

## MAGYAR SZEMMEL A LONDONI PERZSA MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSON

A londoni nagy perzsa kiállítástól semmi időt sem kíméltem. Teljes munkanapokat töltöttem ott, miközben megfigyeltem mindent, amihez csak hozzájuthattam. Ugy hangzik ez, mintha fáradságot sem kíméltem volna. Valóban azt sem kíméltem volna a legkevésbé sem, hogyha rákerült volna a sor. Ez a kiállítás azonban nem volt fárasztó. Londoni tartózkodásaim alkalmával élvezni szoktam rendszeresen ottani jó embereim vendégszeretétét. Meglátogattam ezúttal is Mr. Eumorfopoulost és Mr. Raphaelt és gyönyörködtem mindkettőjük nagyszerű kínai gyűjteményében. Ezek az élvezetek nem voltak hosszúak, de annál fárasztóbbak. A kínai művészet élvezete hatalmas agymunkát jelent. Ebben a művészetben minden formának megvan a maga gondolati tartalma, a maga különös értelmi levezetettsége és kikerülhetetlen ösztönző ereje. A perzsák művészete ezzel szemben gyönyörködtet, a nélkül, hogy fárasztana. El voltam vele naphosszat, a nélkül, hogy belekábult volna a fejem. Nem egyszer jutott eszembe a szőnyegek, a selymek, a miniatűrök, az ékszerek és a zománccos edények tömegei közt Vámbéri Ármin perzsiai útleírásából az a szentéletű dervis, aki megfogadta, hogy egész hátralevő életén át csak egyetlen szó kiejtésére nyitja ki száját. Ez a szó pedig a síták nagy szentjének, Alinak a neve.

A perzsa művészetben van valami ebből a fanatizmusból. Amit a perzsák nagy festői és ékítményes művészei gyönyörködtetőnek találnak, azt folytonosan ismétlik. A perzsa költészet

tele van a legnaivabb szuperlatívuszokkal. Amit szépnek és jónak lát, azt az égig emeli, ami pedig csunya és rossz, azt számúzi a pokolba. Perzsa felfogás szerint a művészet hivatása csak egy lehet: az, hogy az életet díszítse, az érzékeknek és a kedélynek gyönyörűséget szerezzen. E művészetnek pedig a hatalom adott életet mindenkor. A perzsa művészet egész történelme folyamán udvari művészet volt. Udvari jellegével természetesen együtt járt a fényűző stílus. A perzsa művészetben nem az értelmi életet élő ember nagy kérdései és kétségei jutnak kifejezésre, hanem az élvezetekre vágyó ember érzései.

A perzsa művészet tehát nem nagyon mély járatú. A Kelet nagy művészeti közt Indiáé és Kínáé egyaránt magasabb fokon áll. Perzsia szerepe azért a Kelet művészi életében mégis rendkívül fontos. Perzsia volt — mondhatjuk egész határozottan — ősidőktől fogva a nagy közvetítő a távoli és közeli Kelet, sőt egyáltalában a Kelet és Nyugat között. Ma már tudjuk, hogy így volt ez már az újabb kőkorszakban is. Susa és Seistan keramikai emlékei bizonyítják, hogy Kelet- sőt Középeurópa és Ázsia ékítményes művészete a mondott időben összefüggő egész volt, melybe Perzsia teljesen beletartozott. A Szuzai őskorban kifejlődtek már olyan motívumok, melyeket ismerünk az újabb kőkorszaki Kínából is. Ilyenek a festett cserépedényeken sorjában ábrázolt madáralakok (1., 2. kép), melyek bizonyára nem játsszák ezeken az emlékeken a pusztá ékítmény szerepét. Különösen érdekes a mi szempon-



3. FESTETT CSERÉPEDÉNY. Susa  
4. évezred Kr. e.  
(Louvre)



2. FESTETT CSERÉPEDÉNY  
TÖREDÉKE. Eszakkína.  
Újabb kőkorszak. Andersson  
(Arch. Researches) után



1. FESTETT CSERÉPEDÉNY. Susa  
4. évezred Kr. e.  
(Louvre)



4. SZIJVFG. Bronz. Hunn-avar korszak  
Lelbhely Dunapentele



5-6. BRONZFEJEK  
Balról az első Luvisztánból (Londoni kiállítás).  
A középső és a jobboldali Észak-Kínából  
(Hopp Ferenc-múzeum)



7. HO CIFU-PING TÁBORNOK SIREMLEKE.  
Hüi-ping hűien Sianfu mellett, Shenü tartomány, Kína. Kr. e. 117 után  
Sjgalen (Mission) nyomán



