

A KÉSZENLÉTI TEGZEK KELETI HÁTTÉRÉRŐL

A honfoglalás kori íjászfelszerelés megismerése fokozatosan történt és történik máig is. Sokáig nem volt kézzelfogható nyoma a honfoglalók íjászatának, amely emiatt nem játszott különösebb szerepet a róluk alkotott képben.¹ Csak a régészet, illetve a sírokban talált tárgyak funkciójának a felismerése hozott változást a két világháború közötti korszakban. Először – az egyértelmű nyílhegyek után – a nyíltegeznek és magának az íjnak a felismerése történt meg (Zichy István, Cs. Sebestyén Károly).² Ezt követően Fettich Nándor felvetését megerősítve László Gyula rekonstruálta a leajzott íj tárolására szolgáló tegzet (1955), amelyet a továbbiakban röviden „hordtegez”-nek hívunk.³ A következő lépést Révész László tette meg a felajzott íj tárolására alkalmas „készenléti” íjtegez nyomainak felismerésével.⁴ Jelen tanulmány éppen e típus háttérét kívánja jobban megvilágítani.

A sírokban talált íjtegezmарadványok felismerését és a tárgyak rekonstruálását döntően segítették a különféle keleti ábrázolások, elsősorban Albert von Le Coq *Chotscho Facsimile-Wiedergaben der wichtigeren Funde der ersten königlich preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan* című, 1913-ban megjelent munkája, amelyben a kelet-turkesztáni – ma: Hszincsiang-Ujgur tartomány Kínában – művészeti emlékeket közölte.⁵ Időközben azonban rengeteg újabb festmény, sírszobrocska és egyéb ábrázolás került elő a tágan értelmezett sztyepperégióban, amelyek lehetővé teszik a tegzek háttérének jobb megismerését, eddigi nézeteink pontosítását. Munkámban az ábrázolások összegyűjtésével, rendszerezésével, s mindezek tanulságai-val foglalkozom.

A minket érdeklő ábrázolásoknak több nagy és jellegzetes csoportja különíthető el. 1. A különféle kínai dinasztiák sírépítményeiben számos sírszobor, illetve rengeteg freskó maradt fenn, amelyek gyakran ábrázolják az elhunyt testőrségét, gyakorta íjakkal. E festmények a keleti Vej (534–550), az északi Csi (550–557), a Szuj (581–618), a Tang (618–907) és a Liao-dinasztia (907–1125) idején készültek, és éppen a fegyverek tekintetében nagyon sok sztyepei tanulsággal bírnak, ráadásul gyakran jól datálhatóak. Kiváló ábrázolásokat hagyott ránk a kínai festészet is, a képek szerzőségének megállapítása, illetve az archaizálás szokása azonban komoly nehézséget okoz. 2. Egy másik forráscsoport a szogdokhoz köthető. A szogdok iráni nyelvű kereskedőnépe városállamokban élt a történeti Szogdiában – ma nagyjából Özbegisztán és Tádzsikisztán területén –, és kereskedelmi kolóniákat hoztak létre számos helyen, például Kínában is. A szogd sírágyak, a paloták freskói vagy a használati tárgyak a korabeli mindennapi élet kiváló forrásai. 3. A szogdok és nyomukban az ujgurok körében nagy népszerűsége tett szert a buddhizmus, melynek terjedését barlangtemplom-komplexumok készítése kísérte: ezekben szintén megörökítettek hétköznapi jeleneteket, és időnként egyik-másik istenség is talpig fegyverben látható. 4. A szászánida illetve a posztaszászánida művészet elsősorban a fémmedények miatt fontos kérdésünk tekintetében, az Iránhoz köthető anyagban azonban sajnálatosan kevés a számunkra is hasznosítható tegezábrázolás. 5. Maguk a sztyepei népek is gyakran ábrázolták harcosaikat például a minuszinszki medence sziklarajzain vagy különféle csonttárgyakon bekarcolt díszítéseként. Ezen ábrák többnyire elnagyoltak, mégis sokszor jól kivehetőek rajtuk a tegzek. Az ábrázolások hátránya, hogy datálásuk gyakran cseppet sem könnyű: inkább egy-egy típus létezését dokumentálják, de annak időbeli lehatárolását ritkán könnyítik meg.

A jól datálható források a VIII. század közepe táján elapadnak: ugyan a későbbiekben is találunk néhány alkotást, ezek száma azonban jóval kevesebb, igazi, a korábbiakhoz fogható „összkép” majd csak a XIV. században alakul ki újra: addigra felvirágzik a muszlim miniatúrafestészet, a Ming-dinasztia idején megsokasodnak a kínai ábrázolások, és Európában is több ábrázolás áll a rendelkezésünkre, gondoljunk csak a mi Szent László-falképciklusainkra, vagy

¹ Sudár 2015. 313–328. o.

² Zichy 1917.; Cs. Sebestyén 1931.; Cs. Sebestyén 1932.

³ Fettich 1931. 105–106. o.; László 1955. 111–122. o.

⁴ Révész 1989–1990.

⁵ Le Coq 1913.

az ortodox templomok harcos-szentjeire. Éppen a honfoglalás időszaka tehát a tegez ikonográfiája szempontjából is „sötét” korszak. Szerencsére Kínában a Liao- és a Szung-korszak (960–1279) festészete viszonylag egyértelmű információkat szolgáltat ekkor is, még ha csak egy távoli valóságba enged is bepillantást. Az íjtegzek esetében ebből az időszakból valamelyest még a régészeti leletekre támaszkodhatunk, felgyűjtésük azonban még várat magára.

Abban az időhorizontban – az V. század második felétől a VIII. század közepéig terjedő időszakban –, amelyet viszonylag jól átlátunk, a keleti íjászkultúrákban nem használtak készenléti tegzet. Sem a korai stílusú, hszenbeji hatású kínai festményeken nem látunk ilyeneket, sem a kortárs szogdoknál a VI. században, sem a VII. századi, sem a VIII. század elején készült képeken. Pedig ez utóbbi időszakra nagyon széles forrásbázist képeznek a Tang síremlékek freskói, ezekkel párhuzamosan pedig a dunhuangi, a kizili, az afraszjábi és a pendzsikenti freskók, nyugaton pedig a szíriai Kaszr al-hajr festménye, illetve a II. Hoszrau szászánida uralkodót ábrázoló relief. Nincs nyoma készenléti íjtegzeknek a nehezen datálható szászánida és poszt-szászánida ezüstitárlakon sem.

