

ItK

3

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 198

A TARTALOMBÓL

Vizkelety András: Nomádkori hagyományok vagy udvari-lovagi toposzok?
Lőrinczy Huba: A századvég arany embere (Ambrus Zoltán: *Midas király*)
Tamás Attila: Illyés Gyula költészetének néhány stilussajátsága a harmincas években

*

Staud Géza: Faludi Ferenc és az iskolai színjátszás

Szemle

Könyvek a vajdasági magyar irodalomról (Pomogáts Béla)
„Wir kämpften treu für die Revolution” (Georg Lück)
Fenyő István két könyve (Kerényi Ferenc)
Bata Imre: Veres Péter (Kovács Kristóf András)
Babits — Szilasi levelezése (Melczér Tibor)

*

Király István hatvan éves (Kiss Ferenc)
Köpeczi Béla hatvan éves (R. Várkonyi Ágnes)
Merényi Oszkár (Lukácsy Sándor)



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1981. LXXXV. évfolyam 3. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Bíró Ferenc
főszerkesztő
Komlószi Tibor
felelős szerkesztő
Dávidházi Péter
Horváth Iván
Kiss Ferenc
Kulcsár Péter
Tarnai Andor
Tverdota György
Veres András

Vízkelety András: Nomádkori hagyományok vagy udvari-lovagi toposzok? (Észrevételek Szent László és a leányrabló kun epikai és képzőművészeti ábrázolásához) 253
Lőrinczy Huba: A századvég arany embere (Ambrus Zoltán: *Midas király*) 276
Tamás Attila: Illyés Gyula költészetének néhány stílus-sajátsága a harmincas években 290

Kisebb közlemények

Szabó Géza: Balassi Bálint „Bizonytalanságaim rajtam nagy haragod” kezdetű istenes énekének hiányzó strófája 301
Staud Géza: Faludi Ferenc és az iskolai színjátszás 305
Vargha Kálmán: A szellemi ellenállás színpada 312

Műelemzés

Taxner-Tóth Ernő: Vörösmarty Mihály: *A játyol titkai* 316

Adattár

Jankovics József: Négy archaikus ima 329
Enyedi Sándor: Kazinczy Ferenc levele Cházár Andrásához 331
Scheiber Sándor: Levelek Kiss József temesvári korszakához 333
Komor Ilona–*Horváth Mária*: Kosztolányi két levele Turóczi-Trostler Józsefhez 335

Szemle

Könyvek a vajdasági magyar irodalomról (*Pomogáts Béla*) 337
„Wir kämpften treu für die Revolution” (*Georg Lück*) 342
Fenyő István két könyve (*Kerényi Ferenc*) 345
Bata Imre: Veres Péter (*Kovács Kristóf András*) 348
Babits – Szilasi levelezése (*Melczér Tibor*) 350

*

Pavli Rvbigalli Pannonii Carmina. — Bécsy Tamás: A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben. — Vitkovics Mihály magyar és szerb írásai. — Virág Benedek válogatott művei. — Csukás István: Petőfi a szlovákoknál. — Móra Ferenc levelezéséből. — Móricz és Debrecen. — Benkő Samu: Haladás és megmaradás. — Fekete Csaba–Szabó Botond: A Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárának (Debrecen) kézikatalógusa. (*Uray Pirooska, Mezei Márta, Sziklay László, Fried István, Kiss József, Madácsy Pirooska, Kilián István, Hübert Ildikó, Szabó Sándor*) 353

Krónika

Király István hatvan éves (*Kiss Ferenc*) 364
Köpeczi Béla hatvan éves (*R. Várkonyi Ágnes*) 365
Merényi Oszkár (1895–1981) (*Lukácsy Sándor*) 366

SZERKESZTŐSÉG

Budapest
Ménási út 11–13.
1118

NOMÁDKORI HAGYOMÁNYOK VAGY UDVARI-LOVAGI TOPOSZOK?

