüzetesen járatos az ötvöstechnikában, mint ő. Ezért néha csak egy-egy odavetett félmondattal sikerlik át nehéz művészeti és technikai kérdéseken. Elragadja őt az ikonográfia kiaknázásának gazdag lehetősége, és a forrásul szolgáló rézmetszetek történetének nyomozása. Menti Hann Sebestyénnek néha szinte szolgálai utánezatait azzal, hogy ez abban a korban az ötvösmestereknel szokott volt, szinte-hogy kötelező. Mihalik Sándor nem is ebben véli megtalálni Hann Sebestyén "alkotói" alkatát, hanem inkább abban, hogy a jeleneteket mélyértelmű szimbolikával válogatta össze. Ennek bizonyosságául ismét sorra veszi a felhasznált történeteket. Az egyik az igazságosságot, a másik a sors csapásaival szembeni keménységet, a hősiességet, a szülők szeretetét stb. példázza. Mindez érdekes és meggyőző, de - szerintem - nem bizonyos, hogy Hann Sebestyén egyéni leleménye, hanem inkább a megrendelő, vagy legjobb esetben a megrendelővel való közös ötlet számlájára irandó. Eként talán inkább nem is annyira reá, hanem a korra vallanak ezeknek az allegorikus témáknak a kor eseménytörténetével - pl. a török kiverésével - való kapcsolatai. Ennél a pontnál bontakozik ki Mihalik Sándornak Hann Sebestyén nagysága iránti elfogultsága. Idézem néhány mondatát: "Hann Sebestyénben a művészség és művészet vad fanatizmusa, emberszeretete, vallási eszme, hazaszeretet társul. Munkássága és tevékenysége némileg azokhoz a protestáns prédikátorok szerepéhez hasonlít, akik a hit ápolása mellett nemcsak korszerű tartalmat adtak imádságaiknak, hanem fontos szerepet játszottak a hazafiság eszméinek kidolgozásában, fenntartásában." Szép, költői értékelés, de igazi alapját az képezné, hogy az allegorikus utalások Hann leleményei, ezt pedig - sajnos - nem tudjuk bizo-

nyítani. A korábbi és az egykoru gyakorlat szerint a megrendelők ebben legalább olyan nagy, ha nem jóval nagyobb szerepet játszottak mint az ötvösök. Példát erre éppen Hann működéséből is idézhetünk Mihalik Sándor nyomán /121.o./, amikor is megírja, hogy Frank Bálint királybíró az általa rendelt két kupa didaktikus, moralizáló jellegű feliratát megadta az ötvösnek!

Kitűnő fejtegetések követik ezt a fejezetet, amelyekben Hann stílusának kialakulásában kimutatja az elefántcsontból faragott kupák domborműveinek hatását. Kissé színtelennek tartjuk a Hann "trébelő művészeté"-ről írottakat. Nem érezzük itt elégnek Mihalik ama megállapítását, hogy "...alig érdemes firtatni, milyen volt a munkamenete, hiszen műveiről világosan leolvasható, hogy minden lényeges újítás nélkül hagyományosan alkalmazta, nem módosította az ősi, örökölt folyamatokat és technikai eljárásokat..." /126.o./. E jelentés második részében igyekszünk rámutatni arra, hogy e téren még sok a kiaknázatlan lehetőség, amelyek például olyan kérdéseknél is döntőek lehetnek, hogy egy-egy bélyegzetlen művet a mesternek, a műhelynek, vagy éppenséggel másnak tulajdonítsunk. Annak vizsgálata is a jövőendő kutatás számára maradt, hogy miként tudta a lemezből kitűremlő, néha a kerekoszobor szabadságát elérő formákat kidomborítani: nyilvánvalóan kellett forrasztással élnie s éppen ezért elengedhetetlen lenne a tárgyak szétszedése, a hátlapok vizsgálata.

