

II. A LELETEK MŰVÉSZETI HÁTTERE.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Visszatérve kiindulópontunkhoz, a két aranyozott veret ké-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

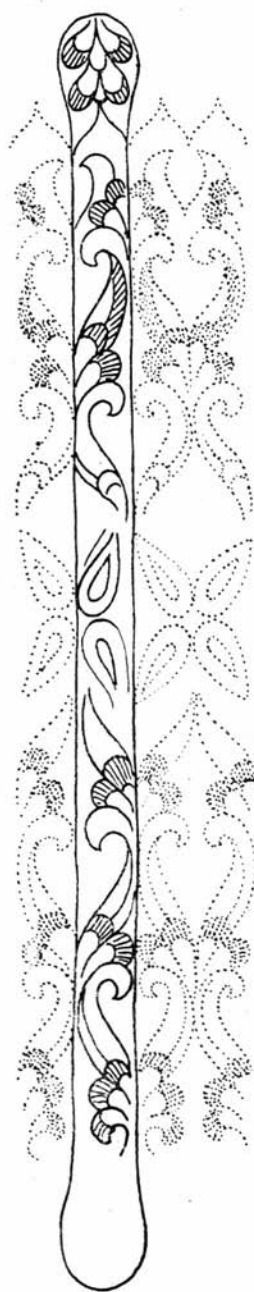
Mind ezek nem érintik Fettiéh rajztechnikai megfigyeléseit, de természetesen módosítják az időrendi fejlődéssorba állított tarsolylemezekből levonható művészettörténeti következtetéseket.

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

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

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

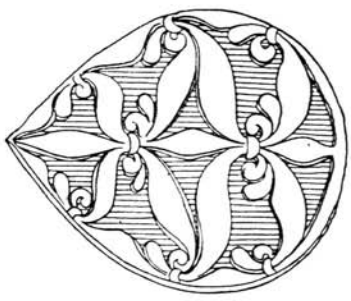
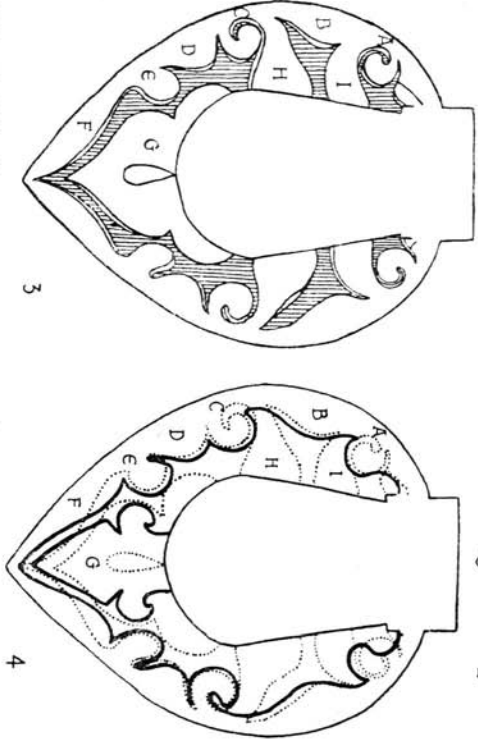
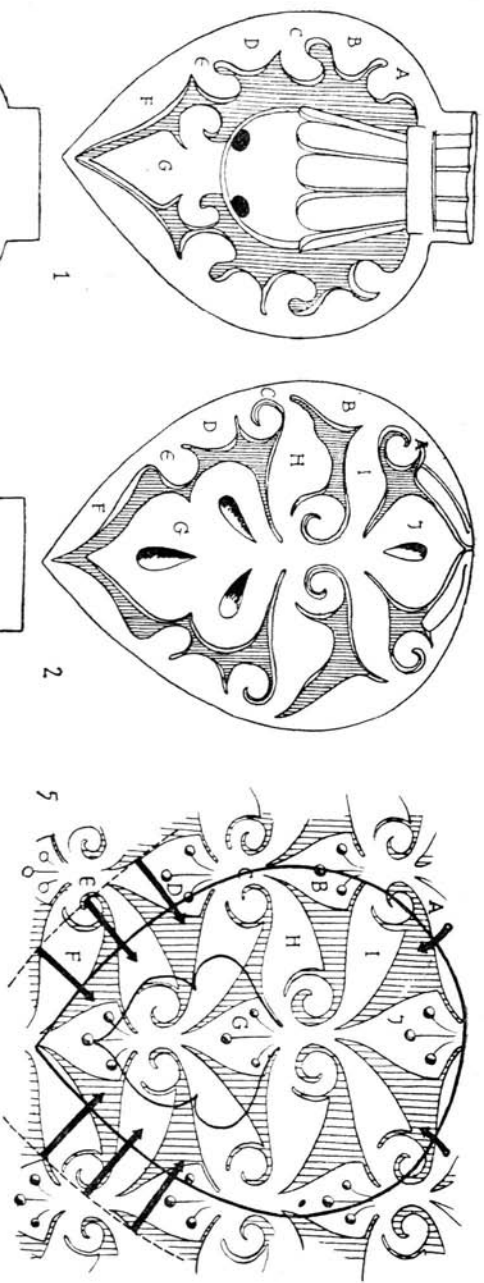
musban hol hosszabban, hol nyomottabban lendülnek, a rajz genetikájának ismerete nélkül ebben a ritmusban semmi értelmet nem találnánk. A kievi veret közepén egymásra épülő palmettasor van (2. kép 2), amelyben a veret alakja által megkövetelt módon megnő a középső virág (G). A többi honfoglaláskori keretelt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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