A VIII. század dereka után hosszú, közel fél évezredes időszak következik, amikor a sztyeppe népeiről kevés ábrázolás készült: Bizáncban kitör a képrombolás örülete, a Szászánida Irán elbukik az arab hódítók csapásai alatt, s a kezdeti évszázadokban az iszlám művészetén belül sem lesz gyakori az emberábrázolás. A Tangok utáni Kína ugyan darabokra szakad, de szerencsénkre a sztyeppei – kitan – eredetű Liao- és a Szung-dinasztia művészei ábrázolnak harcosokat is, bár a korábbiaknál kevesebbet. Összességében csak a XIV. század elejére lesz megint szilárd áttekintésünk a tegezhasználatról – legalábbis az ábrázolásokat tekintve. Ekkorra az íjászfelszerelés megváltozott, s olyan összetétel alakult ki, amely a közelmúltig fennmaradt: a nyilakat egy viszonylag kicsi tegezben tárolták – a hegyük a tegezbe, tollas végük az íjász háta mögé került –, az íjakat pedig felajzott állapotban, a formájukat követő, s annak körülbelül felét kitevő – készenléti – íjtegezbe helyezték. Ez utóbbit az öv bal oldalára rögzítették, általában egyetlen ponton, ezért forgatható volt: az íj akár előre, akár hátrafelé is állhatott, ahogy éppen használójának kényelmesebb és hasznosabb volt. A nyíltegzek lecserélése – a korábbi zárt, homokóra formáról a kisebb laposra – éppen a XII–XIV. században zajlott, akkor, amikor az ábrázolások megsokasodtak, e kérdés azonban most nem képezi tanulmányunk tárgyát. A mi kérdésünk az, hogy mi történt az íjtegzekkel a homályos fél évezred alatt. Dacára a hatalmas térnek és a hosszú időnek, valójában mindössze maroknyi ábrázolás áll a rendelkezésünkre, és gyakran ezek datálása is gyenge lábakon áll.

A XIII–XIV. század előtti időszak tegezhasználatát szempontjából talán Kínában ismerhető meg a legjobban: a kínai dinasztiát alapító nomád kitanok folytatták a korábbi birodalmi művészeti hagyományokat, amelyben azonban saját kultúrájuk is megjelent. Tőlük délre a Szung-dinasztia uralta Kína törzsterületét (960–1279), amelyet szintén sok nomád hatás ért, és egyébként is megjelennek az északi szomszédok a képeiken. A Liaokhoz és a Szungokhoz köthető művészeti alkotásokon rendre felbukkannak az íjások és tegzeik. Már az első Liao síremlék falán kiválóan kidolgozott készenléti tegzet látunk 923-ból,⁶ és ezt sorra követik a sírok festményei és a tekercsképek harcosai: általánosságban mindegyikük készenléti tegzet visel. Kivételt csak a X. századi Li Can-hua képvisel, aki egyik képén (Kitan előkelő lovasaival) hordtegzeket ábrázolt, máshol azonban ő is készenléti tegzet festett (Ló és íjász). Éppígy Li Kung-lin a XI. század második felében: egy ujgur vezér hódolatát ábrázoló képén úgy a kínai, mint a nomád harcosoknál készenléti tegez látható, míg a Hszi Jüe (Xi Yue) szentséges lelkének érkezése című kép vadászjelenetén még a régi típusú hordtegez látható – és a harcosnál itt is két íj van. Könnyen lehet azonban, hogy ő itt tudatosan archaizált. Az archaizálás kifejezetten művészi program volt utódjánál, a XIII. századi Csen Hszüannál. Összességében azt mondhatjuk, hogy a X. századtól a készenléti tegez biztosan általánosan használt felszerelési tárgy lett Kínában. Bár hiányoznak a kései Tang ábrázolások, valószínűleg már jóval korábban is ismerték e tegeztípust. Erre utal Jang Szehszü (Yang Sixu) egyik, két évszázaddal korábbi sírszobrocskája, amelyen egyértelmű készenléti tegez látható, és figyelemre méltó, hogy a Hszüan-cung császárt (713–756) ábrázoló – javarészt későbbi – festményeken is e típus figyelhető meg.

⁶ A sírra: Hung 2013.

Összességében elmondható, hogy ez a tegeztípus a VIII. század közepe táján jelent meg az ábrázolásokon, míg korábban egyáltalán nem szerepelt: minden bizonnyal ekkortájt bevezetett újítás lehetett. A dátum figyelemre méltó, egybeesik a Második Türk Kaganátus bukásával és az ujgurok feltűnésével: talán ez az átrendeződés vezethetett az új megoldás kínai és a szogdiai megjelenéséhez. Hogy ez az időszak a tegezhasználat szempontjából átmeneti lehetett, két ábrázolás is mutatja. Jang Szehszü (Yang Sixu) két sírszobrocskája (740) közül az egyik figura jól illeszkedik a korához: hosszú homokóra tegzet és C-alakú hordtegez visel, éppúgy, ahogy azt számos más ábrázoláson láthatjuk. A másik saját felszerelésén túl még egyet cipel: összesen két nyíltegez, két készenléti- és két hordtegez van nála. A szobor, amelyet önmagában is különlegesnek tart a kutatás, sajnos éppen a számunkra érdekes részekén volt sérült: nehéz megállapítani, hogy milyen is lehetett az eredeti. Az mindenesetre bizonyos, hogy a készenléti tegez ekkor még csak egy lehetőség, amelyet a „rég” hordtegezzel együtt használtak. Könnyen lehet, hogy hasonló helyzetet láthatunk a Jang Szehszü sírszobraival kortárs karasahri freskón is: a kopott, nehezen értelmezhető képen két lovas felszerelése figyelhető meg jobban. Az egyiknél világosan kivehető egy hordtegez, de mellette talán készenléti tegez is van, ahogy egy másik lovasnál is. Mindez egyfajta átmenetiségre, bizonytalanságra mutat: a többi esetben nem ábrázolják egy személynél a két típust, s ha egy művön belül szerepelnek is, nem azonos személynél láthatóak. Szögezzük le: az – e tekintetben értékelhető – ábrázolások döntő többségén két tegez szerepel: egy az íjnak, egy pedig a nyilaknak. Mindebből egyértelműen következik, hogy a készenléti és a hordtegez nem a felszerelés eltérő funkciójú, egymást kiegészítő, feltétlenül szükséges darabjai voltak (mint amilyen például az íj- és a nyíltegez), hanem egy kihívásra – az íj tárolására – adott kétféle választ képviseltek. A kettőre együtt nem volt szükség, vagy az egyiket, vagy a másikat használták inkább. A hordtegez szerepe persze időlegesen akár át is értékelődhetett: egyszerű szállítóeszköz vált belőle. Mivel tudjuk, hogy egy jól elkészített összetett íj hosszú időn keresztül is használható állapotban maradhat, arra sem volt már szükség, hogy gyakorta fel- és leajazzák őket: az íj tárolására szolgáló tok így már nem tartozott a harcos legfontosabb, mindig magánál tartott felszerelési tárgyai közé. Ezért azután nem volt érdemes az amúgy is zsúfolt övön – öveken – hordani és díszíteni sem. És éppen ez az oka annak, hogy együttes ábrázolásuk rendkívül ritka.