Semmit sem lehetne hozzá tenni Mihalik Sándornak azokhoz a megállapításaihoz, amelyekkel voltaképpen Hann értékelését megalapozza. Ime: "Kitűnően ismerte fel annak törvényszerűségeit, hogy az ötvösműveken alkalmazott növényi elemek, madarak, puttok, gyermekek és más élőlények öncélu

alkalmazása és dekorációja helyett a struktív tagok kapcsolatát kell hangsúlyozni, illetőleg kiemelniök." "Az általánosan elfogadott formák mellett valami egyénit, lokálist, talán nemzeti karakterisztikumot akart létrehozni" /142.o./, "Az erdélyi késői, posztreneszánsz művészet a barokk dekoratív bőséges beütéseivel jelentkezik művein... természetüknek ható, de lényegében már diszitőelemekké absztrahált növényi, nagyvirágos és nagyleveles diszek mellett, vagy között, szárnyas géniuszfők, maszkeronok, oroszlánfők, kerubokká változott puttok jelennek meg..."

Az utóbb említett nagyvirágos-leveles diszeknek nagy fejezetet szentel Mihalik Sándor és kimutatja, hogy ez korjelenség, amelynek kiindulási pontján a holland tulipánláz áll. Megvan ez a diszítés európaszerte, de emellett Erdélyben igen lényeges elemmel ötvöződik: a keleti művészettel. Ez nemcsak Velencében hatott, hanem nálunk is. Nálunk tehát hazai előzmény egyesült az általános európaival és sejthető, hogy Mihalik ebben látja Hann Sebestyén nemzeti törekvéseinek jellemzőjét. Annál is inkább, mert - Mihalik is említi - ez a stílus nem maradt meg az ötvösműveken, hanem megjelent az asztalosok, festők művészetében is. A kolozsvári képirók céhlevele 1653-ban említi, hogy megengedték, hogy: "az magok szokása szerint fára, deszkára virágokkal cifrázzanak."

Nálunk - amint Balogh Jolán kimutatta - az erdélyi reneszánsznak a népművészetben való lecsapódása mind a mai napig megőrizte a nagyvirágos stílus emlékeit. Ugy véljük, hogy Mihalik Sándor itt a kérdés legmélyéig hatolt, amikor Hann Sebestyén stílusának olyan hangulati elemeit mutatta ki, amelyek e stílus nemzetközi volta mellett is csak fejedelmeink Erdélyében alakulhattak ki. Igen szép és meggyőző párhuzamként idézi ehhez a kérdéshez Bethlen Miklós kastélyát. Itt-

ott még a nálunk hosszan élő gotika távoli formái is áthatnak Erdély sajátos művészetében. Ezzel az ötvözött stílussal formálta meg Hann Sebestyén a görögkeleti egyház megrendelésére készült és ikonográfiájában természetesen Bizánchoz kapcsolódó néhány műnek ornamentális részleteit is, páratlanul szép szintézist alkotva az európai és bizánci világ között. Mihalik Sándor külön fejezetet szentel Hann Sebestyén és az orthodox egyház ötvössége közötti kapcsolatnak.

Amint e rövid áttekintésből is látszik Mihalik Sándor figyelmét a legapróbb mozzanat sem kerülte el, amit Hann Sebestyén sok alkotóelemből ötvözött művészete stíluskérdéseiben fel tudott használni. Ez a mű egész eddigi munkásságának szintézise. Nem lehetett volna megírni anélkül a sok aprólékos részletmunka nélkül, amelyet Mihalik Sándornak köszönhetünk. Különösen megmutatkozik csiszolt ítéleteinek biztonsága az Oeuvre-katalogusban /204-271.o./, és az ezt követő jellemzésben, tudománytörténeti rekonstrukciókban. De a jegyzetek közül is igen sok, lényegbevágó kérdés szinte tanulmányszerű kifejtését hozza.

Mindezeket figyelembevéve most talán nem hat már pusztá udvariasságnak bevezetőmnek az a mondata, hogy: "Egy pillanatig sem tagadjuk, a kézirat tanulmányozása közben, magunk is megilletődéssel néztük azt a hatalmas apparátust, páratlanul sokrétű tudást, amely Mihalik Sándort gazdag eredményekhez segítette."