8. DOLERIT OROSZLÁN A BABYLONI VÁRON  
Heinrich Schäffer és Walter Andrae (Die Kunst des alten Orients) után  
Propyläen-Kunstgeschichte



9. SZASSZANIDA (?) URALKODÓ LÓHATON. Bronz  
Szent-Pétervár, Eremitázs. (Londoni kiállítás)



A 9. ALATTI TÁRGY TALAPZATA



11. BRONZ SZIJVÉG  
Hunn-avar korszak.  
Nagysorányi lelet.  
Fettich Nándor: Bronzgesuss und Nomadenkunst  
c. műve nyomán. Seminarium Kondakovianum  
Prague, 1929.



15. SZIJVERET. Bronz  
Hunn-avar korszak  
Lelőhely Dunapentele



13. SZIJVERET. Bronz  
Hunn-avar korszak. Lelőhely Szentés  
Fettich Nándor: Bronzgesuss und Nomadenkunst  
c. műve nyomán. Seminarium Kondakovianum  
Prague, 1929.



12. ACHAEMENIDA HARCOS  
Ezüstszobrocska Kr. e. V. század  
Kaiser Friedrich-Museum, Berlin  
(Londoni kiállítás)



14. SZIJVÉG. Bronz. Hunn-avar korszak. Lelőhely Szeged környéke  
(Szeged, Múzeum)



16. GRIFFABRAZOLÁSOK. Sakitka ruha képzeletbeli helyreállítása  
(Londoni kiállítás)



17. BRONZ TRONLÁB a Rabenou-gyűjteményből  
Szászánida-korszak.  
(Londoni kiállítás)



18. KWANNON. Bronz. VI—VII. sz.  
Japáni császári tulajdon  
Ueno-Museum, Tokyo.  
Karl With: *Buddhistische Plastik in Japan* c. műve nyomán. Kunstverlag  
Anton Schroll u. Co. in Wien



19. BRONZ SZIJVÉG. Hunn-avar korszak. Magyarországi lelet



20. BRONZ SZIJVÉG. Hunn-avar korszak  
Lelethely Szeged környéke. (Szeged, Múzeum)



21. CSONTLEMEZTÖREDEK. Honfoglalási kor.  
Pusztaszentimrei (Pest m.) sírlelet. Hampel József (Altenjümer) nyomán



20. SZIJVERET. Bronz.  
Hunn-avar korszak



22. A KISHI SZASSZANIDA PALOTA  
GRÁNÁTALMÁT ÁBRÁZOLÓ EGYIK DOMBORMŰVŐ DISZE



23. BRONZ SZIJVEG. Hunn-avar korszak  
Magyarországi lelet. Fleiszig József gyűjteménye



24. ELEFANTCSONTLEMEZ-TOREDEK. Perzsia. Achaemenida-korszak  
(Londoni kiállítás)



27. PECSÉTTYŰRŰK GIPSZLENYOMATAI  
Perzsia. Partiuo-korszak  
British Museum

25. GRIFFABRÁZOLÁS  
Az Oxus kincséhez tartozó arany pecsétgyűrű gipszleányomata  
(British Museum)



28. KÉT ORDOSVIDÉKI FÉRFI  
Kína. IV—V. sz.  
Aranyozott bronz  
(Hopp Ferenc-múzeum)



26. BRONZ PHALERA. Hunn-avar  
korszak. Magyarországi lelet  
M. Nemzeti Múzeum. Hampel  
József (Altértümer) nyomán





30. IRÁNI LOVASVADÁSZ. Kődombornó  
Lelbely Loristan. Kr. u. IV–V. század. (Londoni kiállítás)



29. PARTHUS LOVAS. Terracotta-relief  
Kaiser Friedrich-Museum, Berlin. (Londoni kiállítás)



31. INDOSZKITHA (?) KIRÁLY. VI. sz.  
Az ajantai (India) barlangtemplom egyik falfestménye  
Lecoq „Bilderatlas zur Kunst- und Kulturgeschichte Mittel-Asiens“ c. munkájából  
Dietrich Reimer Verlag, Berlin



32. BRONZ SZÍJVÉG  
Hunn-avar korszak  
Magyarországi lelet  
Budapest, Fleissig József  
gyűjteménye



33. GARUDA, KARMAI KÖZT KORONÁS ALAK,  
SZÁRNYAIN GRIFFEK  
Szelidszak-korszakból való selyemszövetről  
(Londoni kiállítás)

tunkból egy másik motívum: a kutya (3. kép), melynek alakja a régi észak-ázsiai művészetben Szibérián át egészen Kínáig igen nagy szerepet játszott és a nagy népvándorlás korában hazánk területén is felmerült (4. kép).