A készenléti tegez formáját tekintve meglehetősen egységes: a felajzott íj körvonalát követi, és valamivel többet, mint az íj felét foglalja magába. Az ideg felőli oldala – már ahol kivehető – mindig keskeny, az íj felőli oldal viszont szélesebb, hiszen az íjkarok szélességének teret kell hagynia. Felfüggesztése mindig az íj felőli oldalon, a felső saroknál történik, az íj idege így alulra kerül: ily módon lehet könnyen elérni az íj markolatát. A felfüggesztés mindig rövid, a tegez az öv közvetlen közelében van, így egyrészt közel esik a harcos kezéhez, aki ezért könnyen ki tudja venni az íjat, illetve valamelyest csökkenti a tegez kilengését lovaglás közben, amely egyrészt zavaró lenne, másrészt a használatot is nehezítené. A tegez felfüggesztését általában egyetlen ponton oldják meg, ez elegendő, ugyanakkor könnyen forgathatóvá teszi a tegzet: ez a tulajdonság megkönnyíti az íj kivételét és elrakását, s lehetővé teszi, hogy amennyiben a harcos nem használja a fegyvert, akkor hátra hajtsa azt, amely így nem akadályozza a cselekvésben. (Az ábrázolásokon mindkét állásban láthatjuk a készenléti tegzeteket.) A korai ábrázolásokon azonban néhány esetben két ponton történő felfüggesztés látható (például Li Kung-linnél): ezek egymáshoz viszonylag közel esnek, és a tegezövön szinte azonos helyre csatlakoznak. Talán a stabilabb felfekvést remélték e megoldástól, a forgathatóság megtartása mellett. Valószínűleg a gyakorlat mutatta meg, hogy nincsen túl sok jelentősége, ezért kikopott a használatból. Számunkra azért érdekes e jelenség, mert egy sírban nálunk is két függesztőfülvetet találtak (Karos II/52.), amely tehát talán így magyarázható.

A készenléti tegez a VIII. század derekán tűnik fel az ábrázolásokon, és körülbelül két-háromszáz évig együtt él a korábbi hordtegezzel. Két-két eltérő rendszerű, de azonos funkciójú eszköz egyidejű használata különböző közösségeknél cseppet sem ritka: láttuk, hogy a VI–VII. századi kínai íjak és tegzek egyidejűleg léteztek – a jövőben uralkodóvá váló – szogd és türk megoldásokkal, és a nyilak számára készült nagytegezt sem egyik pillanatról a másikra váltotta le az újabb, kicsi és lapos változat. Ez arra is felhívja a figyelmet, hogy a haditechnikai újítások egyáltalán nem „száguldottak” végig maguktól értetődően a sztyepperégió. Különböző típusok élhettek egymás mellett, még akkor is, ha az egyik egyértelműen előnyösebbnek mutatkozott a másiknál, akár a harcászat, akár az elkészítés és így végső fokon az érték szempontjából. Hogy e jelenségben a konzervativizmust, a régi, bevált megoldásokhoz való ragaszkodást vagy

a haditechnikai újítások titkolását, másoktól való óvását kell-e inkább látnunk, további kutatásokat igényel.

A honfoglalás idejére a csúcstechnológiát egyértelműen a készenléti tegez jelentette, hiszen használata előnyösebb helyzetbe hozta a gazdáját. Éppen ezért nem volna logikus azonos társadalmi csoporton belül kétféle megoldást használni – különösen úgy, hogy a fejlettebb nem bonyolultabb és nem drágább. Különböző csoportoknál persze élhet egymás mellett két fegyverhasználati hagyomány, ahogyan azt feljebb jeleztem.

Mindez megengedi annak a feltételezését, hogy a X. századi Kárpát-medencében két különböző „íjtegez-használó közösség” létezett. Az egyik a hordtegezt használta, a másik pedig a készenléti. Tegyük ehhez hozzá még egy szempontot! Amennyiben az új technológia a VIII. század derekán kezd Belső-Ázsiában terjedni, akkor könnyen lehet, hogy a Kárpát-medencei avar társadalmat már nem érte el. Az avarok maguk biztosan nem ilyen felszereléssel érkeztek, náluk leginkább hordtegezekre számíthatunk, ahogyan az a nagyolaszi csontkarcon látható is. Összességében nem látom lehetetlennek, hogy a készenléti tegez a magyarokkal jelent meg a Kárpát-medencében, ami akár a sikerek egyik magyarázata is lehet. Hiszen e tegeztípus nem pusztán az íj tárolásáról szól: alapvetően befolyásolja az íjhasználatot is. A hordtegezes közelharc jeleneteknél az íj mindig a tegezen van, leajzott állapotban, a tegez szája nyitott. Ez azt jelenti, hogy a harcos először lőtt, majd leajzotta és eltette az íjat, ezután bocsátkozott közelharcba, és ha újra íjra volt szüksége, fel kellett azt ajzania. Másképpen fogalmazva: az összecsapás egyik részében lovasíjász távolharcot folytatott, majd a közelharc során „páncélos lovaggá” alakult, ahogyan azt a közép-ázsiai, vagy akár a kazár ábrázolásokon látjuk. Ha újra löni akart, akkor elő kellett vennie az íjat, és fel kellett ajzania azt. Ehhez képest a készenléti tegez esetében a fegyverváltás mindössze néhány másodpercet igénybe vevő művelet, a tegez hátracsapásával pedig a fegyver kikerül abból a térből, amelyben a harcost zavarhatná a közelharcban. Mindez a közel- és a távolharc sokkal dinamikusabb váltogatását tette lehetővé: a harcos egyik pillanatban még támadó-menekülő lovasíjász, a másikban viszont kézitusát folytatva közelharcot vív. Ez a gyors fegyverváltási képesség teszi lehetővé azt is, hogy az íj szinte közelharc fegyverként is használható volt: néhány méterről is lehetett vele löni az ellenfélre úgy, hogy röviddel később már közelharc fegyvert használjon a gazdája.⁷ Ez a módszer pedig jóval előnyösebb helyzetbe hozta használóját akár a nyugati, de akár a nomád ellenfelekkel szemben is, hiszen egy harci helyzet megoldására több lehetőség közül választhatott. És ez nem csupán a hordtegezt használó nomádokkal szemben jelentett előnyt a készenléti tegez javára, hanem a nomád harci technikát már ismerő és kiismerő nyugatnak is komoly meglepetést okozhatott.

⁷ A fegyverváltás lényegét egy oszmán szpáhi mesélte el a legszemléletesebben egy németalföldi követnek. Idézi: B. Szabó 2010. 51. o.

Adattár

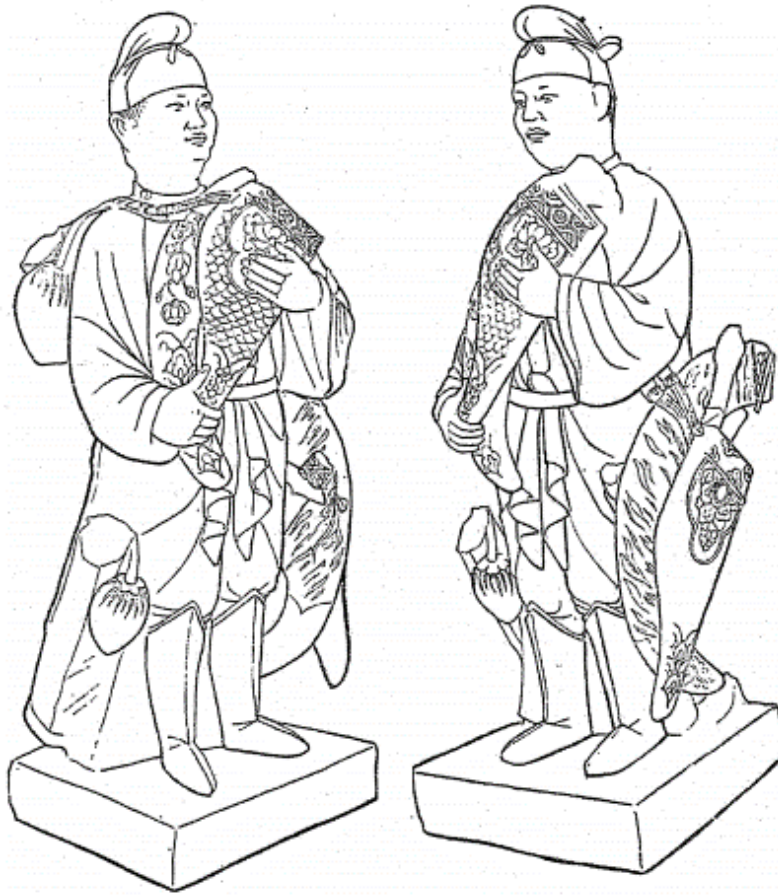
1. Karasahr (8. század)



