

ERDÉLYI TUDOMÁNYOS INTÉZET

LÁSZLÓ GYULA:

A HONFOGLALÓ MAGYAROK
MŰVÉSZETE ERDÉLYBEN

8 KÉPPEL ÉS 27 TÁBLÁVAL

FÜGGELÉK:

JANKOVICH JÓZSEF: A LEHOCZKY-MÚZEUM HONFOGLALÁSKORI LELETEIRŐL



KOLOZSVÁR

1943

MINERVA IRODALMI ÉS NYOMDAI MŰINTÉZET R.-T.

FELELŐS KIADÓ: LASZLÓ GYULA

MINERVA R.-T. KOLOZSVÁR 1555

FELELŐS VEZETŐ: MAJOR JÓZSEF

I. BEVEZETÉS.

A magyarság a honfoglaláskor nemcsak a helynevekből kimutatható gyepükig¹ szállotta meg Erdélyt, hanem a régészeti leletek tanúsága szerint a kereskedelmi és hadiutakat egészen a Kárpátokig, sőt esetleg még azokat átlépve is biztosította.² Például az őskortól kezdve állandó jelentőségű ojtozi útvonal megszállását az irodalomban már eddig is ismeretes eresztvényi leleten kívül az ugyancsak a Feketeügy mentéről való kézdivásárhelyi leletek³ is bizonyossá teszik.

Az Erdélyt megszálló magyarság temetkezésmódja, fegyverei és szerszámjai, valamint öv-, ruha- és lószerszámdíszül szolgáló művészi díszítésű veretei egyeznek az ország többi részét elfoglaló magyarok hagyatékával.⁴ A honfoglalók által Erdélybe hozott művészet tehát szerves része az egész magyarság akkori művészetének. Bizonyos árnyalati különbségek talán az itt talált avar maradékok művészetének hatásaként, vagy esetleg törzsi különállás jeleként magyarázhatók. Más jelenségek esetleges to-

¹ A gyepükérdésre vö. Karácsnyi János, *A honfoglalás és Erdély* Budapest, 1896. — Tagányi Károly, *Gyepü és Gyepüelve*. MNy. 1913. IX. kötet. A kérdés nyelvészet-településtörténeti értékelése Melich János, *A honfoglaláskori Magyarország..* NyTK. I. 6. Bp. 1925—29, és Kniezsa István, *Magyarország népei a XI században*. Szent István Emlékkönyv II. Bp. 1938. c. munkákban található.

² Az erdélyi honfoglaláskori régészeti leletek irodalmát vö: Roska Márton, *A honfoglalás és Erdély*. (Történeti Erdély. szerk. Asztalos Miklós) Bp. 1936. 163—173. o. — Kovács István, *A kolozsvári Zápolya-uccai magyar honfoglaláskori temető*. Közlemények — Kolozsvár, 1942. II. 85—118. o., továbbá László Gyula, *A honfoglaló magyarság lelki-alkatáról — Jegyzetek a Zápolya-uccai ásatásokhoz*. Hitel, Kolozsvár, 1942. dec., továbbá az Erdélyi Múzeum 1942. évi kötetének 578—584. o.-án.

³ Székely Nemzeti Múzeum lt. I. 352, 354—56, 358. közöletlen lelet. A tárgyak tanulmányozásának szives megengedéséért Herepey János múzeumigazgató urnak tartozom hálás köszönettel.

⁴ Vö. 2. jegyzetben felsorolt irodalomban található párhuzamok s főként az alább tárgyalandó leletekkel kapcsolatos rokonleletek tanúságát.

vábbi bővülése pedig megerősítene olyan jeleket, amelyek már is abba az irányba mutatnak, hogy az Erdélyt megszálló magyarság egyrésze közvetlenül a délorosz föld felől nyomult szűkebb hazánk területére.

Az utóbbi időben jelentős új leletek járultak az eddig Erdély területéről előkerült régészeti emlékekhez s így az eddiginél szélesebb alapon nyugvó kép felvázolását teszik lehetővé. Remélhető, hogy a további tervszerű ásatások olyan területekre is élesebb fényt vetnek majd, amelyek homályában az eddigi leletek gyenge fénye mellett inkább csak sejtjük mint látjuk az egykori valóság képét.

Az a szervesség, amely az erdélyi leleteket az egész magyarság honfoglaláskori emlékanyagába építi, lehetővé teszi azt, hogy az emlékek művészeti háttérének vázolásakor az Erdély földjén kívül talált leleteket is felhasználjam. Az erdélyi leletek teljes bemutatása ez alkalommal nem célom. A régi és az új ásatások teljes tudományos apparátussal történő értékelésére más helyen keríték sort.⁵ Alább néhány kiemelkedő művészi jelentőségű szemelvény bemutatása kapcsán inkább honfoglaláskori művészetünk néhány alapvető, ezideig még nem tisztázott, kérdésére szeretnék felelni.

Erdély magyar művészetének bemutatásakor felsorakoznak a büszke katedrálisok, az európai művészet XIV. századi magyar ékkövei: a prágai Szent György-szobor s elpusztult testvérei, a szárnyasoltárok művészete s az erdélyi renaissance s azt ezt követő korok magasrendű alkotásai. Korban e gazdag menet élére a honfoglalás korának emlékei kerülnek s ennél a pontnál, még mielőtt az emlékek szemelvényes bemutatására térnék, egy nehéz kérdésre kell őszinte feleletet adjak.

Ez a kérdés pedig így hangzik: vajjon volt-e művészete a honfoglaló magyaroknak? Vajjon a tarsolylemezek, kengyelek s zablák, szablyák, szablya- s sarúveretek, nyergek, íjak, tegezék és derékszíjak vagy drágamívű fülbevalók díszítéseinek van-e köze ahhoz a mély emberi élményhez, ami a műalkotáson keresztül egymástól távol álló egyéneket s nemzedékeket sző bele az időtlenségbe? Vajjon nem csak a múltját s múltjában magát mélyíteni és szépíteni akaró magyar ember vetíti-e bele ezekbe az egyszerű

⁵ Az Erdélyi Tudományos Intézet 4 kötetben kiadja Erdély régészeti repertoriumát, a sorozat negyedik kötete a népvándorlás és honfoglalás kor emlékeit öleli fel. A hivatkozott kritikai munkát ebben a kötetben közlöm.

tárgyakba vágyát s látja művészetnek azt, ami esetleg csak a hideg fényt és csillogást, a lelketlen pompát szolgálta? Hiszen látszólag nem kell egyebet tennünk, mint a honfoglaló magyar művészet legmagasabb fokát jelentő valamelyik tarsolylemez, vagy épenséggel a bécsi szablyát — „Attila kardját“ — az európai művészet legmagasabb fokát jelentő művészi alkotás, mondjuk Leonardo da Vinci „Szent Anna harmadmagával“ vagy Donatello Gattamelataja mellé állítani. A mai szemlélő előtt egyszerre éles szakadék nyílik a két művészet között s nem hiszem, hogy akadna olyan, aki a magyar fémművesség remekeit ne az iparművészet szemetgyönyörködtető alkotásai közé sorolná, világosan rámutatva arra a különbségre, ami az emberi lélek mélyéig hatoló, s megfoghatatlan fenségében a művészet köldökzsinórján keresztül az egyént a mindenséggel egy vérkeringésbe kapcsoló nagy művészet alkotásai, s a csupán játékos mintafüzéssel borított tárgyak között fennáll. A ma embere még tágítaná ezt a szakadékot azzal, hogy felhozná azt, miszerint az európai szellem igazi lényének kihámozásában és kicsíszolásában érzékeny lelkű, s világosult pillanataikban látott küldetésükért még magukat is felemészítő, hőrszok jártak elől, kiket mint a tiszta emberség szentjeit tisztelünk, a honfoglaló magyarok hagyatéka ellenben csupa mesterembertől származik. Vajjon mérhető-e emberi nagyság szempontjából a kardesiszárok, a fegyverkovácsok, a bronzöntők és ötvösök, nyergesek vagy íjgyártók a Giottók, Angelicók, Leonardók, Michelangelók, Grecók vagy a nagy magyar mesterek s még sok mások, öntüjükben megtisztult rendjéhez? Ezek szerint nem volna más a honfoglalók hagyatéka, mint az akkori kismesterségek magas színvonalát őrző művelődéstörténeti adatsor, s csupán a kegyelet sorolná a magyar művészet sorsának élére?

Sok, kiváló műveltségű magyar ember olyan módon hidalja át ezt a kérdést, hogy a honfoglalók művészetében a mai magyar népművészet közvetlen elődjét sejti. Annál inkább jogosnak érezhetik sokan ezt a nézetüket, mert sok olyan munkáról szerezhetek tudomást, amelyek a mai népművészet mintakincsét honfoglaláskori örökségnek tartják.⁶ Nem kétséges, hogy a magyar paraszti rend sok olyan vonást őrzött meg mind testi, mind pedig

⁶ Főként Huszka József munkái: *Népies ornamentikánk forrásai*. Ethn. 1894. 155—160. o. — *Tárgyi ethnographiánk őstörténeti vonatkozásai*. Bp. 1898. — *Székely kapuk meséje*. Emlékkönyv a Székely Nemzeti Múzeum ötvenéves jubileumára. Szerk. Csutak Vilmos Sepsiszentgyörgy, 1929. 461—465. o. — *A magyar turáni ornamentika története*. Bp. 1930. stb.

lelki mivoltában, amelyek még a honfoglalást megelőző időkben íródtak bele. Nagy kérdés azonban — s már előre is nemmel válszolhatunk rá—, hogy vajjon a mai paraszti műveltség alapján formálhatunk-e magunknak hiteles képet a honfoglalók műveltségéről és művészetéről? De nemesak ez alapon nem alkothatunk képet magunknak az egykori magyarságról. A magyar parasztságnál sokkal több ősi, s a honfoglalók műveltségével közös, vonást őriznek az Altáj vidéki népek, ezeknél néha — pl. temetkezéskor — a szokásanyag hajszálnyira azonos az ezer év előttivel, s mégsem vetíthetjük egymásba a két nép életét, s nem alkothatjuk segítségével újra a honfoglalókét. Egyszerűen azért nem, mert az ezer éveket túlélő elemek, már csak elemek, s nem szerves tartozékai az egész életet magábaölelő szemléletmódnak. Az egykori egységes világképen túlfelzárkózott környezetben csak a megszokás ereje tartja életben ezeket a szokásokat. Éppen kiszakított voltuknál fogva mozdulatlanok, élve is halottak, s így annak a kultúrának szerkezetére, amelyben még a fejlődés teremtő lendületének szerves és építő részei voltak, nem vethetnek mai állapotukban fényt, eszűpán részletmagyarázatként szolgálhatnak.⁷ Példaként a lovaste-metkezést idézem. Ennek sokféle változását, szerves alakulását figyelhetjük meg a szkítáktól a magyarokig, s a magyarságnál éppen a honfoglalás küszöbén egy új alakulás előjeleit észlelhetjük.⁸ Ez egyúttal annyit jelent, hogy az a világszemlélet, ami a temetkezési szokások belső rugója volt, csak alapvonaláiban maradt egységes, de formájában állandóan alakult és változott, s ezek a változások lassanként a lényegre is visszahathattak, a nép-

⁷ Például sokszor kitűnően alkalmasak a leletek egykori használatának és szerkezetének megfigyeltésekor. Vö: Lükő Gábor, *Az ural-altáji népek primitív gyalujának magyarországi emléke*. Déri Múzeum Évkönyve 1937. Debrecen, 1938. 131—133. o. — Zichy István, *A honfoglalás-kori tegez és keleti kapcsolatai*. Turán, 1917. 152—165. o. — Cs. Sebestyén Károly, *Rejtélyes csontok népvándorláskori sírokban*. Szeged, 1931. — Cs. Sebestyén Károly, *A magyarok ija és nyila*. Szeged, 1933. — Szabó Kálmán, *Az alföldi magyar nép művelődéstörténeti emlékei*. Bibl. Hum. Hist. III. — Kovács István, *Hogyan használta a honfoglaló magyar a szablyát?* Közlemények — Kolozsvár, 1941. I. kötet, 129—131. o. — Magam dolgozatainak jóformán mindegyikében újabb tárgymeghatározásokat közölhettem (vö. pl. *Avarkori pásztorkészségek*. Arch. Ért. 1940. — *Adatok az avarság néprajzához*. I—II: Arch. Ért. 1941. III: Arch. Ért. 1942 sajtó .alatt, IV: Gerevich Emlékkönyv. Bp. 1942., továbbá AHung. XXVII. kötet és ETI Évkönyv. I. kötet, Kolozsvár, 1943 stb).

⁸ A kérdés részletezése: László Gyula, *A koroncói lelet és a honfoglaló magyarok nyerge*. AHung. XXVII. Kny. Bp. 1941. (a továbbiakban AHung. XXVII-nek rövidítve) III. fejezet és ugyanesak tölem: Hítel, 1942. dec. i. m.

rajzból jólismert másodlagos értelmezések törvénye alapján. Ezzel szemben az altaji répeknél a temetkezés módja ezer év alatt mitsem változott, megrekedt és megmerevedett. Így a mai népi állapot kritika nélküli felhasználása az egykori szellemi magatartás rugalmasságának láttán inkább elszegényítőleg, mint termékenyítőleg hathat. A magyarságnál, sem a honfoglalás előtt, sem azutáni életében ez a megrekedés nem volt meg soha ilyen formában s így már ez alapon is lehetetlen a mai népművészet mintakincsében honfoglaláskori örökséget keresni.

A népművészettel való egybevetésnek van azonban egy mélyebb rétege, amelyik nem a minták azonosságának vagy különbözőségének kutatásával jellemezhető, hanem a szerkesztési gondolat, a látásmód folyamatosságának kérdéseit veti szőnyegre. GYÖRFFY ISTVÁN a magyar cifraszúrról írott könyvében a múlt század elei szücsök mintakönyvei alapján megrajzolja a szücsminták fejlődését.⁹ VISKI KÁROLY pedig hasonló adatokkal az ú. n. magyar „pávaszem minta“ eredetkérdésével foglalkozik.¹⁰ A mintakincs aránylag rövid idő alatt a természetű rózsák és gyöngyvirágok stb. rajzaiból bámulatos átalakuláson ment keresztül. A természetadta és a természet belső élettörvényei szerint fejlődött száraz, virágok és levelek rajzából egy más világ bontakozott ki. Ennek a világnak lüktetését, a minták egymáshoz való viszonyát és rajzát a levelek lendülését és csoportosítását immár nem a növény törvényei szabták meg, hanem mindebből egy sajátos lelkialkat vetülete lett, emberivé alakult, állandóan ismétlődő belső ritmika kapcsolja egybe a szinte felismerhetetlenségig egyszerűsített, majd egy új szépségeszmény jegyében ismét meggazdagított mintákat. VISKI KÁROLY a következő szavakkal fordul az ezeréves mintakincs romantikájában hívő magyar emberekhez: „... meglehet, hogy a „pávaszem“-hez hasonló magyar rózsza csak 100—150 évvel ezelőtt keletkezett. Ha esetleg ilyen fiatal is e motívum, megközelíthetetlen eredetisége és kétségtelen szépsége jelent akkora értéket a magyar alkotó génius számára, mint amekkora érték volna 1400 éven át változatlan formákat konzerváló ereje — ha ilyen erőt módunkban volna kimutatni.“¹¹ A GYÖRFFY és VISKI által leírt folyamatot magam is megfigyelhettem a Kalocsa környéki közismert népi hímzéseken.

⁹ Györffy István, *Magyar népi hímzések I. A cifraszűr*. Bp. 1930. 36. sk. o.

¹⁰ Viski Károly, *A pávaszem*. Népr. Ért. 1926. 24—27. o.

¹¹ Viski, i. m. 27. o.

A vásznat itt kezdetben a városi mesteremberekhez vitték, akik naturalisztikus rózsák, s más mintákat nyomtak az ingek, kötények, mellrevalók stb.-re. A minták egyik állandóan visszatérő kedvenc motívuma a biedermeier levelet vivő galambja volt, mintahogyan az egész mintakincs is e kornak késő visszhangja. Később az aszszonyok maguk kezdték szabadkézzel utánozni a városi nyomódúcok mintáit, s így mintegy fél évszázad alatt szerves és gyönyörűen komponált, az eredeti mintakincs természetközelségére már sem részleteiben, sem építményében nem emlékeztető, szemtelket gyönyörködtető népi művészet keletkezett.

GYÖRFFY felfedezése annakidején nagy csalódást keltett, mert főként HUSZKA JÓZSEF romantikus mintaelemzése nyomán a magyar közvéleményben meggyökerezett a szűr minták honfoglalás-kori, sőt honfoglalás előtti örökségének tudata. Ez a csalódás tulajdonképpen nem indokolt, amint azt VISKI komoly szavaiból is láthatjuk. Annál kevésbbé, mert az újkori magyar népművészet, a magyar nép lelki magatartásának egy olyan oldalára vet fényt, amelyik sokkal nagyobb érték a mereven konzerváló erőknél. Ez a magatartás egyúttal bizonyos tényezőiben vezetőnkül szolgálhat majd honfoglalás-kori művészetünk egyik stíluskérdésének megértésekor is. Segítségünkre lesz ebben BARTÓK BÉLA, s nyomában mások megfigyelése is, amelyikből hasonló népi magatartás képe bontakozik ki. BARTÓK megfigyelte, hogy a városról a nép közé lekerülő dallamok, amelyeknek szerkezete s vonala idegen a magyar nép zenei gondolkodásának formájától, a falun csakhamar pentatonizálódnak, tehát olyan szerkezetűvé és zenei hangsúlyúvá formálódnak át, amely ősi öröke a magyar parasztságnak, s amelynek gyökerei még a népvándorlás korába nyúlnak vissza.¹²

¹² Vö. *Magyarság Néprajza*. IV. kötet 37. sk. o. Kodály Zoltán összefoglalásában. Bartók Béla egy helyen mélyértelmű meghatározását adja a néprajzi kutatásnak, megállapításai módszerei szempontból alapvető jelentőségűek s ezért szószerint közlöm: „Mi magunkat tulajdonképpen természettudósoknak valljuk, akik tanulmányozásuk tárgyául a természet egy bizonyos produktumát, a paraszttzenét választottuk. T. i. a paraszttzenét kultúrtermékeinek keletkezési módja — legalább is itt, Kelet-Európában — teljesen elüt más osztályok kultúrtermékeinek keletkezési módjától. Természeti produktumnak tekinthetők ezek a termékek, mert a számukra legjellemzőbb sajátosság létrejötte — a pregnánsan egységes stílusok kialakulása — csakis lelki közösségben élő nagy tömegeknek *egyféle* irányban működő ösztönszerű variáló készségével magyarázható. Ez a variáló készség pedig nem más, mint valamilyen természeti erő“ (*Cigányzene? Magyar zene?* c. tanulmányából. Ethn. 1931. 59. o.). A bevezetésemben mondottak más területen is ennek az élettani erőnek működését állapítjuk meg s így Bartók meglátását erősítik.

Hasonló megfigyeléseket tett KODÁLY ZOLTÁN a történeti zenei stílusok magyar vetületeinek vizsgálatakor.¹³ BARTÓK egyik felolvasásában ezt a formálórót az állandóan működő biológiai erők mintájára vázolta fel. Pontosan ezt a magatartást — méghozzá ugyancsak a honfoglaláskorira visszaüto formájában — figyelhettük meg a szürhímezés és a kalocsai hímezések esetében is. A történeti kutatás módszereivel tisztában nem lévő Huszka tehát csupán ott tévedett, hogy folyamatos örökségként fogta fel, az újra meg újra teremtő népi erőt, az újratemtő géniusz helyett, merev konzerválás megnyilatkozásainak magyarózott olyan jelenségeket, amelyek, ha nem is az általa feltételezett gazdaságban és formában, de tényleg ősi örökséget őriznek.

Mindezzel azonban egy lépéssel sem jutottunk közelebb honfoglaláskori művészetünk tartalmi részéhez, csupán megjelenésmódjához és talán stílusához szolgáltatunk olyan, nehezen mérlegre tehető megfigyeléseket, amelyek csupán annyit árulnak el, hogy e művészetet hordó ősmassza, bizonyos alapvető tulajdonságaiban ma is formálólág hat, s megnyilatkozására bizonyos állandóan visszatérő ritmusképlet és szerkesztésmód jellemző. A honfoglaláskori magyar művészet magyarózottak többre nem is használhatjuk a népművészetet. Csupán a népi hímezésminták egy-egy ősinek tetsző neve lep meg, amely a mai szemnek már csak ornamentumként ható ábrákat, természeti vagy állatnevekkel illet. Ezek a szinte őskori leletnek ható megnevezések sejtetik, hogy népművészetünk egykor nem csupán ízléses díszítés volt, hanem mélyebb tartalma lehetett. E mélyebb tartalom egészen bizonyosan közeli rokona, vagy éppen egyenesági leszármazottja volt honfoglaláskori művészetünknek. Ugyanilyen ősi alaprteget árulnak el részben lóneveink is.¹⁴

¹³ Kodály, i. m.

¹⁴ Ilyen nevek szötteseinken és kézimunkáinkon: Tüzes nyilas, csilagos, kigyós, kigyófejes, kakasos, kakastaréjos, ludtalpas, madárlábtarás, szárnyas, csikószeme stb. Viski Károly (*Magyar Néprajz*, II. I. kiadás, 312. sk. o.) figyelmeztet arra, hogy a díszesebb háziszöttes minták javarésze takács hagyományból való, a hímezések elrendezésében meg sok az urihímezésre valló elem. A díszítőelemek neve is változik, pl. a „kiskutya“ (Sárköz) eredetileg madarat ábrázolt. Arra is felhívja a figyelmet, hogy „a névkészlet egyrésze olyan spontán képzetkapcsolás eredménye, amely régibb gyűjtők erőszakos vallasásaira született meg... a díszítőelemek nevének koránt sincs olyan történeti értéke, ahogyan azt első gyűjtőink gondolták“ (i. m. 385. o.). — Jórésztt ugyanígy állhatunk lóneveinkkel is. Herman Ottó egy sereg lónevet sorol fel (*A magyar pásztorok nyelvkinése*, Bp. 1914. 359–384. o.) s ezek között gyakoriak az állatnevek: Agár, Bárány, Csóka, Darázs, Daru, Dongó, Fácán, Farkas, Fecske, Galamb, Hangya, Hattyu, Holló, Höresög,

Honfoglaláskori művészetünket tehát nem képzelhetjük el mai népművészetünk mintájára, csak bizonyos, igen mélyreható, de vég-eredményben csak a megjelenést formáló stílusjegyekben találhatunk közös sajátságokat. Egyes minták mai nevei pedig arról tanuszkodhatnak, hogy a magyar népművészet szerepe és lényege egykor egészen más értelmű volt, mint mai csökevényeinek ízléses cifrázókedve.

A magyar művészet kutatóinak legtöbbször a honfoglaláskori emlékek művészet-, vagy iparművészet értékelése elől rendszerint — néha csak a sorok között — azzal tér ki, hogy a kérdésnek a keresztény magyarság művészetében úgy sincsen semmiféle jelentősége, mert a magyar művészet alapjait együtt rakták le Szent István egyházépítkezéseinek alapköveivel. Csak ettől az időponttól lehet magyar művészetről beszélni, s ezt a magyar művészetet — eltekintve a kezdő idők néhány pogánykori-mintájú faragott követétől — minden szál a nyugati művészethez köti. Korábbi műveltségünk nyom nélkül eltűnt, ez a műveltség egyébként sem lehetett, egy örökké mozgásban levő lovasnomád népnél, európai mértékkel mérhető értékű.¹⁵ Különösen ez utóbbi felfogás hódított több-kevesebb merevségű fogalmazásban a magyar művészetkutatók között, s ebből következőleg csak ott sejtenek korai árpádkori művészetünkben magyar mestert, ahol a technikai és formai kivitel kezdetleges, s az egykorú nyugati emlékek színvonala alatt marad.¹⁶ E felfogás szülőanyja a mai — az egykori lovaskultúrát csak gazdasági csökevényeiben őrző, kultúra szempontjából azonban az egykori virágzó szellemi élet megmerevedett mélypontján élő — lovasnomád életforma kritika nélküli átvitele a történeti lovasnépekre, s köztük a honfoglaló magyarságra. A kritika nélküli azonosítás veszélyére, már fentebb,

Kakas, Kigyó, Lepke, Mackó, Madár, Medve, Nyulas, Párduc, Páva, Pille, Rigó, Róka, Sárkány, Sólyom, Szarka, Szarvas, Varju, Vércse, Vidra, Vizsla stb. Ezek első hallásra igen ősi névadás maradványának tűnnek fel. Szabó Kálmán kecskeméti múzeumigazgató úr baráti közléséből azonban tudom, hogy e nevek legnagyobb részét hivatalos emberek adták, másrésztük meg tulajdonságot fejez ki. Megrostálásuk előtt semmiféle következtetésre nem alkalmasak.

¹⁵ Csak a legutóbb megjelent *Magyar Művelődéstörténetre* hivatkozom. Vö. Bárányné Oberschall Magda, *A kézművesség első nyomai*. I. kötet 551—603. o., az 554. oldalon. Kampis Antal, *Régi magyar művészet*. u. o. 476. sokkal rugalmasabb formában tárgyalja a kérdést a dunántúli faragott kövekkel kapcsolatban, bár véleménye szerint a honfoglaláskori művészet kihal a XI. század folyamán, a magyarságnak a művészi munkába való bekapcsolódása tovább tart.

¹⁶ Gerevich Tibor, *Magyarország románkori emlékei*. Bp. 1938. 146. o. a dömösi oszlopfővel kapcsolatban.

a temetkezési szokások érintésekor is felhívtam a figyelmet. DERCSÉNYI DEZSŐ,¹⁷ majd GEREVICH TIBOR¹⁸ emelkedettebb szempontjai bizonyos hidat építenek pogány és kereszténykori művészetünk között, azonban a pogány magyarok művészetének szemszögéből nézve kettejük felfogásáról is nyilvánvaló, hogy csak megérzéseikben helyesek és árpádkori építő- és faragóművészetünk megítélésében jelölik ki a helyes irányt, de pogánykori művészetünk alapvető kérdéseiben egyetlen lépéssel sem vittek közelebb az egykori valóság megismeréséhez.

Ezt, a multunk emberségébe és a honfoglaló magyarság értékelésébe élesen belevágó, zavaró bizonytalankodást, részben egy külső, tisztán véletlenül múló körülmény is magyarázza. Erre azért kell kitérnem, mert világosan rámutat arra, hogy az átmenet problémája nem mélyreható kutatások során fogalmazódott meg olyanná, amilyennek ma ismerjük, hanem nagyrészt azért, mert a kutatók érdeklődésének peremére kerülve csak mellékkérdésként kezeltetett, s a komoly kutatás fókuszába mindeztideig nem juthatott. A helyzet ugyanis még ma is az, hogy a régészeti anyag értékelői rendszerint megállottak Szent István koránál, illetőleg abban is csak azt kutatták, ami a honfoglaláskori műveltségünk tiszta folytatása volt, a magyar művészettörténet kutatói meg nem foglalkoztak behatóan pogánykori művészetünkkel, hanem stудиu- maik első kőépítkezéseinknél kezdődtek. Ilyenképpen régészeinkben a honfoglaláskori kultúra teljes kihalásának képzete rögződött, művészettörténeiszek pedig úgy találták, hogy a magyar művészet tabula rasa-ján a művészet első hajtásai Szent István idejében kezdenek virágbaborulni. Aki pedig a két kutatási terület eredményeit összegezni akarta, az teljes egyértelműséget találva a két kép között, kézenfekvő módon jutott arra a végeredményre, amit a politikai történetírás eredményei is alá látszottak támasztani, hogy tudniillik a két kor között átmenet nélküli törés van. Keményebb fogalmazásban, az európai kultúrát minden meglévő előzmény nélkül megtanuló magyarság képzete rögződött a közfelfogásban. A művészetkutatás terén még ma is ez a helyzet. Közben azonban a magyar történetkutatás mélyreható elemzésekkel mutatott rá mind az államszervezés, mindpedig a királyságesz-

¹⁷ Dercsényi Dezső, *Az Árpád-kori kőfaragóművészet emlékei*. Magyarágtudomány, 1937.

¹⁸ Gerevich, i. m. 11—13. o.

ményben továbbjaradó pogánykori erőkre.¹⁹ Ugyanígy a magyar népelet- és népzene kutatás is hídát vert a két korszak közé s a vi- selet és a tárgyak megszakítás nélküli életének kimutatása is ki- kezdte a teljes újrakezdés kényelmes álláspontját.²⁰ A művészet kérdés újjáértékelése eddig még nem történt meg, csupán egy- két élesítéletű utalás mutatott rá a lehetőségekre.²¹ Így az eddigi művészet- és művelődéstörténeti munkákban a kereszténység fel- vétele előtti emléktárgyak csupán szervesen, mint a későbbi fej- lődéshez nem tartozó előzmény szerepelt, jelenlétét szinte csak az időrend indokolta. Ehhez a külső körülményhez járult azután az a fentebb már érintett tény, hogy tulajdonképpen nem tisztázódott ezideig, hogy vajjon tényleg művészetnek tekintendő-e a honfog- lalók hagyatéka, vagy csupán játékos díszítőművészet az egész, minden mélyebb emberi tartalom nélkül?

Tagadhatatlan, hogyha az emléktárgyat fokként, vízszintes metszetben nézzük, mint egy-egy állapot merev tükrképét, ak- kor a belőle vonható tanulságok mind több és több tápot adnak arra, hogy művészetünk megalapozásából a honfoglalók magukkal- hozta műveltségét kizárjuk. Más világ, s más utak világosodnak meg előttünk, ha az emlékekben a szüntelenül módosuló forma alatt a sokszor csak színezetében változó, állandó jellegű tartalmat ta-

¹⁹ Vö. Hóman Bálint s főként Deér József munkáit. Részletes iro- dalmuk az alábbi művekben található: Hóman—Szekfű, *Magyar Törté- net*. I. kötet, Deér József, *Heidnisches und Christliches in der alt- ungarischen Monarchie*. Szeged, 1934. és *Pogány magyarság, keresztény magyarság*. Budapest, 1938.

²⁰ A nyelvészet néprajzilag értékesíthető eredményeit a *Magyarság Néprajza* szerzői az egyes fejezetek élén tárgyalják. A népzeneben levő ősi szerkezetet s annak rokonságát Bartók Béla alapvető megállá- pításai alapján (*A magyar népdal*, Bp. 1924), Kodály Zoltán (*Magyarság Néprajza* IV. kötet. *Zene*) és Szabolcsi Bence (pl. *Népvándorláskori ele- mek a magyar népzeneben*. Ethn. 45. kötet 138. sk. o.) kutatták.

²¹ Pl. Divald Kornél, *Magyarország művészeti emlékei*. Bp. 1927. 16. kép, 18. o. A vértesszentkeresztí zárókövet a bezdédi tarsolylemezzel s egy samarrai VIII. századi ezüsttállal veti egybe. Hasonló összevetésre több helyen kínálkozik alkalom. Így pl. a székesfehérvári kőtár XII. századi domborműves korongjában lévő motívum, a nyulat marcangoló griff (Gerevich, i. m. 163. o.) szinte szó szerint egyezik a nagyszentmiklósi kincs 2. sz. korszójának (Hampel, *Alterthümer*. III. kötet, 291. tábla) és csatos csészéjének (u. o. III. kötet 316. tábla) domborművével. A vesz- prémi múzeum XII. századi timpanontöredéke (Gerevich, i. m. 164. o.) pedig szinte pontos ismétlése a nagyszentmiklósi kincs 8. sz. csészéjén levő fogantyú mintájának (Hampel, i. m. III. kötet 303. tábla). Ezeket a kapcsolatokat itt nem részletezem. E dolgozat III. fejezetében előzetes jelentésként néhány adattal világítok rá a két korszak egymásba- ötvöződésére. A megfigyelések kifejtésére egyik közelebbi dolgozatom- ban térek ki.

láljuk meg, s ennek értelmét nem szótárszerűen kezelhető szimbólumokban vagy a mintakincsében megnyilatkozó hatások formáló erejének megállapításában, hanem egykori jelentésében és jelentőségében, tehát az ezt létrehozó műveltség szerkezetében keressük.

Ez a munka nálunk éppencsak megindult. Igen sokat várunk ezen a téren FETTICH NÁNDOR egyelőre csak rövid közlésekben ismertetett kutatásaitól.²² Magam az alábbiakban egy erdélyi lelet bemutatása kapcsán eddigi eredményeimet²³ bővitem s egyúttal a ma lehetséges módon feleletet igyekszem adni a bevezetésként felvetett kérdésekre.

²² Fettich Nándor, *Die altungarische Kunst*, Berlin, 1942. az első komoly kísérlet a honfoglaló magyar ornamentika belső fejlődési törvényeinek és összetevőinek meghatározására. Sűrített szövegben hatalmas részletező munka huzódik meg. Dolgozatom szövege már készen állott, amikor kézhez kaptam Fettich könyvét s így eredményeivel sajnos csak jegyzeteimben foglalkozhatom. Felvetett kérdésünk szempontjából fontosabb megállapításait alább röviden közlöm (vö. még a 33. jegyzetet). Fettich bevezetésében megállapítja, hogy a honfoglalók kollektív művészet nem népművészet volt, hanem arisztokratikus művészet s mint ilyen szerves tartozéka a steppekulturának (7. o.). Ez a művészet személytelen volt, az alkotóművész neve nem volt fontos (8. o.). Két jellemző vonása: a végtelen mintában a szabad steppei ember nyilatkozik meg, másrészt erősen hagyományos jellegű (8. o.). Igen jelentős az a megállapítás, hogy a fegyverzet, lószerszám stb. díszítésének kultikus jelentősége van, a díszítés valamilyen állat jelentését kölcsönzi az eszköznek, vagy fegyvernek (15. o.). A magyarság vezetőrétegét s annak művészetét a hunok iráni vezetőrétegéből származtatja. Erre az eredményre egyrészt a honfoglalók művészetének hun gyökerei, másrészt bizonyos szokások, pl. az ivókürttel kapcsolatos ceremóniák elemzése során jutott (23. sk. o.). A tarsolyelemzek művészetét közvetve a keresztény elemekkel átszőtt krími gót kultúrából vezeti le (26. sk. o.). Nagy érdeme a könyvnek, hogy Fettich eddigi sok részletmunkáját egyetlen világos képben egyesíti. Erőteljesen rámutat arra, hogy milyen nagy jelentőségű volt az akkori magyarság szerepe Kelet-Európa népmozgalmaiban és kereskedelmében s hogy hatásának szálai éppenúgy követhetők a karoling birodalom felé, mint észak felé, természetesen maga is átment e kultúrák temékeny kölcsönhatásán. A minuszinszki és a kazár kapcsolatok terén is továbbszövi eddigi eredményeit. Az eurázsiai steppekultúráról az a felfogása, hogy igazi mozgatói, szervezői és fejlesztői nem a belsőázsiai s általában az Uralon túli szibériai türk és mongol népek voltak, hanem az iráni alaprétegű és öntudatú dél-oroszországi népek. Ennek megfelelően a steppekultúra újabb és újabb felendülése mögött az iráni vezetőréteg erőreakapását sejtí. Míg reál-archaeologiai megállapításai mindig biztos talajon állanak, néptörténeti szempontjairól ez nem mondható el. Az ugyanis amit Iránról tudunk olyan kevés, hogy a Fettich által lefektetett következtetés-sorozatára biztos támpontot nem adhat. Módszerileg majdnem lehetetlen az idegen területen fennmaradt emlékekből megkonstruálni az anyaterület egykori műveltségét s könnyen arra csábíthatja a kutatót, hogy olyan jelenségeket is az anyaterület kisugárzásaként magyarázzon, amelyek gyökere más talajba nyúlik. Különösképpen nehéz az ilyen határozott

ethnikai állásfoglalás akkor, ha kevert népességű nomádbirodalmakról van szó. Az értékes és értéktelen emberfajtáknak olyan mértékű szétválasztására, amilyent e könyvben láthatunk a leletek nem adnak egymagukban alapot. Anélkül, hogy az iráni kultúra széleskörű hatását kétségbevonnók, meg kell állapítani, hogy a hatásterület sohasem azonos az ethnikai területtel s egy korábbi közös műveltségi réteg párhuzamos fejlődéséből egymáshoz hasonló, de nem egymástól köleszöngött javak alakulhatnak. A magyar vezetőréteget eddigi tudásunk szerint számtalan szál fűzi a törökséghez (eredetmondák, Emese fogánása mondája, törzsszervezet, névadás, samanisztikus kultúra nyomai stb). E sok dokumentum tanúságával szemben a reálarchaeologia megállapításai önmagukban nem szolgálhatnak néptörténeti alapul. De még a leletek tanúságtétele sem egyöntetű. Az ornamentika származtatásának kérdésében pl. igen becses növényföldrajzi megfigyeléseket köszönhetünk Kovács Istvánnak (Közlemények 1942. i. m.). Ő a magyar honfoglalók növénymintáiban két csoportot különböztet meg, az egyik növényeinek struktúrája a páraszegény steppei vidékre, a másiké a délibb területek párában dúsabb tájaira mutat. Magam az alábbiakban rámutatok arra a köztudomású tényre, hogy a szkita hagyomány szinte az egész eurázsiai steppeterület egyetemes fejlődési alapjává lett s hogy a magyarság ezt a hagyományt két úton kapta: egyrészt a mai Déloroszország területén hún közvetítéssel, másrészt a hún stilizálástól megkímélt, közvetlen nyugatázsiai megfogalmazásban. Ezek figyelembevételével magam mindvégig őrizkedtem attól, hogy a régészeti leletek tanúságait, a látogatnál százszorta összetettebb ethnikai problémává szélesítsem. Inkább azon az állásponton vagyok, amit különben Fettich is vall előszavában (i. m. 9. o.), hogy az egymásrarétegződő s egymásból fakadó kultúrák hordozói nem voltak homogén népek.

Mindezek ellenére Fettich új könyve alapvető jelentőségű új megállapításokkal van tele s olyan új utakat nyit meg a magyar ornamentika kutatásban, amelyeken egyelőre beláthatatlan lehetőségek nyílnak a magyar kutatás számára. Pontos technikai elemzései maradandó eredményeket hoztak s így munkája határkö a magyar őstörténelem régészetében.

²³ Vö. AHung. XXVII. i. m. és *A kolozsvári Testvérek prágai Szent György szobrának lószerszáma*. ETI Évkönyv, Kolozsvár, 1943. sajtó alatt. Ez utóbbi munkát a továbbiakban *Szt. György* rövidítéssel idézem.

II. A LELETEK MŰVÉSZETI HÁTTERE.

A honfoglaláskori magyar műveltség s a benne fogamzott művészet szerkezetébe és lényegébe jobban belenézhetünk, ha sok leletnek a tér megszábita szűk helyen való bemutatása helyett inkább egy-két tárgyat vizsgálunk meg alaposan. A vizsgálat alá vett, együvé tartozó, két veretet az 1942. évi ásatáskor, a Kolozsvár—Zápolya-utcai honfoglaláskori temető 11. sírjában találtam.²⁴ A sír igen gazdag tartalmú lovassír lehetett, mert az alapos munkát végző sírrablók által hátrahagyott leletek még csonkaságukban is a legszebb honfoglaláskori emlékek közé tartoznak. A sír földjében és a sír alján talált leletek teljes rendtelenségben feküdtek, az ismertetendő két darab a sír alján egymás mellett került elő. Az alábbiakban a tárgy régészeti meghatározását és időrendjét tisztázó munkálatokat csak összefogva tárgyalom, hogy a tárgyak művészeti hátterének megrajzolására vonatkozó részek annál tisztábban kidomborodhassanak.

Nézzük először a kisebb veretet (*I. tábla 1—1 a*). Kissé szabálytalan téglalap alak (méretei 1.4—1. 3, 1.7—1.7). Az alap oldalfalai ferdén lejtének s magasságuk kisebb ingadozásokkal 2.5 mm. Az alapból középen egy gyöngysoros keret, ennek közepéből pedig egy félgömb emelkedik ki. A középső bimbót két szalag övezi, a szabadon maradt sarkokban pedig hármas osztású levélhez hasonló minta ül. A veret falának vastagsága kb. 0.7 mm s a darabot öntéssel készítették, anyaga ezüst s a hátlap kivételével az egész felületét aranyozták. Az aranyozás a félgömb tetején erősen megkopott. A veret alapjának felszíne nem sík, hanem kissé torzult. Első benyomásra úgy látszik, mintha mintáját fából faragták volna, azonban a veret közelebbi vizsgálata arról győz meg, hogy öntőmintája úgy készült, hogy egy ötvösmunkát nyomtak bele az öntéshez szolgáló alapba (agyag?). A lenyomott minta felépítése

²⁴ Az ásatás előzményeiről vö. Kovács István i. m. Közlemények, 1942. és a 2. jegyzetben idézett további irodalmat.

a következő lehetett: A gyöngysor koszorúzta keretben domború kő ült. A rekesz gyöngysoros kerete rovátkolt drótból készült s még a lenyomaton, illetőleg a belőle kiöntött vereten, is meglátszik a drót összeérő végein maradt rés. Ezt a keretet két oldalról egy-egy hozzásimuló drót övezte, a drótok kihajló végei valószínűleg hármasszortású levélben végződve töltötték ki a kimaradó felületet. A drótkeret kihajló végei közt egy-egy szemecske (granuláció) ült. A Zápolya-utcai kis veret mintája tehát igen gondos ötvösmunkával készült mű lehetett, a vereten lévő felületi torzulások akkor származhattak, amikor az öntőminta alapanyagába (nedves agyag?) benyomott eredetét kivették. Ezek a kis torzulások kétségtelenné teszik, hogy az eredeti minta nem fából készült, hanem kész ötvösmunka volt.

A nagyobb veret két részből áll (*I. tábla 2—2 a*). Fedele aranyozott ezüstöntvény és nagyjából levélalakú, erőteljes szárral (mérete 3.8—3), hátlapját vörösréz bádognál nyírták ki (mérete 4—3 cm). A hátsó lemezt a fedőlappal együtt öntött öt szeggel verték fel a veretre. A fedőlap kidomborodó kelyhes gyümölcsformájának a hátlapon hasonlóméretű domborulat felel meg. Ennek a kettős domborodásnak szerepe nyilvánvaló: a benne levő kis vasgömb csörgőként szolgált. A csörgő vasroszdája a fedőlap dombján levő két lyuk egyikében ma is megvan. A fedőlap öntés- és aranyozásmódja pontosan megfelel a kisebb veret készítményének, még a beleöntött szegek is azonosak. Díszítésük azonban különböző. A nagyobb veret keretét félpalmettákból álló két leveles ág övezi s a csörgő dombja és a keret közt kimaradó felületen egy háromlevelű palmetta ül. A minták pontosabb leírását a fényképre való utalással mellőzöm. A vereten néhány kisebb öntési hiba van, ezeket nem foltozták ki. A kis és nagy veret nyilvánvalóan egy szíjon volt, ezt a kettő közt fennálló anyag, aranyozás és öntéstechnikai egyezésen kívül az is bizonyítja, hogy a kirabolt sírban közvetlenül egymás mellett találtam a kettőt. Ebből a sírablás korára is kövekeztethetünk, olyan korban történt ez, amikor a síjak még nem korhadtak el s így annak egyik vége a két verettel együtt beleszakadt a földbe. A rablás tehát a temetés után nem sokkal, de legfennebb 80—100 évvel később történhetett meg.

Nézzük elsősorban a két veret anyagát és a veretek készítésének módját. A két darabot ezüstből öntötték, a nagyobbikat hátul vörösrézből kinyírt lappal zárták le, a veretek fedőlapját pedig aranyozták. E két anyag az aranyozással együttesen szerepel a veretekkel egy sírból kikerült vaskengyelen (*I. tábla 3, II. tábla*

1—1). A kengyel formája közismert magyar sírjainkból, magassága szíjbujtatója nélkül 17.5 cm, legnagyobb szélessége pedig 14.2 cm. A szíjbujtató karikát a kengyelre rározsdásodva találtam, ezüstműből öntött darab s felületét részben aranyozták. Az egy szeggyel összeszegezett ezüstgyűrű elején, egy, most törött állapotban lévő, de egykor nyilván hosszabb nyúlvány volt, amely a kengyelfülbe járó szíjat teljesen elfedte. Mint említettem, nem egész felületét aranyozták, hanem csupán a gyűrűn levő fonásmintát és a paizson levő minta háttérét. Meg kell jegyezni, hogy a gyűrű fonásmintája nem fut körül, hanem csupán a bujtatógyűrű elején található. Ezekre a látszólag lényegtelen díszítési sajátságokra azért kell már, a leírásakor felhívnom a figyelmet, mert valamenynyinek igen hosszú múltja van és a leletek művészi háttérének megrajzolásakor ezek útmutatását nem nélkülözhetjük. A letörött lemez mintáját a megmaradt részek alapján nem tudjuk helyreállítani. A kengyelt 2.5 mm-es vaslemezről kalapálták, talpa szélesebb s a honfoglaláskori kengyelekről jól ismert hármasszöveget találjuk alján. A kengyelnek is csak elejét díszítették. A kengyel lapját díszítetlen szegély övezi s ugyanilyen fut belső oldalán is. Közötte levélalakú minták sorát találjuk. E formákat vörösréz lemezből nyírták ki s kalapálták rá a vasra, azután pedig aranyozták. Ezeket a mintákat is díszítetlen keret övezi, a kimaradó részre pedig ezüstlemez került. A díszítőlemezek rákalapálása előtt a vaslapot megfelelőleg kivésték. A kengyel fején csak ezüstlemez beakasztás van, ezt kívül egyenesen futó szalag, belül pedig félkörös szegély övezi. Aránylag kis részen borítja a kengyel fülét, nyilván a szíjbujtató letörött lemeze fedte ezt a részt s ezért nem volt szükség a díszítésre. A kengyel hátlapja síma és díszítetlen.