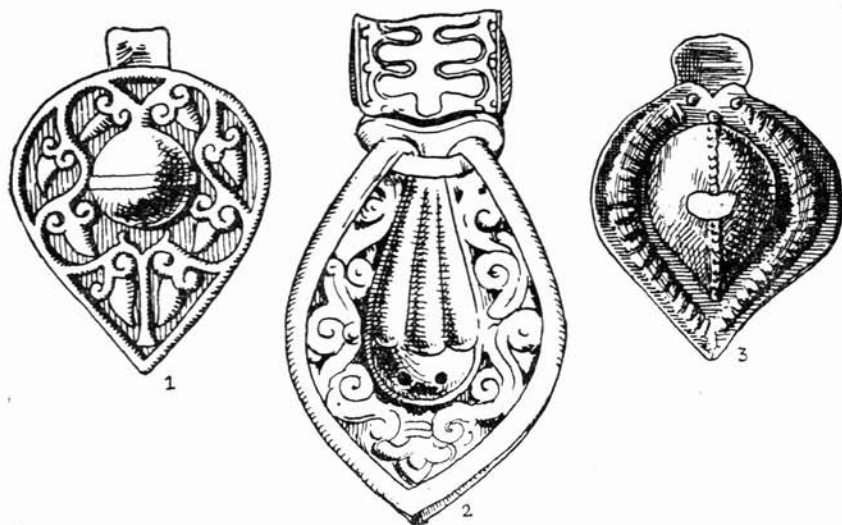
⁴⁰ Vö. Fettich, Arch. Ért. 1931. i. m. 57. sk. o. és AHung, XXI. i. m. 88. sk. o. LXXVII—VIII. tábla.

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

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

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

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



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

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

⁴⁴ Fettich, AHung. XXI. i. m. 66. o.

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

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

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

⁴⁷ Közöletlen ásatás vö. a 33. jegyzetben írottakat.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷² Vö. az előző jegyzetben idézett irodalmat.

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

⁷⁴ Fettich, AHung. i. m. 124. sk. o.