A Tárim-medence északi részén végigvezető út mentén elhelyezkedő régi szogd kereskedőváros, Karasahr (Jencsi/Agni) a VII. században többször kínai – Tang – fennhatóság alá került, a IX. század elején pedig az Ujgur Birodalom hódította meg. A festmények a város közelében lévő és a helyi elit által szponzorált barlangkomplexumban találhatóak. Kusinagara ostromának képe a 11-es számú barlangban van. A kutatás a képet egyöntetűen a VIII. századra teszi.⁸

⁸ Kiy 2014. 158. o.

2. Jang Szehszű (Yang Sixu) sírszobrocskái (740)



Jang Szehszű (Yang Sixu, 654–740) a Tang császári udvar első eunuchja, majd tábornoka volt. Sírját 1958-ban találták meg a főváros, Hsien közelében. A sírból előkerült két, különleges márványszobrocska a tábornok két fegyverhordozóját ábrázolja, s valószínűleg a császár személyes ajándékai voltak.⁹ Az egyik apródnál két teljes íjászfelszerelés látható, homokóra alakú nyíltegezzel, valamint hordtegezzel és készenléti íjtegezzel.

⁹ McNair 2007.

3. Maiatreia-freskó, Dunhuang–Jülin, 25. barlang (8. század vége–9. század első fele)



A dunhuangi együtteshez tartozó Jülin-barlangkomplexum egyik hatalmas, Maiatreiát ábrázoló freskóján egyértelmű, teljesen „klasszikus”, kiforrott készenléti íjtegzet láthatunk egy harcoson. A 24 barlangból álló komplexumot a Tang-kortól a Jüan-korig, a VII-tól a XIV. századig hozták létre. A 25. barlangot a középső Tang-korra, 781–848 közé teszi a kutatás, de az Öt dinasztia idején (X. század első fele) felújították.

4. Lókapála (égtájőrő istenség) a jülini 5. barlangban



A Jülin-barlangkomplexum egy másik képén (5. sz. barlang) ugyan nem látszik a tegez, de a harcos égtájőrő istenség íjász, mutatja ezt, hogy nyilat tart a kezében, és az íj is kilátszik a dereka mögül, oly módon, ahogy csak készenléti tegez használata esetében állhat. A kép a Tang-korban készült, a Csing időkben átfestették.

5. Tang-kori terrakotta lovasszobor



<https://www.ebay.com/itm/Chinese-Tang-Sancai-Porcelain-Ancient-People-Soldier-Warrior-Horse-Riding-Statue-/153428962383>

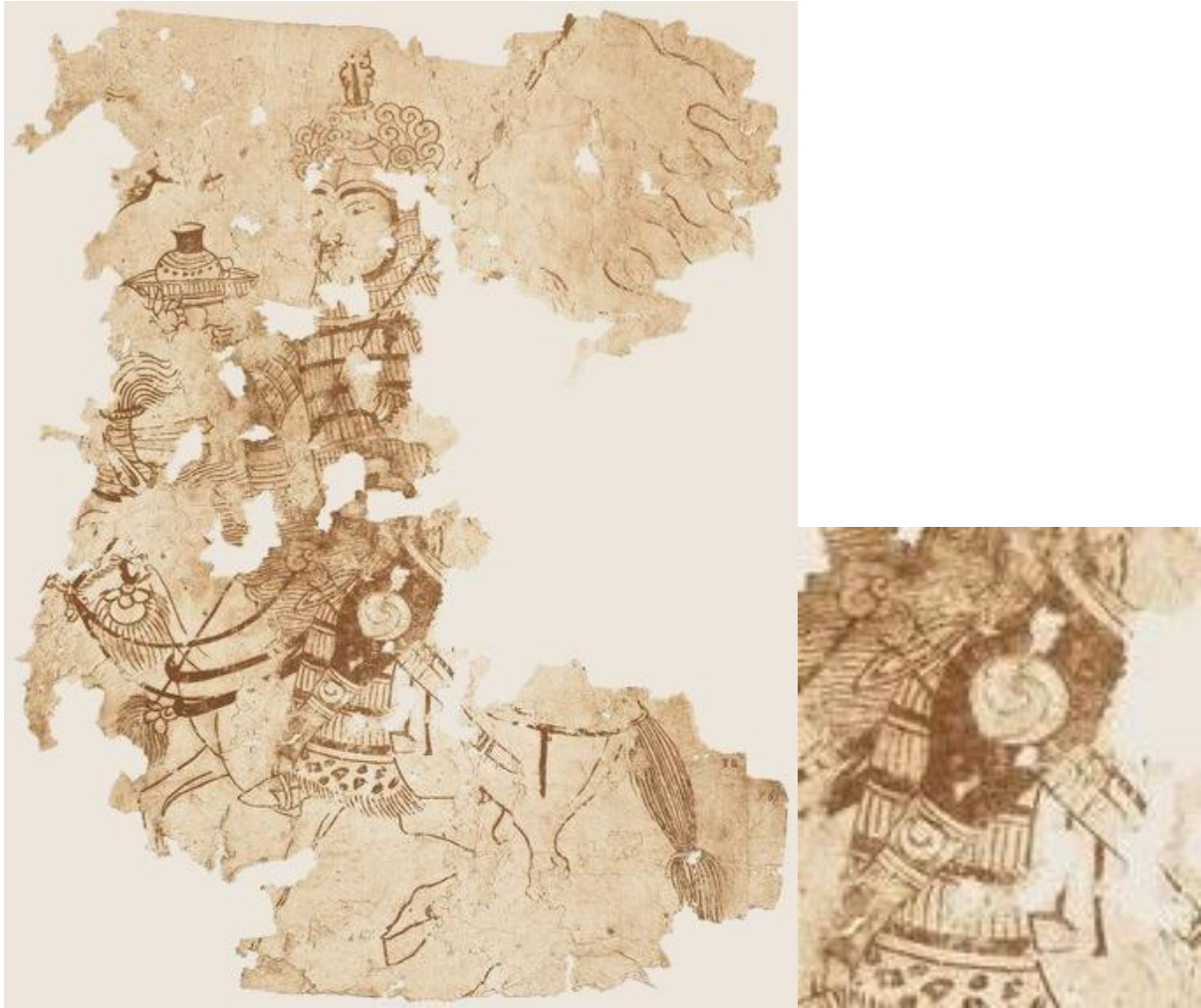
6. Li Csao-dao: *Minghuang útja Suba* (VIII. század közepe, X. századi másolat)



Li Csao-dao (Li Zhaodao, 675–758) a Tang-kor jeles festője, a zöld-kék stílus egyik megteremtője. A kép a Tang történelem egyik legnagyobb kataklizmájának, az An Lo-sen felkelésnek az egyik jelenetét ábrázolja: Hszüan-cung (713–756) császár elhagyja a fővárost, és Sze-csuánba menekül (756). Az eseményhez kötődik kedvenc udvari ágyasának, Jang Kui-fejnek a kivégzése, amely a kínai művészetben sokszor és sokféleképpen ábrázolt történetté vált. Az eredeti, Li Csao-daonak tulajdonított képnek több másolata és átdolgozása maradt fenn, a legrégebbi talán X. századi.¹⁰

¹⁰ Lyons 1986.; Cahill 1980. 13. o.