A Zápolya-utcai II. sírban még tiszta ezüstkészítményeket is találtunk (III. tábla) s ezenkívül színarany lemezek is előkerültek. Minket ez alkalommal az aranyozott ezüst készítmények s főként a vörösréz alkalmazása érdekel. A honfoglalók kedvelt fémanyaga ugyanis az ezüst volt. Ezüstkészítményeiket rendszerint aranyozták, még hozzá leggyakrabban olyan módon, mint ahogyan azt a Zápolya-utcai kengyelbujtató díszítésénél láttuk: a minták ezüstjének rajzát a háttér aranyozásával emelték ki. A vörösréz aranyozásakor is kétféle módon jártak el: vagy az egész felületet egyöntetűen aranyozták, mint a híres bezdédi tarsolylemeznél, vagy pedig csak a felület egyes mintáira tettek aranyat, amint azt néhány kevésbé díszes lelcten láthatjuk. A történeti steppenépek legtöbbje, hol az aranyat, hol pedig az ezüstöt használta előszer-

tettel s még az aranyozásra is kitűnő példákat ismerünk más korokból, így éppen a magyarországi avar művészet alkotásaiból is.²⁵ A fémanyaggal való hánás hagyománya tehát olyan nagy kiterjedésű, hogy ez alapon nem közeledhetünk leleteinkhez, semmiféle határozott körhöz s annak művészetéhez nem kapcsolják a bemutatott darabokat. Az ezüstfelület kihagyása s főként a vörösréz lemez használata azonban már biztos útmutatóként szolgál. Az utóbbiról FETTICH NÁNDOR bebizonyította, hogy használatát csak igen szűk körben s igen rövid ideig mutathatjuk ki: a honfoglaló magyarság művészi alkotásainak legszebbjeit készítő mesterek, a tarsolylemezek mesterei éltek ezzel az anyaggal.²⁶ A vörösréz jelenléte tehát már önmagában a tarsolylemezek művészi körét idézi s ehhez hozzávehetjük még azt is, hogy a mintákat kihagyó aranyozás is ennek a körnek jellemzője. Az alábbiakban a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött s eddig még közöletlen leletet írhatok le.²⁷ Ez a lelet mindennél világosabban bizonyítja, hogy a Zápolya-utcai kengyel a tarsolylemezek műhelyében készült. Egyúttal útmutatást ad ez a bemutatás a Zápolya-utcai két aranyozott veret készülési helyének megközelítésére is.

A kengyelpár (IV.—V. tábla) Magyarország ismeretlen lelőhelyéről való s a Nemzeti Múzeum a newyorki Metropolitan Museumból vásárolta vissza. A két darab egy kéz munkája. Díszítésének rendszere ugyanaz, mint a Zápolya-utcai kengyelé, csak hogy itt a kisebb levélforma berakások helyett, nagyobb, övveret formájú vörösréz lemezek ülnek a kengyel szárán. A vörösréz lemezeket egész felületükön aranyozták. A fül alatt egy szélesebb, ettől jobbra és balra a kengyel szárán négy-négy keskenyebb berakást találunk. A szívalakú vereteket keskeny, díszítetlen csík övezi s ugyanilyen fut körbe a kengyel szélén és belsején is. A keretek és a szegély közt kimaradó részt ezüstlemezekkel verték ki. Az ezüstlemezek egykor az egész kimaradó felületet beborították, ma csak néhol maradtak meg összefüggő nagyobb darabokban, mert

²⁵ Pl. a kecei 32. sír gyönyörű pártaövveretei (Nemzeti Múzeum). Az avar aranyművességre: Horváth Tibor, *Az ulla és kiskőrösi avar temető*. AHung. XIX. Bp. 19—35. VI. fejezet, 104—124. o.

²⁶ Vö. Fettich Nándor, *A honfoglaló magyarság fémművészete*. AHung. XXI. Bp. 1937. 89. sk. o. (a továbbiakban Fettich, AHung. XXI. i. m.-nek rövidítem), továbbá Fettich, *Die altungarische Kunst*. i. m. 25. o. ahol a vörösrézlemez használatát húnkori örökségnek határozza meg.

²⁷ Magyar Nemzeti Múzeum. It. 16—1922. A fényképek elkészítését s a közlés jogának szíves átengedését Fettich Nándor múz. igazgató-őr úrnak köszönöm.

a rozsdá ledobta őket. Az aranyozott vörösréz lemezeken poncolt palmettakompozíció látható: a tengelyben lévő palmetta két oldalvelele úgy kanyarodik, hogy egy-egy belőle kinövő újabb levéllel szívalakú formát ír le. Ez a rajz az alapja valamennyi veretnek. Kisebb eltérések vannak csak ezen belül. Így például a palmettalevelek kunkorodása az 1. számú kengyel középső nagy veretén és a 2. számú valamennyi veretén a csúcstól vezetett ív lendületében fekszik, az 1. számú kengyel többi veretén azonban a szárból kiinduló vonalritmusnak megfelelően hajlik. A vereteknek a palmetták által szabadon hagyott felületét körös poncolóvessővel verték ki s így az egész felületükben aranyozott kengyelvereteken a mintákat a háttér sűrű poncolásával emelték ki. Ugyanígy jártak el a bezdédi, aranyozott vörösrézből készített, tarsolylemez díszítésekor is.²⁸ Ilyenképpen tehát a vörösréz és az ezüstberakás mutatta technikai útmutatás a művészi kivitel és a mintaképzés vizsgálatakor is helyesnek bizonyult. Ezek után már nem lehet kétséges, hogy mindkét bemutatott kengyel a tarsolylemez művészeti körébe tartozik.

Továbbmenve a Nemzeti Múzeum kengyelének leírásában, még további közös vonásokat fedezhetünk fel egyrészt a Zápolya-utcai példánnyal, másrészt a többi magyarországi rokon-lelettel. A kengyel fülén a Zápolya-utcai díszítéshez hasonló félkörös berakásokat figyelhetünk meg. Az eltérés csupán annyi, hogy itt a félkörök kifelé fordulnak s a kengyelfül vonala ennek megfelelően félkörös ívekkel zárul. A kengyelszárak és a talp átmenetének helyén ezüstcsíkozást találunk, ez hiányzik a kolozsvári példányon, de megtalálható igen sok magyarföldi párhuzamnál. A hátlap itt is egyszerűbb díszítésű mint az előlap. A keretező szalagot, a fül félkörös részeit és a kengyelszárak szalagját rakták ki ezüst csíkokkal, illetőleg félkörökkel. A hátlapon nyoma sincsen sem vörösréz berakásnak, sem pedig aranyozásnak. A szárak és a talp találkozásának helyén itt is megtaláljuk az ezüstcsíkozást. A korábbi Zápolya-utcai ásatásoknál is előkerült egy ezüstveretes kengyel,

²⁸ A bezdédi tarsolylemez technikai leírása: Fettich Nándor, *Adatok a honfoglaláskor archaeológiájához*. Arch. Ért. 1931. 49. sk. o. (a továbbiakban Arch. Ért. 1931-ként idézem), továbbá Fettich, AHung. XXI. i. m. 76—77. o. — A Zápolya-utcai esörgőhöz még közelebb áll a Szolnok-Strázsahalmi tarsolylemez. Ennek felső, gazdagon díszített lapja ezüst lemezből van s a minták közét aranyozták, hátsó, erősítő lapja meg vörösréz. A Zápolya-utcai együtttestet találjuk a tarcali, bodrogvécsi, kenézliői példányokon, továbbá a solti korongon is (Fettich, AHung. XXI. i. m. 82. o.).

sajnos azonban olyan állapotban, hogy díszítéséről semmit sem tudunk meg.²⁹

Bár a leletek régészeti meghatározásában csak a művészeti kérdések tárgyalásához szükséges tárgyi alapot kívánom megadni s így nem sorakoztathatom fel valamennyi párhuzamukat, amelyekkel a honfoglaláskori anyag szövétébe szövődnek, mégsem mulaszthatom el felhívni a figyelmet arra, hogy az ismertetett két kengyellel rokon darabot sokat ismerünk hazánk területéről.³⁰ Egyik legszebb párhuzamukkal, a beregszászi kengyelekkel egy sírból került elő a sokat vitatott kúpalakú aranyozott ezüst tárgy (süvegesúcs?).³¹ Ez a darab a legtisztább tarsolylemez stílusban készült. Nemesak közvetett úton jutunk tehát el a tarsolylemezek köréhez, hanem egy síron belül, együtt talált tárgyak is kézzelfoghatóan bizonyítják az összefüggéseket. Még csupán annyit szeretnék itt megjegyezni, hogy mind a Zápolya-utcai kengyelszáraknak, mind pedig a Nemzeti Múzeum kengyelének vörösréz veretei külön, önálló alkalmazásban is előfordulnak, mint szíjveretek, **technikájuk** azonban ez esetben már természetes más.³²

A Zápolya-utcai 11. sírban talált ezüst lószerszámveretekkel s a belőlük helyreállítható hálós és csuklós farhám- és szügyelőformákkal később foglalkozom.

Visszatérve kiindulópontunkhoz, a két aranyozott veret ké-

²⁹ Vö. Kovács István, Közlemények, 1942. i. m. I. tábla 13. sz. A fül alatt látható még egy kis ezüstlemez.

³⁰ Hampel, *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn*, Braunschweig, 1905. III. kötet 390. tábla (Selyp-pusztá, Nógrád megye), III. kötet. 421. tábla (Muszka, Arad megye), Beregszász (vö. a 31. jegyzetet), Fettich, *AHung.* XXI. i. m. CXXXIII. tábla 1–2 (Karos, Zemplén megye) stb. Aranyberakásos kengyel ismeretes Budapestről (vö. László Gyula, *Budapest a népvándorlás korában*, Budapest Története I. 2. Bp. 1942. 799. o. CXLVI. t. 7).

³¹ A leletről jó fényképet közöl Fettich, *AHung.* XXI. i. m. LXXVII. tábla, pontos leírása u. o. 84–85. o. az előző irodalommal együtt.

³² Ezek a szélesebb, nyomottabb és keskenyebb, hosszabb formájú öv- és lószerszámveretekkel azonosak. Ez utóbbiak minden rangosabb magyar sír jellemző mellékletei. Ha azonban a kengyel vereteit nem külön-külön nézzük, hanem az általuk képzett sort tartjuk szem előtt, akkor a veretes pártaövek tagozása áll előttünk. Nem lehet meglepő, hogy e díszítménysorozat szinte szószerint egyezik a szaszanida selyemszövetek szegélydíszével (vö. Hampel József, *Újabb tanulmányok a honfoglalási kor emlékeiről*, Budapest, 1907. 115. tábla, főként az 5. szám alatt közölt selyemszövet. Ez utóbbi szinte értelmezi a Nemzeti Múzeum kengyelének mintáját. Ugyanis a szívformájú palmetták közt kimaradó részekben is palmetták ülnek, az alapminta szárai meg egymásba öltődnek. Tehát az ezüstháttér is növényi jelentésű, ez még bizonyosabbá teszi, hogy a Zápolya-utcai kengyel díszítésében is palmettás díszet kell látnunk).

szülési körét most már világosabban láthatjuk. Annak a körnek, amelyben készültek: a tarsolylemezek körének, szinte kizárólagos díszítőmintája a palmetta volt. Ugyanez a palmetta jelenik meg a levéalakú csörgön is, de keretmintává alakítva. A párhuzamok bevonásával és a honfoglalók ötvöseinek díszítési fogásait ismerve, nem nehéz a csörgő rajzának értelmét kihámozni. A honfoglalók mesteremberei magasabbrendű formálókészséggel bántak a rendelkezésükre álló mintakincsel. Az egyszerű palmettaforma összefűzésének sokféle változatát figyelhetjük meg. Nem merev, bántóan ismétlődő díszítésmód ez, hanem bizonyos ritmus-alapképletek betartása mellett, az egyszerű mintában bennelévő, de addig soha senki által meg nem látott lehetőségeket, szabad művészi fantáziával aknázza ki. A mintákat rendszerint a végtelen mustra valamelyik rugalmas hálózatába szövik bele. Roppant tanulságos megfigyelni a mintahálózatnak a tárgy körvonalai által megkövetelt lezárását. Ezeknél, a mintafűzés szempontjából legkényesebb, helyeknél figyelhetjük meg legjobban, hogy ötvöseink fölényes művészi biztonsággal úgy tudták a végtelen felé tendáló felületet lezárni, hogy a szem minden zökkenés nélkül veszi tudomásul a határok közé szorított végtelent.³³ Különösképpen ott nyi-

³³ Fettich Nándor, *Die altungarische Kunst*, i. m. 11—16. o-n kísérli meg a tarsolylemezek időrendbeállítását és a művészi gondolat fejlődésének elemzését. Megállapítása szerint a mintakincs a kezdeti, tiszta végtelen hálómintából a szabad középpontos kompozíció felé fejlődik s ezzel párhuzamosan a minták mindinkább kiemelkednek a síkból s erőteljes fény és árnyékhatás érvényesül. Velejár a fejlődéssel a rajz finomodása és az árnyékolás tökéletesedése. Ezt a folyamatot mutatta ki a tarsolylemezekkel rokon magyarországi és oroszországi készítményeken is. Végeredményben a művészettörténetben szinte törvényszerűen ismétlődő fejlődési sorhoz jutunk, a rajztól a plasztika felé való törekvésben. Fettich nagyon meggyőzően bizonyítja, hogy az egyes ismert darabok között még sok (eddig elő nem került) tarsolylemez helyezkedik el s csak ezek hallgatólagos beszámításával lesz teljessé a tarsolylemezek barokkos stílus felé tartó tipológiai sorozata.

Ebben a kérdésben bizonyos fokig új szempontokat vet fel a Bodrogszerdahelyen kiásott tarsoly. Az összefüggéseket részletesen az ásatás közlésekor dolgozom fel, itt csupán csak arra utalok ami felvetett kérdésünket illeti. A bodrogszerdahelyi tarsolyt nem borította fémlemez, hanem csak a tarsoly zárószíját és a zárószerkezetet verték ki bronzveretekkel. Mindkét, szigorúan vett szerkezeti részlet (a szíj és a zárószerkezet négyszögje), megismétlődik szerkezeti szerep nélkül tarsolylemezeinken is. A tarsoly felületén végigfutó szíjat mintázza az eperjeskei 3. sír tarsolylemezeinek rajza, a zárószerkezet négyszögét meg a fehéregyházi tarsolylemezen találjuk meg. A tanulság ebből a két tényből az, hogy a tarsolylemezek kompozíciójának fejlődése nem magyarázható csupán belső, szerves fejlődéssel, hanem külső, szerkezeti elemek is döntő módon alakították a felület díszítését. Ma már nehezen ellen-

latkozik meg a téma magasrendű, szabad variációja, ahol a díszített tárgy alakja nem teszi lehetővé a palmetták felsorakoztatását. Ilyenkor a kettévágott palmettákból szönek újabb és újabb önálló díszítményeket. Példaként a kecskeméti múzeum egyik bronz karperecének rajzát mutatom be (1. kép).³⁴ A rajz mintáit továbbfűztem s így előttünk áll az a végtelen mintaháló, amelynek egy részét úgy vágta ki a művész, hogy az csonkaságában is tökéletesen önálló felületdísz lett, sőt egy újabb elemet sejtet: a szalagban futó indát. Más alkalommal néhány csontfaragványon mutattam be, hogy a mester keze alatt milyen rugalmasan alkalmazkodik a mintakincs az adott felülethez.³⁵

A Zápolya-utcai aranyozott csörgő palmettáit is ilyen formálóerő alakította ki. A képen bemutatom a minta rajzának fokozatait, a palmettalemezekből komponált kerettől, a benne már alig sejtethető végtelen mintahálóig.

Vessük egybe a Zápolya-utcai csörgős veret rajzát a kievi Aranykapú mellett talált magyar fejedelmi sír aranyozott ezüst lószerszámvereteivel.³⁶ A Zápolya-utcai veret keretén úgyszólván csak a csúcs két, hosszan lendülő, levelében (1. tábla 1, 2. kép 1) ismerhető fel a palmetta levél, az A—E íves vonalai, váltakozó rit-

örizhető az is, hogy vajjon a minták kiemelésében és barokkosabb vonaljátékában milyen szerep jutott annak, hogy a minták ez esetben nem a textilek síkdíszítményeit utánozzák, hanem a bőrmunkát. A textiliáknál a díszítmények világos tagolását a színkülönbség segíti elő, a bőrmunkánál ugyanezt csak a fény és árnyékhatás tokozásával tudják elérni. Keleten még ma is igen szép bőrtarsolyokat gyártanak. Ezek szerkezete teljes mértékben azonos honfoglaláskori tarsolyaink szerkezetével, feltehető tehát, hogy díszítésmódjukban is ősi eljárások lappanganak. Díszeit a mai könyvkötőponcokhoz hasonló cifrázovasakkal verték be jó mélyre. Nagyon is lehetséges tehát, hogy a síkban tartott minták és a kidomborodó mintakezelés közt nem tipológiai fejlődés van, hanem egyik is, másik is más-más forrásból, más és más eljárásból vette mintakincsét. Kétségtelen ugyanis, hogy a magyarság nemcsak fémlémezzel fedett, vagy veretekkel díszített tarsolyt hordott, hanem voltak tiszta bőrből készített tarsolyai is.

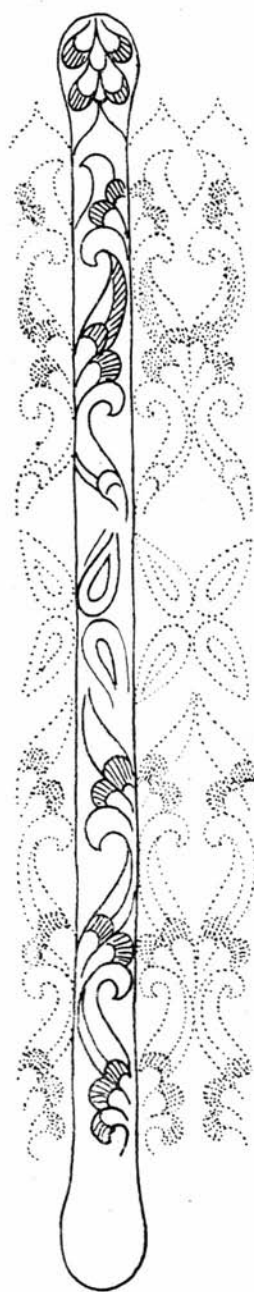
Mind ezek nem érintik Fettiéh rajztechnikai megfigyeléseit, de természetesen módosítják az időrendi fejlődéssorba állított tarsolylemezekből levonható művészettörténeti következtetéseket.

³⁴ A leletet Szabó Kálmán közölte (*Az alföldi magyar nép művelődéstörténeti emlékei*. BHH. III. Bp. 1928. 126. kép). Ezen a helyen köszönöm Szabó Kálmán múzeum-igazgató úrnak, hogy a leletet alaposan tanulmányozhattam s új rajzot készíthettem.

³⁵ Vö. AHung. XXVII. 39. sk. o. 26—31. kép.

³⁶ *Collection Khanenko*. Lirv. V. Kiev, 1902. XX. tábla. A honfoglaláskori magyar leletekkel való összefüggését Hampel, Nagy Géza s mások után igazában Fettiéh Nándor szegezte le (Arch. Ért. 1931. i. m. és AHung. XXI. i. m.).

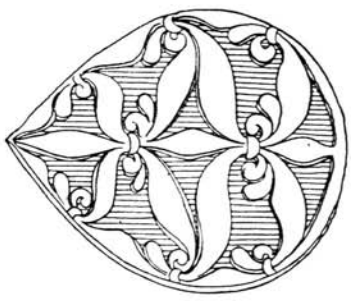
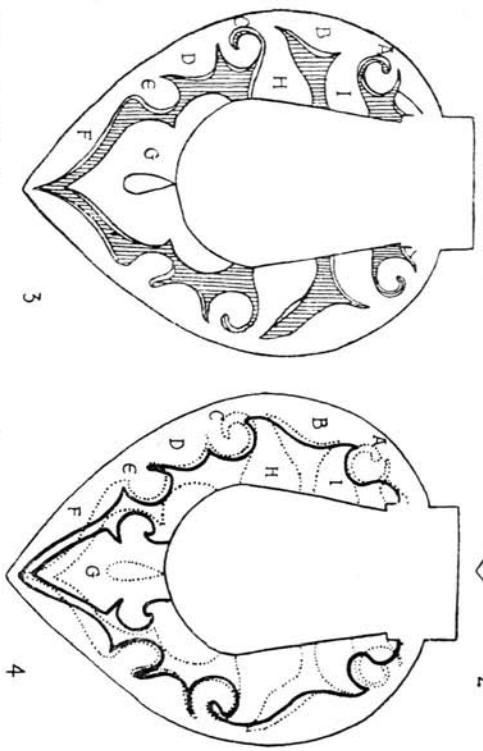
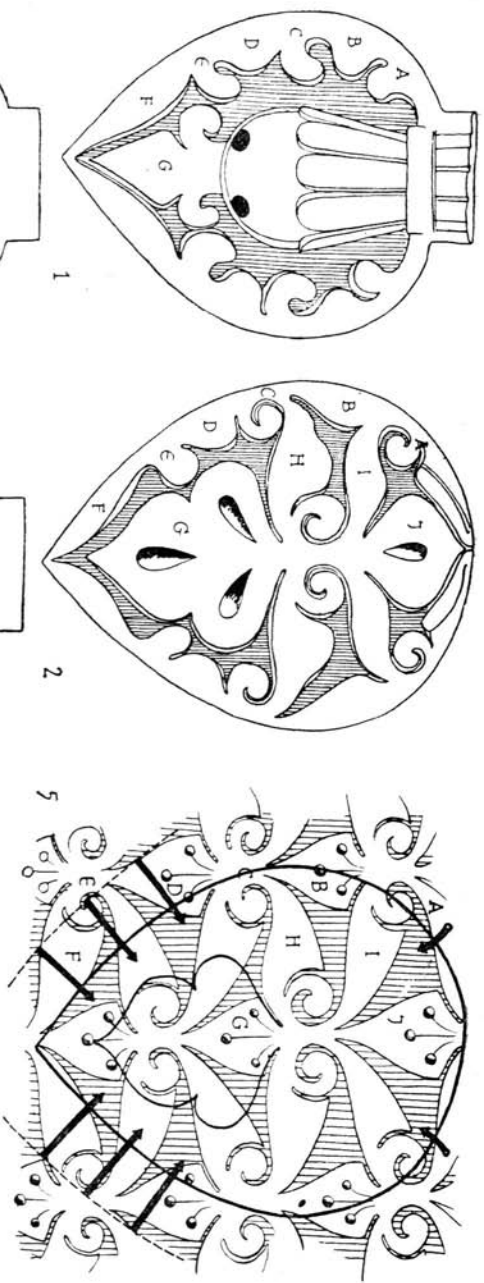
musban hol hosszabban, hol nyomottabban lendülnek, a rajz genetikájának ismerete nélkül ebben a ritmusban semmi értelmet nem találnánk. A kievi veret közepén egymásra épülő palmettasor van (2. kép 2), amelyben a veret alakja által megkövetelt módon megnő a középső virág (G). A többi honfoglaláskori keretelt minta továbbfűzősekor szerzett tapasztalat alapján nem nehéz a kievi palmetták eredeti fűzőmódját helyreállítani (2. kép 5). Szabályos, rombuszhálózatba illesztett végtelen palmetta minta áll előttünk, közvetlen rokona a lószerszámveretekkel egy sírból s egy műhelyből kikerült kievi kard markolatdíszének³⁷ s a Magyarországon talált tarsolylemezek néhányának (VI. tábla).³⁸ Az eredeti minta rekonstrukciós rajzában vastagabb vonallal jelöltem a kievi veret alakját s nyilakkal jeleztem, hogy miként sűríti a mintát az adott felülethez a mester. Az azonos elemeket valamennyi rajzon azonos betűkkel jelöltem. Ahol a minta nagyon összesűrűsödött volna, ott a rajzoló finom formaérzéssel nem tartotta meg az összes elemeket, hanem egy nagyobb, háromlevelű mintát illesztett a középtengelybe (G). Illesszük rá az ilyenképpen értelmet nyert kievi veretre a Zápolya-utcai kelyhes gyümölcsösörög formáját (2. kép, 3–4). A csörög a J és H palmettalevelet értelmetlenül vágja ketté s a nagy virágminta alakja (G) sem illik bele változtatás nélkül a kompozícióba. A Zápolya-utcai kelyhes csörög mestere tehát elhagyja a két palmettalevelet s a nagy virág helyébe a csörög tengelyébe egy kisebb, de ugyancsak hármasszósztású levelet



1. kép. A Keeskeméti Múzeum honfoglaláskori karperecének továbbszótt mintája.

³⁷ Coll. Khanenko. V. kötet. XX. t. 2. I. t.

³⁸ Az összefüggésekre vö. Fettich, AHung XXI. i. m. VI. fejezet, 73–94. o.



2. kép. A Zápolya-utcai csörgős veret mintájának kialakulása: 1. A Zápolya-utcai veret. 2. A kievi sírlelet verete (Khannenko nyomán). 3—4. A Zápolya-utcai veret rajzának kialakulása. 5. A kievi veret alapmintája (a szerző rekonstrukciója). 6. A hodrogszerdahelyi szűgyelő veret (Neustupny nyomán).

rajzol. A Zápolya-utcai mintának ezt az értelmezését szem előtt tartva, egyszerre világos értelmet nyer a keret leveleinek váltakozó ritmusa: a hosszabb levelek a másik (elmaradt) palmetta bekanyarodó levélvégeit jelzik, a nyomottabb ívek pedig a keretbe szorított palmetta középső virágának vonalát követik. A kievihez hasonló, gyönyörűen rajzolt aranyozott ezüst szügyelődíszet találtak a bodrogszerdahelyi I. ásatáskor is (2. kép 6).³⁹

Nem szeretném, ha a minták egymásmellé állításában bárki is egyértelmű tipologiai fejlődéssort látna és egyúttal merev időrendi egymásutánt keresne. Az általam már máshelyt közölt példák, az itt bemutatott kecskeméti karperec és a Zápolya-utcai vereitek elemző rajzai s azonkívül a sok hasonló, még közzé nem tett mintatovábbfűzés egészen mást mutat. A végtelen mustra sok formája számtalan lehetőséget nyújtott a minták egy-egy részének kiszakítására, átalakítására és továbbfűzésére, aszerint, hogy a díszítendő tárgy alakja, vagy a mester készsége milyen volt. Ebben a rugalmas variálókészségben olyan vonást ismerhetünk fel, amelyik ugyan még nem azonos a művészi alkotással, de a magasrendű művészi termőkészségnek egyik igen jellemző tulajdonsága. Szemléljük ezt a rugalmas és sokirányú újjá- és újjáalkotó készséget tárgytól (ornamentum) megfosztva tisztán önmagában és vessük össze a honfoglalást követő 500 év európai művészete kisebb mestereinek alkotásaival. Ha ezekből az alkotásokból is kizárjuk az ábrázolt tárgyat és csupán a témával és a felülettel való bánásmódot tekintjük, akkor olyan alapot kapunk, amelyen a két művészet formálókészsége egybevethető. A honfoglalók mestereinek magasrendű művészi formálókészségét már láttuk, az európai kismesterek munkáiban szinte kétségbeejtő az a fantáziaszegénység, amellyel a nagy mesterek alkotta kompozíciós sémákat, mintakönyveiket, vagy a távoli képekről készült metszeteket néha a legkisebb redővetésig utánozzák. Ez alkotások nagy tömegében sokkal, de sokkal kisebb művészi lendületet és alkotókészséget, képteremtő képzeletet látunk, mint akár a honfoglalók emlékeiben, akár az ekkor még ugyanesak nem európainak számító norman művészet alkotásaiban. Nem szabad arról sem megfeledkeznünk, hogy a honfoglalók hagyatékában sem csupán a középszer alkotásai maradtak ránk, az ún. Nagy Károly kard (magyar fejedelmi

³⁹ Közöletlen lelet. Rajzát Fettich Nándornak köszönhetem, aki J. Neustupnynek a Prazky Ilustrovany Zprapodaj. 1938. évfolyamában megjelent rövid jelentése fényképe után volt szíves a vázlatot elkészíteni.

szablya),⁴⁰ vagy a geszterédi szablya,⁴¹ vagy tarsolylemezeink némelyikén⁴² a fent vázolt szabad művészi variáló- és felületalkotó készség olyan magasrendű fokozását figyelhetjük meg, amelyek tárgyaltan alkotóerőikben, — mindig tisztán az ábrázolástól független kompozíciós életérzést szemlélve, — a legmagasabbrendű európai megnyilatkozások leonardói vagy bartóki alkotásai mellé állíthatnók.

Mindezzel azonban nem mondtunk mást, minthogy a honfoglaló magyarság alkotásaiban olyan komponáló és stíluskészség volt, amely ugyan határozott egyéniségűvé teszi mesterei munkáit, de egymagában még nem művészi alkotás, csak az alkotás egyik fontos kellékének hordozója. Az a közös alapréteg ez, ami mind a díszítőművészet, mind pedig a magasrangú s emberségünk gyökeréig ható művészet alkotásaiban egyaránt jelen kell legyen. Annyit mindenesetre máris láthattunk, hogy ez a stílusformáló erő, egyes kiemelkedő honfoglaláskori alkotásokban, azok tárgyaltan szerkezetében, olyan alkotó lendülettel s olyan dús frissességben jelentkezik, amely az eurázsiai művészet legkitűnőbb alkotásaiban jelen levő erőkkkel mérhető össze.

Ahhoz, hogy a honfoglaló magyarság művészetének tartalmi részéhez is közelebb férközhessünk, sokkal mélyrehatóbb vizsgálatokat kell végeznünk, mint a mintakincset összefűző szerkezet megjelenésének elemzését. Ehhez először szigorú régészeti összevetésekkel meg kell állapítanunk a fargyalás alá vett veretek elterjedését és kapcsolatait, mind a térben, mind pedig időben. Ez az elemzés szolgál majd alapul a szellemi háttér, a tartalom meghatározásakor.

A Zápolya-utcai esörgös csüngőhöz hasonló veretet Magyarország területéről eddig csupán egyetlenegy ismerünk. Az ország ismeretlen lelőhelyéről származó veretet a Nemzeti Múzeum őrizi s már több alkalommal közölték.⁴³ A darab ugyancsak aranyozott

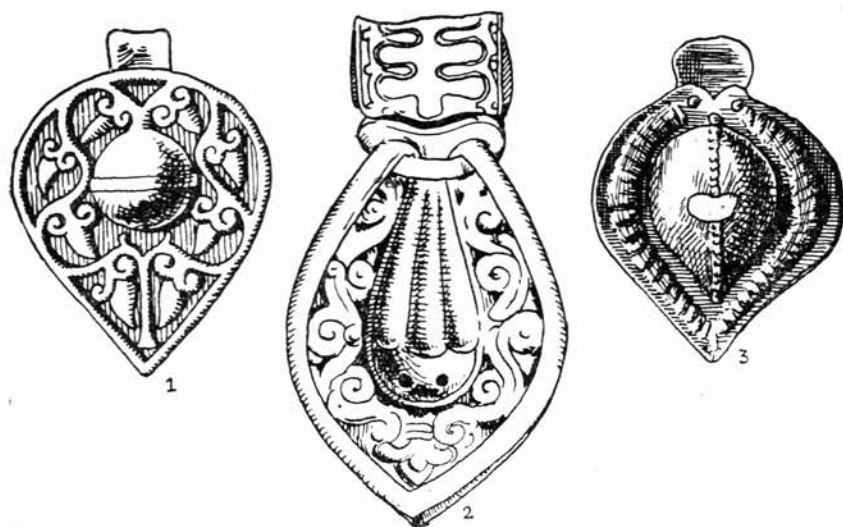
⁴⁰ Vö. Fettich, Arch. Ért. 1931. i. m. 57. sk. o. és AHung, XXI. i. m. 88. sk. o. LXXVII—VIII. tábla.

⁴¹ Kiss Lajos: *A geszterédi honfoglaláskori sírlelet*. AHung. XXIV. Bp. 1938. II—V. tábla. A szablya helyreállítása u. o. IX. tábla.

⁴² Tarsolylemezeink kimerítő kritikai közlését Fettich Nándornak köszönhetjük: AHung. XXI. i. m. VI. fejezet, 73—94. o. u. ott a régebbi irodalom is. Technikai elemzésre is alkalmas fényképei: XLI—LXV. tábla. Vö. a 33. jegyzetben mondottakat.

⁴³ Hampel József, *Ornamentika a honfoglaláskori kor ékszerein*. Arch. Ért. 1904. 84. kép. 117. o. Az indadisz klasszikus örökségéről szól s megállapítja, hogy olyan elemek társaságában lép fel, melyek jellegzetesen lebediaiak. A csörgő képét többi összefoglaló munkáiban is közli. — Fettich, AHung. XXI. i. m. XXVII. tábla 7.

ezüst példány s a közepén lévő kelyhes gyümölcs csörgő (VII. tábla 5) teljesen egyezik az ismertetett kolozsvári példányon levő csörgőházzal, félgömbjén még a két lyuk is megvan. A lyukak nyilvánvalóan arra szolgálnak, hogy a veret két lapja ne fojtja be a csörgő hangját. A Nemzeti Múzeum csörgőjét indasor övezi, de az indakeret találkozásának helyén széprajzú palmetta ül s ez valószínűvé teszi, hogy az indák alatt is kettévágott palmettafüzér értendő. Felül a szíj rögzítésének helyén ugyancsak palmettás, átfonott kompozíció van. A lelettel eddig FETTICH NÁNDOR foglalkozott bő-



3. kép. Csörgős veretek: 1. Szibéria (Arne nyomán). 2. Vladimir (Arne nyomán). 3. Minuszinszk (Radloff nyomán).

vebben. Ő a csörgőben a késői avarság csüngős vereteinek csökevényét látta s ennek megfelelően fordítva is közölte a lelet képét.⁴⁴ A csörgő azonban nem állhatott felfele, mert akkor a bennelévő kis vasgolyó megakadt volna a kehely szűk csatornájában s nem csörgött volna. Mivel a veret kétségtelenül fordítva állott mintsem FETTICH gondolta, így az általa hozzáfűzött tipologiai következtetések sem helyesek. A két rokon darabnak pontos megfelelőjét Oroszföldről is ismerjük. Az ARNE által közölt vladimiri lelet a Nemzeti Múzeumban lévő darabbal kétségkívül egy kézből került ki.⁴⁵ A vladimiri lelet újabb megfigyeléseket tesz lehetővé (3. kép 2).

⁴⁴ Fettich, AHung. XXI. i. m. 66. o.

⁴⁵ T. J. Arne, *Sveriges förbindelser med Östern under Vikingatiden*. Fornvännen, 1911. 149. kép. 31. o.

A csörgővel egy szíjra szerelve ugyanis egy kis, négyszögletes veret is előkerült. Ennek mintázása más ugyan mint a Zápolya utcai kis vereté, de a szerepe nyilván ugyanaz volt. Az előbbiekkal egyező alakú, de díszítetlen csörgőt ásott ki ARNE a šestovitsi egyik kurgánban.⁴⁶ Ez megint azért jelentős számunkra, mert a šestovitsi kurgánban s másutt is Oroszországban és Svédországban olyan tarsolyok kerültek elő, amilyenekhez hasonlót hazánk földjéről is ismerünk s amelyeknek egyik legszebb magyar példáját épen magam ásattam, nemrégiben Bodrogszerdahelyen.⁴⁷ ARNE a vladimiri darab párhuzamaként egy szibériai csörgő rajzát is közli (3. kép 1), ezen jól látható, hogy a csörgőt szinte csak ráillesztették a levélalakú veretre, illetőleg csüngőre.⁴⁸ Az ARNE által közölt szibériai darabnak füle van, nyilván nyakban viselték. Ugyanígy nyakban hordhatták a győri csüngőt⁴⁹ és a bácskereszturi nagy, indás csüngőt is.⁵⁰ E két utóbbiban nem volt csörgő. A csörgő nélküli, ezüstlemezből kinyírt magyar lószerszámdíszek párjait is néha füllel ellátva a nyakban viselték. A szibériai csörgőhöz hasonlót közöl RADLOFF is a minuszinski ásatásai leírásakor, még hozzá olyan más tárgyi formák kíséretében, amelyeknek szinte pontos megfelelőit találjuk a magyarországi honfoglaláskori leletek között (3. kép 3).⁵¹ A további párhuzamok felsorolását mellőzöm, csupán a gaevkai leletet említ meg röviden. A leletben két jókora csüngő volt, ezekhez szárnyszerűen egy központi veret és két szíjvég csatlakozott. Ezek a lószerszámon, a ló két mellső combja felett voltak. Legutóbb a magyar lószerszám eredetével foglalkozva, ezt a lószerszámformát a hunokig követhettem vissza, de egyúttal jeleztem szkitakori kapcsolatait is.⁵² A párhuzamos leletek közé kell sorolnom a szentesi múzeum egyik honfoglaláskori sírból származó fülbevaló párját is,⁵³ ezeken ugyanis a kely-

⁴⁶ T.J. Arne, *Skandinavische Holzkammergräber aus der Vikergerzeit in der Ukraine*. Acta Archaeologica, Vol. II. 3. füzet. 285. sk. o. 52. kép.

⁴⁷ Közöletlen ásatás vö. a 33. jegyzetben írottakat.

⁴⁸ Arne, Fornvännen, 1911. i. m. 147. kép.

⁴⁹ Vö. Fettich Nándor, *Győr a népvándorlás korában* (sajtó alatt). Képe: Hampel, *Alterthümer*. III. k. 372. t.

⁵⁰ Hampel, *Alterth.* i. m. III. kötet. 351. t. 8.

⁵¹ W. Radloff, *Aus Sibirien*. Leipzig, 1893. II. kötet. 11. tábla után. Érdekes, hogy Radloff a kengyelek között egy ezüstberakásost is említ (126. o.)

⁵² Vö. *Szt. György*, i. m. ETI Évkönyv. III. fejezet.

⁵³ Csallány Gábor, *Újabb honfoglaláskori leletek Szentes környékéről*. Folia II—IV. II. tábla 9—10.

hes gyümölcsforma pontosan abban az alakban szerepel, mint a Zápolya-utcai, Nemzeti Múzeum őrizte és a vladimiri leleten.

A felhozott rokonleletek egyikén sem szerepel a tarsolylemezek mintakinese olyan formában, mint a Zápolyai-utcai csörgőn. A párhuzamok egyrészét már lelőhelyük miatt sem sorolhatjuk a honfoglalók közvetlen emlékei közé.⁵⁴ Az a csörgőforma tehát, amire a Zápolya-utcai II. sírban rábukkantunk, nem kizárólagosan a magyarság sajátja volt, hanem — különösképpen ha a díszítetlen csüngőket is számításba vesszük — az egész euráziai steppeöv egykori művészetének egyik elterjedt formája volt.⁵⁵ Ez az óriási területet felölelő elterjedés már egymagában is sokszázados előzményeket sejtet.

Mielőtt azonban időben visszafelé követnők a Zápolya-utcai csörgős csüngő útját, vegyük szemügyre a hozzátartozó négyszögletes veret rokonságát is.

A honfoglaló magyarok eddig ismert régészeti hagyatékában nem találtam párját a kis négyszögletes veretnek. Száz számra találtunk azonban hasonló kis vereteket a minuszinszki lovasnomád kultúra bronz emlékei között.⁵⁶ Ezek mintakinese ugyan nem azonos a Zápolya-utcaiéval, de láttuk, hogy a csörgős csüngő ornamentikája is más mint magyarországi testvérpárjaié. De nemcsak a kis négyszögletes veret párjai hiányoznak a magyarországi honfoglaláskori régiségek közül, hanem az a komplikált finom ötvösmunka sem jellemzője ennek a kornak, amelyet a kis veret öntőmintájába nyomtak bele. A drágaköves berakásokkal, felforrasztott kis gömböcskéekkel, rekeszekkel és sodrott dróttal dolgozó ötvösművesség e korban Déloroszország leletei között sincsen képviselve.⁵⁷ Amennyiben mégis fel-feltűnik egy-egy darabon, úgy az az előző korszak emlékét jelenti. Magyarországon is megtaláljuk honfoglaláskori leleteink között ennek a régi ötvösgyakorlatnak néhány példáját. Legszebb ezek közül a hevesi lelet drágaköves berakású, arannyal áthúzott karperece.⁵⁸ Ennek formája és díszí-

⁵⁴ Vö. Arne, Fornvännen, 1911. i. m. lelőhelyfelsorolását. A lelőhelyek egyrésze Kiev fölött és Szibériában fekszik. Érdekes, hogy ugyanezt a jelenséget tapasztaltam a bodrogszerdahelyi tarsoly párhuzamai-nak összegyűjtésekor is.

⁵⁵ Vö. *Szt. György*, i. m. III. fejezet.

⁵⁶ Pósta Béla minuszinszki fényképeit elsőízben Fettich Nándor közölte (AHung. XXI. i. m. XXII. tábla).

⁵⁷ Tolstoi—Kondakov, *Russkija Drevnosti*, Spb. 1889. V. kötet. 14. o.

⁵⁸ Pataki Vidor, *A hevesi honfoglaláskori lelet*. Folia I—II. I. tábla 17—17b.

tésmódja is a hun korszakig visszavezethető hagyományt őriz. A nagyteremiai lelet háromszög alakú csüngője s a leletben levő filigrános és granulációs kisebb függők a korai avarkor ékszereit utánozzák.⁵⁹ A Zápolya-utcai temető 5. sírjában talált ezüst fülbevalópár (*VIII. tábla 1-2*) is ebbe a sorozatba tartozik, bár finom ötvösmunkával készült párhuzamai épenúgy mint durva öntéssel készült utánezatai elég gyakoriak még a XI. századi leletek között is. A leletet közlő Kovács István által már kimutatott párhuzamokon kívül,⁶⁰⁻⁶¹ az egyik fülbevaló pontos párját a kievi múzeumban láttam⁶² s Magyarország területéről meg a törökkanizsai leletek közül ismerem.⁶³ Egykorú és XI. századi öntött utánezatai pedig a horvátországi temetőktől kezdve, jóformán az ország egész területéről ismeretesek.⁶⁴

A két Zápolya-utcai fülbevaló s a velük egy sírban talált börtús gomb technikai felépítését röviden az alábbiakban adom. A *VIII. tábla 1* fülbevaló aránylag egyszerű szerkezetű, karikájára öntött gyűrűket húztak, e gyűrűk két síma karikája között gömbök sorakoznak. A fülbevaló nagy csüngőjét két préselt darabból forrasztották egybe. A préselőminta a komoly ötvösmunkával készült csüngőket utánozza. A két hosszanti félből egybeforrasztott csüngőre sodrott drót és ezüstgranuláció került. A darab a múzeumban darabokra törött s így csak egy régi fényképemet s a közlés számára készült rajzot közölhetem róla (*VIII. tábla 1—1a*). A másik darab természetes nagyságú fényképén (*VIII. tábla 2*) és erős nagyításán (*VIII. tábla 2a*) jól leolvashatjuk készülésének menetét. A körös metszetű fülbevaló karikára négy darab, előre megöntött, hat gömbből álló gyűrűt forrasztottak. A csüngőt sodrott dróttekereskből és gömbökből építették fel. A lapos gömböket két üres félgömbből forrasztották egybe. A gomb

⁵⁹ Hampel, *Alterthümer* i. m. III. kötet. 387. t.

⁶⁰⁻⁶¹ Vö. Kovács István, *Közlemények*, 1942. i. m. V. tábla. 10, 12, 27. o.

⁶² A párhuzamot közlésem alapján Kovács István is említi (i. m. 27. o.).

⁶³ Hampel, *Újabb tanulmányok*, i. m. 38. tábla 6, uo. 5. sz. alatt egy öntéssel utánezott példány. A Zápolya-utcai granulációs gomb párjait L. Niederle közli: *Rukovět slovanské archeologie*, Prága, 1931. 89. kép Stare Město 106. sír. A IX—XI. századból keltezi (i. m. 194. o.). Uo. a Zápolya-utcaihoz mindenben hasonló ezüst fülbevalókat is közöl.

⁶⁴ Pl. a klostari temető leletei közt (Hampel, *Újabb tanulmányok*, i. m. 61. t. 1—6), a veliki-bukováci temetőben (Uo. 89. t. 2—3). Mindkét temető a XI. századból való. A magyarországi temetők rendszeres közlését Széll Márta kezdte meg vö. *Folia III—IV. XI. századi temetők Szentes környékén*, V. tábla B11, 15. VIII. tábla A5—6 stb.

(VIII. tábla 3—3a) természetes nagyságú rajzát és erősen nagyított fényképét (VIII. tábla 3b) is kitűnően használhatjuk a technikai megjegyzések ellenőrzésére. Fülét barázdált szalagból készítették, a nagy gömböt itt is két préselt félgömbből forrasztották egybe s erre kerültek a kis drótkörök, amelyek mindegyikébe egy parányi gömböcskét forrasztottak. Az ötvöseljárásoknak fenti összessége mindenestől az avarokban ismét felvirágozó hunkori hagyományt képviseli.⁶⁵ Néhány eleme (például a barázdált szalag használata) a honfoglalók tarsolylemezein is megtalálható,⁶⁶ de ebben az esetben is évszázados multat jelez. A granulációt a honfoglaláskorban csak az eredeti vagy utánzott bizánci ékszereken találjuk meg, még hozzá mind valódi alakjában, mind pedig öntéssel utánozva.⁶⁷ Azonban a technikai és formai együttes ami a Zápolya-utcai fülbevalókon szerepel, kizárja azt, hogy eredetét Bizáncban keressük, elegendő talán a jellegzetes bizánci gyártmányú keceli⁶⁸ aranyfülbevalókat idéznem, hogy a két tradíció különbözősége élesen kirajzolódjék.