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

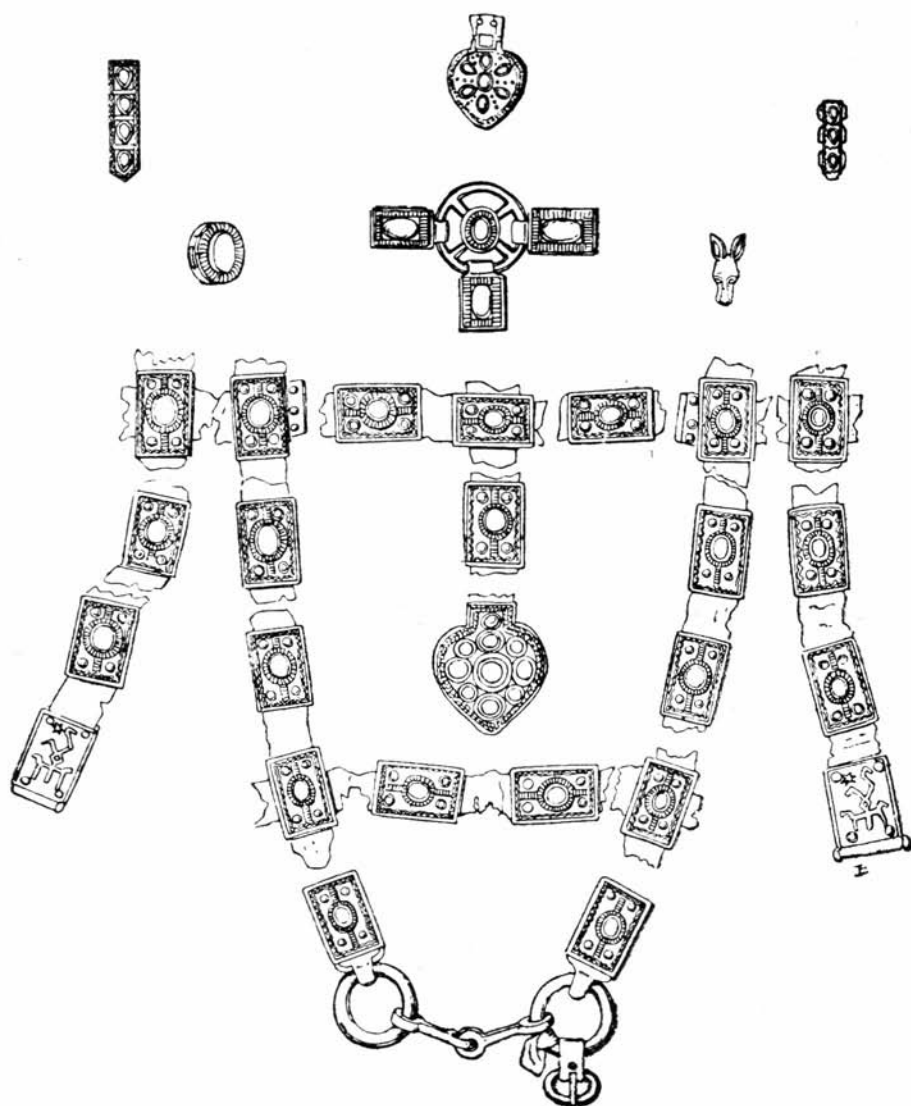
⁷⁶ Fettich, *Die altungarische Kunst*. i. m. 25. o.