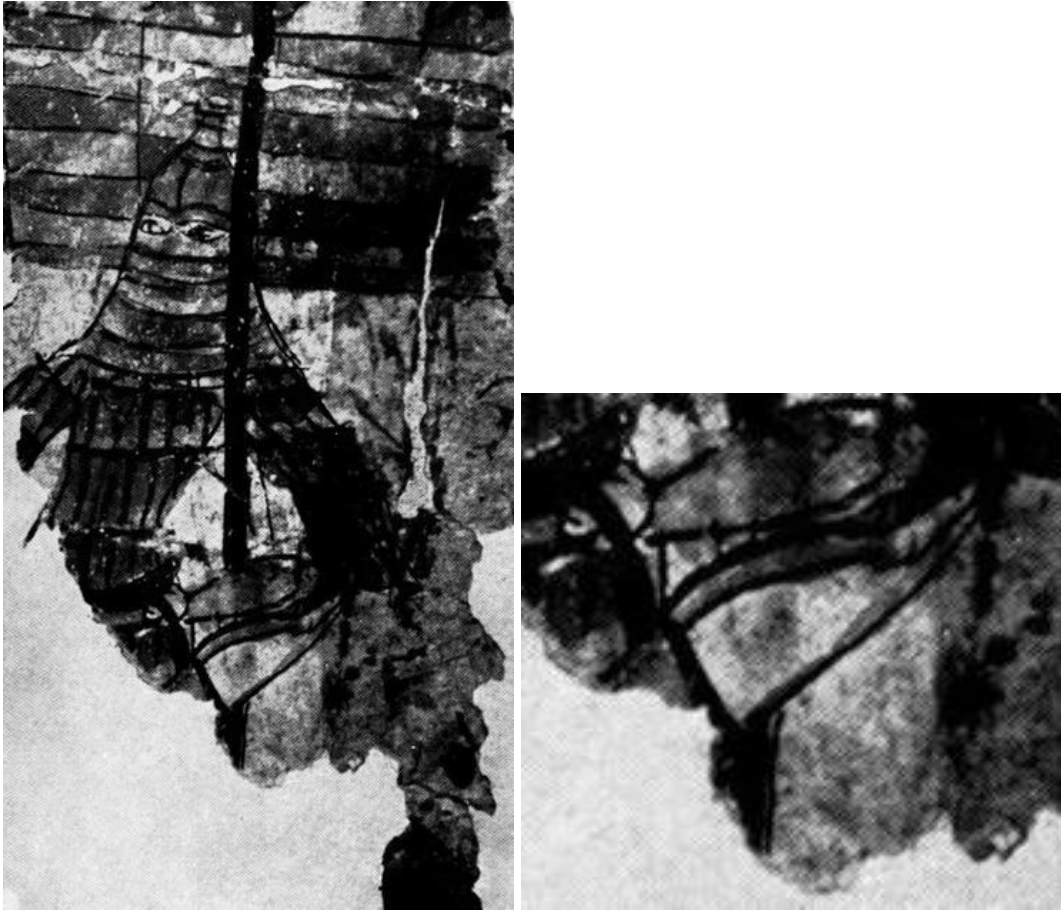
7. Járkhotó, papírtöredék (9–10. század)



Járkhotó 450-től 640-ig a Kínai Jiao prefektúra része. 640–658 között itt rezideál a nyugati területek generálisa, a nyugati kínai haderő főparancsnoka. A IX. század elején a város az Ujgur Kaganátus kezébe került, majd 840 után a kocsói ujgur királyság része lett. A XIII. század elején rombolják le a mongol invázió idején, ekkortól néptelen. Az ujgur (?) harcos képe egy a romok között talált papírtöredéken látható.¹¹

¹¹ *Le Coq* 1913. 60. o., fig. 70.

8. Kocsó, miniatúratöredék (8–9. század)



Kocsó (Gaocsang, Karahodzsa) a Tárím-medencébe vezető delyem-út északi szakasza mellett fekvő szogd kereskedőváros volt, a mai Turpantól 30 km-re feküdt. A 6-7. században a kanszui eredetű Qu család uralkodott benne, kínai főség alatt. 640-ben azonban a türkökkel szövetségbe felláztak, amely Tang hódítást eredményezett, és Hszicsou tartomány része lett, amelyet Karasahrból kormányoztak. 755-ben az Al Lo-sen felkelés miatt a kínaiak kivonulnak, helyüket a tibetiek veszik át, 803-ban pedig az ujugrok foglalják el a területet. Az Ujgur Birodalom bukása után (840) a menekülők egy része itt alapítja meg a Kocsói Ujgur Királyságot 850-ben. az államot a 12. században a dzsürcsik által megvert kitanok foglalják el, majd a mongolok hódítják meg. A 14. században pusztul el véglegesen. A kocsói királyság komoly kulturális teljesítményt hagyott maga után, urai a buddhizmus jelentős támogatói voltak, s nagy szerepük volt a bezekliki barlangkomplexum létrehozásában. Az ujugr (?) harcos képe egy a romok között talált papírtöredéken látható, amelyet a kutatás a 8–9. századra tesz.¹²

¹² Albert von Le Coq: *Chotscho*. Facsimile-Wiedergaben der Wichtigeren Funde der Ersten Königlich Preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan. berlin, 1913, 57 (fig 63). Museum für Völkerkunde

9. „Tábornok sor” – Kocsó, „Könyvtár”, freskó, (9–10. század?)



Kocsó romjai között talált freskótöredék.¹³ Az íjtegez nem látszik, de létét az íj állása egyértelművé teszi.