A Zápolya-utcai leletek közül még más darabokon is olyan sajátosságokat figyelhetünk meg, amelyek az avarokon keresztül a hun kultúrába vezetnek. Vizsgáljuk meg példának okáért a kenyel szíjbujtatójának ezüstkarikáját (I. tábla 3). Elején aranyozott kalászminta látható. Ennek az öntött mintának előzményeit az avarkori finom ötvösmunkák 3—3 százból fonott szalagdíszén találhatjuk meg.⁶⁹ Azt az eljárást, hogy csak az előlapot díszítik, s a hátlap síma, ugyancsak az ávar fejedelmi műhelyek alkalmazták, kitűnő példáit láthatjuk a bócsai és rokon kardok függesztőpántjain.⁷⁰ A Zápolya-utcai négyszögletes veret párjait is az avarokban találjuk meg s nemcsak a forma gyakori itt, de a gazdag ötvösmunkával felépített szerkezet egyenesen jellemző az avar

⁶⁵ Vö. Fettich Nándor, *A hunok régészeti emlékei* (Attila és húnjai, szerk. Németh Gyula) Budapest, 1940. 259. o.

⁶⁶ Ezt a fémművészeti tradíció szempontjából igen jelentős egyezést Fettich Nándor figyelte meg (AHung. XXI. i. m. 91. o.).

⁶⁷ AHung. XXI. 105—106. o. Uo. a további irodalom is.

⁶⁸ Fettich, AHung. XXI. i. m. CXVII. tábla 1—2.

⁶⁹ Vö. az alábbi 70—75. jegyzetben adott irodalmat.

⁷⁰ A bócsai lelet közöletlen, közöletlen a hozzá legközelebb álló keceli lelet, valamint a kúnágotai szétszabdalt aranylemezekből általam helyreállított kardveretsor is. Kitűnő párhuzamokat közöl Csallány Dezső (*Kora-avarkori sírleletek*, Folia I—II. 121. sk. o.) Csengeléről és Kiszomborról (i. m. 2. kép. I—II. tábla). A bócsai és a rokon kardokon a hátlap nemcsak díszítetlen, hanem néha olcsóbb anyagból is készült (pl. Kecelen, ahol a pántok hátul ezüstlemezen folytatódnak).

álcatok körére⁷¹ s ugyanebben a körben divatozott a barázdált szalagok alkalmazása is.⁷² Az álcatok készítésének munkaszakaszait részletesen leírtam a tépei lelettel kapcsolatosan.⁷³ FETTICH NÁNDOR bebizonyította, hogy az álcatok alkalmazásának divatja a késői hun kultúrában született.⁷⁴ A hun korszakba vezet egyébként a drágaköves berakások divatján kívül a drótokból font szalagfonat és a barázdált szalag alkalmazása is.⁷⁵ Mindebből arra a megállapításra kell jutunk, hogy FETTICH NÁNDORNak — ettől a gondolatmenettől részben független s azt megelőző — megállapítása, hogy a tarsolylemezeket készítő műhelyek erős hun tradíciót hordoznak művészetük ötvöselemeiben, tökéletesen helytálló.⁷⁶ A hunkorba vezető többi szálak tárgyalására alább keríték sort.

A hun művészet nem teljesen önálló alkotás, egyik alapja a déloroszországi szarmata művészet.⁷⁷ Ennek ötvösei elsősorban kedvelték a drágakövek és féldágakövek alkalmazását s a korábbi aranyművesség sok más fogását.

Aturgorva egyelőre a szarmata korig vezető többi szálakat s különösképpen a csörgős csüngő közbeeső párhuzamait, a fentiek alapján nem esodálkozhatunk, ha a Zápolya-utcai csüngő és négyszögletes veret pontos megfelelőjét, azonos összefüggésben egy déloroszországi szarmata lelet kantárdíszén találjuk meg.

A lelet Kercsből való, az aranymaszkos királynő sírjából.⁷⁸ A kantár helyreállítását a 4. képen közlöm, ez a helyreállítás megbízható, mert a veretek legnagyobbbrésze összefüggő szijdarabon maradt meg.⁷⁹ A ló két pofacsontján futott végig, az egyszerű

⁷¹ Vö. Fettich, AHung. XXI. i. m. X. fejezet, 120—133. o. — László Gyula, *A tépei lelet*. Arch. Ért. 1940. 77—90. o. A kérdés első felvetője L. Maculevič (*Boľsaja prjaška perešćepinskogo klada i psevdoprjaški*. Sem. Kond. I. Prága, 1927. 127—140.).

⁷² Vö. az előző jegyzetben idézett irodalmat.

⁷³ László Gyula. *A tépei lelet*. i. m. XXI. tábla. 81. sk. o.

⁷⁴ Fettich, AHung. i. m. 124. sk. o.

⁷⁵ Alföldi András, *Leletek a hún korszakból és ethnikai szétválasztásuk*. AHung. IX. Bp. 1932. 24. sk o. — Fettich Nándor, *A húnok régészeti emlékei*. i. m. 252. o.

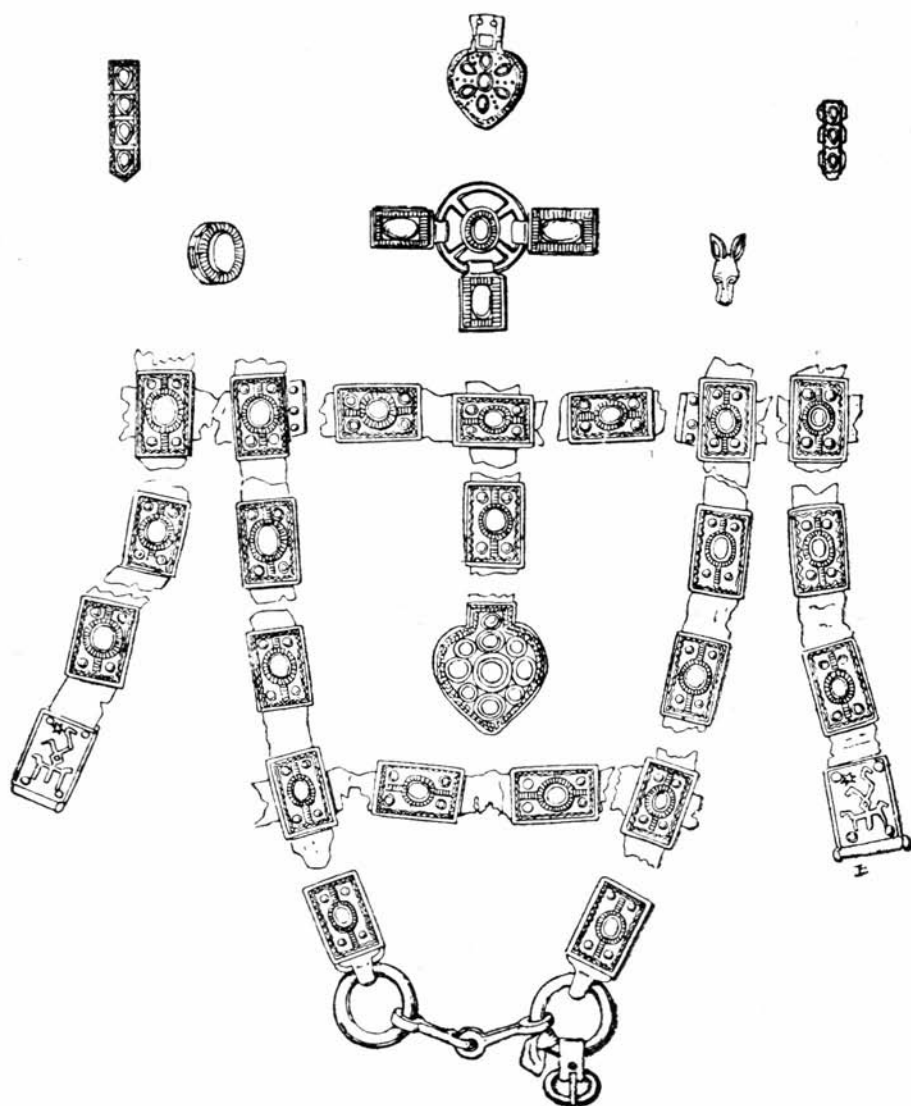
⁷⁶ Fettich, *Die altungarische Kunst*. i. m. 25. o.

⁷⁷ A legfontosabb irodalom összeállítását vö. *Attila és húnjai*. i. m. 316—320. o. (Fettich).

⁷⁸ Tolstói—Kondakov, *Russkija Drevnosti*. Spb. 1889. I. kötet 66. sk. o. 34. kép, II. kötet. 254. sk. o.

⁷⁹ M. Rostovtzeff, *Une trouvaille de l'époque gréco-sarmate de Kertch*. Mon. Piot, Tom. 26. Paris, 1923. 13—14. kép után. — Rostovcev nevét a különböző európai nyelveken más és más alakban írják át. Művei idézésekor ehhez tartom magamat, a magyar szövegben azonban a magyar hangzásjelölés szerint egyöntetűen *Rostovcev*-nek írom.

csuklós zabra két karikájából kiindulva, a két pofaszíj. Ezt az orr felett egy orrszíz, a homlok felett pedig egy homlókuszíj ívelte át, a fül mögött futó szíz láthatólag díszítetlen volt, az áll alatt



4. kép. A keresi aranymaszkos királynő sírjából való kantár (Rostovcev nyomán).

átmenő szíjon pedig csupán két-két veret és egy-egy álszíjvég ült. Pontosan ezt a kantárrendszert találjuk a hún, avar és

magyar lovakon is, még abban sincsen eltérés, hogy az állszijat nem verik ki végig veretekkel, hanem a veretsor csupán elindul s kétoldalt egy-egy állszijvéggel zárul. A keresi kantár homlok-szijáról egy rövidebb szíj indul az orr hosszában s ezen egy veret, végén pedig a Zápolya-utcaihoz teljesen hasonló levélalakú csüngő ül.

Nézzük most közelebről a vereteket és a csüngőt. A veretek téglalap alakúak s közepükön köralakú rekeszben egy-egy domború követ találunk. Ugyanilyen, csak kisebb, kövek ülnek a veretek négy sarkában. A középső kő rekeszét rovátkolt drótygyűrű övezi s ugyanilyen huzal osztja ketté a veretet főtengelyében is. A veret kerete síma, belülről zeg-zúg vonalban futó sodrott huzal (?) követi. A nagy, levélalakú veret díszítésekor is ezeket a technikai eljárásokat alkalmazták, azzal a különbséggel, hogy a keretet itt vastagabb sodrott drót övezi s ezen belül helyezkednek el a köralakú rekeszben ülő domború kövek. A rekeszeket itt gyöngyözött drótkeret övezi, s a nagyobb kövek közt kimaradó felületre öt kisebb kő került.

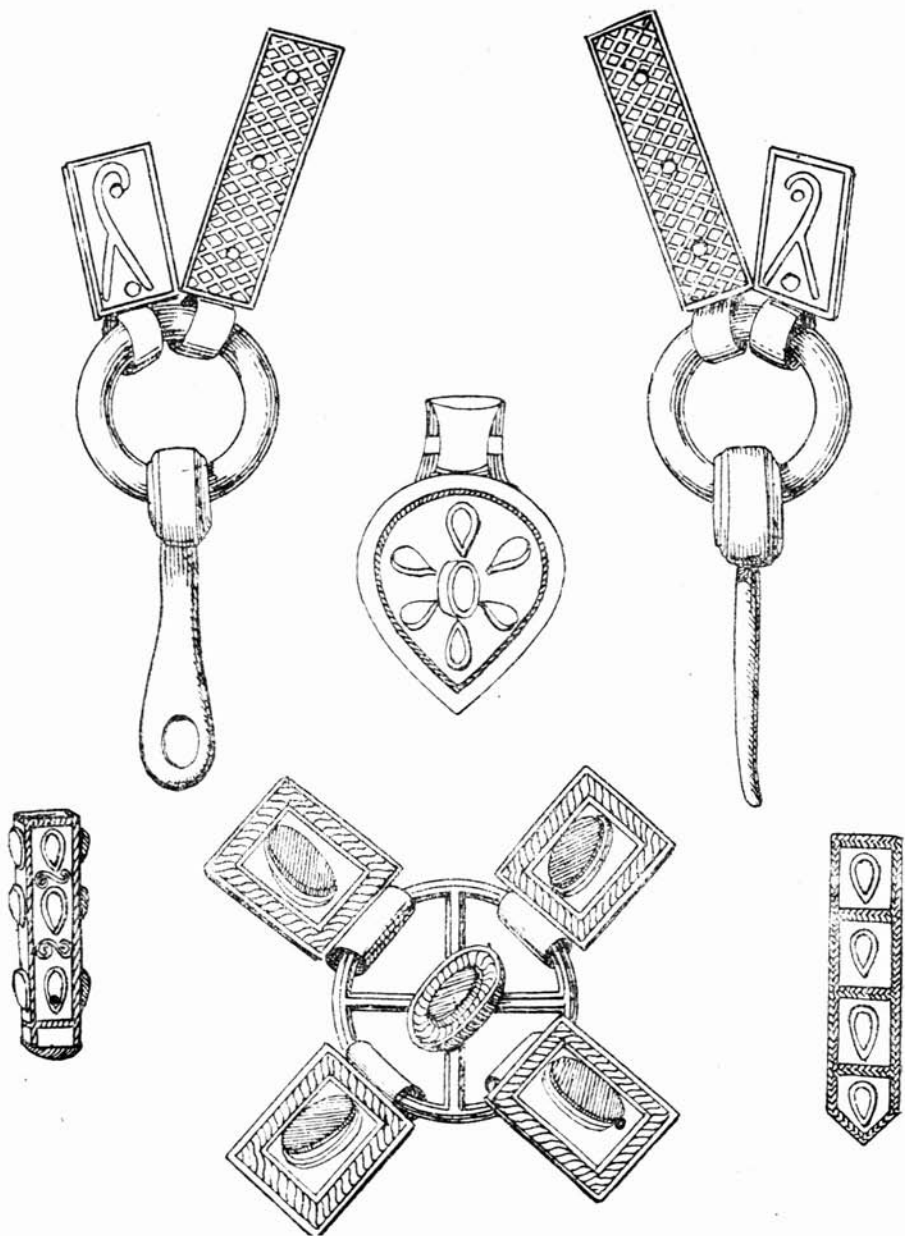
Ha a sírból előkerült többi lelettárgyakat vizsgáljuk, azok közt is sok olyant találunk, amelyeknek élete a magyar honfoglalásig nyúlik. A szügyelő csuklós osztókarikájának⁸⁰ magyar változatát éppen a Zápolya-utcai 11. sírban találtam meg. Helyreállítását alább mutatom majd be. A sodrott huzalpárokból készült és köves csüngőkkel gazdagon ellátott finomművű nyaklánc⁸¹ díszeit a magyarok már nem nyakláncra, hanem ingnyakukra varrva hordják (l. alább). Ugyancsak felbukkan a honfoglalás utáni magyar környezetben azoknak a kígyó-, griff-, oroslán-, stb. fejés karpereceknek késői utóda,⁸² amelyek közül a keresi sírban talált sodronyos karperecet említem.⁸³ Ha a nyaklánc képesként szereplő nyulat jobban megfigyeljük, megtaláljuk rajta a kis arany-filigrán köröcskéket, amelyeket később granulációval együtt a Zápolya-utcai gombon látunk viszont. A nyulacska alsó szegélyét az a kalászmintaszerűen sodrott drótból készült sáv szegélyezi, amellyel a 11. sír kengyelének bujtatókarikáján ismerkedtünk meg.

⁸⁰ Tolstói—Kondakov, i. m. II. kötet. 136. kép.

⁸¹ Uo. 140. kép.

⁸² Az állatfejés magyar bronzkarperecek ősi formája már Hampel Józsefnek feltűnt (*Újabb tanulmányok*, i. m. 18. o.), újabban Fettiich Nándor foglalkozik a kérdéssel egy, még közöletlen, dolgozatában.

⁸³ Tolstói—Kondakov, i. m. II. kötet. 141. 143. kép.



5. kép. Leletek a keszthelyi királysírokból (Rostovcev nyomán).

Rostovcev képein jól megfigyelhetjük, mind az aranyasztalos királynő sírjából, mind pedig II. Rhescuporis családi temetkezésének többi sírjából előkerült lószerszámokat (4–5. kép). Ezek

szkita és hún vonatkozásaik miatt igen fontosak. Mindenekelőtt többször megismétlődik a leletek közt az a levélalakú veret, amelynek geneziséét kutatjuk. Megtaláljuk a kis ragadozó állatfejet is, amelyről alább szkita vonatkozásban sokszor hallunk. A kalászfonatos kerettel és kőberakásokkal díszített szíjvégek, pedig mintegy pontos másai, előfutárjai a későbbi hún ötvöségnek.

A keresi aranymaszkos sírt TOLSTOI és KONDAKOV a melléletek alapján a Kr. u. I. század vége tájáról keletkezik. ROSTOVCEV azonban alapos megokolással elveti mind TOLSTOI és KONDAKOV korai kormeghatározását, mind pedig KUBITSCHEKnek azt a véleményét, hogy e leletek a Kr. u. VI. századból keltezendők. ROSTOVCEV e temetkezések korát a Kr. u. III. század elejére rögzíti.⁸⁴ A fent bemutatott néhány lelettárgy kapcsán ismertetett technikák és formák szinte összegezten mutatják be a szarmata korszak jellegzetes fémművességi eljárásait és kedvelt formáit.

Ez a művészet azonban nem önálló alkotása a délorosz síkságra benyomult szarmatáknak, hanem szerencsés ötvözete az Irán felől jövő polychrom díszítésnek és a helyben, sokszázéves múlttal élő késői szkita művészetnek.⁸⁵ Ebben az egyelővadásban az alaphangot, a művészeti formák szellemi tartalmát a szkita művészet adja meg. Ilyenképpen az az út, amelyen a honfoglaló magyarság régészeti leletei vizsgálatakor elindultunk, beletorlik a szkita művészet eurázsiai jelentőségű alkotásaiba.

Déloroszország földje nemcsak a féMLELETEKET őrizte meg szerencsés módon kitűnő állapotban évezredek át, hanem a BŐRHOLMIK sem korhadtak el benne teljesen. A szkita kantárdíszek szerkezetéről így igen sokat tudunk meg, mert például a kievi KHANENKO-gyűjtemény egész sorozatát őrzi a többé-kevésbé

⁸⁴ Tolstoi—Kondakov, i. m. II. kötet 154. o. — M. Rostovtzeff, *Une trouvaille...* i. m. Mon. Piot 26. — Kubitschek a lelettel az untersiebenbrunni sírral kapcsolatban foglalkozott (K. K. Zentral Kommission für Kuns- und hist. Denkmäler, Jahrb. für Altertumswiss. 1911. V. kötet. 32. sk. o.). Az összefüggések megállapítása általában helyes, de az időpont meghatározásában tévedett. Erre már Rostovcev is figyelmeztet, a továbbiakra vö. Alföldi, AHung. IX. i. m. 36. sk. o.

⁸⁵ Az iráni jellegű többszínű, kőberakásos díszítés intuitív meg-látója Nagy Géza volt (*Az eskütéri sisak*. Budapest Régiségei VII. Budapest. 1900. 73. sk. o.). A kérdés hatalmas irodalmából elegendő talán Rostovcev többször idézett művére (*Une trouvaille...*), Alföldi András hún könyvére (AHung. IX. i. m.) és Fettiich Nándornak az Attila és húnjainban megjelent munkájára, továbbá ez utóbbiban idézett irodalomra utalni. Fettiich a stílusfejlődés széles alapú gazdaságtörténeti indokolásával mutatott rá a fejlődést irányító tényezőkre.

eredeti összefüggéseiben megmaradt díszén kantároknak.⁸⁶ E kantárok szerkezete egyezik a keresi szármata kantáréval. A különösen rangos lószerszámoknál azonban a ló orrát egész hosszában lemez takarta s ez a lemez gyakran igen díszes, néha még hozzá a kantár többi vereteivel együtt aranyból készült.⁸⁷ Az orrlemezek közül a legdíszesebb a vettersfeldei lelet nagy aranyhala,⁸⁸ továbbá a Cimbalovka mogulai kurgán kígyótestű istennővel díszített lemeze⁸⁹ s más, egykor a KHANENKO-gyűjteményben levő párhuzamai. Akár volt orrlemez a kantáron, akár nem, a pofa-, orr- és homlokszíjakra ragadozómadárfejeket, karmokat, szarvas-, oroszlán- és párducfejeket, oroszlán- és szarvaslábakat stb. fűzték fel, két oldalt pedig a fülek tájékán egy-egy madárszárny ült a szíjakon.⁹⁰ Ezek a szárnyak, mint látni fogjuk, közvetlen elődei a keresi szármata lószerszám homlokdíszének. Ez utóbbi tehát nem levél, hanem madárszárny. A kantár vereteit az akkor szokásos fémanyagok valamennyiéből ismerjük. Az aranylemezeket rendszerint fával bélelték s a fára kerültek az erősítőfülek, a bronzpéldányokkal a füleket is együtt öntötték, a csontfaragványokat meg úgy fűzték fel a szíjakra, hogy a szíj számára lyukat fűrtak a csontba. A kantár állatvilágához járult még az is, hogy a zabla rendszerint, nem egyszerű karikás zabla volt, hanem két hatalmas pofarúdja agyarként meredt a ló két szájaszélén. A zablapálcák rendszerint csontból, vagy bronzból készültek s végeikre állatfejek vagy állatok lábai kerültek, vagy pedig szarvasagancsot vagy ragadozómadárfejet faragtak rá.⁹²

Nem csupán a kantáron voltak ilyen díszítések. A KHANENKO-gyűjtemény croszlán- és szarvasfejsorozata rá sem fért volna a kantárra s ezek nyilván a szügyelő, vagy farhám szíjait díszí-

⁸⁶ *Collection Khanenko*. II. kötet, Kiev, 1899. XV—XIX, XXI—XXII. tábla.

⁸⁷ Uo. XXIII. tábla, vö. még a következő jegyzetben adott irodalmat.

⁸⁸ A. Furtwängler. *Der Goldfund von Vettersfelde*. Berlin, 1883. paizsdísznek tartotta. Rostovcev állapította meg, hogy a nagy hal a lószerszám orrlemeze volt (*Fische als Pferdeschmuck*. *Opuscula archaeologica* O. Montelio LXX-o dicata. Stockholm, 1923. 223—231. o.).

⁸⁹ Tolstoi—Kondakov, i. m. II. kötet, 99—101. kép, 115. sk. o. — Rostowzew, *Fische als Pferdeschmuck*. i. m.

⁹⁰ Vö. *Szt. György*. i. m. III. fejezet.

⁹¹ Vö. Rostowzew, *Fische als Pferdeschmuck*. i. m. 2. kép. — M. Ebert, *Südrussland im Altertum*. Leipzig, 1921. 117. sk. o. — A szkíta kultúra középzásiai kisugrásánál is megjelenik ez a technika: vö. Radloff, *Aus Sibirien*. Leipzig, 1893. II. k. 111. o.

⁹² *Collection Khanenko*. i. m. II. kötet XXXII. tábla, III. kötet, XLVIII—LII. tábla, csontzablapálcák.

tették. Ugyancsak a KHANENKO-gyűjteményben volt egy Prusy faluból (Čerkaski kerület, kievi kormányzóság) származó leletet, amelyben 11 darab bronzból készült madárszárny volt.⁹³ Ezeket a gyűjtemény katalógusa is a szügyelőre helyezi. Különösen az utóbbi lelettel fogunk foglalkozni az alábbiakban.

Az állatábrázolások tömör és jól megértett formaadásukban egy elmélyült természetszemlélet késői — a sok ismétlésben s főleg a faminták megkövetelte összegezett előadásban — leegyszerűsödött emlékképei. A mestereknek és környezetüknek állandó érintkezésben kellett lennie az ábrázolt állatvilággal, mert az állatok stilizálása még akkor is, ha mintájuk kimutathatóan idegen környezetből került a szkitasághoz, a valóság erőteljes hangsúlyozása felé tart. Minél inkább egyszerűbb egy-egy ilyen ábrázolás, az állat jellegzetes vonásai annál erőteljesebben domborodnak ki rajta. A stilizálás csak később válik olyan értelemben jelképes értelművé, hogy az ábrázolást a mai ember szeme gyakran fel sem ismeri benne. Egy igen érdemes kutatóval történt meg nem is olyan régen, hogy a crajovai lelet állatláb sorozatában az oroszlan és griff stilizált küzdelmét vélte felismerni s ez alapon egy sereg helytelen következtetésre jutott.⁹⁴

Ha közelebb akarunk férkőzni ahhoz a világhoz, amelyben ez a zsufolt együttes megszületett, mindenekelőtt azt kell szem előtt tartanunk, hogy a délorosz steppék egész állatvilága nemcsak a lószerszámon jelenik meg, hanem ott találjuk a szkita férfiak és asszonyok viseletén és eszközein is, a törvereteken éppenúgy, mint a kardokon, szekercéken, aranylemezekkel kirakott ruhákon, sapkákon vagy öveken. Az ember és a ló díszítésében tehát mély közösség volt, ez a közösség megnyilatkozott abban is, hogy a ló (néha egész kis ménes) követte gazdáját a sírba is.⁹⁵

Az állatvilágnak ez a sajátos halmozása nemcsak a lovon vagy az emberen levő különálló díszítéseken található meg,

⁹³ Uo. II. kötet, XX. tábla 326. 27. o.

⁹⁴ H. Schmidt, *Skythischer Pferdegeschirrschmuck aus einem Silberdepot unbekannter Herkunft*. PZ. XVIII. 1927. 1—90. o. — A magyar régészeti irodalomban Supka Ervin követte H. Schmidt következtetéseit (*Adatok a szkita emléktárgyak eredetkérdéséhez*. Bp. 1935). Magam részéről teljes mértékben elfogadom Katharina Melkina bírálatait, melyben pontról pontra megcáfolja H. Schmidt eredményeit (*Zu dem skythischen Pferdegeschirrschmuck aus Craiova*. PZ. XIX. 1928. 152—185. o.).

⁹⁵ M. Rostowzew, *Skythien und der Bosporus*. Berlin, 1931. 319. sk. o.

hanem egy-egy állatot ábrázolva is telerakta más állatok részeivel az állat testét a szkita művész.⁹⁶ Egy-egy szarvas vagy oroszlán vagy pedig griff testének jellegzetes pontjaira más állatfejeket mintázott, a szarvak hegyén kosfejek, az agancs rózsáján oroszlánfej, végén meg szembenéző párducfeket ülnék. A fül tövéen vagy a farok helyén ragadozómadárfejek domborodnak s ugyanazokat találjuk a combokon, a karmok végén, sőt a nemi szervek helyén is (IX. tábla 1—2). Egyszóval ez a dinamikus halmozás a szkita művészet alapvető jellegzetességének számít. A szkita kultúra kisugárzási területén Pazyrykban az eltemetett lovak fején aranyból készített művészi rénszarvasmaszket találtak.⁹⁷ RADLOFF pedig egy aranylemezzel bevont fafaragványt közöl Szibériából s ezen kutya támad rá egy lóra(?), a ló fején hatalmas ragadozómadárfejet ábrázoló maszk van, a madár fején agancs ül, az agancsok végei pedig ismét madárfejekben végződnek.⁹⁸ RADLOFF éppen az agancs miatt arra gondolt, hogy a megtámadott állat szarvas, az állat hosszú farka és patái valószínűvé teszik, hogy lovat ábrázolt a díszítmény faragója (XXI. tábla 2).

Ennek a bámulatos gazdagságú művészetnek tartalmát és belső szellemi rugóit sokan kutatták. Az első pillanatra nyilvánvaló, hogy bár elemei egyrésze a déli kultúrákból származik, a szkita kultúra összességében sokkal több van mint az elemekben, az átvett mintákat egy új principium formálja egységgé. A kutatók egyrésze mégis hajlandó a szkita művészetben csupán a görög művészet értelemnélküli lecsapódását látni.⁹⁹ Mások ismét a modern ethnológia adatainak vetületeit keresik benne.¹⁰⁰ Magam részéről kétségtelennek tartom, hogy a középázsiai népek samánizmusa s különösképpen a samán személye sok vonást őrzött meg a szkiták szellemi magatartásából. Példaként egy olyan jelenséget említek, amelyet ebben az értelemben tudtommal még nem vontak bele a magyarázatba: az altai samánok lábbelijének, fejdíszének s általában ruházatának díszítését. Az altai samán ég-

⁹⁶ Erről a kérdésről legutóbb: *Sz György*. i. m. III. fejezet.

⁹⁷ M. P. Griaznov, *The Pazirik burial of the Altai*. Am. Journ. of Arch. XXXVII. 1933. 31—44. o. — M. Griaznov, *De kourgan de Pazyryk*. Moscou, 1934. és rövid jelentése a WPZ-ben (*Fürstengräber im Altai-gebiet*. XV. 1928. 120—123. o.)

⁹⁸ Képét Radloff, *Aus Sibirien*, Leipzig, 1893. II. kötet, 5. tábla 3. után közlöm. Radloff a leletek leírásakor megemlékezik szarvas lovakról (uo. 91) madárfejes lóról ír a 128. o-n

⁹⁹ A. Furtwängler, *Der Goldfund von Vettersfelde*. Berlin, 1893.

¹⁰⁰ Pl. Alföldi András, *Die theriomorphe Weltbetrachtung in den hochasiatischen Kulturen*. Arch. Anz. 1931. 394—418. o.

bevándorlásakor nagy szerepet játszik a ló és a madár, a samán ezek segítségével hatol mind feljebb és feljebb az ég régióiban. Ez az út a samán öltözködésében is kifejezésre jut. Csizmájának díszgyakran egy hatalmas, fémgombokból kivert, madárkarom,¹⁰¹ fején pedig tollakat visel, vagy szarvasagancs koronája van.¹⁰² Ruháján is nagy szerepet játszanak az állati bőrök. Mindezek arra valók, hogy segítő állatai alakjába bujthasson s azok erejével erősítse a maga erejét nagy feladatai közepette.

Bár a mai samanizmus, mint e fenti példából is láthatjuk, tagadhatatlanul őriz többezeréves hagyományokat, az egykori szellemi háttér megrajzolásakor még sem lehet egyetlen vezetőnk. Tekintetbe kell venni ugyanis, hogy a szkita kultúra virágkora óta eltelt 2000 — 2400 év nagy idő s ezalatt a másodlagos értelmezések egész sora léphetett az eredeti értelem helyébe. Ugyanilyen változásnak vannak alávetve a mesék és mithoszok is. Azt sem szabad elfelejtenünk, hogy az egykori szkita kultúra hordozói és kifejlesztői nem azok a népek voltak, akiknél a mai népkutatók bizonyos párhuzamos jelenségeket feljegyeznek s a feljegyzések nem is azonos területről valók. A középzásiai népek csak hatása alá kerültek egykor a szkita kultúra kisugárzásának s valószínű, hogy — amint ilyenkor törvényszerűen történni szokott — az új kultúrát nem tisztán vették át, hanem egybeötvözték saját régebbi világképükkel, ennek belső tartalma esetleg megváltoztathatta az átvett külsőségek (pl. ábrázolás) eredeti tartalmát. A magam részéről az ethnológiai adatok felhasználását csak abban az esetben tartom indokoltnak, ha létüket addig a korig tudjuk időben visszafelé követni, amely kor magyarázatául idézzük őket.¹⁰³

A szkita művészet magyarázatakor tehát csak a legnagyobb óvatossággal használhatjuk az ezer évekkel későbbi s nem is az anyaterületről származó, továbbá az egykorinál sokkal alacsonyabb kultúrfokon megőrzött emlékeket. Az lenne az ideális, ha a magyarázat inkább fordítva történnék: az egykori jelentés megfejtése után kellene nyomon követni annak életét, időben és térben s változásait, népeken embereken és kultúrákon keresztül

¹⁰¹ Uno Harva, *Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*. Helsinki, 1938. 76. kép, egy tunguz samáncsizmáról.

¹⁰² G. Nioradze, *Der Schamanismus bei den sibirischen Völkern*. Stuttgart, 1925. 77. sk. o. 33. kép.

¹⁰³ Példaként a lovastemetkezések meghatározásakor követett módszer (AHung. XXVII. III. fejezet) és *Adatok az avar világképhez* (Hekler Emlékkönyv, sajtó alatt) c. dolgozatom gondolatmenetét idézhetem.

egészen a ma megfigyelhető hasonló jelenségek magyarázatáig. Az ilyen módszer a dolgok kibomlásának természetes rendjét követné s bizonyára sokkal kevesebb tévedés lehetőségét rejtene magában, mint fordítottja. Az alábbiakban megkíséreljük az egykorú emlékenyagból való kiindulást.

Ez az út természetesen sokkal nehezebb, mint az aránylag könnyen gyűjthető s értelmezhető néprajzi párhuzamok útja. Úgy gondolom, hogy eddig legmesszebb a nagyvonalú orosz kutató, M. ROSTOVCEV jutott ezen a nehezen járható úton.¹⁰⁴ Egy rövid dolgozatában a szkita kantárokra szereplő hal- és madárszárnydíszeket elemezte. Gondolatmenetét röviden összefoglalom. Kétségtelennek tartja, hogy a lószerszám díszeit nem játékos díszítőkedv hozta létre. A ló homlokát díszítő lemezek helyes értelmezéséhez szerintem akkor jutunk el, ha abból indulunk ki, hogy mire való volt ez a lemez. ROSTOVCEV szerint akár a mai páncélok, első-sorban arra szolgált, hogy védje a lovat, méghozzá nemcsak materiális védelmül szolgáljon az állatnak, hanem ábrázolásával egy hatalmas védőisten oltalmát biztosítsa neki. Arra a kérdésre, hogy vajjon ki lehetett ez az isten, ROSTOVCEV a feleletet a Cimblovka mogulai és a Lugovaja mogulai leletekben s párhuzamokban találja meg. E leletek orrvédő lemezein ugyanis a *πρότις θεῶν* jelenik meg. Ennek az istennőnek iráni és kis-ázsiai szinkretizált alakja nemcsak a földnek s a föld állatainak, de a víziállatoknak is védője s különösen erősek kapcsolatai a lóval. Más jelek is arra mutatnak, hogy a szkíták tisztelték ezt a hatalmas istenanyát, a Melgunov kurgán és a kelemesi kurgán törvereteinek babiloni-ion szörnyállatain, az állatok szárnya helyén hal van. Így a babiloni hitvilág és Örményország praeszemita kultúráján keresztül a távoli őskorig követhető e hatalmas istennő tisztelete. Szkita megfogalmazását a Kr. u. 2 századig követi ROSTOVCEV.

A Cimblovka mogulai ló homlokdíszén szereplő istennő csak felül női alak, alulról indaszerű nyakakon egyszarvú ragadozó, griff- és kígyófejek kanyarodnak ki testéből. Több kutató vonatkozásba hozta ezt és a hozzá hasonló szkita leleteket Herodotos egy helyével (IV, 8—10), ahol a görög gyarmatosok elbeszéli Heraklés kalandját a félig nő, félig kígyó asszonnyal. Ebből a viszonyból születtek az agathirsek, a gelonok és a szkíták ősei. BLEICHSTENER szerint ennek az eredetmondának az az értelme, hogy a Magna Matertől származó szkítáknak felsőbbiségük van a

¹⁰⁴ M. Rostowzew, *Fische als Pferdeschmuck*. i. m.

többi ottlakó őslakókkal szemben. BLEICHSTEINER ennek az istenanyának tiszteletét időben egészen a Kr. u. VI. századig, térben pedig egészen Szibériáig követi.¹⁰⁵

HUBERT SCHMIDT¹⁰⁶ szerint a szkíta állatalakokhoz misztikus és mithikus elképzelések kapcsolódnak, amelyek a rontást távol tartják a lótól s megvédik mindenféle bajjal szemben. Szerinte a szkíta Echnidát azért találjuk a ló homlokán, mert a lovat neki áldozzák. H. SCHMIDT azt mondja, hogy az egyes állatalakok éppenúgy, mint az állati testrészek, mint felajánlási adományok kerültek a lóra.

Az itt idézett vélemények valamennyie Rostovcev írásán alapul s Rostovcev véleményének többé-kevésbé szerencsés továbbvitele. Olyan mellékútakra is tévedtek tanítása nyomán, mint H. SCHMIDT. ROSTOVCEV ma legkíválóbb művelője ennek a kérdésnek s a teljes anyag ismeretében tett nagyvonalú megállapításai éles utalásokkal világítják meg a leletek szellemi hátterét is. Éppen ezért sajnálhatjuk, hogy rövid dolgozatában nem tér ki részletesebben a szkíta lószerszám egyéb kérdéseire, meglátásai bizonyára ezen a területen is irányt szabtak volna a további kutatásnak.

Magam részéről úgy látom, hogy a szkíta lószerszámok zöme nem a *πρότυπα θεῶν* gondolatkörében fogant, illetőleg nem közvetlenül áll kapcsolatban a teremtett lények hatalmas istenanyjával. Legutóbb a Szent György-szobor lószerszámjának tárgyalásakor a magyar lószerszámban egy olyan jelenségre mutattam rá, ami túlnó a szerszám gyakorlati jelentőségén s szellemi tartamat fejez ki.¹⁰⁷ E szellemi tartalom gyökereit a szkíta művészetig követhettem. E munka gondolatmenetét újabb megfigyelésekkel bővítve az alábbiakban vázolom fel.

A szkíta állatokra mintázott más állatokat, vagy állati testrészeket (ragadozó madárfejek, kosfejek, párdücefejek, karmok) stb.) nem szabad egyoldaluan sem csupán a díszítő stíluskényszer vagy gyakorlati követelmények (pl. a kinyírt lemezek erősítése),

¹⁰⁵ R. Bleichsteiner, *Zum eurasiatischen Tierstil*. Berichte des Asien Arbeitskreises. Wien, 1939. 2. füzet. 20—21. o. Sajnos nem tudtam ellenőrizni Bleichsteiner forrását (D. Eding, *Anthorpo-und zoomorphe Fibeln des östlichen Europa* (oroszul). Ucenye Zapiski, II. Moskva, 1930. 124—155. o.), annyi azonban tény, hogy a fibulákról adott keltezése, amely szerint a Pasterskoe Gorodisče típusú fibulák (vö. *Coll. Khanenko*, i. m. IV. kötet. VI. tábla) a Kr. e. I. századtól, a Kr. u. IV. századig voltak divatban, helytelen. E fibulák kora a Kr. u. IV—VI. század.

¹⁰⁶ Schmidt, PZ. i. m. 58. o.

¹⁰⁷ *Szt. György*, i. m. III. fejezet.

sem pedig egy fiktív „theriomorph“ világszemlélet egyszerű vetületének tekinteni. Tekintetbe kell vennünk ugyanis, hogy ilyen — más állatokkal túltömött állatok — nemcsak a művész keze alól kerültek ki, hanem a mindennapi életben is szerepük volt. Az aprótermetű szkíta lovak¹⁰⁸ lószerszámján tényérnyi nagyságú állatfejek, karmok, szárnyak, lábak stb. szerepeltek. Egy-egy ilyen szkíta lónak a megjelenése sem különbözött azoktól az állatábrázolásoktól, ahol ugyancsak halmozott állati formák szerepelnek egy állat testén. Sőt alighanem ezek a lószerszámok szolgálták, mind szellemi, mind mintázásbeli tekintetben, az ilyenemű állatábrázolások mintájaként. Így ha a ma tisztán művészeti alkotásnak ható állatábrázolások szellemi hátterét keressük, akkor semmiesetre sem másodlagos alkalmazásukon kell a munkát kezdenünk, hanem az a feladat, hogy az életben — a lószerszámon — való jelentésükhöz férközzünk közelebb.

Az ábrázolások egykori jelentésének megfejtésekor becses útmutatást adnak a Pazyryk-i kurgán lovain talált arany rénszarvasmaszkok. A szarvassá változtatott ló képzete igen mélyen gyökereződhetett benne a steppei népek gondolatvilágában, mert a gondolat csökevényei (pl. a lószerszám bizonyos formái, a ló üstökének csomózása és farkának bograkötése) szinte napjainkig élnek.¹⁰⁹ Nem hiszem, hogy e rénszarvasmaszk és az alább említett szibériai faragvány szarvas-ragadozómadármaszkja a halotti kultusszal lenne összefüggésben, amint azt BLEICHSTEINER gondolja.¹¹⁰ A pazyryki maszkokat ugyan nem láthattam, de a maszkokkal azonos jelentésű homlokdíszeket és kantárvereteket a kievi történeti múzeumban alaposan megvizsgálhattam. Ez utóbbiakon olyan erős kopásnyomokat figyelhettem meg, hogy ezek kizárják azt, hogy az öntvények csak a halotti kultusz céljait szolgálták volna, ellenkezőleg, biztos, hogy a mindennapi életben vagy ünnepélyes alkalmakkal gyakran használt lószerszámon voltak. Nem tudom teljes egészében elfogadni ROSTOVCEVNEK azt a gondolatát, hogy a díszes homlokdísz és a kantár elsősorban védelműl szolgált volna. Egyáltalában nem értek egyet H. SCHMIDT-nek azzal a véleményével, hogy a lószerszámon szereplő többi állatoknak a *πρότυπα θεῶν* -nak szentelt lovon mintegy fogadalmi ajándékként szerepeltek volna. A magam részéről a lénye-

¹⁰⁸ A szkíta lovak testmagasságára és arányaira vö. a čertomliki váza képeit (Tolstoj—Kondakov, i. m. II. k. 115—116. kép).

¹⁰⁹ *Szt. György*. i. m. III. fejezet.

¹¹⁰ Bleichsteiner, i. m. 24. o.

get abban látom, hogy a lónak más megjelenést igyekeztek adni, mint amilyen igazában volt, mint ahogyan a samán lábára is karmok kerülnek, homlokára tollak s más állati jelképek, hogy feladatának megfelelhessen.

A szkíta lószerszám bizonyára több szellemi réteg egybeolvadását tükrözi. Az, hogy rajta a szarvasnak kiemelkedő szerepe van, kétségtelenné teszi, hogy a szarvasnak a szkíta hitvilágban is nagy szerepe volt. Valószínű, hogy a lónak szarvassá változtatásán kívül — ami nem maszk, de szarvasos fej- és ruhadísszel embereknél is megtalálható volt — a lószerszám felszerelésében a vadászmágiának is jelentős szerep jutott.¹¹¹ Mindazokat a tulajdonságokat ráruházták a lóra, amelyekre az akkori állatvilág vadászatakor szükség volt. A párducot ló nem éri be, csak párduc, a sassal csak sas versenyezhet, a szarvast és a madarat csak szarvas, illetőleg madár éri utol s az oroszlánnal csak oroszlán tud megküzdeni. Valami ilyenféle gondolat kellett a ló felszerszámozásának hátterében legyen. Ezt a gondolatot esetleg fokozhatták is, tehát minden állat üldözésekor egy gyorsabb és vadabb állat tulajdonságai segítették a lovat és a vadászt. Ilyen fokozás megléte sejthető a szkíta ivókürtök s más tárgyak díszítő lemezeinek ábrázolásaiban, ahol a sas a nyulat, vagy halat, a griff vagy oroszlánt, szarvast, stb. tép szét. Talán nem csupán a természetben meglévő harc egyszerű ábrázolásai ezek sem. Ugyanílyen gondolat vezethette a vadászok ruházatának díszítését is. A Kudyrgei nyereg csontlemezein a szkítáknál megismert egész állatvilág rajta van, a lovas-vadász nyilai elől menekülve.¹¹² Ezen a Kr. u. VII. századi nyeregdíszben a szkítáknál meglévő gondolat éled fel újra, de naturalisztikus formában s itt az állatalakok jelenlétét megtoldották az üldöző vadász képével is. Azok a kapcsolatok tehát, amelyek a kudyrgei nyereg rajzát rajztechnikailag a szomszédos területekhez fűzik, nem magyarázzák meg a rajz értelmét, hanem csak stílusának kialakulását. Abban, hogy ezt a vadászati jelenetet ábrázoló rajz, máshelyt meg állatvilágot és vadászt ábrázoló kivágott lemezek a nyeregpre,¹¹³ illetőleg a nyeregtakaróra kerülnek a szkíta lószerszámok gondolatának lappangását látom (6. kép).

¹¹¹ A vadászmágia szerepére Bleichsteiner is gondol (i. m. 35. o.).

¹¹² S. J. Rudenko—A. N. Gluchov, *Mogilnik Kudyrge na Altae*. Mat. po etnogr. III. Leningrad, 1927. 37—52. o.

¹¹³ Pl. a nemrégben a Saján hegységben talált fejedelmi leletben: A. Evtjuhov—V. Kuselev, *Deszjati sezon raskopki Sajano-altaiskoi ekspedicii*. Kratkie Soobščenija. III. Leningrad, Akad. Nauk.

A szkítáknál megismert s további életében csak néhány vonással jelzett felfogás mélyen benne gyökerezik az őskori vadász kultúrák emlékképeiben s a lovas és a ló szoros belső kapcsolatának hitében. Mindez természetesen jól elképzelhető egy, a görögök által, a maguk hitének megfelelőleg értelmezett *πότνια θηρών* kultuszban, de nem hiszem, hogy a lószerszámok nagyrészt az lett volna a jelentése, hogy a lovat a nagy istenanya oltalmába helyezze. Nem elhárító-apatropäikus, hanem erőfokozó-dinamikus értelmet látok a szkíta lószerszámokban s általában a szkíta művészet halmozott állatstilizálásában. Sok minden színezhette ezt az alapfelfogást, így éppen a szárnyak gyakori, szinte törvényszerű jelenléte bizonyára egy tőből hajtott a görög Pegasos képzetével. Nagy szerepet játszottak még a lószerszámon a csörgők és kolompok is,¹¹⁴ ezekről közelebbit egyelőre nem tudok írni.



6. kép. Részlet a kudyrgei csontos nyeregképa rajzából (Rudenko és Gluchov nyomán).

