

ERDÉLYI TUDOMÁNYOS INTÉZET

LÁSZLÓ GYULA:

A HONFOGLALÓ MAGYAROK
MŰVÉSZETE ERDÉLYBEN

8 KÉPPEL ÉS 27 TÁBLÁVAL

FÜGGELEK:

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 szerszámai, 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*. Hítel, 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, heroszok 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 válaszolhatunk rá—, hogy vajjon a mai paraszti műveltség alapján formálhatunk-e magunknak hiteles képet a honfoglalók műveltségéről és művészetéről? De nemcsak 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 honfoglalókéét. 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 túlfelzöldött 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 alapvonalaiiban 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 honfoglalaskori 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 rózsá, 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 mintaelemzéseire 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 kevésbé, 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 szívesen közlöm: „Mi magunkat tulajdonképpen természettudósoknak valljuk, akik tanulmányozásuk tárgyául a természet egy bizonyos produktumát, a paraszttentét választottuk. T. i. a paraszttenté 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 géniuszt helyett, merev konzerválás megnyilatkozásainak magyarozott 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 formálóló hat, s megnyilatkozására bizonyos állandóan visszatérő ritmusképlet és szerkesztésmód jellemző. A honfoglaláskori magyar művészet magyaroztakor 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, madárlábtarés, 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.). — Jórészt 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 követől — 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 mindezt ideig 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 képzele 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 képzele 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 Dercsenyi 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 művészeti 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 szösz 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 bevezetesként 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 erőreakását 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.