A szuai fazekasművészetnek igen érdekes emlékei voltak láthatók a londoni kiállításon. (A legszebb példányokat a Louvre állította ki.) A régiebb, az úgynevezett első korszak emlékeit szigorú vonalas stílus jellemzi. Gyakoriak e korszak ékítményei közt a zezzug- és hullámvonalas motívumok, melyek látszólag csupa geometrikus, ritmikus elemek. Kétségtelen azonban, hogy ezek sem csupán díszítő formák. Mivoltukkal tisztába jöhetünk, ha összehasonlítjuk őket a Shang-korszaki Kína (1776—1122) és az altájvidéki minusszinszki bronzkorszak kígyóékítményeivel. A kígyónak pedig megvolt mindig a maga jelentősége a népek vallási életében. Így volt azonban egyes madarakkal is és így volt a kutyával is. A perzsák legrégibb irodalmából, az Avestából tudjuk, hogy a kutyát a rossz szellem pusztítójának tartották. [J. Goldziher, *The Influence of Parsism on Islam*. (The *Marker Literary Series for Persia*. No 2, Edited by G. K. Nariman.) 58—61. l.] Állítsuk szembe ezzel azokat az őstörök legendákat, melyek szerint az altájai törökök őse a farkas, a kirgizek pedig a kutya volt. Vegyük tekintetbe, hogy a kínai nyelvben a hunnok legrégebb neveit jelölő írásjegyekben a szó értelmét kifejező gyökjel rendszeren a kutya fogalmát kifejező kép. Ha ezenkívül meggondoljuk, hogy a régi turáni és iráni népek életformái a történelmi följegyzések és az emlékek bizonyossága szerint alapjában azonosak voltak, akkor fontoságot kell tulajdonítanunk a mi különös szempontjainkból is az ősi iráni jelképes értékű díszítőművészetnek.

Nemzeti tudományunk különös szempontjai ösztönöztek természetesen engem is legjobban a londoni kiállítás tanulmányozására. Sokat vártam a napisajtóban és a folyóiratokban

mintegy féleven át előre nagyszerűnek ígért anyagtól és várakozásomban nem is csalatkoztam. Arra a kérdésre vártam leginkább feleletet: vajjon igazolni fogja-e a kiállítás anyaga azt a régi föltevésemet, mely szerint a magyarországi népvándorlás, azaz a hunnkorszak díszítőművészete leginkább a parthus-időbeli Perzsia műveltségében és művészetében gyökerezik?

Nagy eseménye volt a kiállításnak a lurisztáni leletek bemutatása. Ezek a bronztárgyak, úgy látszik, végeles feleletet adtak olyan kérdésre, mely újabban a régészetet és a művészetek történetét igen erősen foglalkoztatta. Az úgynevezett szkitha-problémát értem ezalatt. Ebben is ismétlődött az, ami megtörtént már máshol is nem egyszer, hogy az első ösztönös megérzés helyesebbnek bizonyult mint a későbbi módszeres kutatás. Az eurázsiai lovasnépek ókori és régiebb középkori művészetét a régiebb kutatók, egészen helyesen, a mezopotámiai és iráni művészetből vezették le. Legújabban hódított tért egy ellenkező nézet, mely szerint e művészet uralkodó stílusformái az északi népek őskőkorszakának alapformáit őrzik. A Londonban kiállított lurisztáni anyagban felismerhetők az ú. n. szkitha művészet alapformái.

Ezek azonban rokonságban vannak egyrészt a régi mezopotámiai, másrészt pedig az archaikus görög művészet formakincsével. Így tehát a lurisztáni emlékek nagyrésztben a Kr. előtti VII., VI. századból valók lehetnek. A kutatók egyrésze sokkal régiebb korba — a Kr. előtti II., III. évezredbe hajlandó utalni e bronztárgyakat. Ez a vélemény azonban az említett görög rokonság miatt egyáltalában nem tartható fenn. Sőt azt is tapasztaljuk, hogy egyes stílusformák, mint pl. egy heraldikusan mintázott lurisztáni ökörfej (5. kép) meglepően egyezik azokkal a hasonló bronz állatfejekkel, melyek a Han-korszaki (Kr. előtt 206—Kr. u. 220) Észak-Kínából származnak. Ezek közül kettő a Hopp Ferenc-múzeumban