- . -

Most, hogy végig követtük Mihalik Sándor nagy művét, szinte önkénytelenül vetődik fel a kérdés: vajjon mivel lehetne több ez a munka, vajjon van-e elhanyagolt, vagy csak éppen futólag érintett kérdés, amelynek figyelembevételével

még teljesebb képet tudnánk rajzolni Hann Sebestyénről. Ugy látom van néhány olyan mozzanat, amelynek kiaknázása még megszilárdíthatja Mihalik Sándor eredményeit. Nézzünk ezek közül néhányat.

Hann Sebestyén 1645-1713-ig élt, részben a Felvidéken, nagyrészt azonban Erdélyben, Szebenben. Lapozzuk fel köztörténetünket, mi minden történt ez alatt az idő alatt. Csak néhány dátum Hann Sebestyén felnőtt korának idejéből: 1671 Nádasdy, Zrinyi, Frangepán kivégzése, 1673 a Porta nem türi Erdély és Magyarország egyesítését, 1676 de Ruyter admirális kiszabadítja a gályarab lelkeseket, 1682 Thököly Felső-Magyarország királya, 1686 Buda visszavétele, Délmagyarország felszabadítása, 1690 Apafi halála, 1703 Rákóczi szabadságharca, 1711 a szatmári béke. Csak a leglényegesebb köztörténeti mozzanatokot ragadtuk ki, s ezek közül is messze kiemelkedik a török kiűzése, és Rákóczi szabadságharca. Kérdés, vajjon ez a viharos félszáz esztendő hagyott-e nyomot az ötvösségben s ezen belül Hann Sebestyén munkásságában. Az allegorikus témáknál Mihalik már utalt a török kiűzésének visszhangjára. Persze az ilyen kérdésekre nem egyszerű felelni. Megesik - elég gyakran - hogy például az ötvösség éppen a legviharosabb időkben, a legnagyobb változások alatt virágzik fel s őrzi közben régi hagyományait. Mégis úgy látjuk, hogyha nem is pontosan egyik vagy másik eseménynek, de a kor egészének igen is megvan a lenyomata a XVII.-XVIII. századi iparművészetben és az ötvösségben, nálunk éppen úgy mint Európaszerte. Az egyik vetület talán az lehetne, hogy nálunk az ötvösművek nagy tömegében egyre inkább eltűnőben van a dus szinskála /főként a zománc sokfajta szépsége/ s helyette teret hódít a dombormű /mint például Hann Sebestyénnél is, aki igen ritkán él a zománccal/. Kérdeznivaló, hogy ennek a tisztán művészeti jelenségnek miféle kapcsolata lehet a kor-

ral? Ugy látom, hogy ez a kapcsolat többszintű. Először is a főuri osztály mindennapjából eltűnőben van a keleties, jelen esetben a törökös izlés, a sokszínűség /ez nemesi osztályunknál, és népünknel marad fenn sokáig!/: ezzel egyidőben a tiszta ornamentika rovására teret hódít az ábrázoló-művészet, a dombormű világi és egyházi műveken egyaránt. Az aprólékos mintákkal szemben az élet minden területén hódítanak a nagy minták. Ugy látjuk, hogy mindezek mögött a látzólag művészettörténeti stiluskérdések mögött a kor történelme dolgozik. Az előbb sejtettük a törökös jellegű színeség háttérbeszorulását s helyette a bécsi, nyugati jelenségek erősödését, főként arisztokráciánknál. Nem kell itt sokáig keresgélni az eseménytörténet felé vezető szálakat. Ugyanez az oka az ornamentika rovására előtérbe kerülő ábrázoló-művészetnek is. Itt a magyar díszítőhagyomány és a bécsi, nyugati igény ütközik össze, bonyolult társadalmi-művészeti képleteken keresztül. Az aprólékos minták - aprólékos munkájuk sok pénzbe került! - eltűnése és a nagyméretűek elterjedése nyilván a városi polgári, kereskedő réteg megerősödését jelenti: Európaszerte a szerényebb-vagyoniak díszítőizlése kap lábra. Képzeljük csak el egy 5x5 cm²-ös felület megdolgozását például erdélyi zománccal /többnapos munka, jelentős kiadás/, s ugyanazt nagymustrás domborítással /egy-két órás munka, semmiféle más anyag nem kell hozzá/, hogy láthassuk gondolatunk mire céloz. Hann Sebestyén ebben a tekintetben - mint ahogyan egyebekben is - a tehetősebb polgárság művésze! Ez a réteg nem igényelte az eredetit, hanem színtehogy jobban élvezte a már ismertet. Talán itt van a gyökere annak, hogy Hann Sebestyén néha igen gyatra másolatai is kielégítik a megrendelőt! Ez a réteg az ábrázolásban elsősorban az irodalmit, a jelképeket értékelte és nem a megcsinálás, a kompozíció eredeti voltát. Ennek a rétegnek la-