A szkíta lószerszámok fenti értelmezésére a maszkokon kívül két tényező indított. Az egyik az, hogy a lószerszámon lévő állatok jóformán a dél orosz steppe valamennyi vadászatra érdekes állatát felölelik, háziállat azonban nincsen közöttük. A másik tényező az volt, hogy a szkíta lószerszám szerkezetét egyenes vonalban öröklő szarmata, hún, avar és magyar lószerszámokon is megvan a segítő és üldözött állat képe¹¹⁵ s végül az, hogy ezek

¹¹⁴ *Coll. Khanenko*, i. m. II. kötet. XII. sk. tábla.

¹¹⁵ Pl. A kis ragadozófej szarmata lószerszámon (Rostovzeff, Mon. Piot, i. m. 14. kép, nálam 4. kép). A húnoknál ugyanez a fej gránátberakással díszítve jelenik meg s már alig lehet az ábrázolásra ráismerni (Szeged—nagyszéksői leletben, Alföldi, *AHung.* IX. i. m. XV. t. 56—58. Ugyanebben a leletben megvan a ragadozómadár feje is: XV. t. 42. továbbá a karmok is szerepelnek: XV. t. 41—43. E tárgyaknak a szkíta lószerszámmal való összefüggésére első ízben e jegyzetben történik utalás). Avar lószerszám állatalakjai a főnlaki leletben vö. IX. tábla 3—5. A magyar leletek szkíta örökségére vö. az 57—58. oldalon mondotakat.

együttalálhatók a magyar honfoglalók gondolatvilágát nyugati formák közt továbbképző XII. századi aquamaniléink egynehányán.¹¹⁶ Módszerileg tehát bizonyos visszavetítéssel jártam el, eljárásomat azonban jogossá teszi s az alábbi részletezésben jobban megvilágítja az a körülmény, hogy a felhasznált későbbi leletek térben és időben közvetlen örökösei a lószerszám szerkezeti (materialis) részének s kétségtelen, hogy a szerkezettel együtt öröklődött a lószerszám szellemi tartalma is, jóllehet, megjelenési formái mindig alkalmazkodtak a kor uralkodó stílusához.

A szkíta lószerszám szellemi hátterére való kitérés után, vizsgáljuk meg részletesebben a minket ez alkalommal közelebbről érdeklő madárszárnyakat. Nézzük elsősorban a Rostowcew által közölt darabokat.¹¹⁷ Az aranylemezből préselt és fával bélelt szárnyak hosszúkás alakúak s csonkjuk fogantyúszerű. A tollazatot szélteben ívelő, lapos S alakú árkok jelzik. A szárnyak felfűzőfülei arra mutatnak, hogy a darabokat úgy fűzték fel a kantárszíjra, hogy nagyjából a ló füleit takarták. A lovaknak ez a fejdísz szerkezetében erősen emlékeztet a szaszanida királyok szárnyas koronáira, ahol a sapka két oldalán két szárny állott.¹¹⁸ E két szárny közt gyakran találunk hegyi-kristálygömböt, vagy más napjelképet. Így ezek a koronák, mint hatalmi jelvények nyilván a Kétfolyamközből kerültek Perzsiába s közvetlen leszármazottjai a szárnyas napkorongnak. Ezzel ismét olyan adatokat kaptunk, amelyek a ló és ember díszítésekor közös ősi alaprétegre utalnak. Nemcsak a szkíta korban figyelhetjük meg ezt az azonosságot, hanem a későbbi korokban s különösen az avarokban is erőteljesen hangsúlyozódik ez a közösségérzet.¹¹⁹

Az egyszerűen stilizált, hosszúkás és nyeles (csonk) formájú szárnyak azonos körvonalain belül a tollazat mintázásában számos eltérést tapasztalhatunk, sőt az egyik Cimbalovka-mogilai lószerszámon, a szárny alakját megtartva, halat mintáztak a szárny

¹¹⁶ Vö. a dolgozat III. fejezetében írottakat.

¹¹⁷ Rostowzew, *Fische als Pferdeschmuck*. i. m. 2—3. kép.

¹¹⁸ Pl. Tolstoj—Kondakov, i. m. III. kötet. 83. kép. Fr. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*. Berlin, 1925. 107 t. stb., st.

¹¹⁹ Ismerünk pl. olyan sírt is, ahol az emberen és a lovon lévő veretek azonosak voltak, ismerve a veretek szelemi hátterét ez több mint egyszerű díszítésbeli azonosság. Pl. Móra Ferenc az egyik csókai lovas-sírban a férfiváz fején (sapkadisz?) ugyanazokat a préselt aranyvereteket találta, mint a lószerszámon (AHung. XXVII. 66. sk. o. IX. tábla). A Zápolya-utcai lószerszám szárnyverete is szerepel a ruházaton csüngőként (vö. 48—50. jegyzet).

helyére.¹²⁰ Ugyanerről a lelőhelyről a πόντιζ δαρών-os orrlemezén kívül egy másik is előkerült. Ezen, az orrlemez felső részén, két heraldikus párdúc áll s alattuk látható a két stilizált szárny, ezalatt meg palmetták sorakoznak.¹²¹ Általában nagyon szabadon díszítik a szárny felületét, a tollak helyébe néha szépen mintázott félpalmetta kerül, a csontokat meg rendszerint a palmetta tövének kanyarodó indáiból képzett dísz borítja.¹²² Az egyszerűbb bronz példányokra kevesebb gondot fordítottak. Alakjuk is rendszerint zömökebb s mindinkább közelednek a szimmetrikus levélforma felé, ahol is a szárny csontja a levél szárává alakul (VII. tábla 1—2).¹²³ Máskor meg a bronzveretek megtartják a szárny eredeti lendületének körvonalát, de a tollazatot egyáltalán nem jelzik s a szárny csontja szinte nyéllé nő. Ilyen a már idézett prucey szügyelőveretsor is.¹²⁴

A szkíta lószerszámokon tehát három helyen jelenik meg a szárny: a kantár két oldalán, a fülek mellett, a ló homlokdíszén s végül a szügyelőn, illetőleg a farhámon.

Mint említettem, a keresi aranymaszkos királynő sírjából való lószerszám nemcsak szerkezetében egyezik szkíta előzményével, hanem a kis állatfej is a szkíta művészet folyamatos életéről beszél. A szkíta és szarmata név ez esetben szinte úgy fogható fel, mint az európai művészet egyes stíluskorszakait jelölő román, gót, stb. elnevezés: nem más művészetet jelent ez sem, csak ugyanannak az alap gondolatnak más kifejezési formáját. Az európai népek művészetének stílusfázisai egyáltalán nem jelentik azt, hogy más és más nép váltogatta itt egymást, ugyanígy bizonyos, hogy a szkíta és szarmata művészet közötti erős kapcsolatok is bizonyos fokig az alapréteg változatlanságát jelentik. Rostovcevnek ezen a téren is alapvető megállapításai vannak.¹²⁵

¹²⁰ Rostowzew, Fische als Pferdeschmuck. i. m. 3. kép.

¹²¹ Tolstoj—Kondakov, i. m. II. kötet, 101. kép.

¹²² Pl. *Coll. Khanenko*, i. m. II. kötet, XXIII. tábla, további gazdag közöletlen párhuzamokat láttam a kievi Történelmi Múzeum kiállításán.

¹²³ Pl. *Coll. Khanenko*, i. m. II. kötet, XVI. tábla, III. kötet, LVI. tábla, ezenkívül sok hasonló veret láttam a kievi Történelmi Múzeum szkíta leletei közt.

¹²⁴ Vö. a 93. jegyzetet.

¹²⁵ Rostovtzeff, *Mon. Piot.* i. m. ugyan eléggé különbözőnek tartja a szkíta és a szarmata kantárt (26. o.), megállapításának hibája azonban, hogy nem a szerkezetet, hanem a díszítőelemeket vette alapul. A szkíta-szarmata kapcsolatok szempontjából a magyar irodalomban alapvető Fettich Nándor dolgozata (*A húnok régészeti emlékei.* i. m.), vö. még a 115. jegyzet megállapításait.

A keresi kantáron középre kerül a szárny s ennek szkíta előzményeit az egyik Cimbalovka mogilai orrlemezénél már láttuk. Rostovcev sok megfigyelése kétségtelenné teszi, hogy itt nem csupán a motívum öröklődött, hanem a természeti formákat színes kőberakásokkal kitöltő szarmata kultúrában a szkíta művészet szellemi háttére is változatlan erővel hat. A keresi kis állatfejen kívül éppen a magyarországi szarmata leletek figyelmeztetnek arra, hogy az állatstílus sem halt ki ebben a korban. A Szentese-nagyhegyi aranyállatokkal díszített sapka egyenes utódja a szkíta fejedelmek dízsapkáinak.¹²⁶

A keresi leletben azonban nemcsak a múltra utaló jegyeket találunk, hanem szinte azt mondhatnók, hogy több az olyan sajátosság e leletgyűttesben, amelyik előre mutat: a két-három századdal későbbi hún művészetre. Ilyenek elsősorban a lelet kőberakásos szíjvégei és veretei s a zablák csuklós szíjkapcsai.¹²⁷ Mindezek részben a gót fémművesség közvetítésével szinte változatlan formában jelentkeznek a hún korszak lószerszámján.¹²⁸ Megtaláljuk a húnoknál a szárnyat is. A tollak helyett levélerezésszerű minta díszíti (VII. tábla 3).¹²⁹ A növényi alap gondolat adva volt a szkíta művészet palmettás felületdíszítésében. A szkíta korban a művészet későbbi időszakára jellemző a tiszta állati testfelületek elnövényesedése. Ennek a folyamatnak egyik igen késői visszhangja a pécsüszögi hún lelet levélmintázatú madárszárnya is.

Felvetődhetik a kérdés, hogy vajjon a levélszerű formálással — amelynek örököseit a későbbi korokból is ismerjük — nem

¹²⁶ A leletet közli Párducz Mihály, *Az első pontus-germán emlékcsoport legkorábbi emlékei Magyarországon*. Szeged, 1935. 15—16. o. V. tábla.

¹²⁷ Vö. 4—5. kép. A 115. jegyzetre utalva, hozzávehetjük még a kis ragadozó állatok fejeit is.

¹²⁸ Vö. Alföldi, *AHung.* IX. i. más Fettich (*A húnok régészeti emlékei*) i. m. képeit, továbbá a 115. jegyzetben emendáltakat. Ez utóbbi azért fontos, mert a szkíta állatstílus lappangó elemeit mutatja ki a polychrom irányzatban.

¹²⁹ Pécsüszögi lelet. A formai összefüggésre, a tartalmi elem folyamatosságáról még mit sem tudva már utaltam (*Szt. György*, i. m. III. fejezet). A pécsüszögi leletet Alföldi András közölte (*AHung.* IX. i. m. I—VI. tábla). A lelet aranylemezei egyrészének értelmét sikerült meghatároznom. A krakkói múzeum egy hún fejedelmi leletének vizsgálatakor ugyanis megtaláltam egy ij aranylemezborítását, ugyanez megvan Pécsüszögön is. A lelet Jakusovice-ből való, elsőként Nils Åberg közölte (*Det gotiska kulturistaget*, Fornvännen, 1936. I—IV. tábla, az íjlemezeket tévesen a kard hüvely díszjeinek nézte). A kérdéssel közelebbről fogok foglalkozni.

veszett-e el a veret eredeti jelentése? Vajjon még mindig szárnyat kell-e értenünk alatta, vagy már csupán növényi díszként szerepel a lovon? Az a tény, hogy a későbbi avar és magyar anyagban a kor naturalisztikusabb törekvéseinek megfelelően a szkíta állatalakok ismét eredeti értelmezésükben tűnnek fel, kétségtelenné teszi, hogy eredeti értelmük a közbeeső kor absztrakt művészetében sem vesztetett ki.¹³⁰ Támogatja ezt a megállapítást FETTICH NÁNDORNAK az a rendkívüli jelentőségű megállapítása is, hogy a hunkori mértani jellegű ábrák valamennyie állatot jelképez, méghozzá elsősorban az állat bőrét jelenti.¹³¹ Mind a hálós, mind pedig a pikkelyes mustráknak ez a jelentése. FETTICHnek az a véleménye, hogy az ilyen mustrák egyúttal azt jelentették, hogy a velük díszített tárgyat állatként fogták fel a húnok. Mindenképpen kétségtelen, hogy a hún művészet a szkíta művészetben s annak örökösében, a szarmata művészetben meglévő elnövényesítő és elvonatkoztató csirákat magasrendű, önálló egyéniségű művészetté fejlesztette.

Nem közömbös számunkra az sem, hogy a mintás szaszanida szöveteken s Kínáig nyúló utánezataikon sokszor találkozunk a szárnyas lovon ülő fejedelem képével.¹³² A szárny ezeken a képeken a ló mellsőcombjai tövéből nő ki. Ez az ábrázolásforma nyilván az ősi eurázsiai szárnyas ló gondolatnak görög megfogalmazása (Pegasos) hatására keletkezett. Mindenképpen arra mutat azonban, hogy a szárnyas ló képzete elevenen élt e kor tudatában.

A hún kultúrában egy sereg álforma fejlődött ki, köztük

¹³⁰ Vö. a 115. jegyzetben mondottakat és az avar és magyar lószerszámról alább következő megállapításaimat.

¹³¹ Fettich, *Die altungarische Kunst*. I. m. 25–26. o.

¹³² Vö. N. Kondakov, *Les costumes orientaux à la cour byzantine*. Byzantion, I. 1924. 7–49. o. 4. kép. vö. még: N. P. Toll, *Zamjetki po ikonografiji sasanidskich tkanei*. Sem. kond. V. kötet. Prága, 1932. XXVI. t. A szárnyaslábú ló képzetének elterjedéséhez igen értékes adatokat nyerünk a vogul népköltés terminológiájából. A vogul táltoslovak közül a Világügyelő férfiúnak 7, majd 8 szárnyú lovak álltak rendelkezésére eget-földet járó útjában (vö. a Prucy lelet szárnyait! 93. jegyzet). Nemesak a lóra, hanem a lószerszámra vonatkozó 'gazdag névadás (Munkácsi Bernát, *Vogul népköltési gyűjtemény*. II. kötet. Bp. 1910. 65–66. o. 316–317. o.) bizonyossá teszi, hogy e hagyományban szkítakori alapréteg őrződött meg, valószínűleg igen régi közvetítéssel. Némi írásbeli nyom is maradt a szkítakorból a ló és madár azonosítására. Amikor ugyanis a szkíta követség Dariusnak többek közt egy madarat is átnyújt, Darius azt mondja, hogy "... a madár nagyon hasonlít a lóhoz..." (Herod. IV. 132. — Vö. Geréb József, *Herodotos történeti könyvei*. Bp. 1893. 50. o.).

legjellegzetesebb az álcasat.¹³³ A szkíta állatok a későbbi avar kultúrának éppen az álcasatok által jellemzett csoportjában tűnnek fel újra ősi tisztaságukban. A saraji ezüstkincsben levő szárnyasló¹³⁴ mellett a martinovkai lelet állat- és emberalakjai a szkíta művészetből valók.¹³⁵ Ezek az állatok olyan mére-tűek, hogy semmiesetre sem lehettek az övön, valószínű, hogy a lószerszamon, vagy a nyeregtakarón volt egy részük, de lehettek a ruhára is felvarrva.

A szkíta kultúrának ez a késői felélése nemcsak délorosz földön ment végbe, hanem Magyarország területén is megtalálható. A főnlaki (Temes megye) leletben¹³⁶ egyaránt megmaradtak a pártáöv díszének készítésére való bronzminták s az egymással szembeállított oroszlán alakok s egy ugró nyúl (?) préselőmintája is (IX. tábla 3—5). Mellettük a lószerszámdíszek

¹³³ Vö. Fettich, AHung. XXI. i. m. X. fejezet. Fettich a folyamat megállapításán és fejlődési fokozatainak felvázolásán túl nem bocsát-kozik magyarázatokba. Ami a folyamat belső indítóokait illeti, arról egyelőre nehéz lenne számotadni. Gr. Zichy István véleménye szerint az álformák kiindulása abban keresendő, hogy egy lovasnép utánozza a városi viseletet s így a fölöslegessé válott szerkezetet csak jelzi (pl. az álfibuláknál, szíves szóbeli közlése alapján). Magam arra is gondolok, hogy a húnkori öveken még igen sok csat szolgált az övre függesztett tárgyak rögzítésére, ez az öv tehát mintegy fejedelmi pásztoröv lehetett. Később, a készségrű függesztés térhódításával, amikor a tárgyakat egy esomóban kötötték az övre, a csatokból díszek váltottak s így szerkezetükre többé már nem volt szükség. Azt is lehetségesnek tartom, hogy az álcasatoknak s általában az álformáknak valamilyen közük van a halottal való bánásmódhoz. Tudvalévő, hogy éppen a szarmata kultúrában sokszor készítettek csupán a sír számára kiváló ötvösműveket (pl. kardokat) ezt az életben nem használták, sőt nem is használhatták. Ugyanilyen sír számára készített kard szerintem a kúnágotai kard is. pontosabban szólva a markolat és a hüvely díszítése. Magam a kievi múzeum anyagának tanulmányozásakor már a szkíta korban találtam hasonló fejlődési előzményeket. Egyelőre azonban nem látunk világosan ebben az inkább néplélektani, mint reálarchaeologiai kérdésben s arra kell szorítkoznunk, hogy minél pontosabb adatgyűjtéssel vessük meg a megoldás alapját. Ebből a szempontból roppant becsesek Fettich elő-munkálatai.

¹³⁴ Vö. Pósta Béla, *Régészeti tanulmányok az Oroszföldön*. Bp. 1905. 306. kép 3.

¹³⁵ Vö. Fettich megállapításait: AHung. XXI. i. m. 125. o.

¹³⁶ A főnlaki lelet korábbi irodalmát s a lelettárgyak kritikai közlését Fettich első dolgozatában találjuk (*Az avarkori műipar Magyarországon*. AHung. I. Bp. 1926. IV—V. tábla. 32. sk. o.). Uo, Fettich megállapítja a fogazásos ornamentika szkíta eredetét, egy későbbi munkájában (*Adatok az ősgermán állatornamentumok II. stílusának eredetkérdéséhez*. Arch. Ért. 1929. II. fejezet. 85. sk. o.) a főnlaki leletben levő keresztalakú préselőminta szkíta előzményeit mutatja ki. Ez utóbbi használatára vonatkozólag vö. *Szent György*, i. m. III. fejezet.

készítésére való mintasorozat is megvolt. A sírokban még nem találtuk meg az állatalakok helyét a ruhán, vagy a lószerszámon. Így csak következtetésekre vagyunk utalva. A már idézett Szent-nagyhegyi leletben az állatalakok szkíta módra a sapkán voltak. A szilágysomlyói kincs két nagy oroslánja (fibula) a két vállon fogta össze a ruhát,¹³⁷ a szkítáknál pedig amint láttuk, az állatok egyformán szerepeltek a ruhán és a lószerszámon is. Az avar leletekkel egykorú Altai leleteken az állatvilág hol a nyergen, hol pedig a lószerszámon, vagy a nyeregtakarón szerepel.¹³⁸ Bár a főnlaki s más hasonló állatok helyét nem tudjuk kétségtelen módon rögzíteni, annyi mégis bizonyos, hogy a velük díszített ember vagy ló megjelenésben a szkítákhoz hasonlított. A magam részéről a két oroslánalak szereplését a kétfolyamköz kapuvédő s fejedelmi trónszékeket díszítő oroslánjaival kapcsolom egybe. Nem stílusbeli összefüggésekről van itt azonban szó, csupán az oroslánok apotropäikus alkalmazása származik ebből a körből. Nagyon jól tudjuk, hogy az oroslánpár a későbbi európai művészetben hosszú időig szerepelt még ilyen minőségben, mint a templomok oszloptartó kapubálványa s mint a fejedelmi trónszékek két oldalát díszítő állat.

A természethű formákhoz aránylag híven ragaszkodó szkíta művészet fent vázolt metamorfozist nem tudom tisztán belső fejlődés eredményeként magyarázni. A drágakőberakásos divatról például tudjuk, hogy az Irán felől árasztja el a délorosz pusztát. A szkíta örökség elvonatkoztató fejlődésébe újra és újra betörő naturalisztikus stílus renaissanceját a magam részéről úgy látom, hogy a gondolat eleven élete mellett, a helyi elemeket állandóan fel és felfrissítette a szkíta kultúra naturalisztikus örökségét eredeti formájában őrző ázsiai művészet újabb és újabb

¹³⁷ A szilágysomlyói oroslánfibula (kritikai kiadása: Fettich Nándor, *A szilágysomlyói II. kincs*. AHung. VIII. Bp. 1932. II—III. tábla 18. o.) általam olvasott irodalmában az általánosító „apotropäikus“ jelzőn kívül nem találtam konkrét magyarázatot a két oroslán szerepéről. Úgy gondolom, hogy a két vállon lévő és befele tekintő, hasaló oroslán jellegzetes királyi jelvény (vö. az oroslánon nyugvó trónusokat s késői utódaikat a román templomok bejáratának oroslánjait stb.). Az egymásfelé tekintő, kitért szájú oroslánok a szkíta művészetben is megvannak (*Coll. Khanenko*. i. m. III. k. LVI. t.). Már az is erre a korra mutat, hogy ötvöseljárásuk sok ó-ion vonást őriz, amint azt Fettich megállapította. Ez azonban csak a kivétel módjára vonatkozik, szellemi hátterük inkább Mezopotámiára s a Kétfolyamköz kultúrájának későbbi örökösei felé mutat.

¹³⁸ Vö. AHung. XXVII. IV. fejezet A, és *Szt. György*. i. m. III. fejezet.

nulláma. Tehát a szkíta formáknak egy évezred távolából való bámulatos tisztaságú felújulása nem csupán a délorosz terület helyi lakosságának az örökség szellemi részét tisztán őrző tradíciójából származik, hanem nagy szerepet játszik ebben a szkíta állatstílust konzervatívan őrző szomszédos ázsiai területek népessége is. Ezeknek nyugat felé való áramlása a népvándorlás korában egyre nagyobb erővel indul meg. Nem lehet véletlen, hogy az eurázsiai állatstílus természetű formái a népvándorlás korának előrehaladásával mindnagyobb erővel szorítják ki a hún absztrakciót, olyannyira, hogy a késői avar művészet olyannak tűnik, mintha nem évezrednyi idő, hanem csupán néhány évtized választaná el a szkíta művészet virágkorától.¹³⁹ Párhuzamos ezzel a jelenséggel az is, hogy a Déloroszországból évszázadokra kiszorult bronzöntés is ebben a korban hódítja meg ismét elvesztett területeit, miután a közbeeső idő alatt Középpázsiban egy fejlett és virágzó állatstílus hordozója volt. Nagyon valószínű az is, hogy a szkíta művészet felújulásainak nem mindig közvetlenül az ázsiai népek az okozói, hanem csupán a kor stílusa a szomszédos területek kifejező formáiban találta meg az érintetlenül élő gondolat új formanyelvét. Az azonban mindenképpen tagadhatatlan, hogy a kereskedelmi érintkezésen kívül nagy szerepet játszott ebben a folyamatban az, hogy a népvándorlás népei magukkal hozták ide a bronzöntés gyakorlatával együtt tisztajellegű állatstílusukat.

Közben a madárszárnyas lószerszám, illetőleg a madárrá vált ló képzete egész Euráziát meghódította. A Tang kortól kezdve az eurázsiai szárazföld keleti végeit is elárasztja ez a gondolat.¹⁴⁰ A korok stílusainak megfelelően, hol elvontabban, hol pedig természetűbben fejeződik ki a forma szárnymadár volta. Így például a későközépkori japán lószerszámon a szárnyalakú veretek belső díszítésén madárpárok láthatók, világos jelöl a veretek eredeti

¹³⁹ Az állatküzdelmi jelenetek szkíta előzményei legszebben a garcinovói préselőmintán találhatók meg. Ezen a kompozíción kívül főként a halat tépő sas motívuma hidalja át szinte érintetlen tisztaságban az avarokig tartó évezrednyi időt (Vö. felvinci Takács Zoltán, *Szeged-öthalmi hún művészeti emlékek*. Arch. Ért. 1915. 211—233. — Supka Géza, *A belsőázsiai népek művészetének alapformái*. Uo. 349. o. László Gyula, *Adatok az avarok műipar ókeresztény kapcsolataihoz*. Bp. 1935. 38. sk. o., továbbá: *Újabb keresztény nyomok az avarokból*. Dolgozatok, Szeged, 1940. 145—158. A lemezzel legutóbb Csallány Dezső foglalkozott: *A szeged-öthalmi avar arcvédő lemez*. Dolg. 1941. 185. sk. o. XXXVII. t. és sisak fülvédőjének tartja. Csallány érvelése — bár a hiányzó rész kiegészítésében igaza van — alapjában elhibázott).

¹⁴⁰ Vö. *Szt. György*. i. m. III. fejezet.

jelentésének.¹⁴¹ A minuszinszki példányokon a középmező meg hol növényi mintájú, hol pedig az emberi maszkokat fogja körül a tollazat stilizálása (*VII. tábla 4*).¹⁴² Minuszinszokban még a szárny egykori finomhajlású formája is felújul, ugyanúgy, mint az avarkori nyakékeink néhányán.¹⁴³ A szaszanida lószerszámon vagy levél, vagy pedig lomb formában szerepel, a csörgőkkel együtt.¹⁴⁴ Ugyancsak csörgők társaságában találjuk a Tang kori lószerszámon is.¹⁴⁵ Ismerve már most e forma fejlődését, megállapíthatjuk, hogy a Zápolya-utcai csörgős szárny sem áll annyira egymagában a magyarországi honfoglaláskori leletek között. Sőt a szárny szinte jellemző kísérője a magyar lószerszám egyik fajtájának. Csupán stilizálásbeli különbség van a Zápolya-utcai veret és a többi magyar szárnyábrázolások között. Ez utóbbiak ugyanis nagy, sima ezüstlemez-veretek, közepükön rendszerint aranyozott dúddal. Igen sokan közöttük megvan a csonk helyén az egykori szkíta palmetta is (*X. tábla 1—2*).¹⁴⁶

Amennyire gyakori ez a forma a honfoglaló magyarságnál, mind Magyarországon, mind pedig előző déloroszországi hazájában (pl. Verchne Saltovo),¹⁴⁷ az avarságnál éppen annyira ismeretlen. Egyéb téren is megfigyelhető, hogy az avarságnak csak egyik rétege köti össze a hún és a magyar idöket.¹⁴⁸ A másik, tekintélyesebb réteg s éppen az, amelynél a szkítaízű bronzöntést találjuk, mintha idegként állana a két nép között. A préselt lószerszám és pártaövekkel jellemzett avar csoportot s a vele egyidejű fejedelmi műhelyek munkáit számos egyezés

¹⁴¹ J. Harada, *English Catalogue of treasures in the imperial repository Shōsoin*. Tokyo, 1932. XLIV. tábla.

¹⁴² Fettiĥ, *AHung.* XXI. i. m. XIX. tábla 14.

¹⁴³ Pl. Ozorán (Hampel, *Alterth.* i. m. III. 266. t. 6), a bizánci nyakék-típusokkal való összefüggés nem csökkenti a párhuzam értékét. Ugyanis a bizánci divatban ezidőtájt erős „hún“ hatás jelentkezik (Procop. *Hist. arc.* 7. 49), korábban meg a perzsa divat alakította az öltözködést.

¹⁴⁴ Vö. Telstoi—Kondakov, i. m. III. k. 83. kép.

¹⁴⁵ Vö. *Szt. György*. i. m. III. fejezet.

¹⁴⁶ A X. tábla fényképeit Fettiĥ, *AHung.* XXI. i. m. LXIX. tábla 3—4. után közlöm. Az 1. sz. Piliből (Nógrád megye), a 2. pedig Battáról (Fejér megye) való lelet.

¹⁴⁷ Vö. Zakharov—Arendt, *Studia Levedica*. *AHung.* XVI. Bp. 1934. 1. és 3. kép.

¹⁴⁸ Vö. László Gyula, *A magyar östörténelem régészete* (Magyar östörténet. Szerk. Ligeti L. Magyarság-Tudományi Intézet, Budapest, 1943. 191—207. o.). Az avarság egyik, területileg is elhatárolható csoportját tartom a temetkezési szokások alapján a kaukázusból magukkal hozott magyar törzsnék. Igen becses megfigyeléseket tett ugyanez irányban a kerámia alapján Horváth Tibor, *Az üllői és kiskőrösi avar temetők*. *AHung.* XIX. Bp. 1935. 124. o.

fűzi mind az előző hún korszakhoz, mind pedig az utána jövő magyarsághoz. A Zápolya-utcai kis veret technikai elemzésekor is láttuk, hogy a szálak ebbe a körbe vezetnek. Az alábbiakban, a tárgyalt veretekkel egy sírból kikerült lószerszám bemutatásával, a technikai egyezéseken túlmenőleg a lószerszám szerkezetének azonosságát is bemutathatom.

A leleteknek a sírban való helyzetéből itt sem sokra következtethetünk. Az ezüstszíjvégek (III. tábla 5—8) nagyjából a sír keleti végében voltak s közelükben volt a két csonthenger is (III. tábla 13—19). A kis levélalakú bronzvereteket a sírban szanaszét találtam (III. tábla 9—12). A két vaskarika egyike egy ezüstbujtatóval kapcsolódott a szíjvégekhez (III. tábla 1—3), nyilván a másik is így helyezkedett el eredetileg s csak a sír kifosztásakor került messzebbre szíjvégétől. A szíjvégek hosszukás címeralakúak s felső nyílásuk kettős ívvel zárul. Közülük három darabnak (III. tábla 5—7) nincs hátlapja s két szeggel szegezték a szíjra. Egyiküknek (III. tábla 8) felforrasztott hátlapja van s a belejáró szíjat egy szeggel kalapálták bele. A kisebbik csonthenger díszét megtaláljuk a szeghalmi Kovácsshalom (Békés megye) honfoglaló sírjának szarvasagancsból faragott zablapálcáján.¹⁴⁹ A szeghalmi zablapálcák alsó szárának faragása viszont a tarsolylemezek mintakincsével díszített csontlemezek faragásával rokon s így egy további szállal erősíti a Zápolya-utcai leleteknek a tarsolylemezek köréhez való kapcsolását. A kis levélalakú vereteknek sok honfoglaló sírban találjuk párját.¹⁵⁰ A hozzájuk hasonló veretek a koronói sír lószerszámjának farhám-átkötő szíján voltak.¹⁵¹ A szíjvégek íves záródása is jólismert a honfoglaló leletek közt, de ilyen vastag, tömör ezüst lószerszámdísz csak a korai avarkorban volt divatban. Legutóbb Csallány Dezső közölt hasonló tömör ezüstsíjvéges lószerszámot.¹⁵² Ennél a szíjvégeket hosszú húrokkal húzták a szíjra s a szíjvégek alakja is hosszabb, mint a Zápolya-

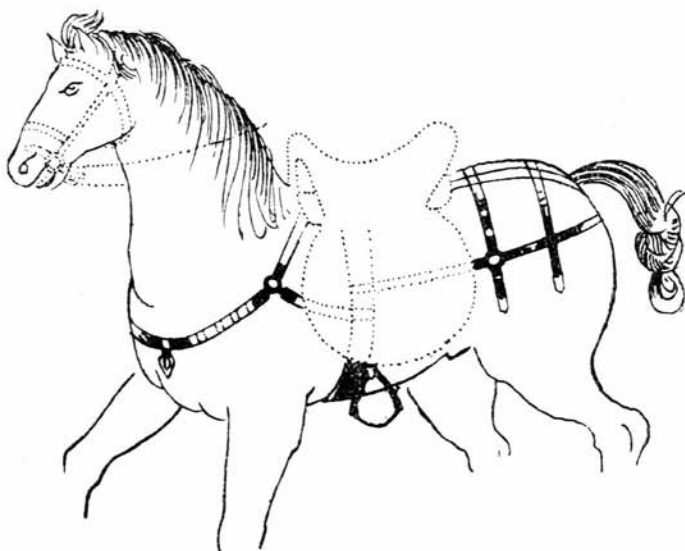
¹⁴⁹ Darnay Kálmán, *Szeghalmi ásatásokról*. Arch. Ért. 1905. 3. kép. 69—70. o. A magányos sírt épen úgy őskori telepbe ásták mint a koronói női sírt (vö. AHung. XXVII. I. fejezet).

¹⁵⁰ Pl. Hampel, *Alterth.* i. m. III. kötet, 367. t. 16—18 (Csorna—Sülyhegy), 424. t. 28—29 (Kis-Dobra), 437. t. 23—25 (Tuzsér), *Újabb tanulmányok*, i. m. 23. t. 3—5 (Bukovapuszta). — Fettich, AHung. XXI. i. m. LXXXI. t. 4—10 (Hencida), CXXX. t. 9—31 (Karos) stb.

¹⁵¹ AHung. XXVII. i. m. I. fejezet, 12. kép, III. tábla 3—5.

¹⁵² Csallány Dezső, *Kora-avarkori sírleletek*. Folia I—II. VI. tábla. Hasonló lószerszámokat ástam ki magam is Csákberényben (közöletlen temető a székesfehérvári múzeumban).

utcai leletben, mégis a lelet együttes képének közeli rokonsága félreismerhetetlen. Még tovább növekszik az avarokkal való összefüggés, ha a Zápolya-utcai lelet lószerszámjának egykori szerkezetét nézzük. Szerkezete tökéletesen egyezett a Kolozsvári Testvérek prágai Szent György-szobrának lószerszámjával. Ennek a lószerszámnak előzményeit legutóbb a honfoglaló magyarságon keresztül az avarkorig követhettem.¹⁵³ Szügyelője csuklós szerkezetű volt, farhámja meg hálós rendszerű. A Szent György-szobron kívül a XIV—XV. század fordulójáról ránk maradt székelyföldi Szent László legenda ábrázolásain is megtaláljuk ezt a fajta



7. kép. A Zápolya-utcai II. sír lószerszámjának helyreállítása (a szerző rekonstrukciója).

lószerszámot.¹⁵⁴ A későbbiek szempontjából nem lesz közömbös ez a topográfiai adat. A Zápolya-utcai lószerszám helyreállítását a 7. képen adom. Részletes indokolását a Szent György-szoborról írott dolgozatomra utalva mellőzöm. A szárny és a hozzátartozó kis négyszögű veret a többi honfoglaláskori sírok tanúsága szerint a szügyelő közepén lehetett. Kirabolt sírról lévén szó, nem tudhatjuk, hogy vajjon nem volt-e belőle még egy pár. Ebben az esetben ugyanis, hasonlóképpen a nagyszentmiklósi kincs

¹⁵³ A Szent György szobor lószerszámjának vizsgálatakor avar lószerszámokat állítottam helyre s ezek alapján sikerült a szerkezeti összefüggést megállapítani (vö. *Szt. György*. i. m. III. fejezet).

¹⁵⁴ Uo.

lószerszámjához,¹⁵⁵ a szárnyak, a mellső combok felett lógtak a szügyelőről. A szügyelő szíja csuklós karikába járt, a karikából az egyik szíjszár a nyeregszárnyhoz, a másik a hashevederhez vezetett. A nyereg — bár részeit nem találtuk meg a sírban — nyilván a honfoglalók fanyerge lehetett. Az ezüstsíjvégek a farhám keresztiszíjainak végén voltak s az első keresztiszíjon ugyanúgy mint a Szent György-szobron karikába kapcsolódott a hálós farhám szíjazata. A karika és a síjvég közt levő bujtató nyilván a kettős síj leszorítására való volt.

Nem lehet véletlen, hogy a Szent György-szobor lószerszámjának közvetlen avar-magyar előzményeit éppen Erdély földjén találtuk meg, ott tehát, ahol még egy félévezred múltán is szinte kizárólag ezzel a lószerzámmal találkozunk a falfestményeken.

Az erdélyi avar ötvösműhelyek, ugyanúgy mint az ország más területén levő műhelyek is nagy mennyiségben gyártották ezt a fajta hálós lószerzámmal való vereteket. A korondi préselőminta lelet mindennél jobban bizonyítja állításomat.¹⁵⁶ A minta nagyított képén jól megfigyelhetjük (*XVI. tábla 1*), hogy ez az avar tárgy is a rekeszesművesség emlékeit őrzi. A szegélyen lévő rekeszutánzatok általában jellemzők erre a silányabb eljárással dolgozó fémművességre.¹⁵⁷ A keresztalakú veret még világosan őrzi azokat a szerkezeti elemeket, amelyek létrehozták formáját. A veret két síj keresztveződésén ült, a vízszintes síjjon és a függőleges síj felső szárán korongos veretek voltak, a függőleges síj alsó végén meg síjvég ékeskedett. A síjak keresztveződésén meg küllős karika volt.¹⁵⁸ A magyar lószerzámon a küllős karika helyére, ugyanabban a szerepben a vaskarika kerül, a kis korongos veretek a Zápolya-utcai lószerzámon úgylátszik nem voltak meg, de hogy használatuk nem veszett ki, azt mutatja, hogy éppen a Szent György lószerzámon és a vele egykorú lószerzámmokon mindenütt megtaláljuk. A Zápolya-utcai hálós farhám díszjeihez tartozhattak, a koroncói lelet tanúsága szerint, a kis levélalakú bronzveretek.

¹⁵⁵ A lovas képe: Arch. Ért. 1884. 3. ábra.

¹⁵⁶ Székely Nemzeti Múzeum lt. 8369. szám. Képét közölte Fettich Nándor (Marosi—Fettich, *Dunapentelei avar sírleletek*. AHung. XVIII. Bp. 1936. 35. kép). A lelet tanulmányozásának és az új fényképek elkészítésének engedélyét Herepey János múzeumigazgató baráti szívességének köszönhetem.

¹⁵⁷ A préseléssel történő utánzásról vö. Fettich, Arch. Ért. 1929. i. m. I. fejezetét.

¹⁵⁸ Vö. 4—5. kép, ahol a szerkezet előzményei jól láthatók. A keresztalakú avar minták szerepéről *Szt. György*, i. m. III. fejezetében írtam.

A magyar lószerszámoknak ez a fajtája tehát szinte egyenesvonalú folytatása annak az avar lószerszámnak, melyet a dél-oroszországból jött avarság használt. Ezzel szemben bizonyos úr választja el az öntött bronzveretekkel díszítő avar rétegtől. Ez a különbség nem is annyira művészeti, mint népi különbségnek látszik. Míg ugyanis az öntött bronzveretek és a magyar ezüstöntés között nem hiányoznak a rokonvonások,¹⁵⁹ addig a lovas-temetkezéskor, főként a ló mellétemetésekor igen éles különbségeket állapíthatunk meg. Az avar lószerszámon a szárny—madár gondolat másformában él, mint a magyaron. A sügyyelő közepén kiterjesztett szárnyakhoz hasonlóan helyeztek el két szíjvéget a közepén levő veret körül. A perescepinai avar és a gaevkai, inkább már magyarkori hasonló, lószerszámveretek¹⁶⁰ azt a látzatot keltik, mintha nem is csupán a madárszárny, hanem az egész madár képét akarták volna sugallani általuk. A madár egész alakja éled fel a moigrádi (?) hún aranyelet egyik préselt aranydíszén is.¹⁶¹

Amint az avar lószerszámon is újjáéled a szkíta örökség s olyan közvetlen emlékképekben lép fel, mint a főnlaki,¹⁶² martinovkai,¹⁶³ perescepinai¹⁶⁴, stb. veretek, aként a magyar lószerszámon is találkozunk a szkíta állatvilággal. Talán a palmettás díszek mögött is állati jelentés húzódhatik meg,¹⁶⁵ ettől függetlenül a törteli,¹⁶⁶ a gádorosi¹⁶⁷ és a kenézlői^{167a} sírlelet lószerszámdíszében eredeti naturalisztikus megfogalmazásban láthatjuk viszont a szkíta állatokat. Az előbbin a szarvas, az utóbbiakon a kutya jelenik meg (XV. tábla 2—4). Mindkét veret alszíjvég s a sügyyelőnek a nyereg szárnyhoz kapcsolódó végén ülhetett. A karosi leletek kö-

¹⁵⁹ Vö. Fettich, AHung. XXI. i. m. 99. o. és a blatnicai leletről írott IX. fejezet (108. sk. o.), a jelen dolgozat 44. jegyzetében és a hozzátartozó szövegben foglalt kiegészítésekkel.

¹⁶⁰ A perescepinai és gaevkai lószerszám helyes összeállítását és előző irodalmát vö. *Szt. György*. i. m. III. fejezet.

¹⁶¹ Közöletlen lelet az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiség-tárában.

¹⁶² IX. tábla, 3—5.

¹⁶³ A martinovkai lelet állatalakjainak rajza: Fettich, AHung. XXI. i. m. CXXI. t. 3—5.

¹⁶⁴ Mat. po arch. Rossii. 1914. XIV. tábla.

¹⁶⁵ Vö. Kovács István, Közlemények, 1942. i. m. és Fettich, *Die altungarische Kunst*. i. m. 15. o.

¹⁶⁶ A lelet rekonstrukciójának helyesbítése: Fettich, AHung. XXI. i. m. 95. o-n, a hencidai lelettel kapcsolatban, uo. a régebbi irodalom is. Vö. a hencidai lószerszámra vonatkozólag AHung. XXVII. I. fejezet.

¹⁶⁷ Először közölve: Fettich, AHung. XXI. i. m. XCIII. tábla 10—11.

^{167/a} Közlése: Fettich, Arch. Ért. 1931. i. m. 50. kép, 78. o.

zött pedig ismét feltűnik az állatot marcangoló heraldikus sas, a szkita sasok mása.¹⁶⁸ Bodrogszerdahelyen egy tarsoly függesztő-szíján a kercsi lószerszámnál bemutatott, ugyancsak szkita eredetű kis bronz állatfejet is megtaláltam.¹⁶⁹

A magyar lószerszámnak fentebb nyers vázlatban bemutatott családfája tehát szkita talajban gyökerezik s a bemutatott anyag után nem lehet kétségünk abban sem, hogy nem csupán a lószerszám szerkezete öröklődött, hanem a lóval és emberrel szembeni szellemi magatartás is. Nem lehet tehát kétségünk abban sem, hogy a Zápolya-utcai csörgős veret is madárszárnyat jelentett. Benne egyesül a korábbi lószerszámokon egymás mellett levő csörgő és a madárszárny. Nem a magyar leletekben találjuk azonban először a kettő egyesítését. A madár- és szarvasalakkal koronázott szkíta csörgőkben valamilyen gondolat kifejezéseként már egy tárgyon jelenik meg az állat és a csörgő, sőt a csörgőnek igen sokszor körtealakja van,¹⁷⁰ így tehát az a gyümölcsforma is feltalálható, ami a Zápolya-utcai csörgő köpenyét takarja. A Zápolya-utcai csörgőn újra jelentkező együttes mintegy 1500 éves gondolat újrafogalmazása.

A Zápolya-utcai veretekből kiindulva tehát eljutottunk a szkítákig s onnan visszafelé fordulva ismét elérkeztünk kiindulópontunkig. Első útunkon mindenféle jelentéstől függetlenül tisztán a forma útján jutottunk a korok mélyére. Meg kell itt ismét jegyezni, hogy a formák a szkítákat is megelőző kultúrákba is bele nyúlnak s csupán azért nem követtük útjukat az őskorig, mert az az értelem, amellyel a honfoglalókig öröklődtek, a szkita kultúrában nyeri el sajátos arcát. Visszafelé fordulva már nem tisztán a lószerszám szerkezetét néztük, hanem a leletek megengedte legnagyobb apparátussal kutattuk a lószerszám egészének és részeinek szellemi hátterét. A lehetőséghez képest csupán a lószerszámmal foglalkoztam, ám a magyarság szkita öröksége sokkal több-rétűbb ennél. Alább, mintegy a lószerszám vizsgálatakor elért eredmények háttéréként, néhány vonalas nyers vázlatban felsorolom azokat a vonásokat, amelyek a honfoglaláskori magyar életben a szkítáktól öröklődtek.

Térjünk először is olyan területre, amelynél minden magyarázat fölösleges ahhoz, hogy belássuk, miszerint nem egyszerű,

¹⁶⁸ Horváth Tibor ásatása, közölte Fettich, AHung. XXI. i. m. CXXXIII. t. 6—7.

¹⁶⁹ Közöletlen lelet a Nemzeti Múzeumban.

¹⁷⁰ A kievi Történeti Múzeum dnyepmenti szkíta leletei közt (saját jegyzetek alapján).

esetleg tartalmatlan motivumvándorlással állunk szemben, hanem az élet legmélyebb kérdéseit megfogalmazó állásfoglalással. A temetkezésről említék néhány olyan adalékot, amelyek külön-külön ugyan eddig is ismeretesek voltak, de ebben, az értelmet adó összefüggésben, legjobb tudomásom szerint, most látnak először napvilágot. A szkíták temetkezési szokásairól az ásatási jelentések alapján Rostovcev tudósít kimerítően.¹⁷¹ Ő a délszországi szkíta kultúrában a leletek alapján több, eléggé önálló jellegű csoportot különböztet meg. E csoportok között a temetkezési szokások alapján is elég éles határok vonhatók. A Kubán csoportban a halottas koci lovait s a halott nyerges lovát is eltemették. Itt korábban igen sok lovat temettek a halott mellé.¹⁷² A Dnyepr csoportban ugyanúgy temetkeznek, mint a Kubán csoportban, azzal az eltéréssel, hogy a tömeges lótemetés itt korábban sem volt meg.¹⁷³ A kievi csoportban csupán a halott háttas lovát temették el s a halottas koci lovait nem ölik meg.¹⁷⁴ A poltavai csoportban sohasem temetik el a halott mellé lovát, csupán a lószerszámot teszik a sírba.¹⁷⁵ A kievi és krimi csoportokban az egész ló helyett csupán a ló egyes részeit temetik el a halottal. A Donvidéken is csak lókoponyát és lábesontokat találtunk a sírokban.¹⁷⁶ Rostovcev azzal magyarázza ezeket az eltéréseket, hogy a kievi és a poltavai terület kevésbé alkalmas a lótenyésztésre s ezért itt csak részleges lovas-temetkezést találunk, illetőleg csak a szerszámot teszik a ló helyett a sírba.¹⁷⁷ Magam részéről Rostovcevvell ellentétben a különböző temetkezési szokások mögött különböző világszemlélet s így más népi hátteret sejtek. A Kiev—poltavai csoport temetkezési szokásait találjuk meg a szkítáktól népileg biztosan különböző ananjinói kultúrában is.