34. GARUDA. Fafestmény. Keleti Turkesztán  
Lecoq (Bilderatlas) nyomán



35. GARUDA. Talizmán. Ezüst lemez. India  
(Hopp Ferenc-múzeum)



37. GARUDA ÉS NAGA NO  
a nagyszentmiklósi kincs egyik aranyedényén



36. SZIJVERET. Olom. Hunn-avar korszak  
Lelőhely Bilisics (Szeged, Múzeum)

is látható (6. kép). Sőt lejjebb is mehetünk korban. Ismerünk Lurisztánból lótipusokat, melyek csodálatos módon a kínai északi Wei-korszak (386—534) típusainak felelnek meg. Azt kell tehát hinnünk, hogy ez a nyugatperzsi művészet igen hosszú életű volt. Legfőbb típusai, az emberfejű ökrök, melyeket oroszlánnal küzdve is szoktak ábrázolni, az ökörszarvakkal ábrázolt szfinkszek, a griffek és a szárnyas lovak az asszír és az újbabilonai művészettel állanak legközelebbi rokonságban. Babilonia művészete pedig igen messzire hatott. A Han-korszaki kínai szobrászat legfontosabb emléke a Kr. előtti 117. évből való Ho Ch'ü Ping síremlék (7. kép) kétségtelen kapcsolatban van a babilonai vár romjai közt látható dolerit oroszlánnal. (8. kép.) Ez utóbbi éppen úgy áll egy emberalak fölött, mint a kínai tábornok emléken a ló, az eltaposott hunn harcoston. Irán és Kína közt élték mozgalmas életüket a harcos iráni és turáni lovasnépek. Ezek közvetítettek a két egymástól távolfekvő terület közt. Nem hihető, hogy ezek a népek, melyeknek életéből hiányzott az állandóság, úgy őrizték volna meg az őskori vonásokat, mint Kína, vagy Indiának több területe. E népek művészetére sokkal nagyobb hatást gyakoroltak a nagy szomszéd népek történelmi művészetének formái, mint saját őskori formakincsük, melyet a későbbi fejlemények háttérbe szorítottak.

Érdekes megemlíteni mindjárt ezzel kapcsolatban, hogy a Babiloniából ismert heroikus motívum, az oroszlánnal küzdő ember, Perzsiában is otthonos volt. Világhírű természetesen már az oroszlánnal és a legendás szörnyetegekkel küzdő asszír és perzsa uralkodó ábrázolása. E mellett azonban ismerjük az egyszerű frigiai sapkát viselő fegyveres iránit is, ki szembeáll az oroszlánnal. Londonban ki volt állítva a szentpétervári Eremitage-ból egy lóhátas uralkodót ábrázoló igen érdekes bronzszobor (9. kép), melynek talapzatára vésvé lát-

ható az iráni oroszlánvadász (10. kép).

Magyarországi emlékeink közt vannak bronz szíjvégek is a hunn-avar korszakból (lelőhelyük: Nagysurány), melyeken ismét látható a nomádok jellemző süvegét viselő ember az oroszlánnal együtt (11. kép). Az oroszlán letiporja ezen az ábrázoláson az embert. A kompozíció nem azonos a babiloniaival, de ugyanazt a gondolatot fejezi ki. A Londonban kiállított lovooszobor már a Szaszanida-korszak emléke (Kr. u. 227—651). A mi nagysurányi leletünk (a Magyar Nemzeti Múzeumban) a IV. és VII. század közé eső időt jellemzi és egyébként is világosan bizonyít a perzsa kapcsolat mellett. Ennek bizonyítéka a gyöngy-soros kereten és az oroszlános motívumon kívül a férfi ruházata is, melyet párhuzamos redőzet borít. Az achaemenida és a parthus-kori perzsa kispasztika emlékein (12. kép) rendszeresen ilyen az iráni férfiruha.

Népvándorlaskori művészetünk leltárában a griffábrázolások (13—15. kép) okozták nekem mindig a legtöbb gondot. Régibb irodalmunk (Hampel, Nagy Géza) nyilvántartotta ezekről, hogy az ókori feketetengeri művészetben otthonosak voltak. Iránban és Belső-Ázsiában nem kutatta eredetüket, mert ez nem volt még módjában. Nem lehet vita tárgya, hogy azok a bronz szíjvereteket díszítő griffek, melyek a mi hunn-avarkori leleteink közt számtalan példányban láthatók, rokonságban vannak a régi pontusi művészettel. A Fekete-tenger partvidékén a benszülőttek és a régi görög telepések egyaránt alkalmazták dísz-tárgyaikon ezt a mondi állatot. Más típus fejlesztettek ki azonban belőle a szkithák (16. kép) és mást használtak a görögök.