kásában, környezetében minden csupa "nagy mintás" volt. Az ekkori kerámia, épenugy mint a brokátok és textiliák, szőttek, szőnyegek, varrottasok, urihimzések, a falakon függő tulipános, virágos csendéletek, mind mind ugyanazt idézték a nagyjából még méretarányokban is, mint amit a kupák, tálak ötvösdiszei. De még a falfestészet növényi díszje is ilyen mintákban tenyésztett, akár csak a templomi padok, ládák, mennyezetképek, vagy akár a miseruhák domboru himzése. Ebbe a környezetbe, ebbe a jellegzetesen polgári hangulatba illik bele az a mintakincs, amely Európában divatbajött, s ami Hann Sebestyén munkáira is olyannyira jellemző.

Hann Sebestyén munkái tehát a közös, európai stílus erdélyi változatát képviselik. Ebben Hann nem áll egymagában - ezt éppen Mihalik Sándor mutatta meg ragyogóan - s ez megnehezíti munkái szerzőségének megállapítását, amennyiben nincsen beleütve az SH mesterjegy. A következőkben néhány lehetőséget villantunk fel arra, hogy ilyen esetekben a stílustörténeten kívül még milyen objektív támaszpontokat kaphat a kutatás. Hozzászólásunk jellegéből következik, hogy megelégszünk a puszta lehetőség felvetésével.

Induljunk ki abból, hogy még a mai napig is minden valamire való ötvös maga készíti poncait, még az esetleg örökölt, vagy kapott poncokat is kézhez illeszti. Ezek a poncok az ötvös számára pótolhatatlan kincsek, másnak kölcsön nem adja - mai napig sem illik kérni! - s külön tartja a többiétől. E ponckészlet nyomait erős nagyítóval a munkákról is leolvashatjuk, tehát mintegy a nyomokból megadhatjuk a poncok leltárát, amely más ötvösével össze nem téveszthető. Ezen kívül minden ötvösnek megvan a maga egyéni árnyalatokban a többitől különböző kéztartása /szélső esete ennek a balkezesség/. A tartáson kívül a poncvezetés gyakorlata is elárulja a mes-