¹³ Le Coq, 1913, 66 (fig 94.) <https://www.pinvibe.com/media/134263632631592625>

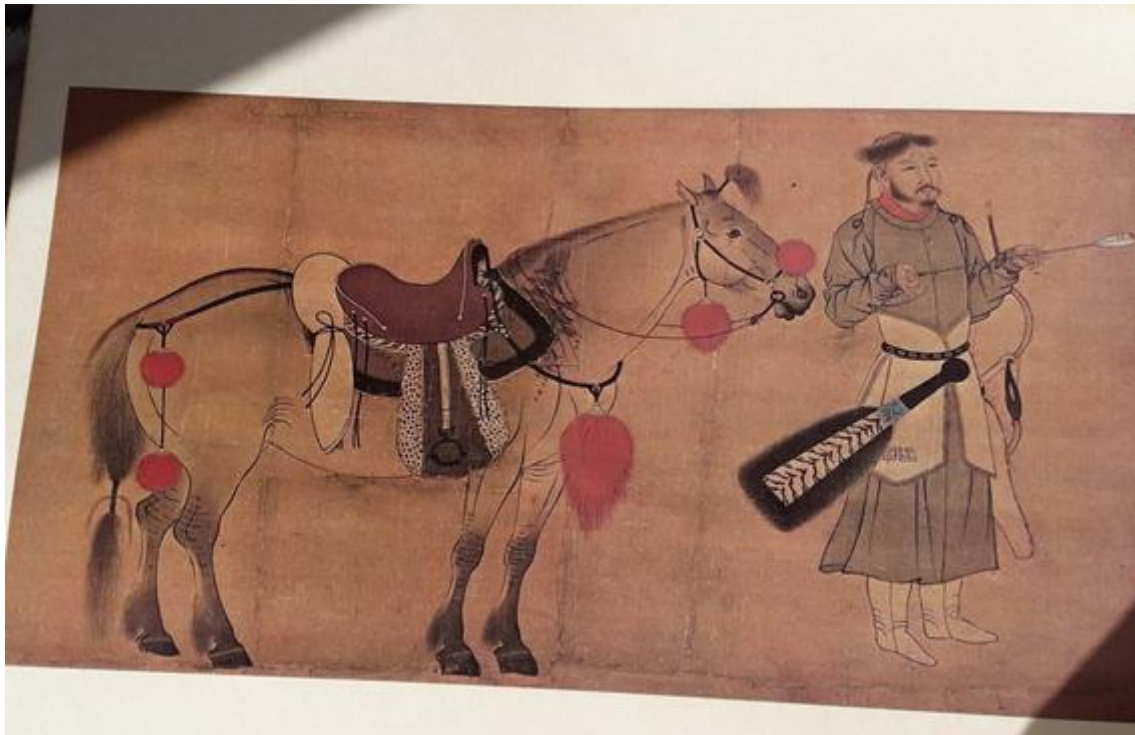
10. Liao uralkodói mauzóleum (923)



Nem tudjuk, hogy a belső mongóliai, klasszikus kínai stílusú síremlék kinek készült, datálását azonban egy felirat biztosítja. Elhelyezkedése és minősége alapján feltehetőleg az uralkodó család nyughelye lehetett, talán a dinasztiaalapítót, Abaocsit, azaz Taicu császárt (916–926) is itt temették el. A síregyüttest már az 1950-es években leírták, feltárására csak 1993-ban illetve 1996-ban került sor.¹⁴

¹⁴ Hung 2013. 38–69.

11. Li Can-hua: Öt lovas (10. század eleje)



Li Can-hua (Li Tsan hua, 899–936), azaz Jelü bej az első Liao császár, Taj-cung (927–947) testvére és Tung-tan hercege volt, egyúttal kitűnő festő is. A dinasztiát a kitanok, egy Kínától északra élő nomád nép tagjai alkották.

12. Kitan harcos a Ch'ing-ling mauzóleumban (11. század közepe)



Seng-cung a kitan Liao-dinasztia uralkodója volt (982–1031), klasszikus stílusban készített, freskókkal díszített sírépítménye Belső-Mongóliában, Csing-lingben található.¹⁵

¹⁵ Tamura – Kobayashi 1952. 21. tábla.

13. Li Kung-lin: Kuo Ce-ji fogadja az ujgurok hódolatát (Mien csou tu, 11. század második fele)



Li Gonglin (1049–1106) Antikvrius és festő, mindeközben hivatalnok volt a Szung dinasztia udvarában. Kuo Ceji (697–781) a Tang korszak egyik legjelentősebb hadvezére, s egyben a konfuciánus erkölcs megtestesítője volt. Ő verte le az An Lo-sen felkelést a 750-es években, valamint harcolt az ujgurok és a tibetiek ellen. Halála után istenné nyilvánították. Li Kung-lin képe egy uigur vezér hódolatát mutatja Kuo Ceji előtt. Az íjászfelszerelés mindkét félnél azonos.

14. Ismeretlen festő: Ven-csi hercegnő története (12. század?)



Ven-csi a Kr. e. II–III. században élt, s Caj Jung, egy neves költő művelt leánya volt. Egy hun hadjárat során esett fogságba Kr. e. 195-ben. Északra hurcolták, ahol egy hun vezér felesége lett, akinek két gyereket szült. 12 – esetleg 20 – év után a kínai császár kiváltotta, és hozzáadta egyik kapitányához. Ven-csi ugyan nagyon szenvedett a „barbár északon”, ugyanakkor a gyermekeitől való elválás legalább ennyire elszomorította. Érzéseit versben írta meg *A nomád fuvola 18 éneke* címmel. Története hihetetlen népszerűségnek örvend máig. Egy Tang-kori költő feldolgozta a drámáját, e műhöz többször készültek illusztrációk. Egészen biztosan létezett egy XII. századi, Szung-kori változat, amelynek alkotóját azonban nem ismerjük (egyesek Li Szongnak tulajdonítják). A Szung Birodalmat a XII. században komoly csapás érte: északi területeit a dzsürcsik hódították meg, és a császári családot – köztük az anyacsászárnőt – is fogságba ejtették. Egyetlen fiú menekült csak meg, Kao-cung, aki azután megszervezte délen a védekezést. Ven-csi története az elfogott uralkodói család okán éppen ebben a korszakban új értelmet nyert. E műhöz tartozik, vagy ennek másolata a Bostonban őrzött töredék, amely sajnos meglehetősen rossz állapotban maradt fenn.¹⁶

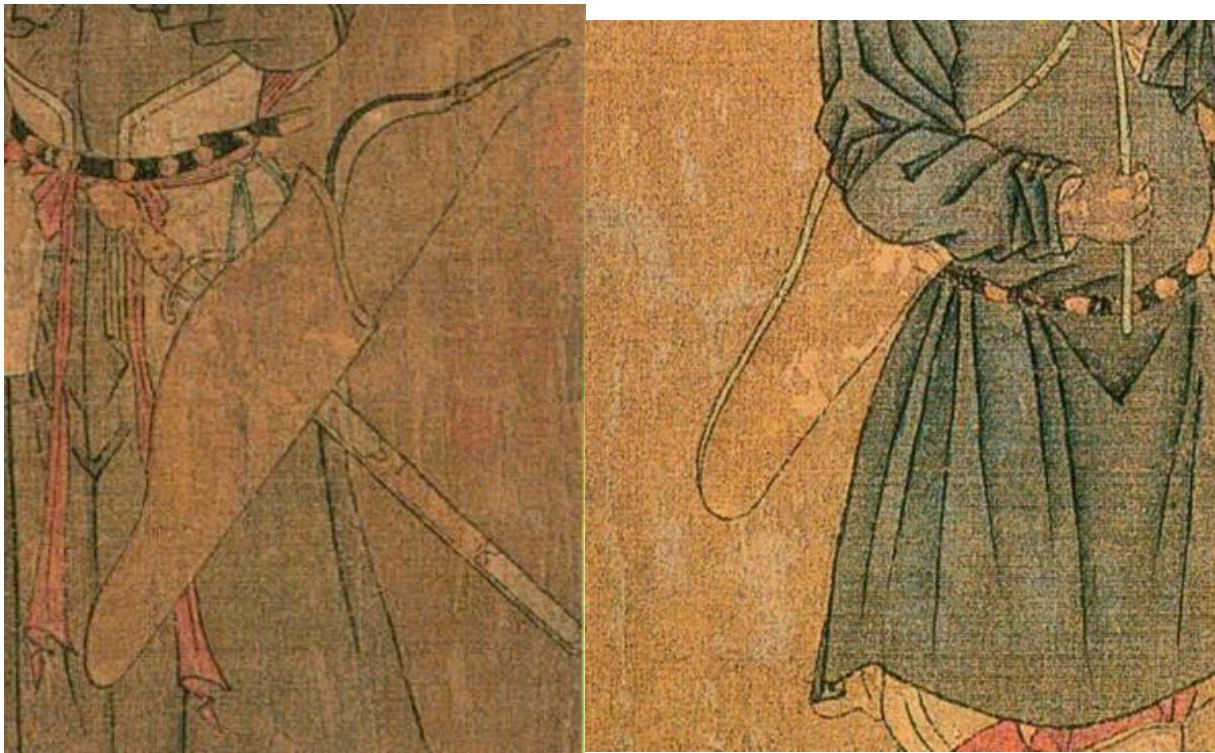
¹⁶ Tomita 1928. Magyar fordítása Áprily Lajostól: Ts'ai Yen kínai költőnő tizennyolc verse. *Áprily* 1939. 249–268.