A mi griffjeinknek is van olyan sajátosságuk, mely szorosabb értelemben véve, ámbár nem szükségképpen, szkithának nevezhető. Az erősen elszabott száját értem czalatt. A hunn-avar griff azonban a maga egészében mégis görög, azaz hellenisztikus jellegű. Három főtípusát tudom megkülönböz-

tenni. Az egyiket (13. kép) archaisztikusnak nevezem a régi mezopotámiai és archaikus görög művészetben otthonos szárnyforma miatt. Ezen ugyanis a zászlószerűen függő tollak párhuzamosan sorakoznak egymás mellé. A másikon (14. kép) a tollak, sokszor egybeolvadva, a szárny irányát követik. A harmadikon (15. kép) a szárny töve pajzsszerű. Folytatása rendszeren ~ alakú indává egyszerűsödik, a szíjvereteken nagyon elterjedt indadísz hatása alatt. Ezt a típust a szaszanida művészetből lehet leszármaztatni.

Kiderül már ezekből az egyezésekből is, hogy a mi hunn-avar korunk művészetének eredetét, már a magyarországi griffek alapján is elősorbán Iránban kell keresni. De hol is másol, mikor kínai följegyzéseket ismerünk arról, hogy a hunnok kelet-ázsiai birodalmuk bukása után az iráni alánok országába fészkeltek be magukat. (Friedrich Hirth, Über Wolga-Hunnen u. Hiung-nu. Sitzungsberichte der philos.-philol. und d. hist. Cl. d. k. b. Akademie d. Wiss. zu München. 1899. Bd. II. Heft II. —248—49. l.)

Ez az értékes történelmi adat azonban amilyen döntő jelentőségű, éppoly elégtelen művészettörténeti bizonyíték. Mi csak a látható emlékek alapján beszélhetünk. Ezeknek megjelenését vártam hát a londoni kiállítástól.

Igen értékes bizonyítékot szolgáltatott itt népvándorláskori művészetünk iráni eredete mellett a számtalan sokszorosítás útján népszerűsített bronz trónláb a Rabenou-féle gyűjteményből (17. kép). A nagyszerűen és szigorú stílusérzékkel mintázott bútorrészleten a griff mellső része látható, vagyis a fej, a nyak, a mell és egy mellső láb. A katalógus szerint e bronztárgy szaszanida-kori, mégpedig a III—IV. századból való lehet. E kormegállapítás nagyon jól hangzik. A griff teljesen hellenisztikus. Parthuskorinak lehetne tartani éppen e miatt, ha nem díszítené az állat nyakát és begyét a palmettaszerűen

stilizált tollazat. A palmetta pedig ebben az esetben megnyújtott. Levelei kihegyezettek. Azt a fajtát képviseli ez az ékítmény, mely Ázsia belsején át eljutott a Han-korszak után Kínába, hol az északi Wei uralkodóház korában (386—534) legfőbb stílusképző tényezővé lett és Koreán át Japánba is behatolt. Itt a Suiko-korszakban (VI.—VII. sz.) ugyancsak legfőbb ismertetője lett az akkori díszítőművészetnek (18. kép). Ez a palmetta az alaptényezője annak a díszítőstílusnak is, mely a mi őseinkkel jutott a honfoglalás korában Magyarországra. A közös eredet következménye, hogy a japáni Suiko-korszak és a magyar pogánykor művészete rokonságot mutatnak.

Érdemes megállni e palmettatípusnál annak megvilágítása céljából is, hogy hazánk területe és Irán közt a népvándorlás és honfoglalás korában állandó kapcsolat lehetett. A nálunk elterjedt díszítőművészetben, az iráni eredetű sarlóslevelű indán, a levelek fokozatosan keskenyedtek, lándzsalakúvá lettek. Nyomon követhető ez a változás a mi hunn-avar-korszakunkban az úgynevezett Keszthely-stílus keretein belül (19—20. kép). Megállapítható azonban a kapcsolat e között és a honfoglaláskori díszítőstílus közt is (21. kép).

A magyarországi népvándorláskori inda iráni eredetét egy újabb megfigyeléssel bizonyíthatom. Az *Illustrated London News* ezidei április 25-i számában Stephen Langdon professzor több képet közölt a Kishben fölfedezett Szaszanida-palota domborművű díszéről, köztük növényi ékítményekről, melyek erősen homorított sarlós levelekből és gránátalmákból állanak (22. kép). A homorított sarlós leveles inda és a gránátalma azonban igen kedvelt elemei a mi népvándorláskori díszítőművészetünknek is (23. kép).