A szarmata korban részben továbbtart a lovas-temetkezés, részben azonban csak lóesontokat találunk a sírokban.¹⁷⁸ A hunoknál is a részleges lovas-temetkezés és a lószerszám eltemetése divatozik, hozzájárul ehhez a halotthamvasztás is.¹⁷⁹ A halotthamvasztás bár lényegében a túlvilágra vonatkozó szemlélet új principiumát hozza

¹⁷¹ M. Rostowzew, *Skythien und der Bosporus*, Berlin, 1931.

¹⁷² Uo. 319. o.

¹⁷³ Uo. 363. sk. o.

¹⁷⁴ Uo. 427. o.

¹⁷⁵ Uo. 459. o.

¹⁷⁶ Uo. 471. sk. o.

¹⁷⁷ Uo. 400. o.

¹⁷⁸ Uo. 557, 572, 593. o.

¹⁷⁹ Alföldi, *AHung.* IX. i. m. 17. sk. o.

magával, a halott elhelyezésében és utolsó útjára való elkészítésében semmi újat nem hoz. Az újabb néprajzi kutatók legalább is arról tudósítanak, hogy a máglyára ugyanolyan gondossággal és ugyanolyan mellékletekkel rakják fel a halottat, mintha sírba fektetnék.¹⁸⁰ Az avarkorban szinte törvényszerűen megtaláljuk a halott mellett a teljes lócsontvázat. Csupán a korai avarság egy kis rétegében találunk koponyás és lábcsontos temetkezést.¹⁸¹

A szkita temetkezési szokások tehát meglehetősen elszegényesedve öröklődnek s az avarkorig inkább a részleges lovastemetkezés divatozik. A teljes lóval való temetkezés együttjár az állatstílus bronzöntésben való felelevenedésével s nyilván nem déloroszországi hagyományt képvisel, hanem általa egy keletebbre megőrzött szkita örökség jelenik meg ismét hazánk területén.

Mi a helyzet a magyar temetkezésekben? Egyrésztükben a részleges lovastemetkezést találjuk meg. A lovat itt rendszerint úgy tették a sírba, hogy előzőleg szkíta módra megnyúzták, bőrében bennehagyva koponyáját és lábcsontjait, majd szalmával kitömték bőrét s rendesen felszerszámolták.^{181a} Ennek a szokásnak élő példáit ma az altáji népek egynémelyénél találjuk még meg.¹⁸² A lócsontos magyar temetkezések további változatokat mutatnak aszerint, hogy a sírba tett lócsontok a halott lábánál, mellette, jobb vagy baloldalán stb. fekszenek. Minket azonban itt ezek a részletek nem érdekelnek. A magyar temetkezések egy másik csoportja határozottan elkülönül az említettől. Az ezekbe tartozó sírokban ugyanis nem találunk lócsontokat, hanem csupán a teljes lószerszámot adták a halott mellé. A kengyeleket, a nyerget és a zablát s esetleg a veretes kantárt, szügyelőt és farhámot, rendszerint valamivel magasabb rétegben találjuk meg mint a halottat. Elhelyezésükben ugyanolyan sok változatot találhatunk, akár csak a lócsontok helyzetében.¹⁸³

A magyar temetkezések fenti vázlatos ismertetésében az a lényeges számunkra, hogy a szkitáknál megismert különféle temetkezési módok ismét ugyanabban az összetételben jelennek meg,

¹⁸⁰ Vö. AHung. XXVII.54. sk. o.

¹⁸¹ Vö. a 148. jegyzetben adott irodalmat, továbbá: László Gyula, *Adatok az avar világképhez*. (Hekler emlékkönyv, sajtó alatt).

^{181/a} AHung. XXVII. 55. sk. o.

¹⁸² AHung. XXVII. 56—57. o.

¹⁸³ AHung. XXVII. III. fejezet. A változatok szellemi háttéréről vö.: Hitel, Kolozsvár, 1942. dec. *A honfoglaló magyarság lelki alkatáról*, és a *Magyar őstörténet régészete*, Magyar őstörténet c. kötetben. Magyarságtud. Int. kiadása, Bp. 1943. 200—201. o.

mint egykor. Emlékezzünk arra, hogy a szkiták északi peremvidékén nem temetkeztek lóval, csak lószerszámmal, délen azonban eltemették a lovat, illetőleg a lócsontokat. Nem lehet véletlen az, hogy a magyarság nyelvi és embertani összetétele, ugyanúgy mint régészeti leletei is, két főalkotóelemet tüntetnek fel. A két elem egyike Oroszország északibb, másika délibb felére jellemző, ugyanúgy tehát, mint a temetkezésük. A magyar és a szkita temetkezések szokásanyaga annyira egyezik, hogy láttukra szinte az az érzésünk, hogy megállott az idő s a magyar temetkezéseket csak szegényesebb voltuk választja el a szkitákétól.

A magyar temetkezéseknek szellemi háttéréhez is sikerült nemrégiben közelebb férköznöm.¹⁸⁴ Szigorú rend kötötte a halottal való bánásmódot, ennek alapja a túlvilágról való elképzelés volt. A tulsó élet az innensőnek szerves folytatása, csupán minden fordítva van benne, mintegy tükörképszerűen helyezkednek el benne a dolgok és emberek. A földön széttörött dolgok ismét éppé lesznek s mindaz, amit itt lent kioldoztak, ott ismét megkötődik. Bár nem temették el a teljes lovat, a temetéskor nagyon vigyáztak, hogy a lócsontok meg ne sérüljenek. A honfoglaló magyarság túlvilágképzületének újjáalkotásakor messzemenően hasznosítottam azoknak az Altai-környéki népeknek hitvilágát, amelyeknél a temetkezés módja ma is az, ami ezer évvel ezelőtt volt.

A temetkezési szokások kétségtelenül szellemi és származástudati különbségeket őriztek meg s ezek megvilágításában mélyebb értelmet nyer mind a lószerszám öröklődésének ténye, mindpedig az alább felsorolt többi tárgyi örökség.

A magyar szablya keresztvasa ugyanúgy kétágban hajlik lefelé, mint a szkiták kardjának keresztvasa. A szkitáknál a keresztvasat állatalakok borították, nálunk ezen a helyen palmettasor ül. A kard függesztése a szkitáktól a magyarokig egyező módon történt. Lehetséges, hogy a kardfüggesztő fülnek is mélyebb értelme van, mint ha csupán egyszerű szerkezeti elem lenne. Ugyanis a szkita függesztőfüleken lyukat fúrtak keresztül s itt övezték fel a kardot, a későbbi korokban a fül csak formáját tartotta meg, a hátára szerelt kis fül szolgált a függesztőszíjnak. Szerkezetileg tehát már régen elvesztette értelmét, amikor még mindig a szkita függesztőkhöz kívülről teljesen hasonló kardfüggesztőket látunk, mind a gótoknál, mind a hunoknál, avaroknál vagy magya-

¹⁸⁴ AHung. XXVII. I. és III. fejezetében adott, kidolgozásra szoruló vázlat.

roknál.¹⁸⁵ A magyar íjat a hunokon keresztül örököltük a szkíták-tól.¹⁸⁶ Az avar íj más jellegű, bár azonos szerkezetű.¹⁸⁷ A magyar nyereg kialakulásának kezdetei is a késői szkita időkre nyúlnak vissza, valószínűleg azonban nem Déloroszország volt kialakulásának színhelye, hanem Nyugatsibéria.¹⁸⁸ Övön hordott füles csészéink használatáról már Herodostól hallunk.¹⁸⁹ A lószerszám örökségének tárgyalásakor csak futólag említettem, hogy a honfoglalók zabláinak egy része, különösképpen a hencidai és a koroncói sír zablája szinte mása 1500 évvel korábbi, esontból készült előzményeinek.¹⁹⁰ Legutóbb a zabra útját követhetem s kiderült, hogy e formát a minuszinszki medence népeitől vette át a magyarság.¹⁹¹ Sok más szál is fűzi eleinket a minuszinszki medencéhez.¹⁹² Bizonyára mi sem voltunk kivételek az alól a törvény alól, melynek hatását a steppén láttuk: a délorosz területek, nagyjából helyi emberanyagát újabb és újabb keleti hullámok frissítik fel, hoznak kultúrájukba ismét és ismét híven őrzött szkita elemeket. Meg kell még említenem, hogy az avarkorban egy sereg olyan állatalakkal találkozunk, amelyek közvetlenül kapcsolódnak szkita előzményeinkhez.

¹⁸⁵ Vö. W. Ginters, *Das Schwert der Skythen und Sarmaten in Südrussland*. Berlin, 1928. Az avar kard függesztőfüleire: Csallány Dezső, i. m. Folia I—II. 140. sk. o. tipológiai osztályozását nem fogadom el. Magyar kardokra: Kiss Lajos, AHung. XXIV. i. m. II. tábla, Fettich, AHung. XXI. i. m. LXIV—LXV, LXXVII. tábla stb.

¹⁸⁶ A szkita íjról érmekek és leírások alapján vö. M. Ebert, *Südrussland im Altertum*. Leipzig, 1921. 90. o. Az íj visszacsapó szerkezetű volt és fából meg szarúból készítették, ugyanúgy, mint a későbbi steppei íjakat. Az íjforma korai eurázsiai elterjedése bizonyítékeként alább szösz szerint közlöm Lao Tze egyik versét. Ezt tudtommal ebből a szempontból még nem értékelték. A Tao Te King egyik versében a következőket írja (a német fordítás R. Wilhelm, *Laotse, Tao Te King*. Jena, 1911. 77. o. alapján): *Des Himmels Sinn, wie gleicht er dem Bogenspanner / Das Hohe drückt er nieder, / Das Niedrige mach er hoch / Was Fülle hat, das ergänzt er / ... Wilhelm (i. m. 112. o.) magyarázatként közli a kínai visszacsapó íj rajzát is.*

Vö. még Reguly—Munkácsi, *Vogul népköltési gyűjtemény*. I. Bp. 1892. 151. o. — A hún íjakról: Alföldi, AHung. IX. i. m. 17. o. uo. gazdag párhuzamok és további irodalom. A honfoglalók íja: Cs. Sebestyén Károly, *A magyarok íja és nyila*. Szeged, 1933. A hún és a magyar íj kapcsolata: Fettich, *Altung. Kunst*, i. m. 23. o.

¹⁸⁷ Cs. Sebestyén Károly, *Rejtélyes csontok népvándorláskori sírokban*. Szeged, 1931.

¹⁸⁸ AHung. XXVII. IV. fejezet.

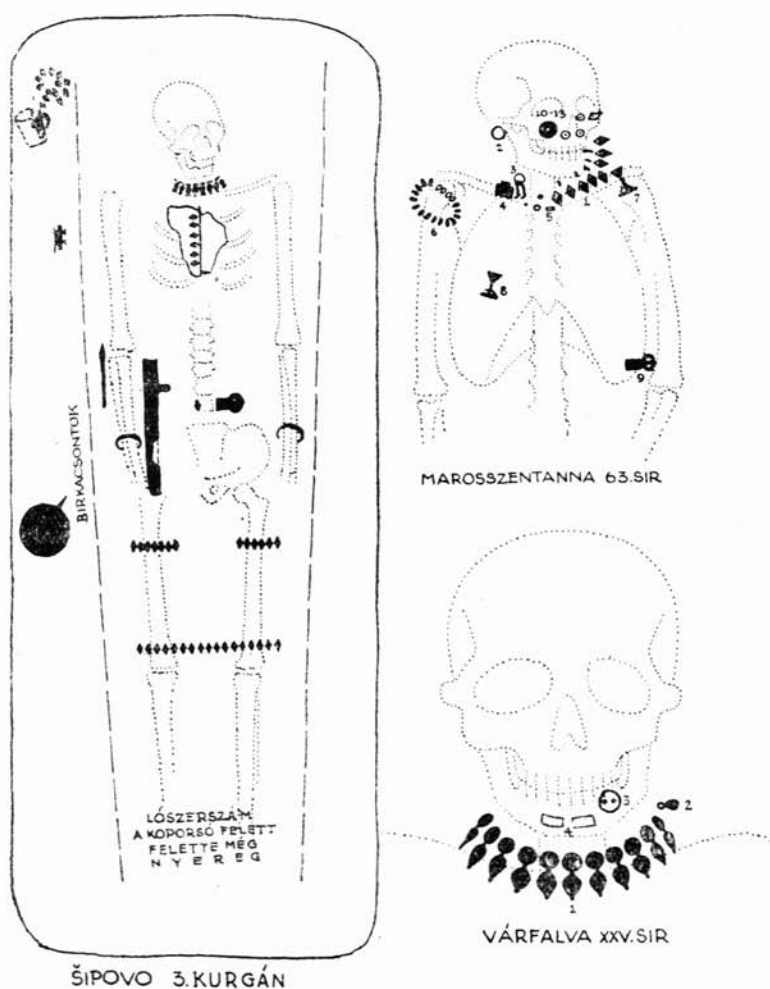
¹⁸⁹ Herodotos, IV. 5. vö. Geréb József, *Herodotos történeti könyvei*. Bp. 1893. 10. o.

¹⁹⁰ Hencida: Fettich, AHung. XXI. i. m. LXXXII. tábla, 96—97. o. — Koroncó: AHung. XXVII. I. tábla és 17. sk. o.

¹⁹¹ AHung. XXVII. 17. kép 2. 18. sk. o.

¹⁹² Vö. Fettich, AHung. XXI. i. m. IV. fejezet.

Ilyen pl. az állatküzdelmi jelenetet nem is számítva a halat tépő sas képe.¹⁹³ Emellett ornamentális elemek is újra felszínre kerülnek, mint pl. a fogazás és a körös díszítésmód.¹⁹⁴ A magyar ruhá-



8. kép. A šipovoi 3. kurgán sírképe (Minajeva nyomán), a marosszentannai 63. sír nyakéke (Kovács István nyomán), a várfalvai 25. sír nyakéke (Roska Márton nyomán).

zatban is élénk emlékképek őrzik az egykori szkita viselet megjelenését. A 8. képen vázlatos sorozatban mutatom be azoknak a magyar nyakdíszeknek előzményeit, amelyek a korai magyarországi

¹⁹³ Vö. a 139. jegyzet irodalmát.

¹⁹⁴ Vö. a 136. jegyzetben adott irodalmat.

magyar leletekben épen úgy fellelhetők, mint XI. századi sírjainkban. Valószínű, hogy a szkíta nyakdíszben keresendő előzményük.¹⁹⁵ Megszakítatlan sorozatban csak a hunkorszaktól követhetjük kialakulását. A šipovoi hun kurgánban¹⁹⁶ még drágaköves berakások díszítik, a marosszentannai gót temetőben¹⁹⁷ csupán egyszerű téglalapok sorából áll, ezeket azonban nem az ingnyakra varrották, hanem felfűzték. A magyar ingnyakdíszeket már felvarrották, de még világosan megmutatkozik, hogy viselésük hunkori, sőt szarmatakori divat hatása alatt alakult ki. A várfalvai 25. sírban¹⁹⁸ eltemetett asszony díszes nyakú, merev gallérú inge olyanféle szabású lehetett, mint a mai orosz ingek. Elöl csukott volt s bal váll felett gombolódott. A šipovoi, sírban levő rombuszalakú felvarrott ruhadíszek párjait nemesak a marosszentannai gót sírokban találjuk meg, hanem mindennapos leletei ezek honfoglaláskori magyar női sírjainknak is.¹⁹⁹ Mindebből világos, hogy nemesak egy-két veretforma öröklődött, hanem a hun viselet megjelenésének egésze újul fel a későbbi magyar viseletben. A hunkorban is megvolt a ruhának felvarrott kis lemezekkel való díszítése. Sok egyéb dologgal együtt ez is szkíta örökség. Az ember megjelenését megszabó díszes öltözet így öröklődött hosszú időn keresztül egészen a honfoglaló magyarokig. Azt hiszem, nem csekély része van ennek a viseletbeli azonosságnak abban, hogy a bizánci történetírók s nyilván a bizánci köztudat hol szkítáknak, hol meg hunoknak nevez minket. Az említett csüngős nyakdíszítés csak hazánk területén lett nagy divatjává honfoglalóinknak (Vö. XI. tábla). Vele együtt olyan ékszerformák is fellépnek, mint pl. a

¹⁹⁵ Pl. Tolstoj—Kondakov, i. m. I. kötet. 82. kép. szkíta nyakéke azt hiszem közvetlen előzménye a későbbi fémveretes ingnyakaknak. A szkíta nyakékeken épenúgy, mint a koronák csüngődíszén, görög hatásra kis amphorákat láthatunk. Ezek lennének a későbbi rhombus- és szív alakú csüngők plasztikus előzményei.

¹⁹⁶ Rajzom T. J. Minajeva, *Zwei Kurgane aus der Völkerwanderungszeit bei der Station Šipovo*. ESA. IV. kötet, 1929. 194. sk. o. a 3. sz. kurgán leírása, rajza és leleteinek fényképe alapján készült.

¹⁹⁷ Kovács István, *A marosszentannai népvándorláskori temető*. Dolgozatok III. Kolozsvár, 1912. 50—367. o. A 63. sír leírása és rajzai alapján készített sírrajz. Méri István baráti segítségét e helyen köszönöm meg.

¹⁹⁸ Roska Márton, *Árpádkori temető Várfalván*. Dolg. V. 1914. 5. kép és a sírleírás alapján rekonstruálva. (Méri István).

¹⁹⁹ Pl. Hampel, *Alterth.* i. m. III. kötet. 352. t. 2. 372. t. 6—8, 426. t. C1—2 stb. Úgy látom, hogy ezek a rhombus alakú gallérveterek a szív alakú csüngőkkel és az állatfejes karperecekkel egyidejűleg, egyetlen divat megnyilatkozásaként lépnek fel. Inkább a X. század végére és a XI. századra jellemzők semmint a tényleges foglalás korára.

kígyó- vagy állatfejes karperec s a torques. Az ékszereknek ezt az együttesét utoljára a szarmata és a hun művészetben találtuk meg. Az állatfejes karperec nagy szerepet játszik az avarkorban is, de a nyakperec használatát nem tudjuk folyamatosan követni. Ezeknek a formáknak a honfoglaló magyarságnál való feléledésével FETICH NÁNDOR foglalkozik s nem szeretnék elébe vágni munkájának. Így a fenti említésen kívül nem bocsátkozom a kérdés tárgyalásába.

A honfoglaló magyarság eddig tárgyalt művészeti alkotásai tehát alapjában véve hun fogalmazásban őrzik a szkita örökséget. A magyarság azonban ezt a hun hagyományt nem mereven tartotta meg, hanem művészi teremtőerővel formálta sajátjává. A hun örökség bizonyos stílusjegyeinek felismerését s főként a tárgyak állati jelentéseinek felismerését FETICH NÁNDORNAK köszönhetjük.²⁰⁰ Más-más úton haladva mindketten nagyjából azonos eredményre jutottunk. Magam a fentiekben inkább a szkita alaprétegre mutattam rá erőteljesebben.

Azokra a stílusváltozásokra, amelyek az egyes művészeti korok motivumanyagát életre keltették, itt nem terjeszkedem ki. Háttérükben a szellemi és anyagi tényezők óriási hálózata húzódik meg.²⁰¹ Kialakulásukban a kereskedelmi és politikai élet lüktetése épen úgy rányomja bélyegét, mint a megváltozó környezet, vagy a népi massa alapanyagának gazdagodása vagy szétomlása.

Ha a „szkita-művészet“, „hún-művészet“ vagy „avar-művészet“ alatt nem helyezkötött s nem népi meghatározást értünk, hanem csupán a steppei művészet egy-egy korszakának stílus- és tartalmi jegyeinek összességét,²⁰² akkor eredményeinket pontosabban is megfogalmazhatjuk. Ezek szerint a magyarság jelentős rétege szellemi magatartásában szkita volt, kifejezési formái azonban hun fogalmazásúak voltak. A déloroszországi helyi elemet a hun művészeti réteg képviselte, míg a hun fogalmazáson át nem ment közvetlen szkita habitust a keleti, minuszinszki réteg adta meg.

Van ugyanis a magyarság művészetének egy tiszta későszkita rétege is. Ez a hun absztrakt gondolkodás kihagyásával, dúsan és terebélyes természetű formáiban tárul elénk. Erről eddig jóformán semmit sem tudtunk. A magyarság magasrendű ábrázoló-

²⁰⁰ *Die altungarische Kunst*, i. m. passim.

²⁰¹ Vö. Feticsh, AHung. XXI. i. m. III. fejezet, *Die altungarische Kunst*. i. m. továbbá László Gyula, *Budapest a népvándorlás korában*, Budapest Története I. 2. ahol az akkori világkereskedelem magyarföldi hálózatához adok adatokat.

²⁰² Hasonló gondolat Feticshnél: *Die altungarische Kunst*, i. m. 9. o.

művészetét most kell újra felfedezni, nyomait elmosta az idő s sok ideig úgy látszott, hogy a veszteséget nem is lehet helyrehozni. A közvetlen emlékananyag hiányában legtöbbször meg is tagadták létezését. Mielőtt azonban e művészet újramegalkotásának munkájából néhány szemelvényt bemutatnánk, értékeljük művészeti szempontból a leletek tárgyalásakor tanultakat. A tisztán régészeti szempontú vizsgálatokat alapulvéve, lássuk most már, hogy mennyiben tudunk felelni arra a kérdésre, hogy vajjon művészet-e mindez, vagy pusztán tartalmatlan, üres csillogású díszítmény?

A Zápolya-utcai esőrgös szárny mintájának elemzésekor láttuk azt a magasrendű formálókészséget, amellyel a honfoglalók mesterei bántak a végtelen mustrával. Ezt a gazdag komponáló tevékenységet, amely gyökerében tulajdonképpen a képalkotó erővel azonos, pusztán szellemi jelentésében néztük s egybe is vetettük az egykorú s későbbi nyugati alkotások kompozíciós képleteivel. Megállapíthatjuk, hogy semmivel sem alábbvaló mint a nyugatiaké, sőt a honfoglalóknál még gazdagabb művészi ösztönök fűzik újabb és újabb kompozíciókba az egyszerű alkotóelemeket. Mindez egymagában még nem művészet, csak egyik kelléke a művészi alkotásnak. A honfoglalók hagyatékának itt összefoglalt felületi elemzése után e hagyaték útját az idők s népek mélyébe követtük. Most pedig arról kell számot adnunk, hogy ez az út mennyivel vitt közelebb a hagyaték művészi tartalmának meglátásához. Mennyiben kaptunk feleletet ezután az elemzés után a bevezetésben felvetett súlyos kérdésekre?

Egy dolog már első pillanatra megvilágosodik előttünk. A honfoglaló magyarok úgynevezett „ornamentikája“ semmiképpen sem azonos jelenség mint a románkor, vagy a gótika játékos, de magában tartalmatlan felületdíszítése. Bár megjelenésük s céljuk a felületes szemlélő előtt azonosnak látszik, mégis két külön világ áll mögöttük. Az egyiknek feladata csupán az, hogy egy felület, vagy építmény szerkezetileg fontos részeit hangsúlyozza, kidíszítse. Ezzel ki is merül minden szellemi tartalma. A többi csupán mestere ügyességétől, díszítőkedvétől, játékoságától, vagy nehézségétől függ.

A másik „ornamentikának“ ezzel szemben mind formája, mind pedig felülete tele van ősi, el nem homályosult jelentésekkel.²⁰³ Ezek a jelentések, egykori szellemi háttérük újjáalkotása nélkül ma már érthetetlenek, mert formájuk csak éppen saját kultúrájukon

²⁰³ Ugyanerre az eredményre jutott Fettich, *Die altungarische Kunst*. i. m. passim.

belül sugallotta szellemi tartalmukat. Ez a mi számunkra való értetlenségük természetesen egyáltalán nem jelenti azt, hogy egykor nem voltak mélyértelmű kifejezői gazdáik s alkotóik világszemléletének. Ahogyan a honfoglalás korától kiindulva egyre mélyebben mentünk az előidőkbe, annál világosabban meg kellett éreznünk, hogy mai szemléletünkől idegen, de magasrendű világban járunk. Akarattal használok a megézés kifejezést, mert e világnak sok, sok jelenségét még sűrű homály fedi el előlünk. Egy azonban lassacskán kibontakozik előttünk elemzéseink során. A tárgyalt kultúrában a világ jelenségei épen olyan szimbolikus szerves egységbe illeszkedtek, mint a nagy világvallások bármelyikében. A sokarcú dolgokban rejtőző sokféle összefüggésrendszer egyike valósult meg benne s így szervezésében csak önmagával mérhető igazán, illetőleg szerkezetének gazdagságával s alapjainak egyszerűségével mérhetjük le emberi értékét. Ma azonban még messze vagyunk attól, hogy megismerhessük ezt a világrépet egykori tisztaságában. Úgy látszik, hogy mint minden nagy világszemléletben, ebben is jelképekben és vonatkozásokban váltott megfoghatatlan belső szerkezete liturgiává és drámává. Így találkozunk a *πρότις δειρών* képzettel, az ember és a ló belső közösségével, az állatvilággal érzett ősi rokonsággal. Lehetséges, hogy ez a kultúra az ősi vadász-samán kultúrából indult útnak. A szkíta korban azonban olyan magasrendű egyéniséggé lett, hogy megértéséhez nem közeledhetünk sem a primitív népekről tudottakkal, sem pedig a kultúra mai, lezüllett maradványainak ismeretével. Ennek egyik oka talán az, hogy az ősi vadász-kultúra s a spekulatív, déli, városi kultúrák olyan szemléleti folyamatot indítottak el, amelyben mindkét összetevő egyénisége eltűnt egy, belőlük le nem vezethető, új princípiumban. Ez az új princípium a nagyműveltségű pusztai népek világszemlélete s ennek egyik kifejezési formája a pusztai népek művészete. Ez utóbbinak alaphangját épen úgy a szkíta szintézis adta meg, mintahogy szellemi életüknek is évezredekre ez szabott utat (vö. a temetkezésről mondottakat). A szkíta istenanya kultuszának magyar öröksége a kereszténykorban a Boldogasszony tiszteletben olvad fel. Erről a kérdésről más helyen fogok bővebben írni.

A honfoglaló magyarság tárgyai tehát önmaguk tárgyi valóságán túl mutatnak s egyik szerepük épen az, hogy bekapcsolják önmagukat s gazdájukat egy mágikus életegységbe. Ez a mágikus szemlélet nemcsak a jelen síkjában hat eleven erővel, hanem az egyént az idők mélyébe kapcsolja. Ennek a szellemi magatartásá-

nak egyik vetülete éppen ezért az ősök és a halottak tisztelete. Ebben a szemléletmódban elmosódnak az ember, állat és növény határai, ez az egymásbamosódás azonban nem jár a realitás kikapcsolásával, hanem csupán szertartásos kifejezése a világot teremtő gondolat egységének.

A tárgyak, kengyelek, szabályák, zablák, lószerszámok, nyergek, tegezék stb. ennek a gondolatnak a szolgálatában állanak. Látuk azt, hogy készítésükkor mestereik magasrendű művészi variálókészséggel dolgoznak. A tárgyakra kerülő veretek, vagy éppen maguk a tárgyak sem tartalmatlan díszek, vagy használati eszközök, hanem mély tartalommal megtöltött jelképei egy ősi világszemléletnek. Így tehát e művészi alkotásra jellemző másik erő, a szellemi háttér is egész mélységével nyilatkozik meg a honfoglalók alkotásaiban. Mégis van egy olyan alapvető és mély különbség, amely az utolsó 1000 év európai művészetétől éles határokkal választja el eleink magasrendű művészetét. Az európai művészetben az európai ember szembenállása a világgal egyéni megérzésein keresztül jut kifejezésre. Éppen az egyéni szemlélet az, ami mind formai, mind pedig metafizikai szempontból értékessé tesz egy művet. Nem csupán s nem elsősorban a kép felületét formáló egyéni erőről van itt szó, hanem a közös nagy mondanivaló új és új oldalról való megláttatásának egyéni erejéről, örömről, vagy szomorúságáról. Ez a fajta egyéniség hiányzik a honfoglaló magyarok művészetéből. Itt csupán a felület megformálását irányító stílusképző erők juthatnak szóhoz, a nagy közös látomásnak, a világszemlélet liturgiájának tartalma azonban a változott forma alatt sem változik. Ennek a világszemléletnek művészi vetületében nincs helye és lehetősége az egyéni árnyalásnak. Az összeütközések tragikuma is csak a tárgyak egymásmelléhelyezésének viszonyában juthat csak kifejezésre. Az egyénítő európai művészettel szemben tehát a steppei művészet közösségi jellegű. Azok, akiknek szól, pontosan egyformán s egyenlő mértékben értik tartalmát s nem magában a tartalomban, hanem csak a változatlan tartalom új megformálásában lelnek új örömöket. Ez a kollektív művészet azonban éppen úgy, sőt talán még nagyobb erővel fűzi egybe a nemzedékeket s teszi egységessé kultúrájukat, mint a nyugati szemlélet. A gondolat benne időtlenül élő valóság. A művész feladata éppen ennek az időtlen liturgiának a mindennapok életébe való beépítése. Az ősgondolat láthatóvá tehát csak a mindennapok tárgyain válik. A kozmikus drámának ez a mindennapokban való átélése sokban rokon az európai egyházművészet célkitűzéseivel.

Végeredményben azonban nincsen kielégítő összehasonlítási alap a két művészet között. Igaz ugyan, hogy különösen az egyház-művészet szinte egy évezrede nagyjából azonos eszközökkel ismétli újra és újra témáit, de itt a téma megismétlése egyúttal a téma állandó belső átélését, újraélését, újrafogalmazását jelenti. Valahány kép, annyi új világ. Természetesen mindig csak a nagy egyéniségek műveiről beszélünk. A műhelymunkáknak csak annyi közüik van a művészethez, hogy annak összes kellékeit felhasználják, de a mondanivaló hiánya megöli a képeket. Az európai művészetben tehát a téma megismétlése egyúttal az egész tárgy újjáteremtésével jár s így a téma ismétlésnek látszólagos külső közössége ismét nem bizonyult összehasonlítási alapnak. A kollektív művészetben, amint láttuk, a külső forma állandó változása alatt a gondolat ősi eredetiségében él. Nagyon leszegényítően azonban ezt a gondolatot, ha arra gondolnánk, hogy az alapgondolat egyhangú ismételtetésében merül ki a pusztai ember lelkivilága. A mesék, mondák, varázsszavak s gyógyító ráolvasások százai és százai szőtték át képzeletét s vitték a kiismerhetetlen világ mind mélyebb és mélyebb rejtélyei felé. A világban bujdokló erőket nagy hősök alakjában szabadította fel képzelete számára s az égiháború táltosai iszonyú bírkózását remegve figyelte. Álomlátások s égi jelek figyelmeztették szörnyű vérontásokra s a törzsi kötelékek áthághatatatlansága mutatta meg örök helyét a földön. Jurtját a világmindenség képére formálta s samánjai a füstlyukon másztak fel a hetedik égbe. Csudákkal, rémlátásokkal s egészséges jókedvvel teli emberi életek százezrei húzódnak meg a közösségi művészet elszűrítő címszava alatt. Az egykori hús és vér életet, aminek értelmet adott ez a művészet, a művészetben benne élő előkelő származású gazdagot s a művészet értelméből számkivetett szolgát kell valahogyan úgy elképzennünk ez alkotások mögé, mint ahogyan akkor az életben tényleg egyet jelentett a művészet az előkelőséggel, a művészetből való kizártság pedig a nyomorult kétkézi munkával. Bár túlzás lenne azt állítani, hogy ez a művészet a minden napok minden idejében hatott, de kétségtelenül sokkal jobban begyökerezte az embert övéi közé s környezetébe mint az egyéni alkotások emelkedettsége. Amellett ebben is megvolt a világhoz tartozás nagy élményének ünnepélyessége. Alig-alig tudjuk megközelíteni ez elmúlt világnak sokféleségét. Rendszerint egyszerű kategóriákat használunk, ha róla beszélünk „nomád“, „lovasnomád“, „steppei“, mind csak szavak, amelyek a mai állapot fogalomkörét rejtik magukban s így semmivel sem visznek közelebb az egykori élet

megértéséhez s benne a művészet tényleges szerepének megragadásához.

Meg kell látnunk egyúttal a pusztai népek közösségi művészetének és a mai népművészetnek nagy különbségét. Az utóbbiban csak a felületformáló erők esztétikai játéka él s legfennebb egységes megjelenése sugallta ünnepélyességében van valami távoli emlékképe az egykori szertartásos művészetnek.

Természetes az is, hogy az új világszemlélet halálát jelentette a régi művészetnek. Ne is keressük nyomait a pogány magyarok kollektív művészetének a keresztény templomokon. Az amit mégis találunk, csak élettelen váz s tényleg csak ornamentika már, létalapja elveszett s csupán csak magasrendű variálókészség tartotta meg egyideig a beidegződött mintakincset. Egészen bizonyos, hogy honfoglaláskori „pogány” művészetünk egyideig esőkevényeiben mint népművészet tengődött s mai népművészetünkben meglévő mintanevek ennek az állapotnak késői hirnökei.

Van azonban honfoglaláskori művészetünknek egy másik területe, amelynek emlékeit épen keresztény templomaink faláról ismerhetjük meg igazi gazdagságában. Erről eddig jóformán semmit sem tudunk. Az alábbi fejezetben néhány emlék bemutatásával vázolom fel azokat a lehetőségeket, amelyek művészetkutatásunk számára az új anyag bevonásával megnyíltak.

*

E tanulmányom már nyomdában volt, amikor a munkácsi Lehoczky Múzeumban megismerhettem az eddig még közöletlen II. beregszászi lovassírt (*XXIX—XXVII. tábla*). A lelet kengyeleit nyilván ugyanaz a mester készítette, mint a Zápolya-utcai kengyeleket. Minden részletében azonos a két lelet. Feltűnő a kengyelek erős aszimmetriája is (vö. III. fejezet). Figyelemreméltó az is, hogy a sír képe a bal- és jobboldal megfordítását tükrözi (vö. A Hung. XXVII. i. m. III. fejezet) és a Zápolya-utcai sírokban is ezt a jelenséget figyelhettük meg. Ezenkívül ugyancsak a felsőtiszai kapcsolatokra utal az is, hogy a Múzeum egyik ezüsthülbevalója (*XXVII. tábla 3*), pontos mása a Zápolya-utcában talált hülbevalóknak. Dolgozatom megírása után az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárában III. 9424 sz. alatt egy Kolozsvár, Farkas-utca 23. sz. alatti lelőhelyről származó teljesen azonos ezüsthülbevalót találtam. Mindezek az adatok még kétségtelenebbé

teszik, hogy a kolozsvári honfoglalók útja a Tisza-könyöktől vezetett Erdélybe. A Lehoczky Múzeum Erdély településtörténelme szempontjából rendkívül jelentős leleteit, kérésemre a múzeum igazgatója JANKOVICH JÓZSEF ny. tanügyi főtanácsos úr volt szíves feldolgozni s szíves előzékenysége lehetővé tette számomra, hogy dolgozatát könyvem függelékeként közölhessem. Nagybecsű segítségét ezen a helyen is köszönöm.

III. A HONFOGLALÓ MAGYARSÁG ÁBRÁZOLÓMŰVÉSZETE.

Azokban a szakemberekben, vagy azokban a művelt magyarokban, akik a magyar művészetkutatás irodalmát figyelemmel kísérték, e fejezet címének olvasásakor joggal merülhet fel kétség. Vajjon lehet-e néhány honfoglalás kori leleten levő állatábrázolás s egy, nem is magyar földön, hanem messze, az oroszországi Redikorban előkerült meglehetősen ügyetlen emberábrázolás alapján a magyarság ábrázolóművészetéről beszélni? Bizonyára nem lehet. Még azok az újabb eredmények sem jogosítanának fel ilyen címre, amelyekből kiderült, hogy egy-két árpádkori egyházi edényünk együgyű, vonalas rajzában a Perm vidéken talált samanisztikus alakos rajzok kézjegye őrződik.²⁰⁴ Az oroszországi népvándorláskori ezüsttálatkat sokáig kizárólag a szaszanida művészetből származtatták. Ezek néhányáról legutóbb megállapíthattam, hogy minden bizonnyal magyar mesterek művei.²⁰⁵ Ezek ábrázolásában határozott művészi egyéniség van, tiszta formálásuk és értelmes rajzuk mögött sok évszázados hagyomány húzódik meg. A rajtuk lévő sólymász kompozíciót nyomon követhetem árpádkori művészetünk szórványos emlékei között egy-egy padlótégla domborművén s egy, sejthetőleg magyar készítményű selyemszövet mintáján.²⁰⁶ Talán ez volt az első határozott szál, amely a pogány magyar korból a keresztény magyar művészet felé vezetett. Mindez azonban egyelőre sóvány anyag s még csak az első lépések történtek meg a kérdések tisztázására. Ebben a rövid fejezetben nem is ennek a kérdésnek további bővítésével kívánok anyagot szolgáltatni a magyar művészetkutatásnak, hanem olyan előzmények néhányának felvázolását kísérem meg, amelyek késői leszármazottjai keresztény-

²⁰⁴ *Szt. György.* i. m. III. fejezet.

²⁰⁵ Uo.

²⁰⁶ Uo.

kori magyar művészetünk jellegzetes zamatát adják. Az alább közölt néhány szemelvényben nem törekszem teljességre. Az, amit közlök, egy nagy vonalaiban már elkészült munka néhány eredményének vázlatos bemutatása. Csupán azért említem meg ezt is, hogy kézzelfogható bizonyosságát adjam, miszerint mélygyökerű és emberi tartalmú „díszítőművészetünk“ mellett, egy éppen olyan messziről jövő s a legnagyobb emberi sorskérdéseket dramatizáló ábrázolóművészetünk is volt. Ez utóbbi keresztény értelmezést kapva túlélte a nagy változást s a magyar középkor végén másodvirágzásával nagy értékeket alkotott a magyar művészetben. Honfoglaláskori ábrázolóművészetünk újjáalkotása, az egykori valóság megelevenítése nem lehetetlen feladat. A helyzet ugyanis az, hogy bár egykorú emlékeit alig ismerjük, bőven ismerjük azoknak a magyar művészeti alkotásoknak népvándorláskori előzményeit, amelyek a magyar késői középkor XIII—XV. századának java alkotásai. Annak az űrnek, amely a népvándorlás és honfoglalás kora és a magyar középkor közt tátong, kettős oka van, egyrészt a közbeeső korból igen soványan maradtak meg falfestményeink, másrészt nyilván bizonyos időnek kellett eltelnie, hogy a falrakerülő mondák s a velük együtt ősi soron jött ábrázolások keresztény értelmet kapjanak s így templomainkba kerülhessenek. Van azonban néhány kisplasztikai emlékünk és faragott kövünk, amely éppen a lappangás korszakából keltezhető s így későbbi falfestményeink öröklődésének útja ezen a keskeny ösvényen egészen honfoglaláskori — s még korábbi előzményekig követhető.

Térjünk szemelvényes példáinkra. Kezdjük elsősorban a kisbényi pillérfővel (*XII. tábla*).²⁰⁷ Magyar jellegzetességeit igen jól látják művészkutatóink, faragását is magyar mesternek tulajdonítják, korát pedig a XIII. század elejére határozzák meg.²⁰⁸ Vadászati jelenetet faragtak a pillérfőre s az ábrázolás közép-pontjában két vadász áll. Mindkettő viseletében, megjelenésében s arctípusában egyaránt magyar. Lóról szállva vadásznak s egyik felszerszámozott ló kissé odébb látható. A baloldali vadász ijaz, a jobboldali nyakörves vadászpárduc (nőstényoroszlán?) pórázát tartja balkezében, jobbájjal meg magasra emeli kardját. Az üzött vadak közt a leírások medvét, szarvast, nyulat

²⁰⁷ Gerevich, i. m. CXXXIX. tábla után. A kisbényi oszlopfőt minél előbb pontosan fel kell mérni és leírni, az eddigi közlések nem alkalmasok összehasonlító munkára.

²⁰⁸ Gerevich, i. m. 141—142. o.

és vadkant emlegetnek. A megriasztott állatok közé két maszkot: egy emberfejet s egy állatfejet faragott a szobrász. Művészetkutatóink a jelenetben a középkori egyházi jelképesség kifejezését látják: a vadászat az állati testbe öltözött gonosz indulatok üldözését és megsemmisítését eleveníti meg. Magyarországi román kori templomainkban néhány, tárgykörben rokon, oszlopfőfaragás található, ezek némelyike közvetlen nyugati mintát sejtet.²⁰⁹ Tárgyalásukra most nem térek ki. Annak a jelenetnek ugyanis, amelyet a kisbényi pillérfőn magunk előtt látunk, csupán egyházi tartalmában van közössége a nyugati vadászjelenségekhez, kompozíciója azonban más területekről származott. A kisbényi oszlopfő vadászjelente mindenestől honfoglaláskori örökség.

Az eddig felszínre került anyagból legközelebbi párhuzamként a csernigovi ivókürt vadászjelenetét mutatom be (*XII—XIII. tábla*).²¹⁰ Csernigovban egy norman fejedelem sírjában két ivókürtöt találtak, az egyik szájveretét a tarsolylemezek módjára fűzött végtelen mustrás palmettaminta díszítette, a másikon volt a bemutatott jelenet. Mindkettő egy műhely, sőt valószínűleg egy kéz munkája. FETTICH NÁNDOR a technikai sajátosságok vizsgálata alapján megállapította, hogy a bezdédi tarsolylemez műhelyében készültek.²¹¹ Kétségtől megérezhető rajtuk a norman Oseberg stílus művészeti befolyása is,²¹² de nem olyan mértékben, hogy a darabokat norman készítménynek tarthatnók. Világosan kiderül ez, ha a vadászati jelenetet egybevetjük az Oseberg hajónak ugyanezt a témát feldolgozó faragványával.²¹³ Az Oseberg hajón felbomlik az egyes egyedek külön testisége s minden beleolvad a felületet szalagfonatszerű kompozícióba szövő ritmusba. A téma pedig valószínűleg éppen a délorosz

²⁰⁹ UG. 142. o.

²¹⁰ Képei: Tolstoi—Kondakov, i. m. V. kötet, 10—15. kép. Újabb felvételek W. Born, *Das Tiergeflecht in der nordrussischen Buchmalerei*. Seminarium Kondakovianum, V. Prága, 1932. VIII. tábla. Fettich, AHung. XXI. i. m. LXXV. tábla, részletfelvételek: Fettich, Arch. Ért. 1931. i. m. 39—40. kép.

²¹¹ Vö. Arch. Ért. 1931. 63. sk. o. továbbá AHung. XXI. 87. sk. o. — Érdekes, hogy bár Fettich észreveszi a vadász hajfonatát, ebben csupán ornamentális elemet lát s azt írja, hogy „a jobb szélső emberalak haja olyanféle, mint a beregszászi ezüstkészítmény felső részén látható szalagfonat“ (AHung. XXI. i. m. 88. o.).

²¹² W. Born, Sem. Kond. i. m. 81. sk. o. továbbá AHung. XXI. 87. sk. o.

²¹³ Vö. Adama van Scheltema, *Osebergfund*. Leipzig, 1938. XVII. t. 2. a díszkocsi jobboldali deszkájának faragásán.

steppéről került az északi művészetbe, más ugyaninnen származó művészi ösztönzésekkel egyidőben.²¹⁴ Ha mindehhez még hozzávesszük a Kiev környékén talált magyar leleteket s a többi közt éppen norman-magyar formák egybeolvadását mutató kievi kardot,²¹⁵ akkor kétségtelenül megállapíthatjuk, hogy a két csernigovi ivókürt a kievi magyar ötvösök kezéből került ki s tarsolylemezeink egyrészével egy műhelyben készült. Még növeli a magyar leletekkel való rokonságot, ha a ma töredékes állapotban levő kürtszegélynek korábbi ábráit nézzük. Azon a rajzon, ugyanis, amelyet Tolstoj és Kondakov 1897-ben közölt, még világosan kivehető a szegélydísz alsó záródása.²¹⁶ Ez éppen olyan íves játékkal záródott, mint az ú. n. bécsi szablya arany tokverete. Ebben az íves záródásban palmettasor volt, mind rajzában mind pedig kompozíciójában újabb bizonyosságaként annak, hogy mindkét ivókürt egy műhelyből került ki. A vadászjelentes kürt felső szegélyén levő palmettás veretek közvetlen rokonai a magyar pártaöv palmettás veretsorának.²¹⁷

Sokan és sokat foglalkoztak a csernigovi ivókürt vadászati jelenetével s szinte érthetetlen, hogy az ornamentika és az állatalakok beható tanulmányozása mellett nem szenteltek több figyelmet a két vadásznak. A jobboldali vadász teste térdtől lefele hiányzik, azonban azon a régi rajzon, amelyre már hivatkoztam, még ez a részlet is megvolt. Mozdulata ugyanolyan volt, mint a másik vadászé. Anélkül, hogy most viselettörténetileg fel akarnám dolgozni az alakokat, néhány megfigyelésemre hívom csupán fel a figyelmet. A vadászok kezében levő íj, pontos mása a honfoglaló magyarok visszacsapó íjának, merev, csontból lévő részeit világosan megkülönböztetjük a rugós karoktól. Az ideget

²¹⁴ Vö. Fettich Nándor, *A prágai Szent István-kard régészeti megvilágításban*. Szent István Emlékkönyv III. Bp. 1938. 433–516. o. — László, AHung. XXVII. i. m. 20. sk. o.

²¹⁵ *Collection Chanenko*, i. m. V. kötet, I. t. 2, és XX. tábla 2.