tert. Például: egy-egy, poncoloval rajzolt vonalnál a számolatlan, egymásután sorakozó apró ütés egyenletes mélységű-e /mint a nagy gyakorlatu mestereknél/, vagy ingadozó-e, mint a kezdőknél-kontároknál, az utóbbi esetben a vonal vastagsága is egyenetlen lesz. Hann Sebestyén a vonal vezetésének nagy mestere volt, némelyik poncolt vonala annyira egyenletes, hogy csak erős nagyítás alatt látszanak a pontsorok benne. Hann nagy biztonsággal és virtuozitással használja a poncot, néha egy-egy pont ugratásával vezeti a vonalat, ilyenkor olyan lesz mintha parányi gyöngyfűzér irná a felületre a vonalat. Nos, talán ennyiből is látható, hogy a ponckészlet feljegyzése, a ponc használatának megfigyelése nagy mértékben hozzásegíthet a nem bélyegzett művek azonosításához, szerzőségének megállapításához. Hadd hivatkozzam arra, hogy ezzel a módszerrel sikerült a nagyszentmiklósi kincset két asztali készletre és legalább két nagy műhelyre szétválasztanom. Minden egyes darabnál erős nagyítóval megállapítottam a használt poncokat, majd ezen az alapon elkülönítve a kincset, észre lehetett venni az ornamentikában való különbségeket is, továbbá az egyik készleten mindenütt meglévő rovásírást, amely viszont a másikon hiányzott. Ezek a megfigyelések egyuttal igazolták a poncokkal való kísérlet helyességét. A módszer alapja tehát az, hogy a kutató - természetesen elméletben - mintegy ujjajátssza a készülés folyamatát. Közben olyan finomságokra, jellegzetességekre figyelhet fel, amely elsikkad, ha az ember csak mint kész-t nézi a vizsgálandó művet. Mindezeket azért mondtam el, mert - mint régész - hiánynak érzem ennek a módszernek elhanyagolását a művészettörténeti szemléletben.

A magam részéről vártam volna, hogy azok a kutatások, amelyeket az építészettörténet tanulságaira figyelő Pósta Béla az ötvösségben is elkezdett, folytatásra találjanak

Mihalik Sándor oeuvrejében is. Posta Béla a vizaknai kehely vizsgálatakor azt a felfedezést tette, hogy a kelyhen előre kiszámított arányrendszer érvényesül s ez alapján véve ugyanazokat az arányokat tükrözi, amelyek az építészetben is megtalálhatók. Hasonló megfigyelésekre jutottam magam is a győri Szent László herma mérései közben. Mindez természetesen a több darabból illesztendő ötvösműveknél, hiszen itt igen pontos és munka közben is betartandó számítás kell megelőzze az egyes részek megmunkálását, mert enélkül nem illelenek egybe a külön-külön munkált darabok és a munka kárbavész. Ám ez alkalmat ad arra, hogy az arányrendet matematikai, vagy geometriai képletekben rögzítsék. Ezek a formulák pedig iskolák, mesterek szerint mások és mások voltak. Rendkívül érdekes lenne például e szempontok figyelembevételével végigmérni Hann Sebestyén munkáit s megállapítani használt arány-formuláit! Ez segítséget adhatna a későbbi pótlások, szerkezeti változtatások megállapításához is.

A magam részéről igen sajnálom, hogy Mihalik Sándor, aki a magyar zománc történetének megbecsült tudósa, nem irt bővebben Hann Sebestyén - igaz, hogy kevésszámú - zománcairól, arról a kísérletről, hogy a szintelen domborművet - maga vagy a megrendelő kívánságára - színes virágos zománckoszorúval ékesítse. Az ugyancsak ritkán alkalmazott kőberakások is csak leltárszerű említést kapnak.

Szabad legyen ezzel kapcsolatban felhivnom a figyelmet arra, hogy a XVII.-XVIII. század fordulóján - de még később is - antik és középkori örökségként élt még a drágakövek óvó, védő, üdvöt hozó, gyógyító voltában való hit. Erről olvashatunk a Brassót is megjárt Kecskeméti Ötvös Péter könyvében is, vagy akár a XVIII. század közepén Bod Péter bibliai lexikonában, ahol a középkori természettudományos örökség, a biblia szavaihoz tapadva él tovább. Különösen a korall ját-

szott nagy szerepet a néphitben - néhol mind a mai napig - s talán nem véletlen, hogy Hann Sebestyén gyönyörű szarvasának agancsa korall-ág.