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

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

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

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



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

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

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

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

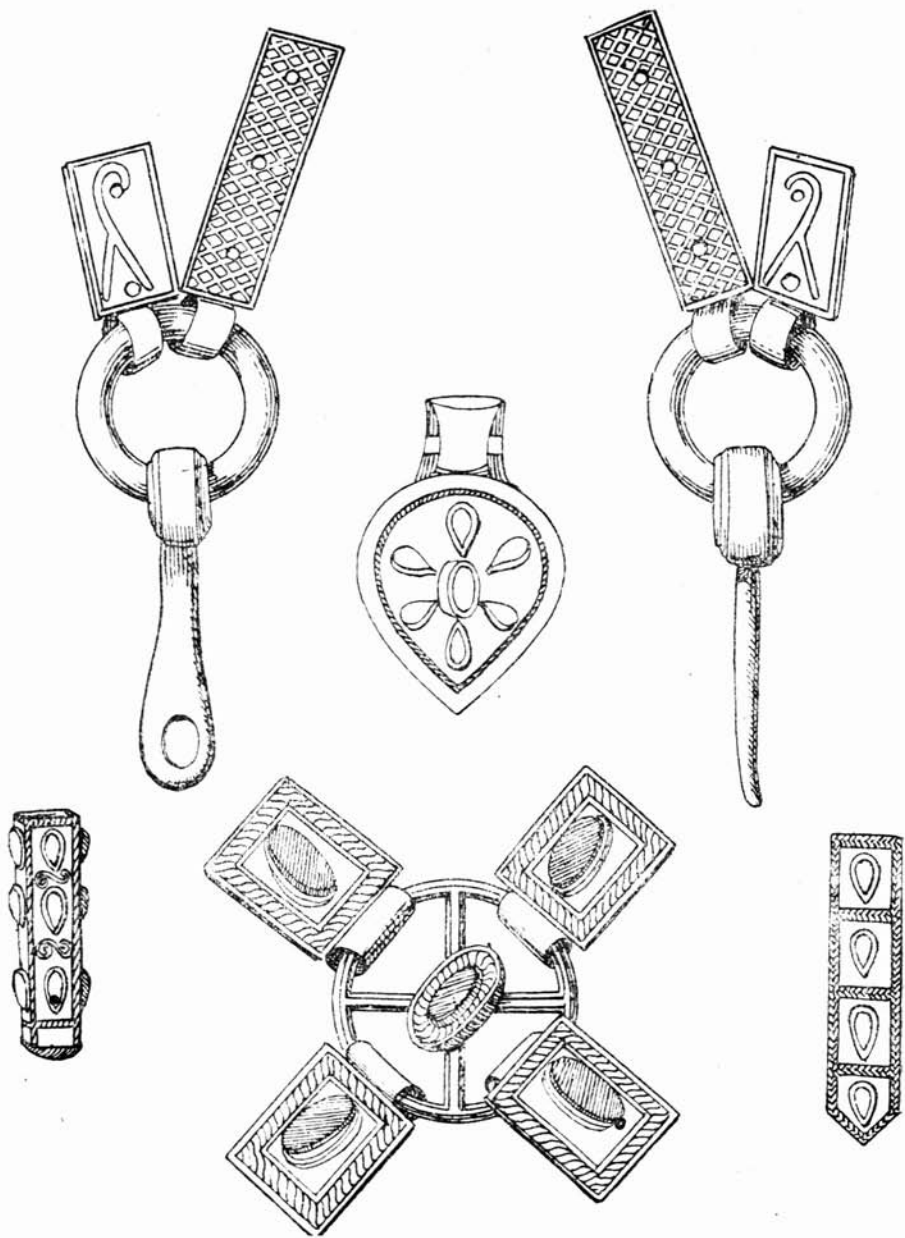
Ha a sírból előkerült többi lelettárgyakat vizsgáljuk, azok közt is sok olyant találunk, amelyeknek élete a magyar honfoglalásig nyúlik. A szügyelő csuklós osztókarikájának⁸⁰ magyar változatát éppen a Zápolya-utcai 11. sírban találtam meg. Helyreállítását alább mutatom majd be. A sodrott huzalpárokból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

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

⁸¹ Uo. 140. kép.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰⁶ Schmidt, PZ. i. m. 58. o.

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

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

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

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

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

¹¹⁰ Bleichsteiner, i. m. 24. o.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

¹¹⁶ Vö. a dolgozat III. fejezetében irottakat.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹²⁴ Vö. a 93. jegyzetet.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A hún kultúrában egy sereg álforma fejlődött ki, köztük

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

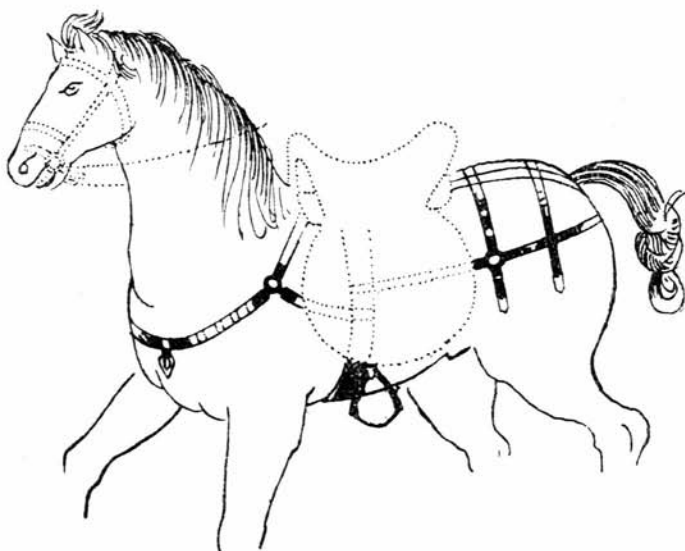
¹⁴⁹ Darnay Kálmán, *Szeghalmi ásatásokról*. Arch. Ért. 1905. 3. kép. 69—70. o. A magányos sírt épen úgy őskori telepbe ásták mint a koronói női sírt (vö. AHung. XXVII. I. fejezet).