²¹⁶ Tolstoj—Kondakov, i. m. 15. kép, közli Fettich is (Arch. Ért. 1931. i. m. 40. kép). Vö. Hampel József, *Újabb tanulmányok*, i. m. 113. tábla (De Linas nyomán), a másik ivókürt kiterített rajzával (Hampel a rajzot fordítva közli).

²¹⁷ Fettich az ivókürtök szegélyének palmettás díszait a Azovi tenger körül élő ősi fémművesség hagyatékának határozza meg s ezt a díszítésszokást a szkítaságig követi (AHung. XXI. i. m. 26. o.). A szegélyveretek párhuzamai, pl.: Hampel, *Alterth.* III. kötet, 334. t. 17–23 (Pilin), 341. t. 19–23 (Benepusza), 383. t. 20 (Mándok), 437. t. 22 (Tuzsér), 511. t. 9–12 (Szeged—Domaszék), 514. t. IB (Szegszárd) — Fettich, AHung. XXI. i. m. XCIII. t. 12–14 (Gádoros), Oroszországi párhuzamok uo. a livadai temetőből és főként Minuszinszkból (vö. a XX. tábla rajzos palmettáit!).

mindkét végén ráhurkolva ábrázolta a mester. Nemcsak az íj, hanem a nyilvesszők is az egykorú honfoglaló magyar nyilfajtákat példázzák. A tollas végű nyilak közt megvan a lapos, rombusz alakú nyilvessző s a vadászatra való kétágú nyilhegy is. A jobboldali alakon levő tegez pontos mása a honfoglalók tegezőének. A jobboldali vadász haja vastag kettős fonatban lóg le halántékán, feje azonban nincsen borotválva. A baloldali vadász hosszú, nyakig érő fésült haját visel s tegeze nincsen. Iját jobbkezeiben (!) tartja s az egyik (láthatólag kilőtt!) nyilvessző ahelyett, hogy az állatok felé repülne a vadász felé tart, egy másik nyilvessző keresztbefekszik, a harmadik meg kettőtörött. Vegyük ehhez még hozzá a vadász rémült mozdulatát s akkor aligha hisszük, hogy a szörnyetegek elleni vadászat egy mindennapos vadászat egyszerű ábrázolása! Az állatvilágban csupán a két kutya naturalisztikus jellegű, az egymásbaharapó párducokat, a griffeket és madarakat (köztük a magyar románkor harci jeleket oszlopfőin annyira gyakori kiterjesztett szárnyú sas!) a tarsolylemezek stílusának és az Oseberg stílusnak sajátos keverésével stilizálta a mester, a háttérrel ugyanúgy poncolta, mint a bezédi tarsolylemezen.

A fenti rövid jellemzés még érthetlenebbé teszi számunkra azt, hogy a magyar kutatás eddig nem foglalkozott a két vadász alakjával. Hiszen a mondottak után nyilvánvaló, hogy a két vadász egyike a honfoglaló magyaroknak egyetlen egykorú és láthatólag hiteles ábrázolása s mint ilyen igen értékes dokumentuma a magyarságnak.

TOLSTOI és KONDAKOV az ivókürtök leírásakor meglátták, hogy a jelenet nem első s nem egyéni fogalmazás. Szerintük a csernigovi ivókürtökben a régi keleti-görög állatstílus és az új arab stílus olvad egybe.²¹⁸ A magyar honfoglalók leleteiről mit sem sejtve, orosz mester kezemunkájának tartják az ivókürtök díszes szegélyét.

A csernigovi ivókürt vadászati jelenetének szálai tényleg messze vezetnek bennünket, mind térben, mindpedig időben. Mindenekelőtt erős szálak fűzik a nagyjából egykorú permi ezüsttálaknak ahhoz a csoportjához, amelyekben ugyancsak a magyar ábrázolóművészet emlékeit kell látnunk.²¹⁹ Ebben az összefüggésben útmutató jelentőségű a redikori lelet egyik esüngőjén levő két kuporgó szkíta alakja. Ezekkel ugyanis a ma-

²¹⁸ Tolstói—Kondakov, i. m. V. kötet, 17. sk. o.

²¹⁹ Vö. a 205. jegyzetet.

gyar korig jutott el egy szkíta szakrális jelenet.²²⁰ Ugyanebben a leletben, más vereteken csúcsos szakállú s nagy állati fülekkel ábrázolt mithológiai alak is van.²²¹ Ez utóbbi átvezet minket a permi kultúra újszkíta stílusához.²²² Mindez már eleve sejteti, hogy a csernigovi vadászjelenet gyökerei a szkítaig nyúlnak le. A két kor közti hatalmas időben másutt is megtaláljuk e jelenet változatait. A Káma-vidéki avarkori leletekben is találkozunk a lóról szállott, íjas vadással, amint szarvasra vadászik.²²³ A lovas vadász kitűnő képét megtaláljuk a klárafalvi avar szíjvégen²²⁴ is, itt külön érdekessége az ábrázolásnak, hogy a két üldözött vad éppen úgy egymásfelé fordul, szinte heraldikus módon, mint a csernigovi ivókürtön. Meggyőződésem, hogy mindkét darabnál elsősorban nem a stílusformáló erő hozta létre ezt az összefonódó kompozíciót, hanem a szövés-fonás művészetből vett minták. Az altai sziklarajzok vadászjelenetei²²⁵ s a más légkörben fogant perzsa vadászábrázolások²²⁶ szinte töretlen sorban vezetnek bennünket a Kr. születése körüli nyugatszibériai művészetbe. Az Ermitage őrzi e kor felbecsülhetetlen értékű gyönyörű művészi emlékeit.²²⁷ A vadászat megrázó erejű képével is találkozunk a szibériai aranylemezeken. Vágtató lovasok vadkanra vadásznak s a jelenetben ráismerhetünk Herodotosnak a szibériai vadászszokásokról való leírására.²²⁸ A csalétekként a fához kötött ló talán előzménye a kisbényi oszlopfő legelésző lovának. Természetesen nemcsak a steppe területén találjuk meg ezeket a vadászatábrázolásokat, hanem eljutnak messze Délre is, sejtethetőleg az iráni művészet megfogalmazásában. Nem közömbös azonban, hogy a szíriai

²²⁰ Fettich Nándor, *Bronzeguss und Nomadenkunst*. Prága, 1929. Skythia 2. 74. o.

²²¹ Fettich, *AHung.* XXI. i. m. II., III. és IX. fejezet.

²²² Fettich, *Die altungarische Kunst*. i. m.

²²³ A szíjvég képe: Marosi—Fettich, *AHung.* XVIII. i. m. 39. kép.

²²⁴ Képe: Fettich, *AHung.* XXI. i. m. VIII. t. 1-la.

²²⁵ Vö. Appelgren—Kivalo, *Alt-altäische Kunstdenkmäler*. Helsinki, 1931. passim.

²²⁶ Vö. Smirnov, *Vostočnoe Serebro*. Spb. 1909. — Orbeli—Trever, *Sasaniidski Metal*. Leningrad, 1935. Fr. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*. Berlin, 1922.

²²⁷ Tolstoi—Kondakov, *Russkija Drevnosti*, i. m. III. kötet, 54—71. kép.

²²⁸ Az egyezést a herodotosi szöveg és az ábrázolás közt a magyar régészeti irodalomban Nagy Géza veti fel elsőként (Arch. Ért. 1913. 260. o.), Tolstoi és Kondakov nyomán (i. m. III. kötet 62. o.). Felhasználja ezt az egybevetést Fettich Nándor is (*Jászkún kongressus*, 1939. 31. sk. o.). Herodotos leírását vö: IV. 22. (Geréb József, *Herodotos történeti könyvei*. Bp. 1893. 16. o.).

és alexandriai kisművészetek vadászjelenetének sok mellékalakja közül rendszerint két főalak emelkedik ki.²²⁹ A kiemelés mindig az illető művészet stílustörvényei szerint történt, tehát néha az alakok megnagyobbítása által érik el a kiemelést, máskor azonban a két főalakot két mellkép helyettesíti. Ugy látszik tehát, hogy nemcsak a vadászati jelenet, mint olyan ősi jellegű, hanem a két vadász szerepe sem véletlen, hanem hagyományon alapul.

A csernigovi ivókürt vadászatát és a kisbényi oszlopfő vadászatát tehát közvetlen leszármazás erős szálai fűzik egymáshoz s a múltba vezető szálak még részletek megvilágítására (pl. a legelésző ló) is módot adhatnak. A két alkotás ugyanazt a jelenetet, ugyanabban a művészi szellemben ábrázolja. Az üzött vadak csernigovi rémalakjai szinte kínálják a keresztény értelmezés számára az erény és bűn harcát. Hogy mi lehetett a jelenet eredeti tartalma azt csak sejtethetjük. Nem kétséges, hogy az évezredek tradíciójú vadászjelenet két főhősével, nem valami önmagáért való idillikus kép, hanem ugyanúgy, mint a redikori szkíta ábrázolás, ennek is mithikus háttere van. Figyelembe kell venni, hogy a két vadász hajviseletének s egyéb megkülönböztető jelének nyilván az az értelme, hogy ethnikai különbséget ábrázoljon. Érdekes, hogy GEREVICH TIBOR az esztergomi oszlopfőn viaskodó két harcosnál is a hajviselet különbségét figyelte meg.²³⁰ GEREVICH azt írja erről, hogy a művész a jó alakját azzal is kiemeli, hogy haját finom fürtökbe kunkorítja, a rossz pedig zilált hajat visel (*XXI. tábla 3*). Magam részéről az esztergomi oszlopfő keresztény értelmezése alatt ugyanesak régi, pogánykori képtípust látok. Térjünk vissza a csernigovi vadászokhoz. Az ivókürt fejedelmi személy számára készült, olyan műhelyben, amely elsősorban a fejedelmi igényeket szolgálta ki. Előzményei is valamennyien az előkelő, uralkodó réteg hagyatékában tűnnek fel. Mindezek alapján azt hiszem nem járok messze az igazságtól, ha a csernigovi ivókürt s következőleg a kisbényi pillérfő ábrázolásának eredeti tartalmában a két vadásztestvérrel szóló eredetmondánk egyik jelenetét látom. Bizonyára a Hunor és Magyar monda eredetileg nemcsak ezt az egy epizódot tartal-

²²⁹ Vö. László Gyula, *A kúnágotai lelet bizánci aranylemezei*. Arch. Ért. 1938. 69. sk. o.

²³⁰ Gerevich, i. m. 141. o. CIX. tábla. Az ábrázolással vö. a Kulagisban talált szaszanida ezüstesésze két küzdő alakját (Pósta Béla, *Régészeti tanulmányok az Oroszféldön*, I. kötet, 115. o. 64. kép). Ez az ábrázolás is beletartozik a két küzdő sorozatába, amelyről e fejezetben többször esett szó. Vö. még a 21. jegyzetben felhozott párhuzamokat ugyanebből a művészeti körből.

mazta, hanem a kalandok sorát. Ezek valamelyikét ábrázolja a mágikus vadászat. Az, hogy ez a vadászat eredeti pogány értelmében is vallási szimbólum volt, csak megkönnyítette az interpretatio ecclesiastica-t.

A keresztény értelmezésre érdekes példaként egy nyugatra került jelenet szolgálhat. Egy regensburgi vállkővön a lovas, borotváltfejű magyarokat a Sámson mondával keverik össze.²³¹ Nagyon is lehetséges azonban, hogy a kispányi pillérfő képtípusa egyúttal az egykorú vadászatot is elénk állítja. Mintahogyan azt kell látnunk, hogy a csernigovi jelenet ábrázolásakor is egykorú részletekkel jellemezték a vadászok ruháját, sőt a két különböző nép ösét hajviseletükkel is megkülönböztették, ugyanúgy valószínű, hogy a kispányi vadászok öltözete, hajviselete s bajusza az akkori magyar embert állítja elénk. A vadászat módja is lehet egykorú. Középkézsi nomádokról halljuk, hogy a gyorslábú vadat lóról szállva közelítik meg s ejtik el íjaikkal, vagy újabban kovás puszkájukkal.

Természetesen a kispányi pillérfőnek a csernigovi ábrázolással való egybevetése nem jelentheti azt, hogy az utóbbit az előzőről másolták. Hiszen a csernigovi ivókürtök a kispányi pillérfő faragásakor már évszázadok óta a földben pihentek. Azt jelenti ellenben, hogy a rajta ábrázolt vadászati jelenet közismert volt a magyarságnál s az alapjául szolgáló eredetmondát szívósan tartotta sokszázados tradíciója. Nem lehet véletlen az, hogy a csernigovi ivókürt felső szegélyén szövés-fonás mintákat ismerhetünk meg, s a jelenet egyéb részeiben is mint stílusformáló mintát ott sejthetjük a textilművészetet. Ezt a mithikus vadászatot nyilván nemcsak fémbe, sőt nem elsősorban fémbe ábrázolták, hanem a szőnyegszövés mintakínese közé tartozott. A két mithikus ös csodálatos vadászata tehát először nyilván mint szőnyeg került a templomok falára, majd később kőfaragva maradt ránk napjainkig. A Képes Krónika rokontárgyú vadászata azt sejteti, hogy a két megjelenés, a szőnyeg és a faragás között megvolt a természetes átmenet is.²³² Ennek emlékei azonban együtt pusztultak el románkori templomainkkal.

Nem a kispányi pillérfő ábrázolása az egyetlen eset arra, hogy a fémtárgyak és a kőfaragás között hiányoznak az eredetileg mindkettő alapjául szolgáló szövött-fonott művészet és a fes-

²³¹ László Gyula, *Egy regensburgi vállkő*. Folia I—II. 209. sk. o.

²³² Képe: *Magyar művelődéstörténet*. Szerk. Domanovszky Sándor. I. kötet 307. o.

tészet emlékei. Elegendő talán itt a dunántúli palmettás faragott köveink esetét megemlíteni.²³³ Ez volt eddig ugyanis az egyetlen biztos pont, ahol honfoglaláskori emlékeink árpádkori életéről valamit megtudhattunk. Ebben a megvilágításban nem tartom véletlennek, hogy románkori templomaink kapúinak ívmezőjében a keresztet, vagy az Agnus Dei-t két oldalról két sárkány veszi közre, ugyanaz a jelenet ismétlődik tehát, amelyet a bezdédi tarsolylemezen láthatunk.²³⁴ BOGYAI TAMÁS-nak alighanem igaza van, amikor, más kiindulási alapokról következtetve, Agnus Dei ábrázolásunk sajátos magyar színezetére mutat rá.²³⁵

A fentiekhez hasonló vázlatossággal a büngöspusztai aquamaniléről²³⁶ s a vele valószínűleg egy műhelyben készült koppenhágai aquamaniléről²³⁷ is közlök néhány jegyzetet. Számunkra azért fontos ez a két darab, mert a XII. század elejéről származván mégjobban szűkíti a hiatust, a későárpádkori magyar művészet és a honfoglaló magyarok között.

A két említett aquamaniléhez csatlakozik még az aradmegyei kisjenői uradalom Kislászló tanyáján talált harmadik.²³⁸ Mindhárom aquamanile lovas vadászt ábrázol, magyaros viselkedben. A vadászok háta mögé a ló farára fejével előreforduló vadászkutyát mintázott a szobrász. A két elsőnek említett darabon a ló jobboldalán a comb és a nyak közé egy ugró nyúl (?) domborművű képe került. A kis állat egyik hátsó lába a nyereg-szárnyból kiágazó szíjba szorul (XIV. tábla 1), a lovon egyébként nincsen lószerszám. Közömbös számunkra az, hogy vajjon a

²³³ Réh Gyula, *A veszprémi székesegyház faragott kövei*. Arch. Ért. 1928. Kritikai kiadásuk: Dercsényi Dezső, *Az Árpád-kori kőfaragóművészet emlékei*. Magyarorságtudomány, 1937. Vö. Gerevich, i. m. XCVII—XCIX. tábla.

²³⁴ Pl. *Ják* a déli kapu ívmezője (Gerevich, i. m. LXXVII. t. 1), és a temetőkápolna kapuja felett (uo. LXXVII. t. 2), *Csempeszkopács* déli kapu (uo. LXXXVII. t.), *Újudvar* (uo. CCXIV. t.) stb. Részben ebbe a sorozatba veendő a vértesszentkeresztzi zárókövel és párhuzamaival együtt (vö. 21. o.) Szent Kálmán fejereklyetartójának fedőlapja (uo. CCXXII. t.).

²³⁵ Bogyai Tamás, *Isten báránya*. Regnum. Egyháztört. Évkönyv. 1940—41. Vö. Gallus Sándor bírálatát (Folia V. kötet sajtó alatt) s az általam hozzáfűzött megjegyzéseket (*Szt. György*, i. m. III. fejezet, 321. jegyzet és a hozzátartozó szöveg).

²³⁶ Kóvér Béla, *A büngösi aquamanile*. Arch. Ért. 1889. 406. sk. o. Fényképét és közlésének szíves engedélyét dr. Bárányiné Obeschall Magda úrasszonynak a Magyar Történeti Múzeum Történeti Tára mb. igazgatójának köszönhetem.

²³⁷ Képe: Gerevich, i. m. 197. o.

²³⁸ *Jelentés a M. N. Múzeum 1909. évi állapotáról*. Bp. 1910. 46. o. Képe: Gerevich, i. m. 196. o.

nyúl azért került-e erre a helyre, mert az elejtett vadat tényleg a nyeregbe fűzik fel. A nyereg „vérgallérja“ a hátsó kápa szárnyán szokott lenni²³⁹, de ettől függetlenül az ábrázolt nyúl nem elejtett, döglött állat, hanem megriadt, menekülő állat. A kutya sem pihenő helyzetben van, mozdulata eleven, vad után szimatol. A két aquamanilében tehát a lovas vadász segítő állatát (kutya) és az üldözött vadat (nyúl) rámintázták a lóra. Ha visszaemlékezünk a magyar lószerszámról a II. fejezetben mondottakra, akkor ez a gondolat egyáltalán nem tűnik fel újszerűnek, mert ott a Krisztus születése előtti időig követtük fejlődését. Láttuk azt is, hogy ez az ősi szkíta gondolat éppen a magyarságnál újul fel egyes esetekben régi tisztaságában, de az avaroknál is nagy szerepet játszott a ló díszítésekor (*IX. tábla 3—5*). Aquamaniléink ábrázolásmódja egy gondolatkörben fogant a gádorosi és kenézlői lószerszám szügyelőjének kuttyájával (*IV. tábla 2—3*) és a pilini lelet ugró szarvasával (*IV. tábla 4*). Az sem közömbös számunkra, hogy a honfoglaló magyarok lószerszámján mindkét állat nagyjából ugyanazon a helyen szerepelt (a szügyelő nyereghez kapcsolódó részén), mint a büngösdpusztai és a kopenhágai aquamanilék ugró kis állata. Nem véletlen ötlet, nem egy mester bizarr gondolata a lóra mintázott kutya s az üldözött állat, hanem a régi magyar vadászmágia eleven életének bizonyossága.

Láttuk azt, hogy a honfoglaló magyarok lószerszámja nem csupán szerkezet volt, hanem mélygyökerű szellemi hagyatékot is hordozott. Honfoglaló őseink lószerszámja, egyes részeiben (pl. a nyereg) mind mai napig eszköze a lovas magyar embernek, de különösen a XIV—XV. századig szinte kizárólagos lószerszámja volt a könnyű lovasnak s a vadászembernek. Már ez is sejteti, hogy az a jelentés sem pusztulhatott ki máról holnapra, amellyel a lószerszám minden ízében át volt hatva. Az aquamanilék mestere tehát csupán azt tette, hogy plasztikában valósította meg azt a gondolatot, amely addig az élő lóra rakott lószerszámban volt meg.

A magyar kengyelformáról való tárgyi megfigyelésem közlésével szeretném a nyereg és a lószerszám vizsgálatával eddig elért eredményeket bővíteni,²⁴⁰ annak igazolásaként, hogy a honfoglaláskori magyar lószerszám nem merev hagyatékként élt a

²³⁹ Vö. Tagán Galimdsán, *A közlekedés módja és eszközei a baskiroknál és kirgizeknél*. Népr. Ért. 1938. 228—231. o.

²⁴⁰ Vö. AHung. XXVII. és *Szt. György* többször idézett dolgozataimnak a lószerszámokról szóló részeit.

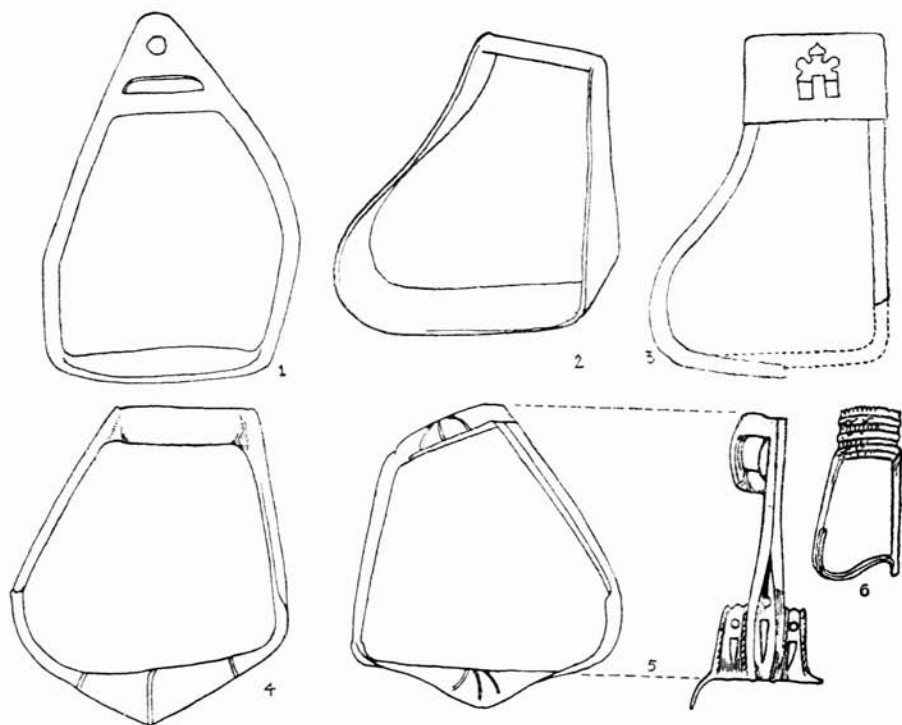
magyar középkorban, hanem a benne levő fejlődési lehetőségek mindjobban kibontakoztak. A Háromszék megyei Eresztevényben előkerült kengyel (*XVI. tábla 3*)²⁴¹ vizsgálatakor vettem először észre, hogy ez a fajta kengyel aszimmetrikus, tehát két szára nem egyforma hosszú, hanem az egyik meredekebben lejt, a másik hasasabb. Ezen a megfigyelésen kiindulva átnéztem a közölt honfoglaláskori kengyeleket s köztük egész sort találtam ilyen jellegzetességgel.²⁴² Semmiképpen nem lehet szó véletlen torzulásról, mert a kengyelpárok olyanok, hogy belső száruk meredekebb. Egy sajátos mechanikai értelmű folyamat indul meg ezeken a kengyeleken: a kengyel belső szára mintegy folytatása, meghosszabbítása a kengyelszíjnak s így a kengyel szerkezete az egyenlőszárú háromszög helyett mindinkább a hosszúsárú, derékszögű háromszög felé közeledik. Ez a lovaglástechika bizonyos változására mutat, a tiszta nomád lovaglás, erősebben felhúzott térdekkel történik, míg ez utóbbi kengyelforma főként a hosszúraeresztett kengyel használatára mutat, a nyeregben való ágaskodáskor lehet vele a legnagyobb erőt kifejteni. Ez teszi érthetővé, hogy a honfoglaláskori formákban csak mint elindulás, csak mint lehetőség jelentkező tulajdonság a lovagi, kopjás harc korában a XIV—XV. században alakul ki végleges formájában,²⁴³ majd e harcmodor megszűnése után lassacskán átadja helyét a régebbi szimmetrikus szerkezetnek (*9. kép 1—6*). Ez a XIV. századi szerkezet együtt tűnik fel a kengyelszíjtakaró lemezzel.

²⁴¹ Székely Nemzeti Múzeum lt. 2163. együtt került be a múzeumba az ugyanarról a lelőhelyről származó vas lándsacsúccsal (lt. 2162), régebben nem vették észre e két lelet egybetartozását (*Jelentés a Székely Nemzeti Múzeum 1908. és 1909. állapotáról*, Sepsiszentgyörgy, 1940. 47—48. o. külön választja a tárgyakat. Vö. *XV. tábla 3—4*. U. o. 5. szám alatt egy magyardécei (Szolnokdoboka m.) honfoglaláskori vasnyílhegyet is közlök.

²⁴² Csak Hampel összefoglaló munkáját idézve: *Alterth.* III. kötet, 344. t. 1, 3 (Csorna), 358. t. (Bezdéd, 6. sír 1—2), 366. t. 1—2 (Csongrád), 369. t. 1—2 (Csorna—Csatár), 375 t. A (Kárász), 381. B1—2 (Keeskemét), 391. t. 1—2 (Szeged—Bojárhalom), 402. t. 3 (Szolyva), 419. t. 1—3 (Domaháza), 425. t. 6—7, 2 (Kisdobra), 428. t. 3—5 (Kotaj), 430. t. 1—2 (Oroszlámos), 440. t. 2—3 (Salamon), 504. t. 13 és 506. t. 15—16 (Bihar), 515. t. (Zala megye) 523. t. (Pilin) stb. stb. Már ebből a felsorolásból is látszik, hogy honfoglaláskori kengyeleink nagyrészen megfigyelhető az aszimmetriára való törekvés. Remélem közelebről lesz alkalmam a kérdéssel kimerítőbben foglalkozni.

²⁴³ Vö. R. Zschille—R. Forrer, *Die Steigbügel in ihrer Formen-Entwicklung*. Berlin, 1896. A széles takarólemezes kengyeleket magyar kengyeleknek mondja (10. o.). Eredetüket nem tudja magyarázni. Ugyanígy tanáestalanul áll a magyar és a külföldi gótikus kengyelek aszimmetriájának kérdésében is: uo. VI. t. 1—6, VII. t. 9.

Ennek fejlődését is nyomon tudjuk követni. Először a kengyel fülére egy gyűrűs tag kerül, amelynek elől takaró lemeze van, majd a gyűrűs tag elmarad s a lemez széles felülettel takarja a szíj áthúzásának helyét.²⁴⁴ A fejlődési sor élére itt is éppen úgy mint az asszimetriánál egy honfoglaláskori magyar lelet, a



9. kép. XIV—XV. századi magyar és nyugateurópai asszimetrikus kengyelek (Zschille—Forrer nyomán).

Zápolya-utcai kengyel kerül (*II. tábla*), amelynél először láthatjuk a szíjtakaró lemezzel ellátott mozgó gyűrű alkalmazását. Ezeknek az újításoknak nyugati elterjedését ugyanakkor figyelhetjük meg, amikor a lószerszám, a nyereg, a vadászfegyverek (íj, tegez) és a ló díszítése²⁴⁵ ugyancsak utat talál a lovaskultúrát nagyrészt tőlünk megtanuló Nyugatra.

²⁴⁴ Egybekovácsolt gyűrűs szíjkarika: Zschille—Forrer, i. m. VI. t. 6—7, 9, VII. t. 8 valamennyi a XV. század közepéről, közülük a VII. t. 8. magyar kengyel.

²⁴⁵ Vö. *Szt. György*, i. m. II—III. fejezet.

²⁴⁶ Arch. Ért. 1913. 262—63. o.

Újra és újra tapasztaljuk, hogy a szellemi tartalom, vagy a művészi gondolat öröksége a materiális javak átvételével együtt történik. Így az aquamaniléinkban meglevő honfoglaláskori fogalmazású szkita gondolattal párhuzamosan a lószerszám további életét és fejlődését is kimutathattuk.

A honfoglaló magyarok ábrázolóművészetének késői hagyatékából ez alkalommal utolsó szemelvényként a Szent László legenda két jelenetének néhány párhuzamát mutatom be. Előre is megjegyzem, hogy a legenda képsorának első jelenetétől eltekintve, valamennyi további jelenet honfoglaláskori örökségünk s így az alább közölt két részletnek igazi tartalmát is csak az egész képsor szerves összefüggésében való tárgyalása fogja megadni. Erre most nem térek ki s nem érintem azokat a kétségtelen átformáló hatásokat sem, amelyeket a honfoglalás és a falfestmények készülése közt eltelt időben ezt az ősi gyökerű művészetünket nyugat felől érték.

Az a gondolat, hogy a Szent László legenda falfestményei jellegzetes magyarságukkal a honfoglalás előtti művészetbe kapcsolódnak, nem új. A kitűnő megérzésű, éleslátású NAGY GÉZA fogalmazta meg először, 1913-ban.²⁴⁶ MUNKÁCSY MIHÁLYVAL együtt ismertette a TOLSTOI és KONDAKOV által írt Russkija Drevnosti sorozatot s különösen behatóan foglalkozott az Ermitage szibériai aranylemezeivel. Mivel azt a lemezt, amellyel kapcsolatban a Szent László legendáról szóló megjegyzést teszi, magam is közlöm (XVI. tábla 1), alább szószerint közlöm erről való leírását és megállapítását. „Az orosz szerzők szerint valószínűleg ugyanezek a bajszos, de szakálltalan barbárok vannak ábrázolva egy másik, nagyszerű műemlékpáron, amely a czári Ermitage szibériai leleteinek legértékesebb sorozatához tartozik, magyar szempontból pedig minden eddig említett emléknél fontosabb. Az említett műemléken két lováról leszállt lovas van ábrázolva. Az egyik földre feküdt és fejét ülő, magas fejdíszű női alak ölében nyugtatta. A nő szomorúfűz fajtához tartozó fa alatt ül. Ennek a fának egyik ágára a lovas felakasztotta tegzét. Az ülő szolga kantárszáruknál fogva tartja a két lovat. A lovak alacsonyok s nagyfejűek. Farkszőrük be van fonva, sörényük lenyírva. A lovak nyerge nádból, vagy egymáshoz kötött hajlított vesszőből készült. A nyeregről szíjak lógnak le, valószínűleg a kisebb elejtett vadak odaerősítése céljából... Tárgya nagyon jól ismeretes nálunk középkori templomaink falfestményei után. A Szent László-legenda végső jelenetét ábrázolja, melyről hallgatnak az irott emlékek, de megvan falfestményeken

az ország egyik határszélétől a másikig, midőn t. i. Szent László a kunnal való viaskodás után, lovát fához kötve, fejét a megmentett leány ölébe hajtva, megpihen... Ebből aztán egy más dolog is következik, az t. i., hogy a Szt. László-legendákba pogány korból eredő mondai elemek is keveredtek.“

NAGY GÉZÁnak ez a pompás meglátása terméketlen maradt művészettörténeti irodalmunkban. Legutóbb FETTICH NÁNDOR újjította fel NAGY GÉZA megállapítását, anélkül, hogy lényegében újat hozott volna, csupán egy részlettel bővíti a két képtípus közti párhuzamot. Észrevette ugyanis, hogy a lány mindkét ábrázoláson „keleties kedveskedéssel a vitéz haját tisztogatja“. FETTICH valószínűnek tartja, hogy ezt a képtípust a kunok hozták középzásiai hazájukból.²⁴⁷

ERNST MIHÁLY a bántornyai Szent László legendával kapcsolatban azt írja, hogy a legenda jelenetei miniatúrákként hatnak, ez szerinte abban nyilatkozik meg, hogy az építészeti részek s a tájképi elemek csak dekoratív járulékként szerepelnek.²⁴⁸ Ez a felfogás nem áll egyedül, hol a miniatúrákból, hol a lovagi tornákból, hol pedig a Nagy Lajos korában kezdődő Szent László kultuszról eredeztetik legendánkat.²⁴⁹ Nem kétséges szerintem sem, hogy mindezek a tényezők tényleg befolyásolták a legenda előadásmódját. Ezek a falfestmények korszerű elemei, a képtípusok azonban és az egész sorozat egybefűzése jóval korábbi keletű. Általában szokás annak feltételezése, hogy a legenda festménysora a váradi székesegyházban feltételezett mintát követi. A gazdag változatok más és más honfoglaláselőtti forráshoz vezetnek, semmi okunk sincsen tehát az egész képsort, mint egyetlen eredeti fogalmazvány többé kevésbé sikerült másolatát értelmezni. Ellenkezőleg bizonyos, hogy több, párhuzamosan élő fogalmazás élt ugyanarról az ősi legendáról a magyarság művészetében. Erre alább egy példa kapcsán rámutatok.

Vessünk most egy pillantást a Szent László-legendának arra a jelenetére, amely a szibériai aranylemez képtípusát őrizte meg:

²⁴⁷ Fettich Nándor, *A kunok és rokonnépek kultúrája*, Jász-kún kongresszus, 1939. 29. sk. o.

²⁴⁸ Ernst Mihály, *A dunántúli falfestés középkori emlékei*. Bp. 1935. 44. o.

²⁴⁹ Pl. Ernst, i. m. 43–44. o. Deresényi Dezső, *Nagy Lajos kora*. 133. o. Uo. feltételezi, hogy a Szent László képsor eredeti kompozíciója Nagyváradon egy olasz mester (talán Niccolo di Tomaso) műve lett volna s ennek másolatai terjedtek volna el szerte az országban. Deresényi e feltevése a jelen fejezetben mondottak után tárgytalanná váltott. Horváth Henrik, *Zsigmond király és kora*. Bp. 1937. 138. sk. o. stb.

a küzdelem utáni pihenésre. A legkorábbi vitfalvi falképen a lány mögött földbeszúrt lándsán a kun feltűzött feje látható, a kun testét pedig hollók és róka tépi²⁵⁰ A XVII. században erősen átfestett zsegrai freskón Szent László a sziklán végigdőlve hajtja fejét a megmentett lány ölébe, koronás sisakja és páncélkesztyűi a fára felakasztva láthatók.²⁵¹ A pihenés jelenete megvan székelyföldi falfestményeinken is Maksán,²⁵² Erdőfűlén, ahol a pihenő király lándzsája mellé támasztva paizsa is látható,²⁵³ Bibarcfalván,²⁵⁴ de talán a legszebb stílusban a székelyderzsei falfestményen (*XVI. tábla 2*).²⁵⁵ Ez utóbbin hiányzik a fa s a ráakasztott fegyverzet. Megtalálható a pihenés jelenete a vatikáni legendáriumban is,²⁵⁶ de a szibériai lemezhez talán a legközelebb mégis a bántornyai (*XVII. tábla*) falfestmény áll.²⁵⁷ Bántornyán a pihenés nem a legenda képsorának végén áll, hanem közbeiktatva s nem Szent László pihen a leány ölében, hanem a leányrabló. A fás háttér előtt ábrázolt jelenet baloldalán a kun leszúrt lándzsája mellett, felnyergelt lova áll. Ha eltekintünk a kétségtelenül nyugati hatásra jelentkező térbeállításra való törekvéstől, úgy a szibériai lemez jelenete pontosan előttünk áll. Máshol még a fára akasztott fegyverzet is megtalálható.²⁵⁸

Az egykori szibériai későszkíta művészet számos emlékét szervesen őrző késői perzsa miniaturaművészetben, a 16. század elején festő Behzâd mester Leila és Madjnûn idilljét ugyanabban a beállításban festi meg, mint Szent László pihenése (*XVIII. tábla*).²⁵⁹ A menekülők pihenő hátastevéje mellettük van s üdítő vizet szűrészől a kis patakból. A magyar és a perzsa jelenet, ugyanúgy, mint a Szent László-legenda többi képeinél is (l. alább) itt sem közvetlenül kapcsolódik egymáshoz. A sokkal korábbi steppei művészet két késői hajtásaként, nyilván nemesak ugyanazt a képtípust, hanem ugyanazt az alapmondát őrizve, hasonlítanak egymáshoz.

²⁵⁰ Divald Kornél, *Szepesvármegye művészeti emlékei*. II. Bp. 1906. 11. kép.

²⁵¹ Uo. 9. kép.

²⁵² Fényképei a Műemlékek Országos Bizottságánál.

²⁵³ Huszka József, *A Szent László legenda székelyföldi falfestményeken*. Arch. Ért. 1885. 211—220. o.

²⁵⁴ Uo. 7. kép.

²⁵⁵ Képe: Szilágyi, MNT. II. 80. o.

²⁵⁶ Lukesics Pál, *Szent László király ismeretlen legendája*. Bp. 1930. VIII. t. 12.

²⁵⁷ France Stelê, *Monumenta artis slovanicae*. I. kötet, 60. kép.

²⁵⁸ Például Zsegrán, vö. a 251. jegyzetet.

²⁵⁹ E. Kühnel, *Miniaturmalerei im islamischen Orient*. Berlin, 1922. 53. t. után.

NAGY GÉZA mély intuíciója tehát helyes irányba mutatott, amikor a szibériai lemez és a Szent László legenda kapcsolatait megállapította. A Szent László legenda összes többi képtípusainak eredete is ebbe a késői szkita körbe vezet. Óriási területen szét-szórva találtam meg az egyes jelentek pontos megfelelőit. Ez már magában is sejteti, hogy egy eurázsiai elterjedésű ősi monda rejlik az ábrázolások mögött. Alább szemelvényként annak a jelenetnek néhány párhuzamát mutatom be, amely Szent László és a kun küzdelmét mutatja.

Ez alkalommal részletesebben e jelenetek közül csupán azt a fogalmazást tárgyalom, amely a Thuróczy krónika augsburgi kiadásának címlapján maradt ránk. A Thuróczy krónika fametszeteiről már kiderült, hogy készítőjüknek — helyesebben a metszettek alapjául szolgáló rajzok mesterének — alaposan kellett ismernie Erdélyt.²⁶⁰ A fametsző a címlapon a legenda két jelenetét sűrítette egybe: az üldözést és a küzdelmet. A metszet stílusa, néhány részlete s a mester téri hatásra való törekvése kétségtelenül a XV. század végének művészi törekvéseiben fogant. Ha azonban az alsó jelenetet (*XIX. tábla 1*) jól megfigyeljük, észrevehetjük, hogy annak térképezetét csupán a felfelé kanyarodó út és a leányrabló kun lovas kisebb méretezése sugallja. A lovasokat ugyanis a képsíkkal párhuzamosan ábrázolta a fametsző, alakjukban semmiféle rövidülés vagy térbeállítás nyoma nincsen s lovaik s maguk az ösvény irányától függetlenül a képsíkkal párhuzamosan mozognak. Ez a tulajdonság eleve sejteti, hogy a fametsző előtt levő minta a Szent László-legenda falképsorainak megfelelően síkbaszerkesztett képszalag volt. A felső jeleneten teljes egészében meg is őrizte a metsző ezt az elrendezést. A küzdelem izokephalikus elrendezése szinte magától megrajzolja az eredeti minta képszalagjának alsó és felső szegélyét. A háttérben ábrázolt várak, vitorlášhajókkal népes tengerrészek s a vár felé vezető úton haladó kaszás ember, mind olyan jegyek, amelyek a kor tájképi háttereiből kerültek a metszetre. Vizsgáljuk most közelebbről a felső képsort. Két szélén egy-egy fához kötve állanak a küzdők lovai, a fák és lovak tömege tükörképszerűen felel meg egymásnak. Szent László lovának nyerge is látszik, ez a fametsző kezébe beidegzett XIV. századi lovagi nyeregforma. A két ló közötti távolság középpontjában egymást vállonragadva küzd a két fegyvertelen ellenfél. Az ilyenképpen ki-

²⁶⁰ Vö. Makkai László könyvismertetését C. Caradja, *Despre editiile din 1488. ale croniceii lui Johannes de Thurocz*. Magyar Könyvszemle. LXII. 85—86. o.

alakult teljes kétoldalú szimmetriával szerkesztett kompozíciót felbillenti a kép baloldalán levő és Szent László kardjával a kun lábába vágó lány. A lány hiányzik is a honfoglalás előtti előzményeken, bár talán még honfoglalás előtti származású, de jellegzetes magyar hozzáfűzésnek látszik. A Thuróczi krónika ilyenképen ősbib fogalmazására visszavezetett küzdelem jelenetét szószerint megtaláljuk egy XIV. századi magyar oszlopfőn.²⁶¹ A két küzdő páncélos viselete itt is korszerű, közöttük a korona jelzi a küzdelem tárgyát. Lovuk kétoldalt mozdulatlanul figyeli gazdájuk küzdelmét (*XXI. tábla 2*). E jelenet többi ábrázolásai közül egyelőre csak a gelencei falfestményt említem.²⁶² Ezen a két ló nem kétoldalt áll, hanem a bemutatott szibériai lemez szószerinti ismétléseként egy fához kötve várja a küzdelem kimenetelét. Egyes képsorokon, mint például a vitfalusin²⁶³ és az erdőfülein,²⁶⁴ hiányzanak a küzdők lovai. Máshelyt pedig, mint pl. Sepsikilyénben²⁶⁵ és Bögözben²⁶⁶ a két ló nem tétlen szemlélője a harcnak, hanem gazdáik mögött lovaik is összezsapnák s egymást harapva s marva vívják külön küzdelmüket. A küzdő lovak jelenetének meg nem értett visszhangját találjuk a Képes Krónika (*XIX. tábla 3*)²⁶⁷ és a Vatikáni Legendarium²⁶⁸ miniaturáin, ahol is a két szembenálló ló fejét egymás nyakára festették, anélkül, hogy egymásbaharapnának. A küzdők lovainak fent vázolt háromféle elhelyezésének mindegyik változatát megtaláltam a honfoglalás előtti keleti művészeti emlékek közt.

Ennek az egy jelenetnek futólagos vizsgálatából két dolog következik. Az egyik az, hogy a Szent László-legenda falfestmény-sorának az egyes jelenetekben észlelhető különbségei nem egyéni változatként keletkeztek, hanem valamennyi régi mintákat ismételt. Ennek a ténynek a leszegezése, mint már említettem, arra vezet, hogy tényleg megdőlnek tekinthetjük azokat a feltételezéseket, amelyek valamennyi falfestményünket a feltételezett közös minta:

²⁶¹ Divald Kornél, *Magyarország művészeti emlékei*. Bp. 1927. 81. kép után.

²⁶² Gerevich Tibor, *Erdélyi magyar művészet*. Erdély, szerk. Deér József, Bp. 1940. XXX. tábla.

²⁶³ Vö. 250. jegyzetet.

²⁶⁴ Képe: Karácsony Béla, *A fülei ev. ref. egyházközség története*. Kisújszállás, 1889. I. tábla.

²⁶⁵ Huszka József rajza: Szilágyi, MNT. II. 124–125. o.

²⁶⁶ Vö. Huszka József színes másolatát a Műemlékek Országos Bizottságánál (519–521. sz.).

²⁶⁷ Szilágyi, MNT. II. 82. o.

²⁶⁸ Lukesics, i. m. VII. t. 11. kép.

a nagyváradai Szent László templom esetleg meglévő falképsorából származtatják.²⁶⁹ Nyilvánvaló ugyanis, hogy az eredetileg is több változatban élő képsor néhány emléke maradt ránk a falfestményekben. Ez természetesen nem zárja ki, hogy Nagyváradon is ne lett volna meg ez az ábrázolás. A másik dolog, ami a fentiekből következik az, hogy a Thuróczy Krónika címképe ősbibb és tisztább fogalmazásban őrizte meg a jelenet egyik változatát mint a jóval korábbi Képes Krónika. Emellett arra is figyelniünk kell, hogy a Thuróczy Krónika szimmetrikus elrendezésű képe falfestményben nem maradt ránk. Ezek alapján már régebben felvettem azt a gondolatot, hogy a Thuróczy Krónika fametszeteinek alapjául esetleg az elveszett ősgesta nagyon korai képei szolgálhattak.²⁷⁰ A Képes Krónikával való egybevetés alapján leszámolhatunk azzal a feltevessel is, hogy a Szent László legenda falfestményei a miniatúrák felnagyításaként keletkeztek. Ellenkezőleg, a miniatúrák mesterei merítették — rendszerint félreértésekkel — az eredeti mintakincséből. Később megeshetett az is, hogy a festő miniatúrák képeit használta munka közben, emellett szól a bibarcfalvi sorozat keretelt négyszögekre való beosztása.²⁷¹ Arra is feleletet adhatunk, hogy ez a roppant gazdagságú képsor hol lappanghatott a honfoglalás korától az első falfestmények elkészültéig. A Thuróczy Krónika szimmetrikus szerkezetű képe s néhány székkelyföldi falfestmény (pl. az erdőfülei) stílusjegyei világosan elárulják, hogy ez az ábrázolóművészet elsősorban a szövés-fonás és a szőnyegbogozás művészetében virágzott.

Lássuk ezután a Thuróczy Krónika címlapján ábrázolt küzdelemnek néhány honfoglaláskor előtti előzményét. E jelenet gyökerei ugyanolyan mélyen nyúlnak a multba, akár a csernigovi ivókürt vadászatáé, vagy a redikori szkítaalakos magyar vereté. Mind a csernigovi, mind a redikori ábrázolás legkorábbi megfelelőit a Kul-obai szkíta kurgánok leleteiből ismerjük.²⁷² Az itt talált ruhadíszítő aranylemezekeken gyakran csak az egész jelenet egyrésze szerepel, más lemezekeken pedig a képsor más részeit találjuk meg, a ruhára egymás mellé varrva adták együttesen az egész ábrázolást. Ilyen módon találjuk a két nyilazó vadászt, vagy harcost egy leme-

²⁶⁹ Karácsonyi János, *Az Árpádház szentjei* (Árpád és az Árpádok c. műben). 311—312. o.

²⁷⁰ *Szt. György*, i. m.

²⁷¹ Vö. a 254. jegyzetet. A kompozíció keretelt beosztását Deresényi Dezső a vatikáni Legendarium miniatúra stílusával hozza kapcsolatba (*Nagy Lajos kora*. 134. o.).