A fém-szimbolika is él még ebben a korban. Kérdés, hogy Frank királybíró gyönyörű függőjén a 24 rubin nem jelkép-e? Röviden vázoló, hogy miért gondolok erre. A középkori és a későbbi misztika egyik fő forrása János jelenéseinek könyve volt. A mennyei Jeruzsálem ábrázolásának egyik legismertebb jelképe a 24 öreg. Idézem a 4.rész 2-3.versét:

"...a királyi székben;

3. És aki üle, tekintetére nézve hasonló vala a jáspis és sárdius kőhöz; és a királyi szék körül szivárvány vala, és látszatra smaragdhoz hasonló.
4. És a királyissók körül huszonnégy királyiszék vala; és a királyi székekben látám ülni a huszonnégy vénet, fehér ruhákba öltözve..."

Vajjon nem az idős Frank Bálint képi beszéddel elmondott legnagyobb magasztalása-e a huszonnégyek koszorujában való megjelenítése? Aki a hitvitázó, lexikális irodalmat ismeri ezen képi beszédet szinte természetesnek, és tudatosnak veszi. De van ezen a függőn még valami, ami megerősíti jelképes magyarázatunkat: a három gyöngy-csüngő. Ennek jelképi voltára idézem Balassi Bálint egyik versét, "kit egy gyémánt kereszt mellett küldött volt a szeretőinek".

Ne nézd ez keresztben három gyöngy függését,
Nézedsze azoknak tiszta és szép színét,
Mondd nékem értelmét,
Ha eszedben vettéd ennek megfejtését.

Gyöngynek a kettei jegyzi személünket,
Az eregbik penig mi nagy szerelmünket,
Ki mellé bennünket
Keresztre függesztett Isten mint két gyöngyöt.

De mint ahogy a két gyöngy szinte egyaránt áll,
Az eregbik mellett egyik sem másiknál

Alább vagy feljebb áll:

Minket is egymástul válasszon csak halál..."

Aligha tévedünk, ha Balassi Bálint versében a régi jelképkép "átírását" keressük, eredetileg nyilván a Golgothát jelentette. Megerősít ebben a gyöngy jelképisége a bibliai szövegekben. Vegyük elő az előbb idézett Bod Péternek a "Sion leányit illető tiszta étellel ékeskedő Ur-Asszonyok méltóságos gróf bethleni Bethlen Kata asszonyok" ajánlott bibliai lexikonát s ott a következőket olvashatjuk: "GYÖNGY. Drága gyöngy. Ez ábrázolja I. az igaz és mennyei Tudományt. Mát. VII.6. Ne vessétek a' ti drága Gyöngyeiteket a' disznok eleikbe, az az, a' Mennyei Tudományt a' gonoszban megátalkodott Istenteleneknek erővel nem kell eleikbe adni, mert azt-is meg-tsufolják, s a' kik hirdetik, azokkal is kegyetlenül bának. II. Vétetik az Istenfélő Szent Emberekért, akik olyanok ezen a' Világon, mint a' drága Gyöngyök. Innen ama' nagy Parázna, Jel. XVII.4. Drága gyöngyökkel is ékesítette-meg magát, az az, Szent Emberek' Laistromokkal ditsekedik: melyeket a' Tudomány' világánál le-szednek az ő nyakáról, meg mutogatván, hogy nem ő-reá illenek azok."

Ugy vélem, hogy ötvöség kutatásunk még adós azzal, hogy az ötvösmunkáknak ezt a gyengéd jelképvilágát feltárja előttünk. Ez a munka természetesen nagyrészt irodalomtörténet-szeinkre vár, de egyúttal az ötvösmunkákat belehelyezné az életbe.