Észrevételek Szent László és a leányrabló kun epikai és képzőművészeti ábrázolásához*

Megfigyeléseim László hercegnek, a későbbi I. László magyar királynak, akit 1192-ben az egyház szentté avatott, egyik hősi-lovagi tettehez fűződnek, amelyet a hagyomány a kunok ellen vívott kerlési (cserhalmi) ütközethez (1068-ban) kapcsolt. Az epizód írott és festett ábrázolásainak irodalomtörténeti, hagiográfiai és ikonográfiai vizsgálata mellett elkerülhetetlennek látszott, hogy a kérdés társadalom- és művelődéstörténeti hátterét is röviden érintsem, mivel úgy tűnt, hogy mindez összefügg a lovagi-udvari kultúra magyarországi meglétével vagy hiányával. Ezt a kérdést a néhány éve tragikusan elhunyt Kurcz Ágnes kandidátusi disszertációja egyrészt új megvilágításba helyezte, másrészt hiányai-ban jelezte azokat a területeket, amelyeken az utóbbi években a külföldi kutatások a lovagi kultúra kérdését új irányba terelték, és amelyekről a hazai szintetizáló munkák még nem vettek tudomást.¹

Nem vállalkozhatok természetesen arra, hogy ezekről a külföldi kutatásokról és azok eredményei-ről átfogó referátumban számoljak be. Csak azokat a területeket, szempontokat, megállapításokat igyekszem röviden ismertetni, amelyek témámmal szorosabban összefüggenek, ill. az összefüggések megértéséhez szükségesek. Dolgozatomnak vannak szubjektív korlátai is. Mint germanista elsősorban a német középkorkutatás eredményeit ismerem és azokat igyekszem a magyar kutatás számára hasznosítani. Tisztában vagyok azzal, hogy a kérdés jelenleg lehetséges megvilágítása csak interdiszciplináris összefogás által történhet. Ennek tudatában nem volt szándékomban, hogy eldöntsem a megvizsgált, széles geográfiai szórásban és diakroniában feltűnő epikai szerkezeti sémák, motívumok és ikonográfiai toposzok eredetét vagy akárcsak prioritását, csupán fel szeretném hívni a figyelmet ezek mozgékonyására, sokrétű alkalmazási lehetőségére.

Francia és német nyelvterületen – kisebb mértékben másutt is – az udvari-lovagi kultúra fénykorának fő epikus műfaja a verses Artus-regény volt. Elsősorban talán azért, mert az ekkor már (XI–XII. század) erősen differenciálódott lovagi réteg társadalmi-gazdasági velleitáit, a központi hatalom és a territorializálódásra törekvő bárók között való elhelyezkedési és „helyezkedési” lehetőségeit, ez a műfaj tudta az esztétikai-etikai követelményeknek megfelelően, az irodalom szférájában integrálni.²

*E tanulmány vázlata először 1979 márciusában Kölnben hangzott el németül, a Parler-kiállítás alkalmából rendezett nemzetközi kollokviumon. A hozzászólásokból, főleg Dr. Alicja KARŁOWSKA-KAMZOWA (Poznan) szóbeli, majd levélbeni információiból sok adatot és indítást merítettem. A továbbiakban is sok segítséget kaptam magyar és külföldi művészet- és irodalomtörténészek-től, elsősorban Dr. LÁSZLÓ Gyulától, Dr. Karl-August WIRTH-től (München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte) és Dr. Norbert H. OTT-től (München, Bayerische Akademie der Wissenschaften). Mindnyájuk segítségét ezúttal is köszönöm. – Tanulmányomat kísérő képanyag válogatásában nagy mérsékletet kellett tanúsítanom. A László-ábrázolások nagy része újabb kiadványainkban megtalálható. A sajtó alatt lévő Szent László-emlékkönyv (Athleta patriae) is gazdagon illusztrálva jelenik meg. Az összehasonlításul idézett külföldi képanyagból is csak néhány, olyan nehezen hozzáférhető vagy még publikálatlan darabot választottam ki, amely jellemzően képvisel egy-egy típust.

¹KURCZ Ágnes, *A magyarországi lovagi kultúra kérdései*, Bp. 1975. Kandidátusi értekezés. Tézisek: Bp. 1976. A későbbiekben a lapszámok a gépiratos értekezésre vonatkoznak.

²Gert KAISER, *Textauslegung und gesellschaftliche Selbsteutung*. Die Artusromane Hartmanns von Aue. 2. átdolgozott kiadás: Wiesbaden 1978, és az általa felhasznált gazdag irodalom.

