

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 népvándorlás kori ezüstitájakat 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 dramatisáló 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, jobbáival 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 románkori 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 Tolstói—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.), Tolstói 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 történeli 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 haját 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 ezüstsésze 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. Bárányné Obeschall Magda úrasszonynak a Magyar Történelmi Múzeum Történelmi 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 baski-roknál és kirgizeknél*. Népr. Ért. 1938. 228—231. o.

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

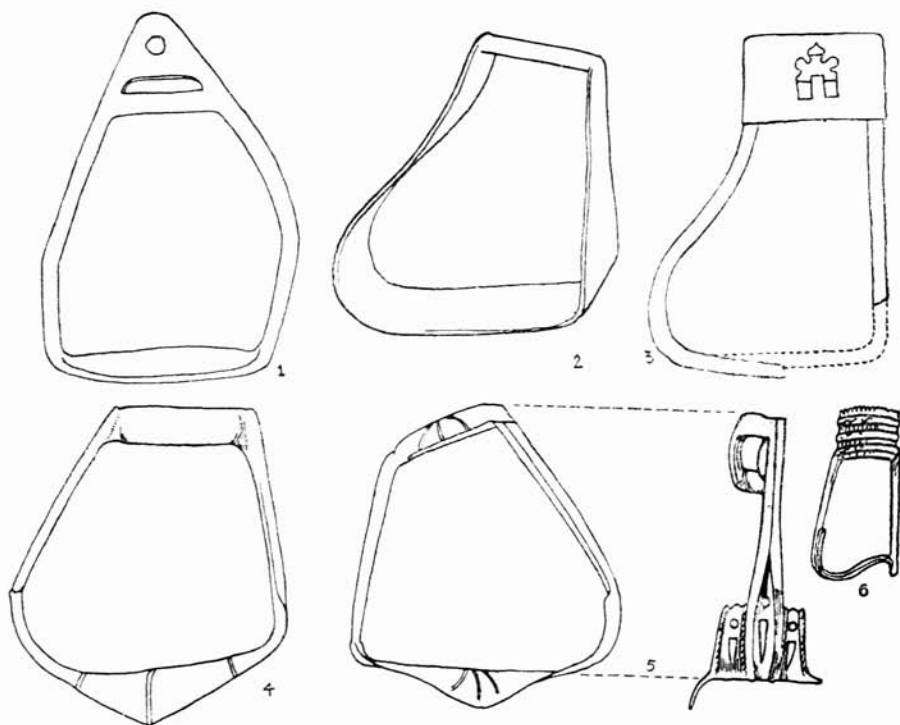
magyar középkorban, hanem a benne levő fejlődési lehetőségek mindjobban kibontakoztak. A Háromszék megyei Eresztevényben előkerült kengyel (*XVI. tábla 3*)²⁴¹ vizsgálatakor vettem először észre, hogy ez a fajta kengyel aszimmetrikus, tehát két szára nem egyforma hosszú, hanem az egyik meredekebben lejt, 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 asszimétrikus 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 átfর্মáló 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 TOLSTOJ 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 újíttotta 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 középpázsiai 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 örizte 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 fametszeiteiről 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 nagyváradi 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 feltevással 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 székellyföldi 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 ugornak, 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 középzásiai, 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 állatesoportok 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] kozmikus erőket megmozgató gondolata mai napig is eleveven él népünk hitében, de megihlette az európai szellem legnagyobb fokú kifejezőjét Leonardo da Vincit is. Az anghiari 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 szőnyegszövömmestereink 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 lelt 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.