Visszatérve még Frank Bálint aranycsüngőjére, vegyük kissé szemügyre az arcképet. Itt első pillanatban kapcsolatot keresnénk az erdélyi fejedelmek éremverésével, hiszen tudjuk, hogy az Apafiak korában Szébenben is volt érem-

verés /Bodor Imre: Erdély érmészete az Apafiak korában. Bp. 1968. kézirat, szakdolgozat a Régészeti Tanszéken/. Azt is tudjuk, hogy az éremképek vésnökei a kor legjobb ötvösei voltak. Sajnos azonban a szebeni éremverésről csak 1662-1674 közötti időkből tudunk, tehát egy évvel azelőtt szűnt meg, sem-hogy Hann Sebestyén áttelepedett volna Nagyszebenbe. Aztán meg azt is tekintetbe kell vennünk, hogy az éremképek mind profilból ábrázolják a fejedelmeket, azonkívül pedig negatívba vésték őket, Frank Bálint portréját pedig hátulról domborították s előlről átdolgozták. Ez erősen közelít a véséshez, hiszen a hátlap felől való domborítás is negatív munka s közben a világítást éppen úgy alulról kell kapnia - az ötvös felől -, akárcsak a vésésnél. Ennek ellenére a fejedelmi érmek és a Frank portré között semmiféle egyezés nincsen. Majdnem bizonyosnak veszem, hogy Hann ennél az arcképnél is mintát használt, nyilván valamely festményt. Ezt onnan tudjuk, hogy például a szakállnál szinte kinálkozott volna a poncolóvasnak a szakállszálak mentében való párhuzamos vezetése, szép dekoratív játéka. Hann pedig bizonytalan, felbontott felületet ad, nyilván a rendelkezésére álló képen nem voltak vonalak, csak szintömbök. Hann az erdélyi fejedelmi érmekkel való összevetésből a rövidebbet huzza, meg sem közelíti azok dekoratív szépségeit s mégis élettől duzzadó remek jellemzését /lásd erről Pátzay Pál szép tanulmányát a Magyar Művészet 1949-es évfolyamában/.

Ezzel az éremképpel kapcsolatban szeretnék kitérni Hann Sebestyén rajzi iskolázottságának kérdéseire. Figyeljük meg azt, hogy a bajusz és a száj erősen eltolódik a fej tengelyéhez képest, a szakáll pedig nem rajzolja az áll domborulatát. Nos, ha ezeket a jelentéktelennek látszó mozzanatokat összevetjük a diszkupák domborműveivel s az ottani torzulásokat is figyelembe vesszük, akkor nagyjából megrajzol-

hatjuk Hann Sebestyén képzőművészeti iskolázottságát. Rajzi tudását állandó másolással növelte és nem volt aki utbaigazítsa őt a test szerves építménye tekintetében. Nem érezte sem a fejnek, sampedig a testnek szerkezetét, konstrukcióját. Ennek következtében igen sok nála a helytelen, meg nem értett arány, nagyságrendbeli torzulás. Domborműveinek mélység-csökkentéseire is jellemző, hogy ahol feltűnő /pl. elől álló alakok, háttérben lévők/ ott a domborulat és mélység elosztása nagyjából helyes, de már pl. egy-egy fejen belül semmit sem tud kezdeni a klasszikus - általa is alkalmazott! - dombormű arányos csökkenéseivel. Ehhez már alapos iskolázottság kellene, sok természetutáni rajz! Hann megelégedett a mintájáról a fémlapra átmásolt rajz kidomborításával. Itt azonban ne gondoljuk, hogy az átmásolás könnyen ment, hiszen a fő tömegeket hátulról, rezgővassal domborította ki jó magasra, aztán kalapálta vissza, pontokkal formálva a formát. Megfigyelhető, hogy nincsen stilusegység a dombormű és a keret nagy mintái között. Ez azonban nem hiba, hanem pontosan tükrözi azt a viszonyt, ami az aprólékosan megmunkált kép és a nagyvonaluan faragott képráma között található! Azt hiszem ez is olyan mozzanat, amivel számolnunk kell. A rézmetszetek nem voltak keretezve, annál inkább megszokhatta ezt az ötvös és a megrendelő szeme a képeknél! Ebben is érvényes a stilusegység: kicsinyben is benne van a nagy és megfordítva. Az asztalon álló kupák és a falakon függő képek között teljes volt a stilusharmonia.