Hasonló díszítőelemeket volt alkalom megfigyelni már régebben is. (*Jahrbuch der asiatischen Kunst*, 1925, 60—68. l., *Archaeologiai Értesítő*, 1928, 137—154. l.) Hogy az itt kö-

zölt bronztárgyon az indával együtt látható gyümölcs gránátalmát ábrázol, a Kishben talált domborművekkel való összehasonlításból tűnik ki.

Vissza kell térnem azonban a griffhez, hogy bizonyíthassam, hogy a nálunk sokszor előforduló állatkép hasonló formában volt otthonos az ókori Perzsiában is. A londoni kiállításon látható volt egy elefántcsontlemez töredéke (24. kép), stílusa szerint az Achaemenida korszakból, melynek domború díszei közt található a griff is. Egy másik kitűnő griffpéldányt idézhetek azonban az ugyancsak Achaemenida-művészetet képviselő Oxus-kincsből is. E híres leletet külön kiállításon mutatta be a British Museum a nagy perzsa kiállítás alkalmával. Az Oxus-kincs darabjai közt arany pecsétyűrűbe vésvé látható a griff (25. kép). Tulajdonosa nyilván azért hordta magával, mert talizmánnak tekintette. Nem kétlem, hogy a nálunk talált griffek és egyéb övdiszkek is ilyen talizmánok voltak a népvándorláskori irániak és turániak szemében. A szíjvégeken kívül meg kell említenem itt a phalerákat is (26. kép), a köralakú keretben horogkereszt alakban elhelyezett négy állatfejfel, többnyire griff-fejekkel. A parthuskori Perzsiából ismerünk pecsétyűrűket ilyen jelképekkel (27. kép). A zoroasztrianus Iránban e talizmánok természetesen csak a napkultusszal lehetnek kapcsolatosak. Úgy látszik, hogy e kultusz otthonos volt az irániakkal érintkező turániaknál is.

E különböző fajú népek műveltsége nagyobbára közös lehetett az őskorban és az ókorban. A Fekete-tenger északi partvidékén lakó szkithák, a szarmaták, a masszagéták és utódaik, az alánok, irániak voltak és a szorosabb értelemben vett irániakhoz, a médekhez és perzsákhoz hasonló volt nemcsak az alpműveltségük, a világnézetük, a vallásuk alap gondolata, hanem a külsejük, az öltözetük is. Elvi különbséget megállapítani az irániak és a turániak őseinek hadviselése, fegyverzete és öltözete közt nem lehet.

Szükségesnek tartom éppen azért helyreigazítani egy tudományos tekintélyre igényt tartó helyen, akadémikus formában hangoztatott nézetet, mely, amint látom, éppen észrevétlenségének köszönheti sikerét. Alföldi András ugyanis „Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien” című, 1926-ban megjelent művében („Ungarische Bibliothek für das Ungarische Institut an der Universität Berlin”), a II. kötet 11—12. lapján a következőket írja: „Az említett két magyar kutató (t. i. Hampel József és Nagy Géza) fontolóra vett még egy lehetőséget. Ők ugyanis tekintetbe vették még a hunokkal bevonult iráni seregeket is, mint a griff- és indadisz hordozóit. A mostani bizonyítás után nem szükséges ezt külön visszautasítanunk. Nincs okunk föltételezni, hogy az ázsiai alánoknál (v. ö. ezekről Täubler, *Klio* IX., 1909., 12—20. l.) nem volt meg ez az iráni polychromia. Ezek hát már ab ovo sem jönnek tekintetbe. Felhozhatunk azonban oly bizonyítékokat is, melyek egyszerűsége közelebb hoznak bennünket a helyes megoldáshoz. Rostowzew ugyanis még két igen fontos megfigyelést hoz: az egyik az, hogy a fibula állandó része az alánok ruházatának („Iranians et Greeks”, 128. l.), a másik, hogy fő fegyverük a hosszú, nehéz lándzsa, mellyel lovasrohamuk széttöri az ellenséget az összecsapás előtt. A nyíllal való bánás egészen másodrendű volt náluk. („Iranians et Greeks”, 121. l.; *Mon. Piot* XXVI., 129. ll.) Ezzel szemben már említettük, hogy a griff- és indacsoport népének egészen idegen a fibula és megjegyezhetjük azt is, hogy a lándzsa csak ritkán fordul elő náluk. (V. ö. *Hpl.* I. 179. l.; ami itt előfordul, legtöbbször germán leletekből származik és nem a Keszthely-csoportból.) Ezek a nemleges bizonyítékok nem jelentik csupán az iráni-szarmata népek végleges kizárását ebből a csoportból, hanem tovább is vezetnek bennünket pozitív úton. A fibula és lándzsa hiányának ugyanis fontos oka van, melyhez Zichy István grófnak egy kitűnő megjegyzése adja