²⁷² Tolstoj—Kondakov, i. m. II. kötet, 85. sk. o.

zen s az ivókürtöt tartó, s abból közösen ivó két kuporgó szkitát egy másik lemezen.²⁷³

A két küzdő alakját a Kul-obai szkita kurgánokkal egyidős Chymreva mogulai leletek közt találjuk (XIX. tábla 4).²⁷⁴ A téglalap formájú aranylemezen két, egymást derékon fogó férfi küzdöködik, bár a kép nem egészen jó, mégis úgy sejthető, hogy a két férfi hajviselete különbözik. A szkita aranylemezen levő csonka jelenetet teljes egészében megismerhetjük az Ordos vidéki művészetben (XIX. tábla 2).²⁷⁵ A varkocsba font hajú, hosszúnadrágos, felkapó orrú papucsba öltözött két hős egymást átnyalábolva küzd. Fejük felett kiterjesztett szárnyú madár lebeg világos jeléül annak, hogy itt nem egy hétköznapi életkép visszaadásáról van szó, hanem kultikus küzdelemről. A küzdők kétoldalán, a szibériai aranylemek dús lószerszámjával ellátott lovaik állanak, a lovak hátamögött meg lombos fatörzset láthatunk. Szó szerint ismétlődik itt az a jelenet, amelyet a Thuróczi Krónika címlapján és a földvári oszlopfőn ismertünk meg.

Kockij Gorodokban, a tobolszki kormányzóság berezovi kerületének egy kis falujában került elő a XX. tábla 1-en bemutatott ezüsttál.²⁷⁶ A tálnak eredetileg nyele is volt, ez azonban elkallódott. A nyélnek a tál peremére szegzett lapja pontosan megismétli az ordosi bronzlemezen látott jelenetet. A különbség csupán annyi, hogy itt több hely lévén, a csoport széthúzódott s a készítő mesternek módja volt bőbeszédűbb előadásra. A két összegabalyodott küzdő hajviselete és ruhájuk különbözik egymástól. Egymástól elfordulva, mintha lovaik felé fordulnának segítségért (XXI. tábla 1). Jobb és baloldalon földretett íjтеgзük s nyílтеgзük látható, ugyanúgy fegyvertelenül küzdenek, mint eddig megismert párhuzamain e jelenetnek. A kép két szélén, két megnyergelt, megbogozott farkú ló, az ellenfelek háta s ló áll. A küzdők fegyvere mellett, mintha rövid földbeszúrt lándzsájukat is ábrázolták volna, a baloldali ló gyep lószára pedig mintha alacsony fatönkhöz lenne kötve. A tál peremének ívén köröskörül vadászatot ábrázolt a készítő mester. A jeleneteket a honfoglaló magyarok övvereteihez és a csernigovi

²⁷³ Uo. a 8. képen a két íjazó, a 34. képen pedig a két ivókürtös szkita.

²⁷⁴ Vö. E. H. Minns, *Scythians and Greeks*. Cambridge, 1913. 62. kép, a CR. 1898. 24. rajz alapján.

²⁷⁵ M. J. Rostovtzeff, *Le centre de l'Asie, la Russie, la Chine et le style animal*. Skythika I., Prága, 1929. XI. tábla 55. után. „C'est une lutte rituelle et non un combat“ (43. o.).

²⁷⁶ Smirnov, *Vost. Serebr.* i. m. 92. tábla után.

vadászjelenet ivókürt szájvereteihez hasonló 3—3 palmettából álló fák tagolják. Jobboldalon egy övezett kaftánba öltözött, lóról szállt vadász íjaz egy oroszlánra, hátamögött áll nyugodtan pihenő lova. A vadász térdelő mozdulatából egyszerre megérthetjük, hogy a csernigovi ivókürt mestere is térdelő alakokat akart ábrázolni, de a mozdulat gyakorlatlan kezében rosszul sikerült. A tál peremének másik ívén vágtató lováról íjaz egy vadász az előtte rohanó kutyája által megriasztott szarvasra. A vadász mögött, palmettás fákkal jelzett terepen három vadkant láthatunk. A tál peremének vadászata nyilván a csernigovi ivókürtön s következőleg a kisbényi pillérfőn is ábrázolt vadászpár jelenetét eleveníti meg. Jóllehet a tál késői, talán IX. századi munka stílusa, igen közel áll a szibériai aranylemezek művészetéhez. Bár itt a vadászat mágikus voltára semmiféle jel sem mutat, a jelenet közvetlen párhuzama, amelyet az altai vidéki Kudyrge faluban találtak, világosan elárulja, hogy itt sem közönséges vadászatról van szó.²⁷⁷ A kudyrgei lelet nyergének esontlemezes kápadíszén szószerint ismétlődik a Kockij-gorodoki tál jelenete. Különbség csupán a rajz stílusában van, továbbá abban, hogy itt mindkét vadász lovon vadászik. A kudyrgei egyik vadász alatt a rajzoló egy halat ábrázolt (6. kép). A hal és ló összefüggése a szkíta *πόρνια δῆρων* gondolat eleven életét árulja el a Kr. u. VII. században. Ne feledjük, hogy a honfoglaló magyarok lószerszámjának épen középázsiai rétegében figyelhettük meg az eredeti szkita gondolat fennmaradását. A kudyrgei káपालemez vadászatának további mágikus vonását sejteti az, hogy középen, tehát azon a helyen, ahol a Kockij-gorodoki tálon a két küzdő férfit láttuk, itt két egymással szembenálló nagyméretű párducot találunk. E vadászjelenet változatait több-kevesebb hasonlósággal megtaláljuk az altaividéki sziklarajzokon is, olyan környezetben, ahonnan a Szent László-legenda néhány képtípusát is megtaláltam.

A Kockij-gorodoki tállal kapcsolatosan fel kell hívjam a figyelmet a tál belsejében levő karcolatokra. Középre hatalmas, két felemelt kezében szablyát tartó, macskafülű táncoló férfit karcoltak s körülötte még hét kisebb alak csoportosul. Ezek közül öt ugyanolyan kardtáncot lejt, mint a főalak, az utóbbi lábainál jobb és baloldalt álló fegyveretlen férfi pedig oránsként terjeszti szét karjait. A főalak feje felett egy ló körvonala látható. Anélkül, hogy a jelenet elemzésénél tovább időznénk, fel kell hívjam a figyelmet arra, hogy a táncoló alakok mithologiai jelentését

²⁷⁷ Rudenko—Gluchov, Mat. po etnogr. III. i. m. 37—52. o.

FETTICH NÁNDOR adatgyűjtéséből sejthetjük.²⁷⁸ A tálon ábrázolt emberalakok párját a többször idézett redikori leletben is megtaláljuk.²⁷⁹ A permi esészek közül több példányon találunk ilyesfajta karcolatokat, ezeknek magyarországi honfoglaláskori, sőt kereszténykori párhuzamaira nemrég hívtam fel a figyelmet.²⁸⁰

A Thuróczi Krónika címlapján levő ábrázolás gyökerei tehát ismét abba a környezetbe vezetnek minket, amelyben a csernigovi ivókürt vadászata is kiformalódott s amelybe a Szent László-legenda egyik jelenetének NAGY GÉZA által észrevett párhuzama is mutatott. A tallózásszerűen bemutatott példák során láthattuk azt is, hogy a Szent László-legenda magvában rejlő ősi monda ábrázolásával előzményei szinte egybefonódnak a két vadásztestvér mondakörének ábrázolásával. Annak bemutatására, hogy a Krisztus utáni I. évezredben már teljességgel kialakult képtípusok nemcsak nálunk maradtak fent, ismét egy perzsa miniaturát közlök (XXII. tábla). Djunaid Sultáni 1396-ban festett Párviadálán²⁸¹ a közös gyökér a perzsa művészet eltérő térformálása és díszítőízlése mellett is első pillanatra felismerhető. Az erdő tisztásán lejátszódó küzdelemben a két hős íját letéve küzd. A tükkörképszerűen letett két íj, valamint a háttérben leszúrt lándzsák mellett egymással szemben ágaskodó lovak világosan mutatják, hogy a miniaturák között a Kockij-gorodokihoz hasonló szigorúsággal, síkban ábrázolt minták húzódnak meg. Kétségtelennek tartom, hogy a XII. században meginduló perzsa miniaturafestés későbbi hirtelen meggazdagodását a szönyegek mintakincsének utánzásának köszönheti. A folyamat tehát azonos módon játszódott le, mint nálunk.

A küzdők lovai, mint már futólag említettem, rendszerint nem tétlen szemlélői gazdáik küzdelmének, hanem maguk is egymásnak ugoranak, harapják s tépik egymást. Ez nem csupán az embernek és a lónak a lószerszámok tárgyalásakor megismert ősi

²⁷⁸ Fettich, AHung. XXI. i. m. 27. sk. o.

²⁷⁹ Uo. XIV. t. 1—2. kép.

²⁸⁰ *Szt. György*, i. m. III. fejezet.

²⁸¹ E. Kühnel, *Miniaturmalerei*, i. m. 35. tábla. E dolgozat befejezése után került kezembe M. Rostovtzev, *Some new aspects of iranian Art*. c. munkája (Seminarium Kondakovianum I. Prága, 1933.). A küzdő alakok keleti párhuzamait Rostovev is a nálam közölt emlékekkel dokumentálja (XI. tábla) természetesen a Szent László legendával való kapcsolatukról nem tud. A pihenés jelenetéhez Iskander és Dara pihenésének jelenetét közli a *Sahname* illusztrációiból. Kitűnő párhuzam s még jobban erősíti mindazt, ami e jelenetsornak a perzsa miniatura művészetben való feléledéséről mondtam.

közösségét árulja el. A sepsikilyéni és a bögözi falfestmény gyermekrajzú jelenete többet mond ennél. A rajzbeli primitivség ellenére is szuggesztív erővel sugallja a véres küzdelmet. Ez a küzdelem egyike az ősi magyar mondavilág leghatalmasabb jeleneteinek, nem közönséges lovak ezek, hanem egymással küzdő táltoslovak s gazdáik sem közönséges emberek, hanem hatalmas hősök, táltosok, a kozmikus erők, a világot formáló világosság és sötétség megszemélyesítői. Messze vezetne ez alkalommal e jelenet értelmének kibogozása. Azonban felhívom a figyelmet arra, hogy az egymásbamaró lovak képe is épen abból a művészetből, az ordosi művészetből maradt fent számunkra, amelyből a Thuróczi Krónika előzményét is megismertük. Az egymásbamaró lovak képe egy kiszakított jelenetet ábrázoló lemezen maradt ránk (XXIII. tábla 1),²⁸² ha azonban összevetjük a többi jelenetet ábrázoló lemezekkel, szinte az egész Szent László-legenda megelevenedik előttünk. Ebben az összefüggésben a csernigovi ivókürt egymásbaharapó állatai is sokkal többet mondanak nekünk, annál, hogy egyszerű stílus-kényszer fonta őket egybe. Bár a RADLOFF által egybegyűjtött középázsiai, valamint a magyar kutatók gyűjtötte vogul és osztyák hősi énekek s nemkevésbé népmese anyagunk szinte kínálja a példákat a legenda eredeti magvának kihámozására, erre a munkára jelen alkalommal nem vállalkozom. Csupán Bonfininak Szent László lováról szóló részét idézem²⁸³ annak bemutatására, hogy a későközépkor magyarjában is elevenen élt a nagy király táltoslovának képzete. „Szent László lováról beszélnek némelyek, hogy nem annyira erőre és kitartásra volt kiváló, mint más természetes tulajdonságokra nézve. Ura minden intését, nógatását csudálatosan teljesítette, az ellenséget harapással, rúgással szokta megtámadni, gazdáját sohasem hagyta el és a legnagyobb veszélyben is ioppant ügyességet tanúsított.“ Már Ipolyi Arnold felhívta a figyelmet arra, hogy ez a leírás élénken idézi a többi keleti hősök lováról ránkmaradt mondákat.²⁸⁴ Ezt a kétségtől népi szájhagyomány megőrizte leírást („beszélnek némelyek“) olvasva, ugyanaz a kép elevenedik meg előttünk, amelyet a székelyföldi Szent László-legendák megismerése során formálhattunk magunk-

²⁸² Vö. J. Werner, *Zur Stellung der Ordosbronzen*. ESA. IX. Minns Volume. 259—262. o. Ide sorozandók azok a szkíta kortól, déli ösztöznésre kialakuló küzdő állatsoportok is, amelyeknek késői megfogalmazását az avarokból, az un. Keszthely kultúrából ismerjük nagy számban.

²⁸³ Bonfini, *Decad.* II. lib. III. Magyar fordítását Szilágyi, MNT. II. kötet 124. o. alapján közlöm.

²⁸⁴ Ipolyi Arnold, *Magyar Mythologia*. III. kiadás. Bp. 1929. I. kötet. 247—248. o.

nak a szent király képét felvett nagy, pogány, kozmikus hősiünk lováról.

Úgy érzem, hogy a fentiek többször hangoztatott vázlatossága ellenére is tartozom néhány utalással a Szent László legenda idézett részeinek a táltos képzetesoportba való sorolása indokolásaként. Az ősi alapréteg legszemléletesebben abban a jelenetben tűnik elő, amelyben a megmentett lány a Szent Lászlóval küzdő kun lábszárába vág a bárdal, vagy a szent király kardjával. KÁLMÁNY LAJOS Összeférhetetlen táltosaink c. kitűnő dolgozatában (Ethn. XXVIII. 262. o.) olvassuk ugyanis, hogy egy gazdaemberhez dolgozni beállott táltos, mikor bikává változva megküzd a felhőből jövő másik táltos-bikával, gazdája segítségét kéri. A gazda és a szomszédok, amikor látják, hogy az ő táltosuk nem győz, körülfogták az erős bikát vasvillával, ásóval, ki ami kezeügyébe akadt, el kezdték verni. Egy másik elbeszélésből az is kitűnik, hogy nem mindegy, hogy hol ütik a táltosbikát. E másik hagyomány szerint a táltos azt mondja ugyanis a gazdájának, hogy... Annak (t. i. a bikának) a horgasináját (hátsó lábán az ina) üsse csak. A táltosbika ugyanott sebezhető, mint a kun.

Nézzünk most egy távolabbfekvő példát, amely nem csak e részletében, hanem szerkezetében is közel áll a Szent László legendához. A vogul jávoresillagénekben (MUNKÁCSY, Vogul népköltési gyűjtemény. IV. Bp. 1897. 304—310. o.) a jávorszarvast, amelyet Numi Tarem a föld teremtése idején hatlábúnak teremtett, halandó ember el nem ejtheti. Az ember a Szárnyas Paskert (az erdei manót, más változat szerint a véreskező Manófit) kérte meg, hogy üldözze a hatlábú szarvast. Irtózatos iramú üldözés kezdődik, amelyben a Szárnyas Pasker nyílzáporral árasztja el a menekülő jávorbikát. Előbb a vele együtt futó jávortehenet ejti el, végül pedig sikerül a jávorbika két hátsó lábát elvágania. MUNKÁCSY még beszámol PATKANOV nyomán egy hasonló irtisi osztyák énekről is.

A szilaj magyar marhát úgy zabolázzák meg pásztorai, hogy inaikat megvágják (TAKÁCS S., Rajzok a török világból. III. Bp. 1912. 14. o.). GUNDA BÉLA beces párhuzamot közöl ehhez a vadászati és állatfékezés módhoz (Az állatok Achilles-inának elvágása az euráziai vadászkultúrban. Ethn. L. 38—41. o.). Ismeretes az is, hogy több eurázsiai mondahős is csak testének e pontján sebezhető.

Az itt felsorolt néhány esetben tehát állattal (táltos bika) bánnak el úgy, mint a magyar lány a kunnal. A vogul jávoresillagének állatja mögött azonban nyilván a vogul állat-ember ős-pantheon egyik alakja rejtőzködik s az összeférhetetlen magyar táltos

ellenfele is táltosból lett bika. Így érthető, hogy a bemutatott képeken az egymással küzdő táltoslovak is elsősorban egymás lábát igyekszenek átharapni.

E párhuzamok kibővítésére és értékelésére a Szent László legenda feldolgozásakor kerül sor.

A táltospárba j kozmikus erőket megmozgató gondolata mai napig is eleveven él népünk hitében, de megihlette az európai szellem legnagyobb fokú kifejezőjét Leonardo da Vincit is. Az anghiai csata lovasharcában (XXIII. tábla 3),²⁸⁵ a zászlóért küzdő lovasok irtózatos küzdelmében a két főalak lova épen úgy harap egymásba, épen úgy küzd patával is, mint az egyszerű székely mesterek együgyű fogalmazásában (XXIII. tábla 2). A Leonardo előtti olasz és európai csatafestésből egyaránt hiányzik ez a jelenet s nem találtam eddig párját a perzsa miniaturafestésben sem. Leonardo több vázolata tanuskodik a gondolat kiéréséről, s e vázlatok közt olyant is találtam, amelyben a szibériai aranylemezekkel rokon, de a korábbi európai festészetben ugyancsak ismeretlen módon ábrázolják az egymásbaharapó állatokat.²⁸⁶ Az egyik földre-döntött állat teste kinyúlásában gerince körül mintegy 180 fokban csavarodik el, s míg két első lábával kétségbeesve kapar a földön, kifordult hátsó lábával a levegőben rugdalózik. Ennek a jelenetnek párját megtaláltam a későbbi perzsa miniaturaművészetben is.²⁸⁷ Tudott dolog, hogy Leonardo egyetemes érdeklődése egyforma erővel fordult mindazon dolgok felé, amelyek értelmének sugárkörébe kerültek. Műveiben a kínai festészet néhány jellegzetes motivuma is fellelhető.²⁸⁸ Mindez természetesen szervesen olvadt bele abba a kozmikus jelenségbe, amelyet Leonardo egyénisége jelent az emberi művelődés történelmében. Jegyzetei közt pontos utalásokat találunk a harc, különösen pedig a lovasharc

²⁸⁵ Rubens másolata: W. Seidlitz, *Leonardo da Vinci*. Berlin, 1909. LIII. tábla. Lorenzo Zacchia 1558-ban készült metszete és a Palazzo Vecchio kópiája: G. Nicodemi. *Leonardo da Vinci*. Leipzig, 1940. 44—45. kép.

²⁸⁶ Vö. O. Sirén, *Léonard de Vinci l'artiste et l'homme*. Paris, 1928. I. 161 és 171. kép.

²⁸⁷ Vö. W. Schulz, *Die persisch-islamische Miniaturmalerei*. Leipzig, 1914. 168. tábla, oroszán támad az ökorre. Hasonlóan beállított állatküzdelmek igen gyakoriak a perzsa miniaturák keretképein. Érdemes megfigyelni, hogy a 16. századi Herat iskolában ismét feltűnik a nyíl egyenességét vizsgáló ülő alak, teljesen szkíta megfogalmazásban (i. m. 149. tábla). Ez a nyílvizsgáló megvan az orosz és a román falfestményeken is. A kapcsolatok kifejtésére máshelyen keríték sort.

²⁸⁸ Vö. O. Münsterberg, *Leonardo da Vinci und die chinesische Landschaftsmalerei*. Orientalisches Archiv. I. 1910—11. 92—100. o.

megfestésére.²⁸⁹ Ezeket a részeket a művészetkutatók termékenyen vetették egybe az anghiari csata másolatban megmaradt jelenetével. E jegyzetekből azonban hiányzik az egymásbaharapó, gazdáik küzdelmében a maguk küzdelmével is résztvevő lovak említése. Hogy hogyan s milyen úton jutott el hozzá, ez az emberi nagysághoz mindenképen méltó gondolat, amely nála véres realizmussal jelenik meg, alig tudható, de annál inkább sejthető. A magyar és az olasz kapcsolatok a X. századtól kezdve megszakítás nélkül terebélyesednek. Olasz mesterek, még hozzá elsőrangú művészek serege dolgozik nálunk. Az Anjouk alatt sűrű szálak szövök egybe a két műveltséget s ez a kapcsolat Mátyás alatt, tehát éppen Leonardo korában, még jobban felvirágzik. Magyar mesterek tanulnak olasz műhelyekben s fejedelmi ajándékok sora cserél gazdát. Talán éppen Leonardo műhelyében is dolgozott magyar festő, Leonardo számos jegyzete tanuskodik arról, hogy legkedvesebb tanítványának tekintette a szőkefürtű Salaj-t (Szalai?).²⁹⁰ A Szent László-legenda olasz földön született ábrázolásait nem csak a Vatikáni Legendarium képeiből ismerjük. A magam részéről a legenda egyik jelenetének ábrázolását látom az aquileai altemplom egyik falfestményében is.²⁹¹ A kapcsolatok részletezésével azonban nem jutunk közelebb ahhoz az úthoz, amelyen táltospárhajunk képezte s annak a Szent László-legendában megismert megfogalmazása Leonardoig eljutott. Számunkra így is felemelő érzés, hogy abban az egyetemes szintézisben, amelyben az európai műveltség Leonardo da Vinci művészetében ragyogó tisztaságban öltött testet a magyar művészet egy színe is ragyog. Leonardótól a manieristákon keresztül Delacroixig vezet az út. Leonardóból terebélyesedve, ez az eredeti tartalmától megfosztott és kétségbeesett realizmussal megtöltött képtípus végigvándorolja a későbbi európai művészetet.

Nemrégiben módom volt felvázolni azt a lassú folyamatot, amelyben a magyar lovas és vadász kultúra a XIII. századtól kez-

²⁸⁹ Vö. O. Sirén, i. m. 140. sk. o. Uo. 141. o. a gazdátlanul vágató ló leírása szinte a Tai T'song emlékművet idézi.

²⁹⁰ Vö. *Művészeti Lexikon*. II. kiadás, Bp. 1935. 406. o. uo. a származásával kapcsolatban felmerült vitás kérdéseket. Thieme—Becker *Salaj* címszó alatt nem említi magyar származásának lehetőségét. Felvetett kérdésünk szempontjából nincs különös jelentősége a vitának.

²⁹¹ Erre az emlékre gr. Zichy István hívta fel figyelmemet, az ő szívességének köszönhetem a kitűnő fényképfelvételt is. Érdekes, hogy e jelenet majdnem szóról szóra ismétlődik, a hátrafelenyúlás elmaradásával a bécsi Zentralarchiv 1451-ből való kéziratában (képe: Die Pause. I. Jahrg. Heft. 12. 1. o.).

dődve színezi és alakítja az európai népek szokásait.²⁹² Sok mesteremberünk kelt ekkor útra, hogy a felmerülő új igényeknek megfelelő szerszámokat gyártson külföldön.²⁹³ Nagy feladata lenne a magyar művészkutatásnak az, hogy miután a fentiek alapján módunkban van korai szőnyegművészetünk mintakincsének és ábrázolási típusainak visszaidézése, kikutassa, hogy a középkor végén nagy számmal külföldre menő szőnyegszövőmestereink munkájának milyen szerepe van a nyugati alakos szőnyegművészet megteremtésében és felvirágoztatásában. Bár honfoglaláskori alakos szőnyegek közül egyetlen egy sem maradt meg, kétségtelen, hogy jóval előbb készítettünk sokszázados hagyományaink alapján alakos szőnyeget, mint nyugati szomszédaink.²⁹⁴ Nagyon valószínűnek tartom, hogy nemcsak a keleti szőnyegek utánzása és a színes selyemszövetek mintakínese hozta létre a nyugateurópai magasrendű szőnyegművészetet, hanem nagy szerepet kaptak benne e művészet ősi tudását Európa szívében őrző és gyakorló magyar mesterek is.

*

A kereszténykori magyar ábrázolóművészet kialakulásánál tehát számolnunk kell a magunkkal hozott, erőteljes egyéniségű figurális művészetünkkel. E művészet gyökeréig át volt hatva a dramatizált kozmikus harc vallási elemeivel s mind tartalmában, mind megjelenési formájában igen ősi emlékképeket őrzött. Szemben, a vele egykorú, európai művészet megmerevedett, kánonszerű stílusával, mely az élettől elszakadva magasrendű jelképiséggel ismételte állandóan bizánci jellegű típusait, ábrázolóművészetünkre lendületes mozgásképletek, erős dinamika jellemző. E dinamika életteljes lendülete formálja a Kolozsvári Testvérek Szent György szobrát is az akkori európai művészet páratlan szépségévé. Csupán ezeknek a lappangó alkotó elemeknek további felfedése vezethet a szobor igazi megértéséhez és európai jelentőségének teljes értékeléséhez. Egyelőre nem tudhatjuk, hogy mennyi volt művészetünk egyénítő ereje, tehát mennyiben töltötte ki hagyományos képtípusait változó lélektani jellemzéssel. A Szent László-legenda azonos tömegű jelenetein belül tapasztalható változatosság minden-

²⁹² Vö. *Szt. György*. i. m. II. fejezet.

²⁹³ Vö. Genthon István, *Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig*. Bp. 1927. és Deresényi Dezső, *Nagy Lajos kora*. Bp. é.n. Egyet. Nyomda. 179—180. oldalon adott összefoglaló irodalomáttekintését.

²⁹⁴ Azt a keveset, amit honfoglaláskori szőnyegművészetünkről tudunk s az emlékek közvetett tanuságából sejthetünk *Szt. György*. i. m. III. fejezetében összegeztem.

esetre arra mutat, hogy mestereinkben ugyanolyan dús komponáló erő dolgozott, mint amilyent a veretek elemzésekor is láthattunk. Abban is egyezik kétfajta művészetünk, hogy mindkettő kultikus jellegű s mindkettő ugyanabban az ősi eurázsiai-szkíta talajban gyökerezik. Az alapélmények e kettős kifejezése, egymás mellett, egymást kiegészítve alkotja a honfoglaló magyarság művészetét. Az egyik — a lószerszám és az eszközök díszítése — a dolog természete szerint elvontabb, a másik a szőnyegművészet, amely keleten nagyjából azt a szerepet tölti be, mint nyugaton a táblaképfestészet és a falfestmény, a textil anyag kötöttsége mellett is szabadabb, a természeti formákat és jelenségeket hívebben visszaadó művészet. Ez az „ornamentikát“ és az ábrázolóművészetet egyaránt átjáró azonos tartalom a nagy keleti művészetek alapjellegét idézi. Az a steppekultúra, amelyben honfoglalóink művészete is fogant, a nagy iráni, indiai vagy távolkeleti művészetekhez mérhető emberi magasságokban állott. Az említetteknel sokkal több szál fűzi azonban az európai kultúrtalajhoz, mert alaprétege a görög művészet által megtermékenyített s később is a mediterrán és germán kultúrák közvetlen közelében fejlődött szkíta művészet. A steppei művészet az említett európai és ázsiai nagy művészetek mellett önálló egyéniségben virágzott s éppen olyan termékenyítőleg hatott szomszédjaira, mint amilyen építő módon formálta magáévá a tőlük kapott műveltségi javakat. Ennek a régen leűnt steppe-művészetnek utolsó megható példáit őrzik azok a kereszténykori magyar emlékek, melyekből néhányat ez alkalommal bemutathattam. A steppe művészetének további fejlődését ugyanis megakasztotta a nagy eurázsiai szellemi és kereskedelmi mozgást kínai falként kettévágó szláv orthodoxia merevsége. Ilyenképpen ez az egykori magasrendű művészet feledésbe merült, s az európai művelődéstörténelem kutatói nem vettek szerepéről tudomást. Ehelyett szinte az antik történelemírás modern örökségéként az egész pusztai terület művészetét a „barbár“ topossal intézték el. Az ásatások nyomán felszínre került gazdag leletanyag értelmezése során most kezd csak igazán kibontakozni ennek a magasrendű életformának s emberi mélységeket dramatizáló művészetnek igazi arca. Egyáltalán nem intézhető el a „barbár“ topossal, sőt a mai európai kultúra ötvözete sem érthető meg akkor, ha alapvetésének tárgyalásakor ezt az egykor egyenrangúan ható tényezőt kihagyjuk. Mindinkább kezdjük felismerni azt is, hogy a steppei művészet nem jellemezhető „keleti“ jelzővel, hanem sokkal inkább „nyugateurázsiai“ jelző illeti meg, ezzel jelölve, hogy

szervesen beletartozik az európai művészet fejlődésének tényezőibe. Középázsiai kapcsolatai pedig élénken példázzák, hogy tagja volt annak a nagy távlatokat felölelő szellemi és materialis hálózatnak, amely a Krisztus születése utáni I. évezredben egész Euráziát, legnyugatibb pontjától Koreáig, egybefűzte.

Az alábbiakban még egy kérdést szeretnék röviden érinteni. Tudvalévő, hogy a Szent László-legenda falfestményei a magyar föld peremvidékén maradtak meg. A Székelyföld, a Szepesség és délnyugat Dunántúl templomai őrzik egykori művészetünk e becses emlékeit. Ebből régen arra következtettek, hogy a nagyváradi központból kisugárzó művészet emlékei csak az évszázados pusztításoktól megkímélt vidékeken maradtak fent, s mintegy bizonyítékul idézték elterjedésüket a nagyváradi eredet kérdésénél. Most azonban már kétségtelenné váltott, hogy nem állhat meg az az elmélet, miszerint Nagyváradon egy zsenialis festő megfestette egyéni alkotásként az egész képsort s azt utánozgatták országszerte. Önként kínálkozik egy másik feltevés. A Szent László-legenda, a lovagkirály dicsőítésén kívül, tárgya szerint a gyepük népének mindenkori harcát tükrözi. Lehetségesnek tartom, hogy mai elterjedése nagyjából fedi a falfestmények eredeti elterjedését s valami köze van a gyepüvédő magyar-török (székely, besenyő, kún) törzsek településéhez. Főként a peremvidék székelyei és besenyői jöhetnének elsősorban számításba. E kérdés adattárát és eldöntését elsősorban a településtörténeti kutatások bővülésétől várhatjuk.

E nyers vázlat eredményei nagyrészt erdélyi leletek és művészeti emlékek elemzéséből születtek. Ezen a helyen azonban ismét le kell szegezmem azt, hogy a honfoglalás kori magyar műveltségben nem különíthetünk el sajátos erdélyi műveltséget, hanem az egész magyarföldi anyag egységes jellegű s kétségkívül egy nép hagyatéka. Kétségtelen azonban, hogy Erdély sokkal szívesebben őrizte hagyományait s így kiváltképpen alkalmas terület arra, hogy a honfoglalók magasrendű nyugateurázsiai műveltségének életfolyását a keresztény korban is megfigyelhessük.

JANKOVICH JÓZSEF:

A LEHOCZKY-MÚZEUM HONFOGLALÁSKÖRI
LELETEIRŐL.*I. A második beregszászi lovagsír.*

A bereg megyei honfoglaláskori emlékek közül, melyek a Vereckei-szoroson és a Latorca folyó völgyén át a Felső-Tisza mellékére előrenyomult magyarság útvonalát jelzik, a szakirodalomban még ezideig nem szerepelt a második beregszászi lovassír. A sír egész leletanyaga vagy két tucat teljesen egyforma szíjveret kivételével, mely a találók kezén elkallódott, a munkácsi Lehoczky-múzeumba került. Az alábbiakban közlöm a sírlelet előkerülésének körülményeit és anyagának leírását.

Beregszász város kishegyi kőbányájában a munkások 1933. évi augusztus hó 9-én egy csontvázas sírra bukkantak. A munkavezető azonnal jelentést tett róla a városi hatóságnak, ahonnan azt az utasítást kapta, hogy a sír helyén a munkát további intézkedésig szüntesse be. A város azután jelentést tett a leletről az orsz. hivatalnak Ungvárra, az pedig engem bízott meg a lelet átvételével a Lehoczky-múzeum számára. De mire ezek az értesítések megjárták a hivatalos utat s augusztus 21-én a hely színére kiszállhattam, akkorára a munkások a sírt, mely őket akkordmunkájuk folytatásában gátolta, felbontották, a benne talált tárgyakat az el nem mállott csontokkal együtt kiszedték és zsákba csomagolva a városházára elküldték. Már csak a felbontott sír körvonalait láthattam. Szerencsére a sír felbontásakor elég óvatosan jártak el és megfigyelték elrendezését, úgyhogy bemondásuk alapján sikerült az összes leletkörülményeket megnyugtatóan tisztázni.

A sír a kőréteget fedő, helyenkint 2—3 m. vastag agyagtalajba volt beásva 250 cm. mélyen; terjedelme szélességben kb. 150, hosszúságban pedig 260 cm.-t tett ki. A csontváz hanyatt, kinyújtott helyzetben, a puszta földön, fejjel nyugatnak feküdt. Arccal délkeletnek lehetett fordítva, mert a munkavezető bemondása szerint az agykoponya felül volt, az arcrész és az állkapocs pedig alul.

A csontváz körül és alatta elkorhadt famaradványnak (koporsónak) semmi nyoma nem volt; ez különösképen feltűnt a munkásoknak.

A csontváz mellett jobbra feküdt egy kard, a lábaknál a ló fejcsontjai s köztük egy zablának a fele. A kard és a ló fejcsontjai között két kengyel volt elhelyezve. A csontváz baloldalán, közel a fejhez, három vas nyílhegy feküdt s lennebb vasdarabkák, valószínűleg a tegez vasalásának maradványai. A lábaknál baloldalt voltak a ló lábesontjai. A csontváz alsó részén elszórva kis szíjveretek találtattak; ezeket a munkások, abban a hiszemben, hogy aranygombok, szétkapkodták és a városban amatőr régiséggyűtőknek jó pénzért eladogatták. Csak négyet tudtam belőlük a helyszínen a munkásoktól összeszedni, pedig a munkavezető szerint volt belőlük vagy 30 darab.

A sírban talált tárgyak leírása a következő:

1. Szablya (*XIV. tábla 1*) majdnem egyenes pengével, hegye letörött; alsó harmadában a kétoldalú élesítés nyomai a rozsdásodás ellenére is láthatók. A penge tövénél 3.4 cm. széles s mostani hossza 73.3 cm. A keresztvas 8 cm. hosszú; karjai könnyedén lefelé hajlanak és lapított gömbökben végződnek, melyek eredetileg díszítve lehettek (*XXVII. tábla 1*). A keresztvas lemeze a középén, fent és lent kissé kicsúcsosodik s lapján gyenge dudorodás van. A markolatvas tövénél szögben megtörve a vágó él felé előrehajlik és lemezéből alsó harmadában fejcszeg áll ki, mely a markolatlemezt erősítette. A markolatvas hossza 7.8 cm. A pengén több helyen az elkorhadt fahüvely maradványai láthatók.

2. Két ezüsttel tausirozott vaskengyel (*XXIV. tábla 14—15, XXV—XXVI. tábla 1—2*). Az egyiknek a felső füles része hiányzik: Az ép példány 18.6 cm. magas 14.7 cm. széles. A csonka kengyel 15 cm. magas és ugyanolyan széles, mint az előbbi. Talp lapjuk több helyen kiesorbult s a középén 3.5 cm. széles lehetett; alul, a középén végigfutó, bordával van megerősítve és a szárak felé ívesen keskenyedik. A szárak 1.5—1.7 cm. széles négyélű pántok s ott, ahol a talpból kiemelkednek, az ép példánynál körded, a csonkánál pedig ferdeszögbe futó kihajlás, jelzi a talp és a szárak összeérését. A szárak külső széle felfelé gyengén ívelt. — Az ép példányon a fül 1×1.8 cm. hosszúnégyszögű nyílás, melynek lemeze oldalt egy-egy s fent két félköríves kihajlással van díszítve. — A szárak lapján, az egyik oldalon, a középén, 1 cm. széles tausirozott ezüst szalag fut, melyből mandula alakú díszek domborodnak ki; ezeknek az aranyozása tönkrement.

3. Három vas nyílhegy (XXIV. tábla 2, 4—5). Az egyik rhombikus; egész hossza 9.5 cm., ebből magára a lemezre 7, a szárra pedig 2.5 cm. esik. A szárnyak fent csúcsban végződnek s lefelé megtörés nélkül mennek át a nyélbe. A második nyílhegy deltoid formájú. A lemez közepén, a hossz tengely irányában, gerinceszerű vastagodás mutatkozik. A lemez hossza 6.5 cm., a peceké 2 cm. A harmadik nyílhegy véső formájú; 13.5 cm. hosszú s közepén 1 cm. széles lemezből áll, mely a végek felé egyenletesen keskenyedve, fent hegyben, lent pedig tompa fokkal végződik. Az utolsó harmadrész felső felén farostmaradványok mutatják, hogy ezzel a véggel favesszőbe volt illesztve.

4. Vaspánt a tegez vasalásából, kiugró füllel a szíj áthúzására; 11.5 cm. hosszú és 0.7 cm. széles vékony vaslemezéből készült (XXIV. tábla 3).

5. Horgos pánt (XXIV. tábla 8) a tegez vasalásából; 5.5 cm. hosszú, ívesen meghajlott vékony lemezke, melynek közepén 2 cm. hosszú horogszerű lemez a szíjkarika beakasztására. A pántlemez közepén kis szeglyuk van.

6. Szíjcsat lószerszámból; trapéz alakú, íves sarkokkal, alul lapos, felül domború, nyelve hiányzik. Átmérője 5 és 3.5 cm. (XXIV. tábla 7).

7. Ugyanolyan szíjcsatnak keskenyebb része felöli $\frac{1}{3}$ része (XXIV. tábla 6).

8. Egy csikózábla fele oldalkarikával és a kantárszíj behúzására szolgáló hosszsnégyszögű keret. A 8.5 cm. hosszú rúd négyélű tagból készült és szemformára behajtvva, befogja a négyélű oldalkarikát, melynek átmérője 5 cm. (XXIV. tábla 13).

9. Szíjveretek fehér fémből (négy darab). Alakja ötszögű ívelt oldalakkal és ferdén lemetszett szegéllyel. Az egyik sarok hegyes, a többin félkörű kihajlás van. Felületük síma, domború, közepén tojásdad bemélyedéssel, mely aranyozva van. A homorú hátlapon két szögecs áll ki (XXIV. tábla 9—12, XXV. tábla 3—6).

Az emberi csontvázból meglehetősen épségben maradt az agykoponya, míg az arkokoponya csontjaiból csak az állkapocs egy része van meg a fogak felső, zománcos részével. A többi kiszedett csont: a karsontok darabjai, bordarészek, néhány csigolya, továbbá a síp- és combcsontok.

A ló fej- és lábcsonthai sokkal jobb és szilárdabb állapotban vannak, mint az emberi csontok, úgyhogy egymásmellett látva őket, alig hinné az ember, hogy egykorúak s ugyanazon sírnak a maradványai.

Végül nem lesz érdektelen megemlítenem, hogy az első beregszászi lovassír, melynek a másodiknál jóval gazdagabb leletanyaga a Nemzeti Múzeumban van elhelyezve, 1890. év tavaszán szintén a kishegyi kőbányában került elő és szintén a közetet fedő agyagrétegbe volt beásva.¹ A két sírhely között lévő távolság, amint azt a helyszíni szemle alkalmával megállapítani próbáltam, légvonalban kb. 30 m. lehetett É—D. irányban. Nem látszik valószínűtlennek az a feltevés, melynek már LEHOCZKY is kifejezést adott, midőn az első sírt ismertette, hogy itt a borsovai vár megívásánál elesett két előkelő magyar vitéz volt eltemetve. Borsova vára ugyanis a sírok helyétől délkeletre, mintegy 7.5 km.-re feküdt, s azt, Anonymus szerint, Árpád hadai 903-ban, három napi ostrom után, rohammal vették be.

II. A vezérszállási magyar kard.

A beregmegyei Vezérszállás (Pudpolóc) község határában emelkedő Kicsera-hegy lejtőjén, 1896. év júliusában, egy ruszin földműves burgonyakapálás közben egy vaskardot talált. A kardot LEHOCZKY TIVADAR megszerezte gyűjteménye számára, de — úgy látszik, hogy előkerülésének közelebbi körülményeiről nem tudott pontosabb adatokat kapni, mert régészeti jegyzeteiben csupán a fentiek megemlítésére szorítkozik.

A vezérszállási kard (XXIV. tábla 16), mely korához mérten szokatlanul jól van fenntartva, hasonlít az egyik tinódi kardhoz. Egészben 89 cm. hosszú; ebből 7.5 cm. esik a vágóél felé gyengén hajló markolatlemezre, a többi pedig a hegye felé lassan görbülő és alsó negyedében kétélű pengére. A penge legnagyobb szélessége 3 cm. A keresztvas 10.5 cm. hosszú, a közepén 2.5 cm. széles rhombus idomú pálcátág, hegyesedő végekkel. A keresztvas nincs odaerősítve a pengéhez. A markolatlemezen két szegnek a nyoma észlelhető.

III. Csüngős ezüsthülbevaló.

LEHOCZKY feljegyzése szerint a hülbevaló Ungvár vidékéről került a gyűjteményébe. Lelőhelye közelebből nincs megjelölve. A 2.5 cm. átmérőjű hengeres sodronyból készült karika felső része síma, alsó hajlásán jobbra és balra két-két, alul és felül sodronykarikával bekeretelt gyöngyös gyűrűcske ül. Közepén lent 2.4 cm.

¹ Lehoczky, Arch. Ért. 1900. 398—402. és Hampel, *Ujabb tanulmányok a honfoglalási kor emlékeiről*. Budapest, 1907. 2—3. t.

hosszú, több tagozatú csüngő van. Felső részét apró gyöngyözött karikák díszítik; ezek alatt van nagyobb gyöngy, körben elhelyezve. Közepe lapított gömb, apró gyöngyöcskékkal behintve. Alul 3 nagyobb gyöngy van körben elhelyezve és alattuk még egy nagyobb gyöngy. Súlya 7 gr. (XXVII. tábla 2).

IV. A salamoni sár patkójáról.

A salamoni sírleletet 1875-ben, a sátoraljaújhely-esapi vasútvonal építésénél, találták. A leletanyag el nem kallódott része az ungvári gimnázium régiségtárában volt elhelyezve, ahonnan 1928-ban a munkácsi Lehoczky-múzeumba került. A leletet SZÁRAZ ANTAL 1896-ban az Arch. Értesítőben ismertette s tárgyait két táblán bemutatta. Az ismertetés annyiban hiányos, hogy nem történik benne említés a sírlelet lópatkóiról. SZÁRAZ ANTAL ugyanis, a lelet körülményeire vonatkozólag, kénytelen volt csupán SZIEBER ANTAL, az egykori ungvári gimn. igazgató s későbbi kassai tanker. főigazgatónak, mint a lelet megmentőjének, szűkszavú közlésére szorítkozni. Minthogy az akkoriban még Ungváron őrzött lelet-tárgyak között nem volt lópatkó, nem is szerezhett tudomást arról, hogy a leletben csakugyan volt két vas lópatkó, de ezeket KOMERS KÁROLY, salamoni gazdatiszt szerezte meg magának a találó munkásoktól. KOMERS az egyik patkót 1898-ban LEHOCZKY-nak ajándékozta, aki erről említést tesz „Adatok hazánk archaeológiaiához“ c. munkájában (II. kt. 87. o.). Később KOMERS Munkácsra jött lakni és a salamoni lópatkóra vonatkozó adatokat, a múzeum részére, külön, írásba foglalt nyilatkozatában is megerősítette; ez alkalommal megemlítette azt is, hogy a második patkót egy bécsi katonatisztnak ajándékozta.

A keleti formájú, lemezszerű, salamoni lópatkó egyik vége valószínűleg kissé csonka, a másik végén 1.5 cm.-nyi felhajló hegyes kampó áll ki. Lemeze fent, a hajlásnál, 4.2 cm. széles és a végek felé keskenyedik. Külső szélén, mindkét oldalán, 3—3 szeglyuk van. A patkó hossza 11.5 cm., szélessége a középén 10 cm. és a végeknél 7.5 cm. Súlya 175 gr. (XXVII. tábla 3).

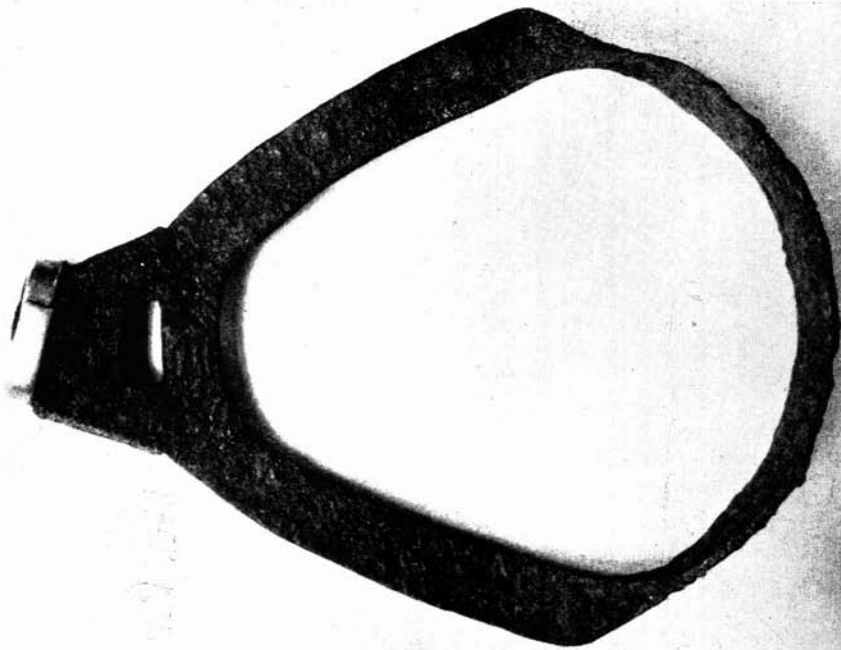
Minthogy a magyar lovassírokban a lópatkók előfordulása nagyon ritka, a salamoni patkó különösebb figyelmet érdemel (vö. AHung. XVII. 2. fejezet).

A patkó közzétételével kapcsolatban a leletben lévő kétélű kardról készült fényképfelvételt is közlök (XIV. tábla 17). Eddigi leleteink közül ugyanis Magyarország területéről ez a kétélű kardok legkeletibb példánya.