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

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

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

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



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

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

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

¹⁵⁴ Uo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁶² IX. tábla, 3—5.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁶⁹ Közöletlen lelet a Nemzeti Múzeumban.

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

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

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

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

¹⁷² Uo. 319. o.

¹⁷³ Uo. 363. sk. o.

¹⁷⁴ Uo. 427. o.

¹⁷⁵ Uo. 459. o.

¹⁷⁶ Uo. 471. sk. o.

¹⁷⁷ Uo. 400. o.

¹⁷⁸ Uo. 557, 572, 593. o.

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

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

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

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

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

¹⁸⁰ Vö. AHung. XXVII.54. sk. o.

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

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

¹⁸² AHung. XXVII. 56—57. o.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁸⁸ AHung. XXVII. IV. fejezet.

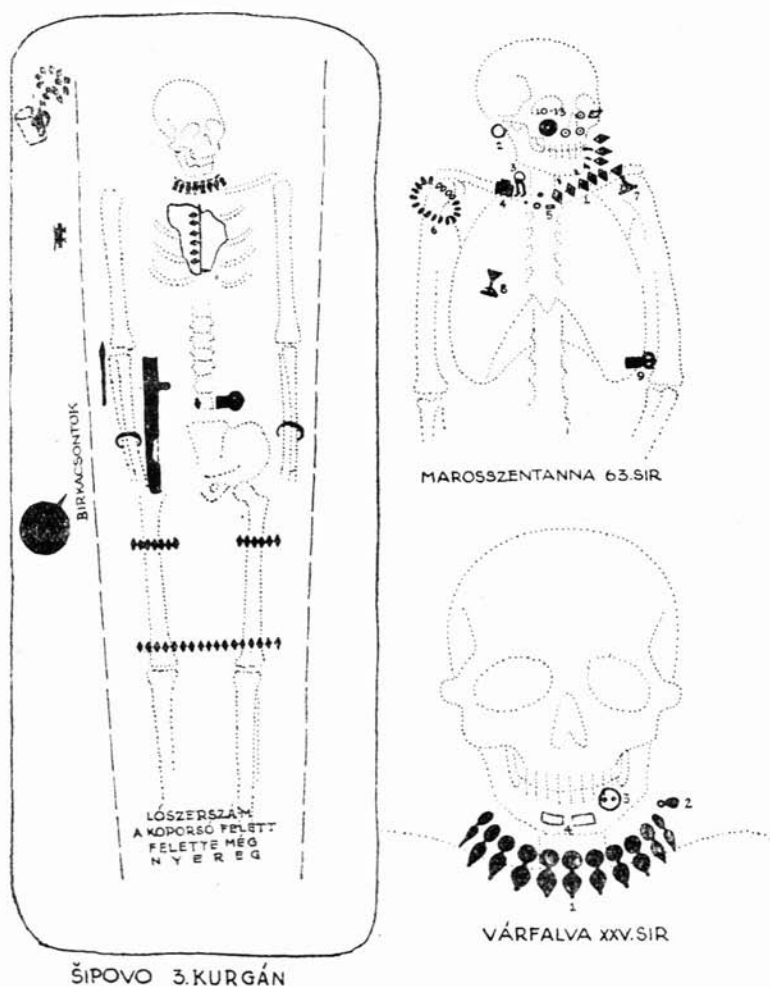
¹⁸⁹ Herodotos, IV. 5. vö. Geréb József, *Herodotos történeti könyvei*. Bp. 1893. 10. o.

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

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

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

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



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

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

¹⁹³ Vö. a 139. jegyzet irodalmát.

¹⁹⁴ Vö. a 136. jegyzetben adott irodalmat.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

megértéséhez s benne a művészet tényleges szerepének megragadásához.

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

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

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

*

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

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