meg a kulcsot. „E lovasok taktikája a látszólagos menekülés és a menekülés közben visszafelé irányított nyílzápor volt. A nyakról, vagy a vállakról lelógó tárgyak (melyek a fibulával együtt járnak) akadályozták volna a merész mozdulatot, melyet a lóhátról való visszafelé nyilazás megkívánt.” (Turán, 1917., 153. l. Ezért nem hordták a teget a vállon, hanem az övön.) Ezzel azonban már a turáni népekhez értkeztünk, melyeknek az ő kemény háborús életükben nem volt alkalmuk arra, hogy önálló művészeti kultúrát fejlesszenek ki; annál függetlenebb és egyénibb veretű volt azonban a hadi kultúrájuk, melynél semmi kölcsönzésre sem gondolhatunk.“

Néhány emléket közlök itt, melyek azt hiszem, eléggé bizonyítják, hogy az iráni és turáni lovasnépek öltözete közt semmi lényeges különbség sem volt. A londoni kiállításon szerepelt ezüst szoborcsocka (a berlini Kaiser Friedrich-Museum iszlám művészeti osztályából (12. kép), valamint a két ordosvidéki férfit ábrázoló kis aranyozott bronz (28. kép) a Hopp Ferenc Múzeumból azt mutatja, hogy Kína északi határterületén időszámításunk IV—V. századában még mindig olyan volt a turáni lovasnépek viselete, mint a 900—1000 év előtti irániaké Perzsiában. Ugyanezt bizonyítják azonban a híres délorszországi csertomlyki váza domborművein is a lovat áldozó, a hasonló jellegű kulobai görög vázán az egymást gyógykezelő szkithák és ezt bizonyítja a Kaiser Friedrich Museum parthus lovasa (29. kép), melyet szintén volt alkalmunk látni most Londonban.

E példák egyrésze régen ismert, különösen a kulobai ezüst váza. (1831 óta.) Furcsának találom hát, hogy 1926-ban olyan elvi megkülönböztetések jelenjenek meg az iráni és turáni viseletről, mint a fent idézett sorok.

Az említett munkában (12. l.) olvasuk a következő állítást is: „Ezzel azonban a nemzetiség megállapítására csak két lehetőség marad: ha a leletek a 400-ik év körül kezdődnek, akkor hunn hagyatékkal van dolgunk, ha

azonban csak másfélszáz évvel később, akkor az avarokhoz tartoznak.“

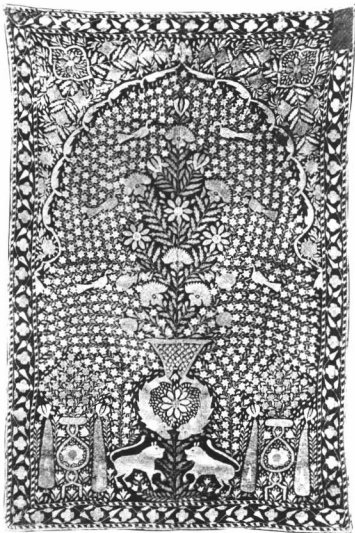
Aki valami figyelemre méltatta eddigi szerény tevékenységemet, tudja rólam, hogy a turáni kérdéssel komolyan foglalkozom. Éppen azért tartom azonban szükségesnek a turáni sajátosságok megállapításában a legmesszebbmenő óvatosságot. Ugy látom, hogy a régi keleti lovasnépek emlékei közt a kengyel nevezhető elsősorban igazi turáni fölszerelési tárgynak. Kengyel alatt természetesen a szabadon függő kengyelt értem, nem pedig azt a ló derekát átfogó szijat, melyet indiai szoborművekről már a Krisztus előtti III. századból ismerünk. Ha ebbe dugta lábát a lovas, valósággal hozzácsatolta magát a ló derekához és lemondott fölényes helyzetéről az állattal szemben. A szabadon függő kengyel viszont éppen ezt biztosította.

Érdekes, hogy a lovas népeiről híres Perzsiában csak a Szaszanida-korszak második felében otthonosodik meg a kengyel, míg Kínában használták már az északi Wei uralkodóház korában is. Ugyanebben az időben hozzák be hazánk területére a hunnok. Koreából van bizonyítékunk a kengyel használatára a III—V. (?) századból. Japánban Han korszaki kínai emlékekkel együtt jelennek meg a sajátos japáni kengyelek a Han korszak utáni évszázadokban. Északi turáni népek vitték be oda bizonyára ezt a szerszámot: akárcsak hazánk területére és Oroszországba.