Érdemes lenne foglalkozni a kupák hengerpalástjának domborítás-technikájával is: mennyiben történt ez belülről rezgővassal, s mennyiben az ötvös-szurokkal kitöltött hengeren felülről. Ugy látom, hogy Hann Sebestyénnél a kettő pompásan kiegészíti egymást: a nagyvonalu rezgővas-munkát a felülről finoman megtáncoltatott poncok játéka aprózza. A ponc-

ütések /az ornamentális részeken/ néhol szinte a régen feledésbement granuláció felületbontó szépségeit juttatják az ember eszébe. Ugy vélem, hogy itt még sok finomság vár felderítésre, s ehhez az eljövendő munkához éppen Mihalik Sándor előttünk fekvő nagy opusa ad alapot.

- . -

Nem szeretném, ha a pompás műhöz fűzött megjegyzések bárkiben is azt a hatást keltenék, mintha Mihalik Sándor munkája, úgy ahogyan előttünk áll nem lenne befejezett, kész, egész. Nagy értéke ez a mi iparművészet-történet tudományunknak, de nemcsak a miénknek, de az európainak is. Megjegyzéseim inkább két módszer határvillongásairól adtak hírt: másként - *in statu nascendi* - szemlél a régész egy művet, mint a kész művet mérlegelő művészettörténész. A reneszánsz és barokk ötvösművészetének feledhetetlen Benevenuto Cellinije egy kissé nemcsak saját korára nyomta rá egyéniségének bélyegét, hanem azokra is, akik manapság az ötvösművészetet foglalkoznak. Önkénytelenül annak a fölényes szobrászi tudásnak, könnyedén szövött ornamentikának, pompás komponálókészségnek, mindentudó technikai felkészültségnek mérőléccel mérünk, amit tőle tanultunk. Mihalik Sándor remek tudománytörténeti summájából is láthatjuk, hogy akik Hann Sebestyént nem becsülték, elsősorban kezdetlegesen másolt domborműveivel, tehát a szobrász mértékével ítelték meg az ötvöst. Mihalik Sándor nagy opuszának is volt e fajta lappango szerkezete, de utolérhetetlen tárgyismerete, széleskörű és biztos tájékozódása átvezette őt a megítélésnek ezen a buktatóján, s amit elénktárt az a ma elérhető leghitelesebb kép. Mihalik Sándor ismét elének varázsolta e nagy ötvös elhalványult alakját. Elsősorban ez és a sok pontos meghatározás és az életmű megállapítása a maradandó ebben a munkában, amelyet Mihalik

Sándornak, a nagy hagyományokat életbentartó kiváló kutatónak, az elődökhöz méltó művészettörténésznek köszönhetünk.

Foglaljuk össze még egyszer e nagy mű értékeit. A régi lőcsei ötvösség szintézisével kezdi, kutatván, hogy ötvösünk mit hozhatott magával hazájából Nagyszebenbe. Ezt a szempontot európai horizontává tágítja, példamutató hatalmas háttérrel rajzol Hann Sebestyén mögé. Hann munkái közül először történeti domborműveinek ikonográfiáját dolgozza ki, olyan apparátussal, amelyet egyedül ő képvisel s ő tud mozgásba hozni. Ugyanezt a széleskörű összehasonlító módszert használja az ornamentika kialakulásának rajzában. Végül széleskörű szintézissel rajzolja meg Hann Sebestyén művészi portréját és éles kritikával adja meg hiteles munkáinak jegyzékét. Bibliográfiája s főként jegyzetei szinte különálló, önmagukban is megálló értékei a műnek.

Mindezek alapján az erények alapján, amelyeket bírálatom csak halaványan közelített, de a munka magas szinten valósított meg, Mihalik Sándor értekezését

a legmelegebb méltatással fogadom el és ajánlom az akadémiai doktori fokozatra.

A Bizottság iránti nagyrabecsüléssel

Budapesten, 1968. június 4-én

Dr. László Gyula
tszv. egyetemi tanár
a történettudományok doktora