15. Ismeretlen festő: Ven-csi családja körében (12. század?)



A kép a Déli Szung Császárságban készült.

16. Liu Szung-nien (Liu Songnian, 1174–1224): *A dinasztia feléledésének négy generálisa*



Liu Szung-nien a déli Szung időszak négy legjelentősebb festőjének egyike, elsősorban tájképeiről nevezetes.¹⁷ Az íjászfelszerelést az apródok hordják a generálisok után.

¹⁷ Huang 2002. 65. o.

17. Csen Csü-csung: Ven-csi hazatérése



Csen Csü-csung (Chen Juzhong, 1195–1224) a XIII. század elején alkotó Szung festő, aki számos társához hasonlóan a Ven-csi történethez nyúlt.

18. A Ven-csi történet Ming kori másolata (14. század)



Ven-csi történetének 14. századi másolata.¹⁸

¹⁸ A műre: Eighteen Songs of a Nomad Flute. 14. sz. MET New York

19. Kao-cung tábor (12–13. század)



Amikor a dzsürcsik 1125-ben meghódították Kína északi részét, a Szung császári dinasztia is fogságba került. Kao-cung hercegnek azonban sikerült elmenekülnie, és délen újjászerveznie a császárságot. Mivel azonban az öröklési rend szerint nem őt illette volna a hatalom, legitimációját biztosítani kellett. A császár egyik hű embere, Cao-hszün (1098–1174) az 1170-es évek elején, valószínűleg a császár személyes útmutatása nyomán szerkesztett egy erősen propagandisztikus művet, amelyben 12 „csodás előjel” segítségével mutatta be, hogy urát az istenek választották ki az uralkodásra. Nem tudjuk pontosan, hogy a műhöz ki készítette az eredeti illusztrációkat, kései feljegyzések Hsziao Csao (Xiao zhao) udvari festőt jelölik meg alkotóként. Az eredeti valószínűleg nem maradt fenn, több változatának másolatai azonban igen.¹⁹

¹⁹ Murray 1985. A New York-i példányról lásd Rorex – Fong 1974.

BIBLIOGRÁFIA

- Apaydin 2016. *Marina Apaydin: The Sogdian Horseman: Visual Representation of a Hunting Scene in Pre-Modern Central Asia and Iran. Romano-arabica*, 16. (2016) 179–191. o.
- Áprily 1939. *Áprily Lajos: A láthatatlan írás. Kolozsvár*, 1939.
- Azarpay 1981. *Guitty Azarpay: Sogdian Painting The Pictorial Epic in Oriental Art. Berekley–Los Angeles–London*, 1981.
- Azarpay 2014. *Guitty Azarpay: Afrasiab Murals: A Pictorial Narrative Reconsidered. The Silk Road*, 12. (2014) 49–56. o.
- B. Szabó 2010. *B. Szabó János: A honfoglalóktól a huszárokig. Budapest*, 2010.
- Bellemare – Lerner 2019. *Julie Bellemare – Judith A. Lerner: The Sogdians Abroad. Life and Death in China. <https://sogdians.si.edu/the-sogdians-abroad/> (A letöltés időpontja: 2020. szeptember 23.)*
- Bíró 2013. *Bíró Ádám: Fegyverek a 10–11. századi Kárpát-medencében. (Kézirat, doktori disszertáció, ELTE BTK) Budapest*, 2013.
- Bugarski 2016. *Ivan Buqarski: Carved antler tools from Nosa and Mandelos reassessed: a glimpse into the Avar pictorial evidence. In: Close to the Bone. Current Studies in Bone Technology. Ed. Selena Vitezović. Belgrade*, 2016. 86–97. o.
- Cahill 1980. *James Cahill: An Index of Early Chinese Painters and Paintings: T'ang, Sung, and Yüan. I. k. Berkeley*, 1980.
- Cahill 1998. *James Cahill: Some Alternative Sources for Archaistic Elements in the Paintings of Qian Xuan and ZhaoMengfu. Ars Orientalis*, 28. (1998) 64–75. o.
- Chiang 1976. *Chiang Fu-tsung: Masterpieces of Chinese Figure Painting in the National Palace Museum. Taipei*, 1976.
- Compareti 2006. *Matteo Compareti: Iconographical notes on some recent studies on Sasanian religious art ('with an additional note on an Ilkhanid monument', by Rudy Favarro). Annali di Ca' Foscari*, 45. (2006) 3. sz. 163–200. o.
- Cs. Sebestyén 1931. *Cs. Sebestyén Károly: Rejtélyes csontok népvándorláskori sírokban. Szeged*, 1931.
- Cs. Sebestyén 1932. *Cs. Sebestyén Károly: A magyarok íjja és nyila. Szeged*, 1932.
- Eckfeld 2005. *Tonia Eckfeld: Imperial Tombs in Tang China. 618–907. The Politics of Paradise. Routledge*, 2005.
- Fehérvári 1987. *Fehérvári Géza: Az iszlám művészet története. Budapest*, 1987.
- Fettich 1931. *Fettich Nándor: Adatok a honfoglaláskor archaeológiájához. Archaeológiai Értesítő*, 45. (1931) 48–112. o.
- Fong 1973. *Mary H. Fong: Four Chinese royal tombs of the early eight century. Artibus Asiae*, 35. (1973) 4. sz. 307–334. o.