Többféle kormegállapításon ment át egy lovas vadászt ábrázoló kis kődombormű a londoni kiállításon (30. kép). Először azt állították róla, hogy az időszámításunk előtti VIII—V. századból való. Később lejjebb jöttek az évszázadokkal. Ez a nyilas vadász azonban kengyelben lovagol. De hát volt e kengyel a világon, Iránról nem is beszélve, a Krisztus előtti első évezred derekán?

Véleményem szerint ez az állítólag Lurisztánból származó emlék csakugyan fontos a mi szempontunkból, de semmicsetre sem túl magas kora, ha-





BARSONY KÁRPIT. XVIII. század  
A perzsa kormány tulajdona. (Londoni kiállítás)

nem a kengyele miatt. Ezért nem lehet idősebb szerintem a IV—V. századnál, sőt inkább hiszem, hogy pár évszázaddal fiatalabb. Süvege az indiai ajantai barlangtemplomok egyik fal-festményén ábrázolt indoszkitha királyéra emlékeztet. Ennek képét pedig a Krisztus utáni VI—VII. században festhették. (31. kép.)

Megtaláljuk azonban ugyanezt a süveget, a hosszú kaftánnal együtt, egy magyarországi hunn-avarkori bronz szíjvégen is, egy férfialakon (32. kép). Ez érdekes emléket, mely 1929-ben keleti művészeti kiállításunkon is szerepelt, dr. Feticsh Nándor közölte először. (A Műgyűjtőben.)

Nagyon emlékeztet turáni korszakát élte át Perzsia a szeldzsukok uralma alatt (1089—1481). E korszak emlékei ugyancsak érdekesek a mi szempontunkból. Bizonyítékait láthatuk köztük a londoni kiállításon is annak, hogy régi iráni formák és jelképek megtartották jelentőségüket a szeldzsuk-török népnél is. Végtelenül érdekes a szeldzsuk korból való selyemszöveteken a garuda, karmai közt az emberi alakkal és két szárnyán egy-egy griffel (33. kép).

A garuda Vishnu vahanamja. Számtalanszor találkozunk India művészetének minden ágában a garuda hátán ülő Vishnu alakjával. A madarat azonban az istenség nélkül is szokták ábrázolni, igen gyakran a csőrében tartott kígyóval, a nagával. Gyakran látható a kétféjú garuda is (34. kép), mindkét csőrében egy-egy nagával. Az ilyen garudaképeknek védőerőt

tulajdonítanak. Leányok szokták őket viselni, mint talizánt (35. kép).

Megtaláljuk azonban a garudát, csőrében a kígyóval, a magyarországi leletek közt is. Móra Ferencnek sikerül feltárni Bilisicsen egy hunnkorszaki sírt, melyben több ólomszíjveretet talált a szájában kígyót tartó garudával (36. kép). E szíjveretek sajátos ismertetőjele a gyöngysorkeret és a csokorra kötött szalag a madár nyaka körül. Mindkettő jellemző stílusforma a Szaszanida Perzsiából. Nyilvánvaló tehát, hogy ebben az esetben is iráni származású emlékekkel van dolgunk; olyanokkal azonban, melyek szoros indiai kapcsolatról tanuszkodnak. A garuda ugyanis Indiából származhatott át Iránba. Oda azonban úgy jutott, mint az ősvallásnak megfelelő fogalom. Vishnut ugyanis napistenként is tisztelték. A garuda tehát az indoíráni művészetben a napkultusz egyik jelképe. Ha pedig azt látjuk, hogy szárnyain griffek foglalnak helyet, akkor ebben bizonyítékát kell látnunk annak, hogy a napkultusból meríti a jelentőségét ez a mondai állat is.

Az emberi alak a garuda karmai közt nagát, azaz naga nőt ábrázol. Anucsinn professzor régen fölfedezte, hogy a nagyszentmiklósi kincs egyik edényének falát naga nőt karmai közt tartó garuda díszít (37. kép). Az ábrázolás régibb formáját is megtalálta egy indohellenisztikus, vagyis gandhara stílusú kőfaragványon. A Londonban kiállított selyemdamaszt tehát szintén indoíráni eredetű művészetet képvisel.

FELVINCZI TAKÁCS ZOLTÁN



BÁRSONY KÁRPIT. XVII. század  
A perzsa kőemény tulajdoná. (Londoni kiállítás)