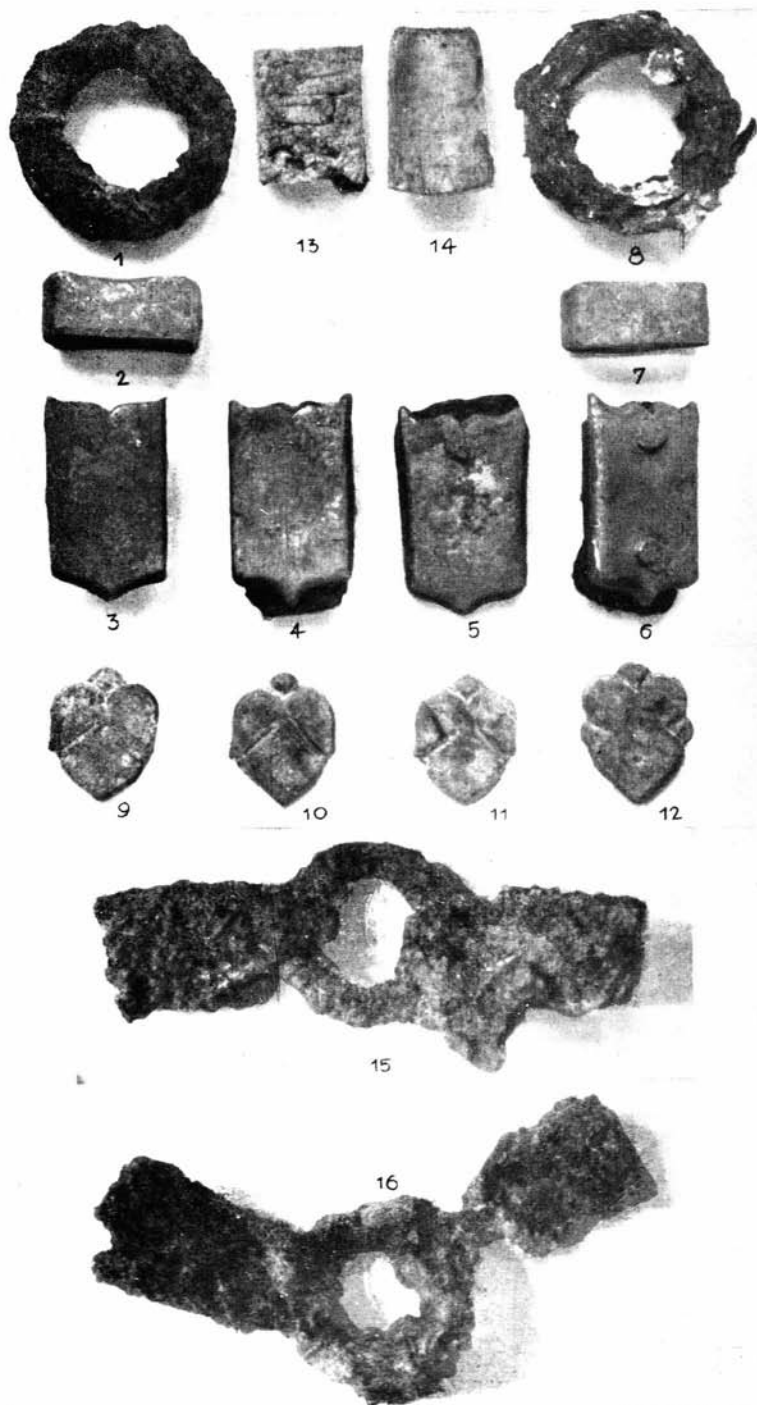
T Á B L Á K



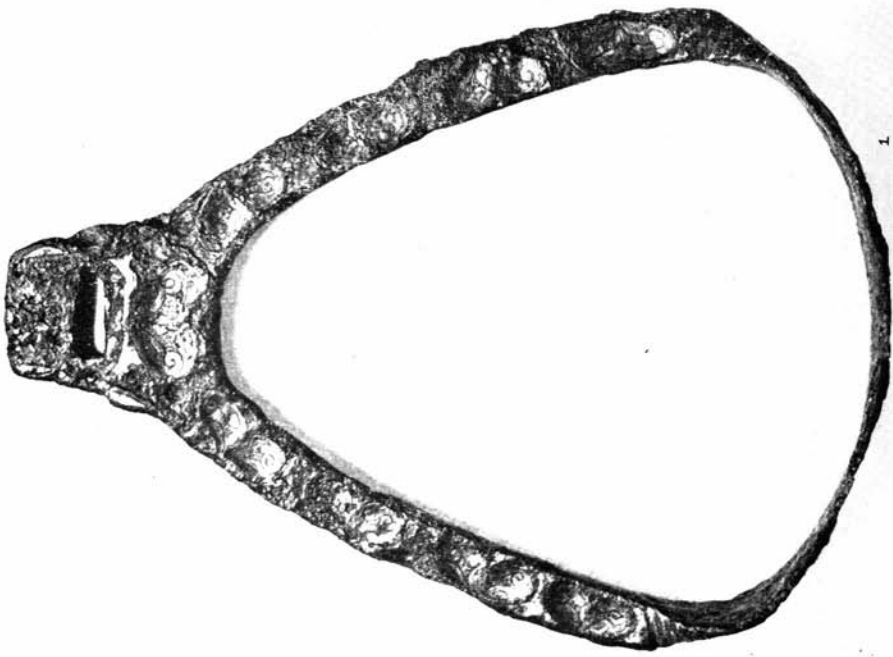
I. TABLA. Leletek a Kolozsvár-Zápolya u. honfoglaláskori temető 11. sírjából (erős nagyítás).



II. TÁBLA. A Kolozsvár-Zápolya u. II. sír kengyele (kicsinyítve).



III TÁBLA. Lószerszámveretek a Kolozsvár-Zápolya u. 11. sírból
(term. nagys.).



1

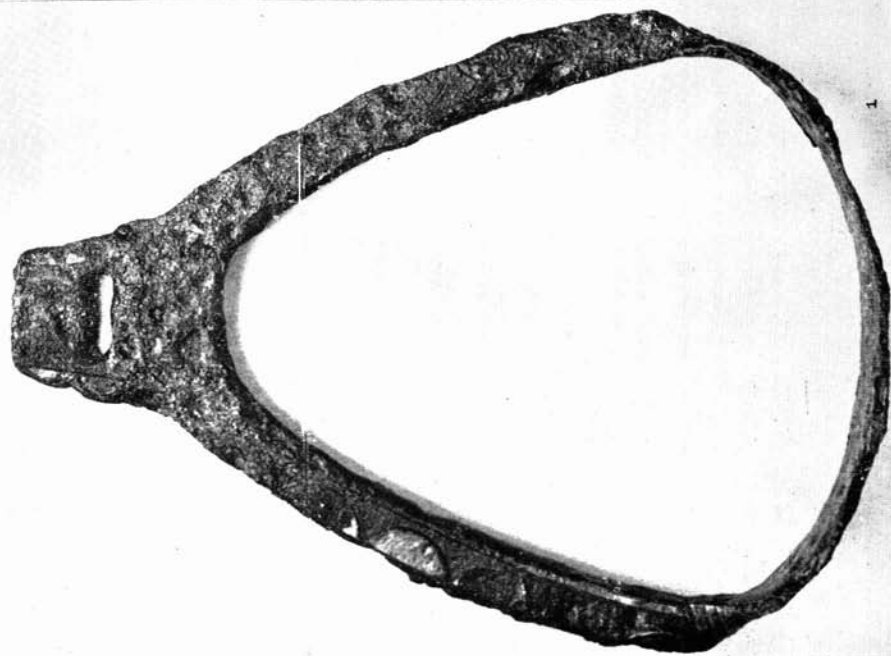


2

IV. TÁBLA. Kengyelpár a Magyar Nemzeti Múzeumban (kicsinyítve).



2



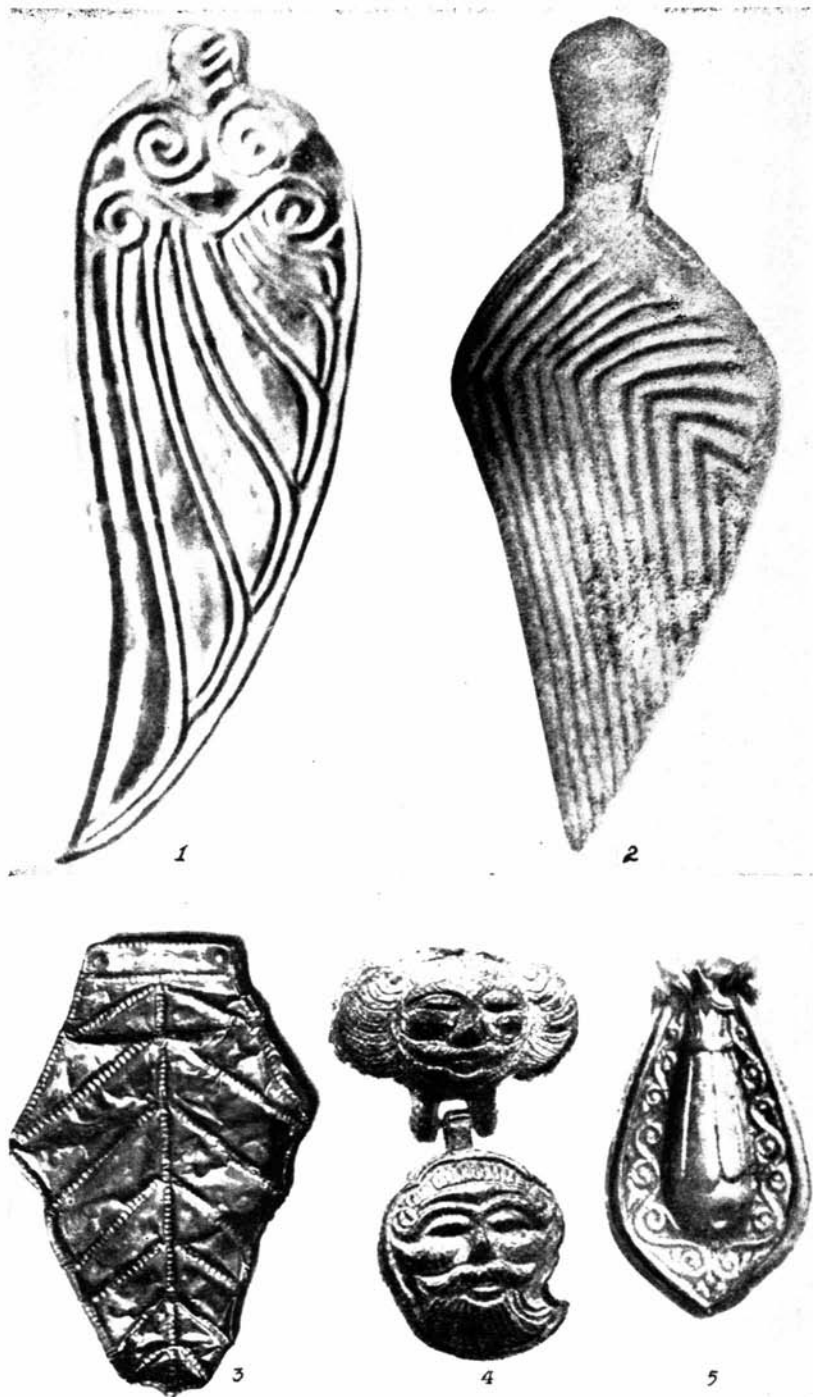
1

V. TÁBLA. A Magyar Nemzeti Múzeum kengyelpárjának hátlapja (kicsinyítve).

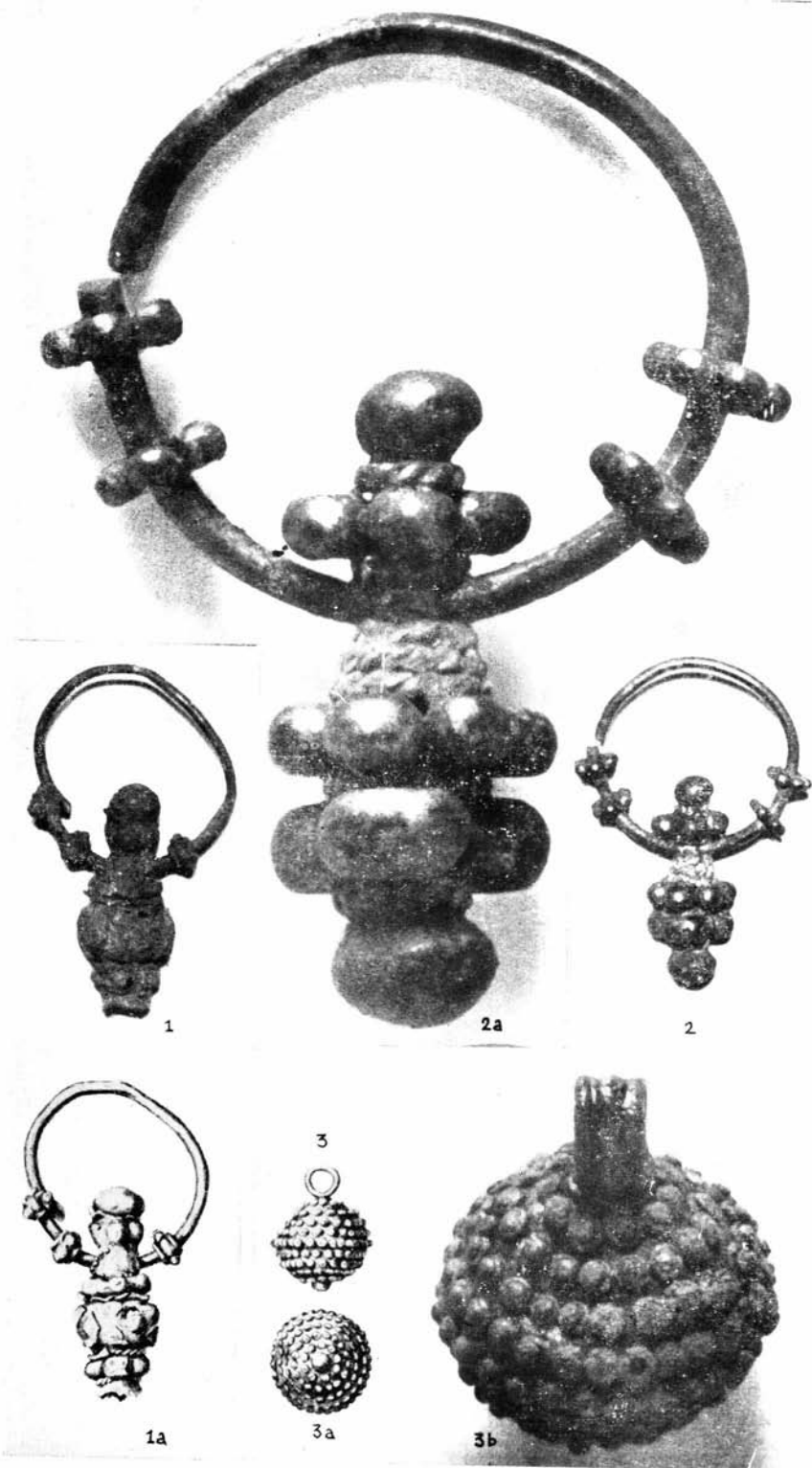


1

VI. TÁBLA. A szolyvai (Bereg m.) tarsolylemez a Magyar Nemzeti Múzeumban (term. nagyság).



VII. TÁBLA. 1—2. Madárszárnyas szkíta kantárdíszek a kievi Khanenko gyűjteményből. 3. A pécsüszögi (Baranya m.) hún sír arany szügyelőverete (Alföldi nyomán). 4. Minuszinszki (Belsőázsia) csüngős bronzveret. 5. Ismeretlen magyarországi lelőhelyű csörgős honfoglaláskori szügyelődísz a Magyar Nemzeti Múzeumban.



VIII. TÁBLA. A Kőozsvár-Zápolya u. temető 4. sírjának ezüst fülbevalói és aranyozott ezüst gombja (term. nagys. illetőleg erős nagyítás, az 1a, 3—3a kép Kovács István nyomán).



1



2



3

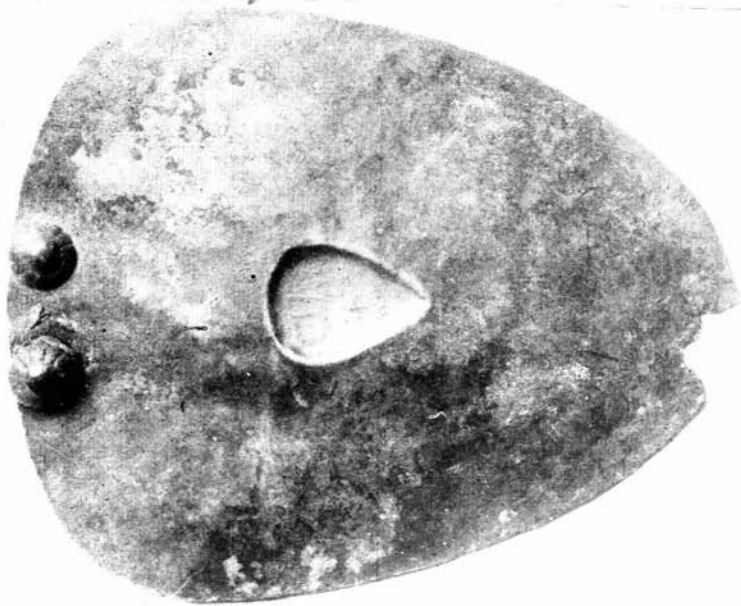


4

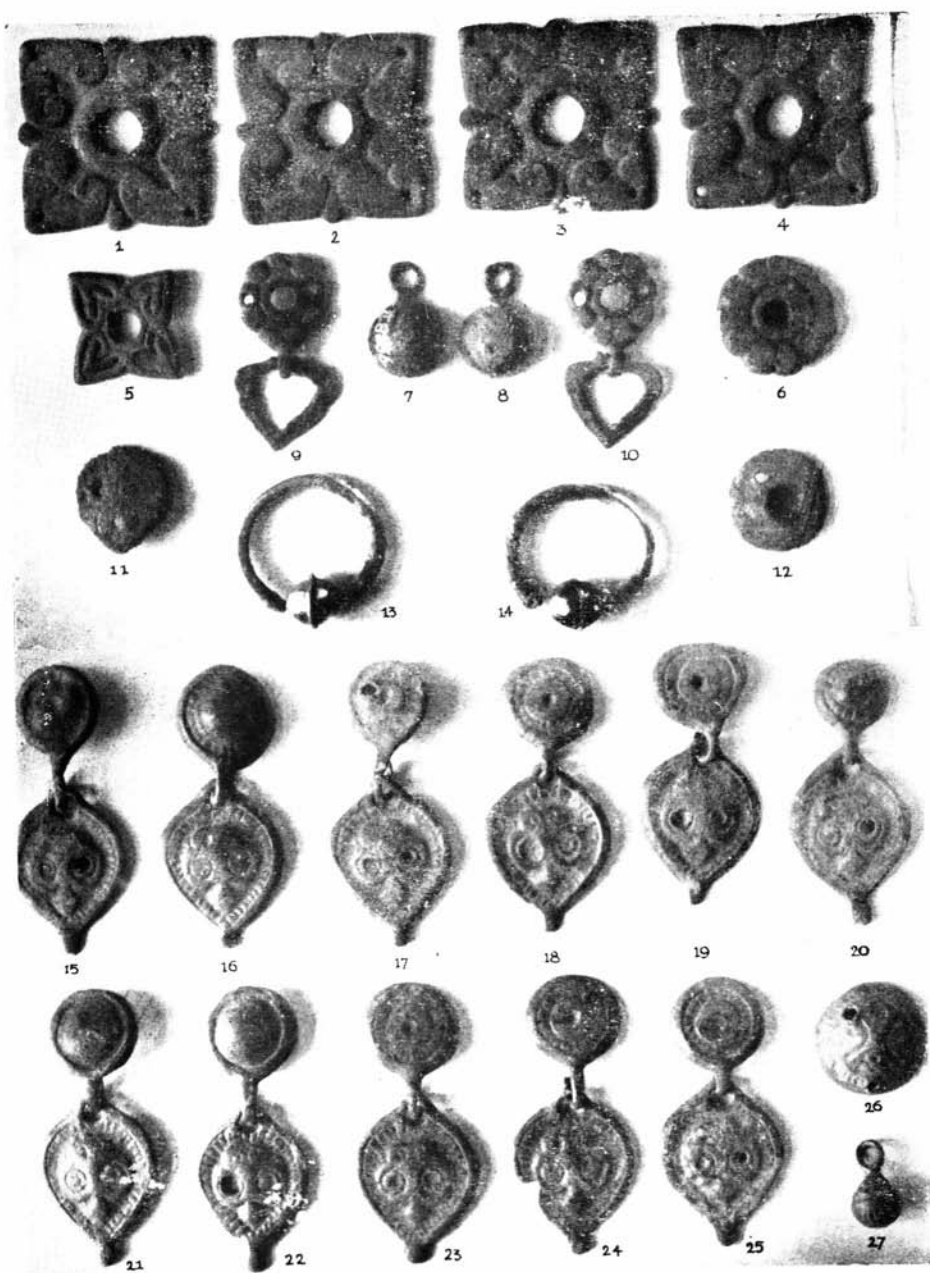


5

IX. TÁBLA. 1. Szkita préselóminta Garčinovóból (Bulgária, kicsinyítve), 2. Szkita aranyszarvas Kul-Obából (Krim, kicsinyítve), 3—5. Avar préselóminta a főnlaki (Temes m.) leletből. 1—5. Fettich nyomán.



X. TÁBLA. Ezüst szügyeloveretek honfoglaláskori sírokból: 1. Piliin (Nógrád m.),
2. Batta (Fehér m.). Term. nagys. Fettich nyomán.



XI. TÁBLA. Erdélyi honfoglaláskori és koramagyar leletek Marosgömbásról és Várfalváról (Roska Márton ásatásai).



XII. TÁBLA. 1. A csernigovi ivóköirt kiterített rajza (Born nyomán), 2—3. A kisbényi pillérfő.



XIII. TÁBLA. Erősen nagyított részlet a csernigovi ivókirtról.



1



2



3

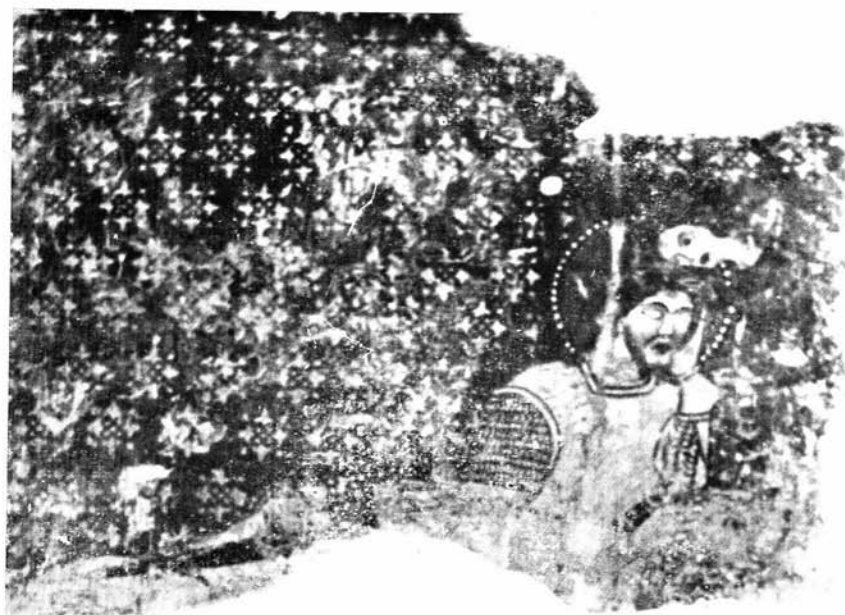
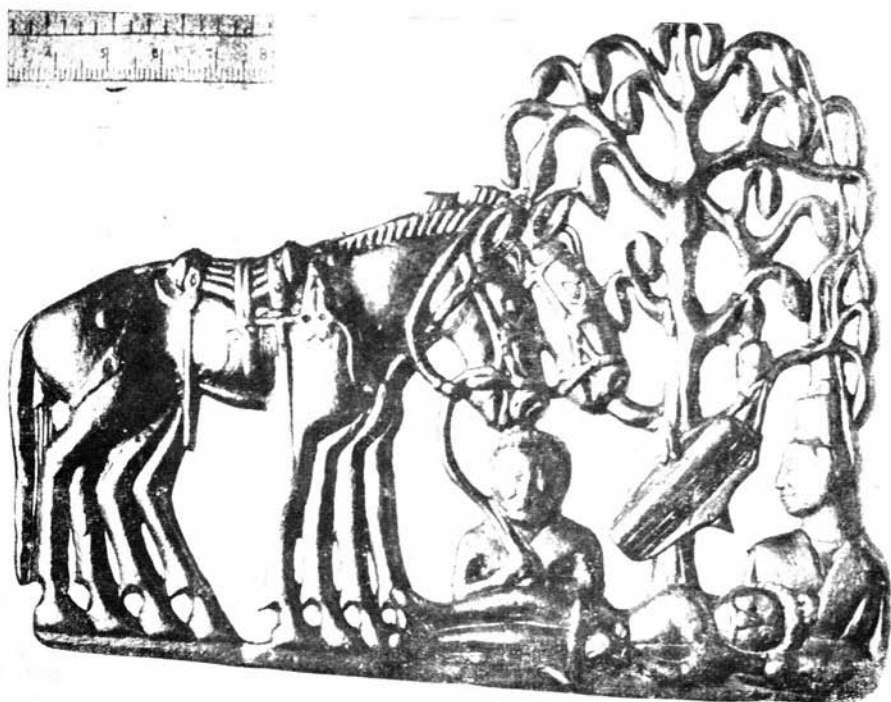


4

XIV. TÁBLA. 1. Aquamanile Bilingöpusztáról, 2. Gádorosi lelet, 3. Pilini lelet.



XV. TÁBLA. 1—2. A korondi (Udvarhely m.) avar préselőminták a Székely Nemzeti Múzeumban (nagyítva). 3—4. Honfoglaláskori lelet Eresztevényből (Háromszék m.) és 5. Nyílhegy Magyardécséről (Szolnokdoboka m.) a Székely Nemzeti Múzeumban.



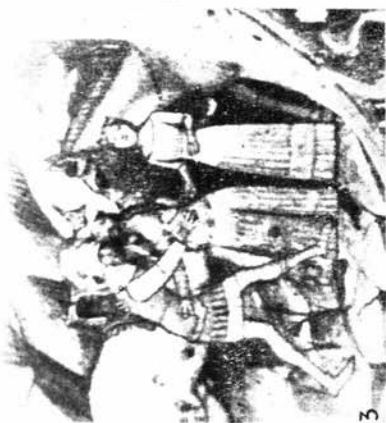
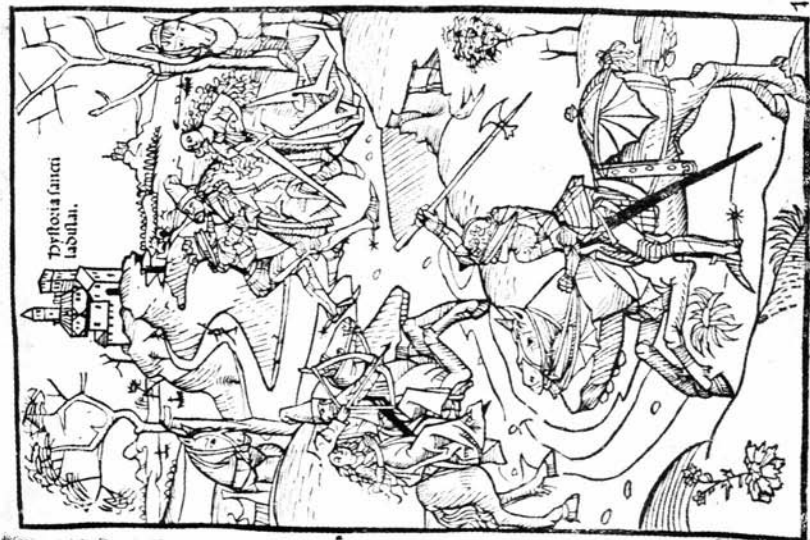
XVI. TÁBLA. Szibériai aranylemez az Ermitage gyűjteményéből.
2. Részlet a székelyderzsi (Udvarhely m.) Szt. László legendából.



XVII. TÁBLA. Részlet a bántornyai (Zala m.) Szt. László legendából
(Stelé nyomán).



XVIII. TABLA. Leila és Madjnûn idillje (Perzsia XVI. század. Kühnel nyomán).



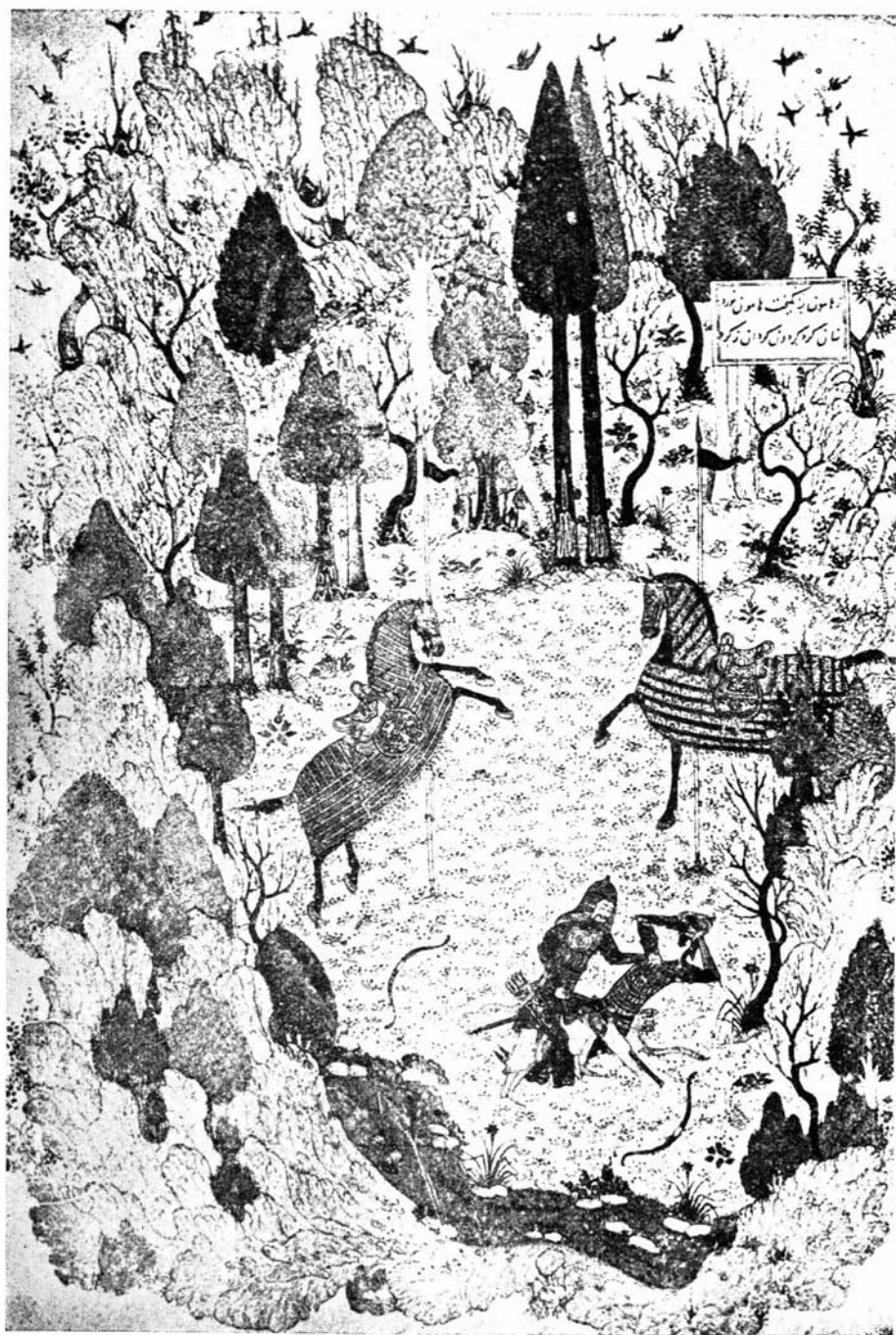
XIX. TÁBLA. 1. A Thuroczi Krónika augsburgi kiadásának címlapja, 2. Ordosi bronzlemez (Kr. u. 1. század? Rostovcev nyomán), 3. Részlet a Képes Krónika Szt. László miniatúrájából, 4. A Chymreva Mogiljai szkíta kurgán egyik aranyverete (Rostovcev nyomán).



XX. TÁBLA. 1. Ezüsttál a tobolszki kormányzóságban (Smirnov nyomán, kicsinyítve), 2. Aranyozott fafaragvány Szibériából (Radloff nyomán).



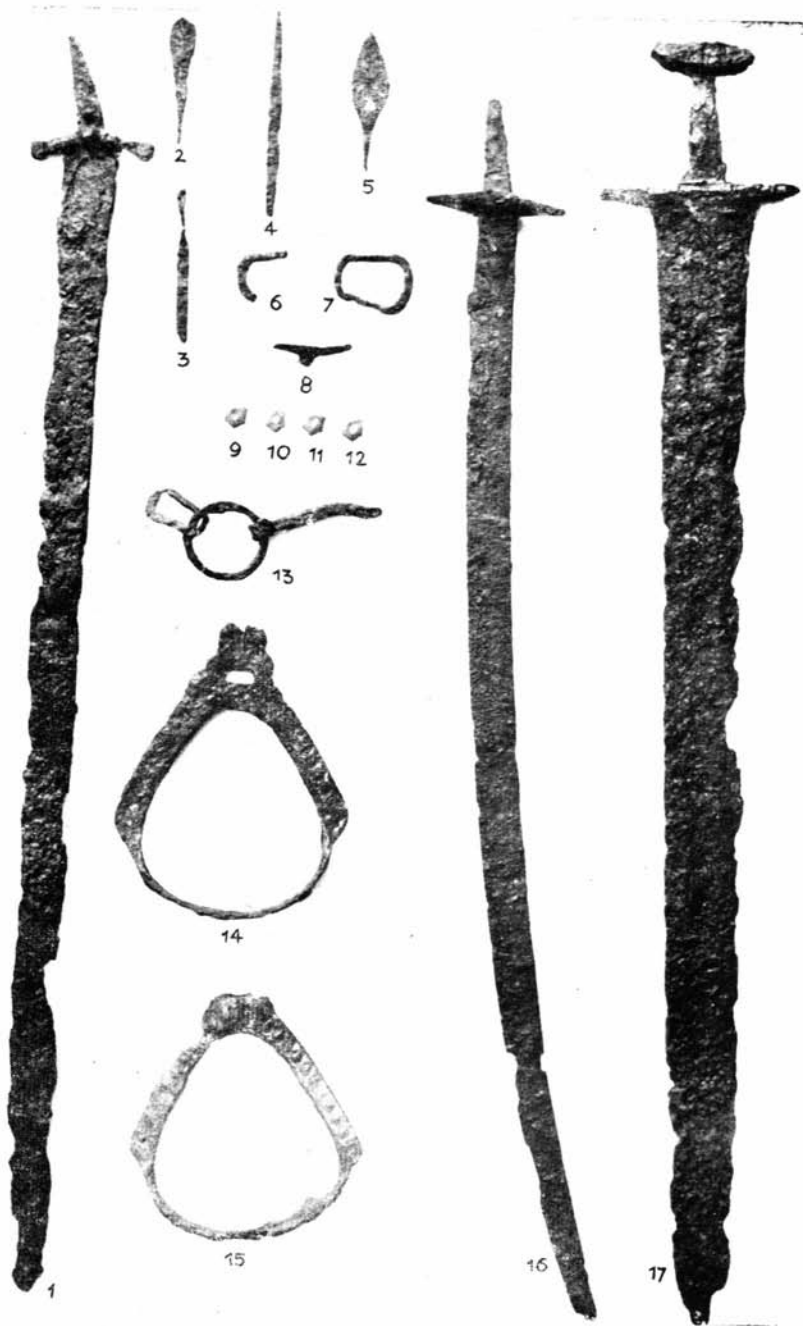
XXI. TÁBLA. 1. A tobolszki ezüsttál részlete, 2. A földvári (Somogy m.) oszlopfő, 3. Az esztergomi királyi kápolna egyik oszlopfője (Gerevich nyomán).



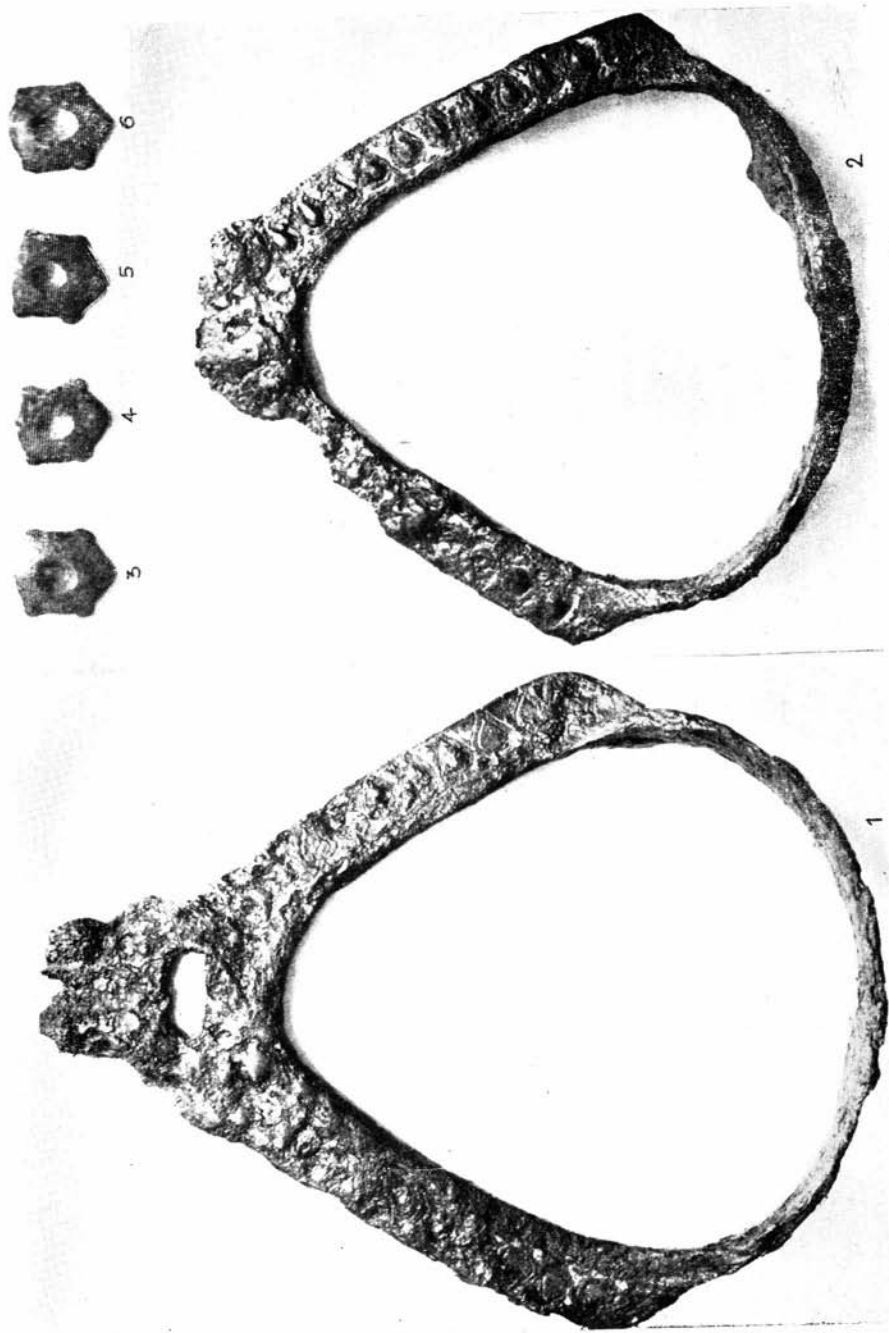
XXII. TÁBLA. Miniatura a XIV. század végétől (Perzsia, Kühnel nyomán).



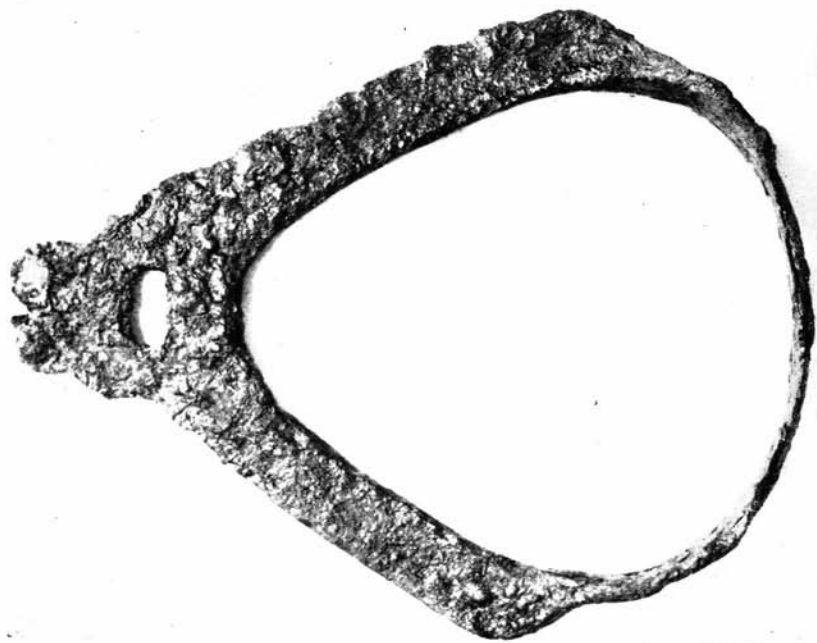
XXIII. TÁBLA. 1. Oruosi bronzlemez (Rostovcev nyomán), 2. Részlet a sepsi kilyéni Szt. László legendából (Huszka nyomán), 3. Részlet Leonardo Angiari csatájáról készített metszetről (Nicodemi nyomán).



XXIV. TÁBLA. 1—15. A II. beregszászi lelet, 16. A vezérszállási szablya, 17. A salamoni lelet kardja, 1—17. a Lehoczky Múzeumban.



XXXV. TÁBLA. A II. beregszászi sír kengyelei (kicsinyítve) és lószerszámveretei.

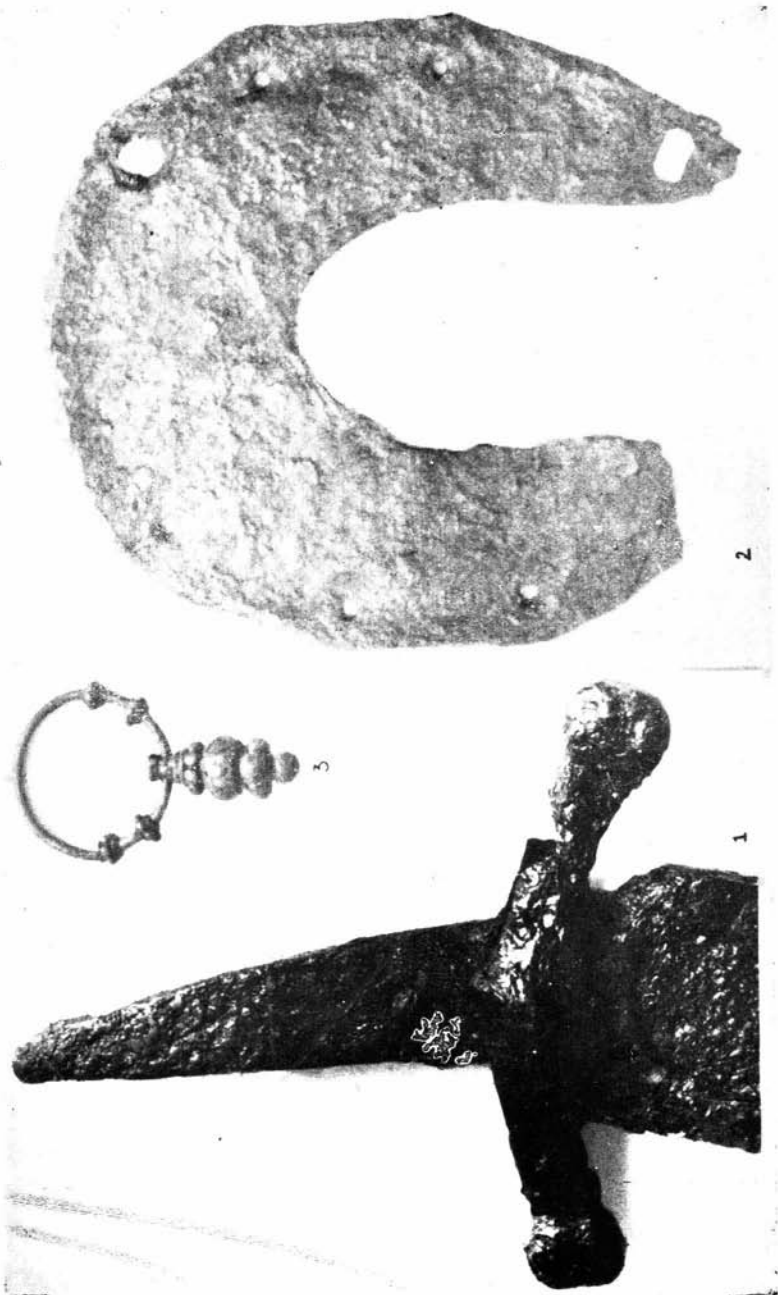


1



2

XXVI. TÁBLA. A II. beregszászi sír kengyeleinek hátlapja (kicsinyítve).



XXVII. TÁBLA. 1. A. II. beregszászi sír szabályjának markolata, 2. A salamoni sír patkója, 3. Ezüst fülbevaló a Lehoczky Múzeumban (term. nagyság).