- Gookin 1917. *Frederick William Gookin: Catalogue of a Loan Exhibition of Ancient Chinese Paintings, Sculptures and Jade Objects from the Collection formed by Charles Lang Freer, and Given by Him to the Nation through the Smithsonian Institution. Exhibition November 15 to December 8, 1917. Chicago, 1917.*
- Harrist 1995. *Robert E. Harrist: The Artist as Antiquarian: Li Gonglin and His Study of Early Chinese Art. Artibus Asiae, 55. (1995) 3–4. sz. 237–280. o.*
- Harrist 1997. *Robert E. Harrist: The Legacy of Bole: Physiognomy and Horses in Chinese Painting. Artibus Asiae, 57. (1997) 1–2. sz. 135–156. o.*
- Howard 1991. *Anaëla F. Howard: In Support of a New Chronology for the Kizil Painting. Archives of Asian Art, 44. (1991) 68–83. o.*
- Howard – Hung – Song 2006. *Angela Falco Howard – Wu Hung – Li Song: Chinese Sculpture. Yale, 2006.*
- Huang 2002. *Shih-shan Susan Huang: The Triptych of Daoist Deities of Heaven, Earth and Water and the Making of Visual Culture in the Southern Song Period (1127–1279) (Ph.D. dissertatio.) Yale University, 2002.*
- Hung 2013. *Wu Hung: Two royal tombs from the Early Liao: Architecture, Pictorial Program, Authorship, Subjectivity. In: Tenth-century China and beyond. Ed. Wu Hung. Chicago, 2013. 100–125. o.*
- Kiy 2014. *Evgeny Kiy: Karashahr. In: Journey to the West. Treasures from the Hermitage. Amsterdam, 2014. 156–161. o.*
- Konstantinov – Soenov – Cheremisin 2016. *Nikita Konstantinov – Vasilii Soenov – Dimitry Cheremisin: Battle and hunting scenes in Turkic rock art of the early middle ages in Altai. Rock Art Research, 33. (2016) 1. sz. 8–18. o.*
- Laing 1975. *Ellen Johnston Laing: Li Sung and Some Aspects of Southern Sung Figure Painting. Artibus Asiae, 37. (1975) 1–2. sz. 5–38. o.*
- László 1955. *László Gvula: A kenézlői honfoglaláskori íjtegez. Folia archeologica, 7. (1955) 111–122. o.*
- Le Coq 1913. *Albert von Le Coq: Chotscho Facsimile-Wiedergaben der wichtigeren Funde der ersten königlich preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan. Berlin, 1913.*
- Lerner 2005. *Judith A. Lerner: Aspects of Assimilation. The Funerary Practices and Furnishings of Central Asians in China. (Sino-Platonic Papers 168.) Philadelphia, 2005.*
- Lingley 2014. *Kate A. Lingley: Silk Road Dress in a Chinese Tomb: Xu Xianxiu and Sixth-Century Cosmopolitanism. The Silk Road, 12. (2014) 1–13. o.*
- Lyons 1986. *Elizabeth Lyons: Ming Huang's Journey to Shu. The History of a Painting. Expedition, 28. (1986) 3. sz. 22–28. o.*
- Marschak 1986. *Boris Marschak: Silberschätze des Orients. Leipzig, 1986.*

- Marshak 1994. *Boris Marshak: Le programme iconographique des peintures de la « Salle des ambassadeurs » à Afrasiab (Samarkand). Arts Asiatiques*, 69. (1994) 1–20. o.
- Masterpieces 1976. *Masterpieces of Chinese and Japanese Art: Freer Gallery of Art handbook*. Washington, 1976.
- McNair 2007. *Amy McNair: Beliefs about Sculpture. The Marble Guardsmen of the Court Eunuch Yang Sixu. T'ang Studies*, 25. (2007) 157–81. o.
- Murray 1985. *Julia K. Murray: Ts'ao Hsun and Two Southern Sung History Scrolls. Ars Orientalis*, 15. (1985) 1–29. o.
- Плетнева 1976. *С. А. Плетнева: Хазары. Москва, 1976. <http://www.russiancity.ru/ybooks/y1.htm> (A letöltés időpontja: 2020. szeptember 23.)*
- Ranitzsch 1995. *Karl Heinz Ranitzsch: The Army of Tang China. Stockport, 1995.*
- Révész 1989–1990. *Révész László: Készenléti íjtartó tegezek a magyar honfoglalás kori sírokból. A Hermann Ottó Múzeum Évkönyve*, 28–29. (1989–1990) 31–48. o.
- Révész 1996. *Révész László: A karosi honfoglalás kori temetők. Régészeti adatok a Felső-Tisza-vidék X. századi történetéhez. Miskolc, 1996.*
- Rice 1965. *Tamara Talbot Rice: Ancient Arts of Central Asia. London, 1965.*
- Rorex – Fong 1974. *Robert A. Rorex – Wen Fong: Eighteen Songs of a Nomad Flute. The Story of Lady Wen-chi. A Fourteenth-Century Handscroll in The Metropolitan Museum of Art. New York, 1974.*
- Shanxi... 2016. *Shanxi Provincial Institute of Archaeology and Xinzhou Municipal Commission for Preservation of Ancient Monuments. A mural tomb of the Northern Dynasties at Jiuvuangang in Xinzhou City, Shanxi Province. Chinese Archaeology*, 16. (2016) 1. sz. 49–67. o.
- Sudár 2015. *Sudár Balázs: Hogyan lettünk újra íjásznemzet? In: ...in nostra lingua Hringe nominant. Tanulmányok Szentpéteri József 60. születésnapja tiszteletére. Szerk. Balogh Csilla – Petkes Zsolt – Sudár Balázs – Zsidai Zsuzsanna. Budapest–Kecskemét, 2015. 313–328. o.*
- Tamura – Kobayashi 1952. *Jitsuzo Tamura–Yukio Kobayashi: Tombs and Mural Paintings of Ch'ing-Ling. Liao Imperial Mausoleums of Eleventh Century A.D. In Eastern Mongolia; Detailed Report of Archaeological Survey Carried Out in 1935 and 1939. Vol II. Kyoto, 1952.*
- Tanabe 1981. *Tanabe Katsumi: An identification of the chain-armoured equestrian image at the larger grotto, Taq-i Bustan. Orient*, 17. (1981) 105–18. o.
- Tomita 1928. *Tomita Kojiro: Wen-chi's Captivity in Mongolia and Her Return to China. Museum of Fine Arts Bulletin*, 26. (1928) 40–45. o.
- Tóth 2014. *Tóth Anikó: A nyíri Mezőség a 10–11. században. Budapest, 2014.*
- Tseng 1961. *H. C. Tseng: Chinese Art Treasures. Bulletin of the Museum of Fine Arts*, 59. (1961) 63–97. o.

- Watt 2004. *James C. Y. Watt et alii: China. Dawn of a Golden Age, 200–750 AD. New York–New Haven–London, 2004.*
- Whitfield – Whitfield – Agnew 2015. *Roderick Whitfield – Susan Whitfield – Neville Agnew: Cave Temples of Mogao at Dunhuang. Art History on the Silk Road. Los Angeles, 2015.*
- Wilhelm – Sudár 2020. *Wilhelm Ákos Sándor – Sudár Balázs: A hordtegez ábrázolásai. (Kézirat.)*
- Zhumatayev – Kozhabekova 2014. *Rhinat Zhumatayev – Zhanar Kozhabekova: Image of a horse in rock art of medieval Kazakhstan. *Procedia. Social and Behavioral Sciences*, 122. (2014) 157–161. o.*
- Zichy 1917 *Zichy István: A honfoglaláskori tegez és keleti kapcsolatai. *Túrán*, 2. (1917) 152–165. o.*