Csak utalni szeretnék rá, hogy éppen ezeknek a centrifugális és centripetális társadalmi erőknek a különbözősége, nempedig absztrakt nemzeti sajátosságok szabták meg a francia és német Artus-epika közötti hangsúlyeltolódásokat.³ A magyar lovagi kultúra vizsgálatakor is könnyen mellékvágányra kerülünk, ha csupán a magyar okleveles és elbeszélő forrásokban e kultúrával összefüggő terminológiát vizsgáljuk, és nem azt a szerepkört keressük, amit a részben nemesi, részben nemtelen lovagi rétegnek az adott feudális társadalmi struktúrában be kellett töltenie, és hogy e réteg az ebben a struktúrában adott felemelkedési lehetőségeket milyen eszközök segítségével igyekezett kihasználni.⁴

Az udvari-lovagi Artus-regény cselekményét két pillér hordozza, az *aventure* és a *minne*.⁵ Ezek segítik hozzá a protagonistát a társadalmi megbecsülés, az erkölcsi-esztétikai méltóság elnyeréséhez. E megbecsülés, méltóság élvezetének fóruma a királyi familia, amely az *aventure*-ciklusok kiindulási és visszatérési pontját képezi, de amellyel a lovag, mint valami éltető köldökökszinórral, állandóan kapcsolatban marad, bármilyen távol is kerüljön az udvartól. Az *aventure*-t váratlan szituáció (ad-ventus) szüli, „kényszeríti ki”, amelynek során a hős idegen hatalom reprezentánsával kerül szembe, és ez a konfrontáció fegyveres párharcra vezet. Ennek eredményétől függ a lovagnak, a királyi familia támaszának a „becsülete”. Ugyanígy jelenti a „becsület” a *minne*-ben összeegyeztetendő egyéni és társadalmi kötelességek példaszerű harmóniáját. Az *aventure* és a *minne* tehát kiegészíti, de veszélyeztetheti is egymást.⁶ E verses regényeket különbözőképpen kítőthető cselekményséma jellemez: a familiától (vártól) való eltávolodás (kilovaglás), fegyveres harc egy vagy több ellenféllel, aki nemcsak fegyveres ereje, hanem etikai magatartása által is veszélyezteti az Artus-familia ideáljait.⁷ A győztes fegyvertény után a pihenés, az ünnep következik. A győzelem egyben rendszerint a választott hölgy szerelmének elnyerését is jelenti. E kaland-út során megszerzett társadalmi-erkölcsi megbecsülés birtokában foglalhatja el a hős újból a helyét az Artus-i familiában, vagy válik méltóvá saját, példaképi familia kormányzására.⁸

A protagonistának általában két, egymást tektonikusan kiegészítő kaland-sorozatban kell bizonyítania kiválóságát. Az első *aventure*-lánc a külső, etikett-becsület elnyerését eredményezi csupán, amely az igazi lovagi tökéletességhez hamarosan elégtelennek bizonyul, míg a második kaland-út a belső, etikai becsület csúcspontjára vezet. Kevésbé kimunkáltak ennek a kétféle cselekményséma a keresztény erkölcsstanhoz és aszkétikához kapcsolódó analógiái: az üdvörtörténet két fokozatban végbemenő megvalósulása, az erények kettős rendszere stb.⁹ A morális-aszkétikai irodalomban és az ehhez kapcsolható ábrázolásokon is ezt a két fokozatot a két út jelképe illusztrálja. A szövegek körülményesebb ismertetése helyett, álljon itt az erlangeni Egyetemi Könyvtár Ms. 8 jelzetű kéziratának első ízben itt közölt tollrajza (fol. 130 v), amely azt ábrázolja, hogyan indul el a természetből született (még meztelen) ember az érzékszervekkel szimbolizált „természeti” úton a tökéletesedés (Isten) felé. Ha azonban nem vigyáz (nem él a kegyelem eszközeivel), a sátán kísértéseinek hatására a hibák (anti-eré-

³G. KAISER i. m. 101–126. – Erich KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung. 2. átdolg. kiadás: Tübingen 1970, első sorban Chrétien verses regényeinek társadalmi vonatkozásairól.

⁴Vö. KURCZ terminológiai vizsgálatai, i. m. 23. s. követh. l.

⁵A két középfelnémet szó tág és bonyolult jelentéstartalma nem fordítható „kaland”-al és „szerelem”-el. Vö. Gottfried WEBER, *Gottfried von Straßburg, Tristan. Text, Nacherzählung, Wort- und Begriffserklärungen*. Darmstadt 1967, 827–828. és 849–851. l. – R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure e de l'amour*. Paris 1947. – Peter WAPNEWSKI, „Waz ist minne”. *Studien zur mhd. Lyrik*. München 1975. – VIZKELETY, A „hóhe minne” *dalai magyarul*. FK 1962. 380–386.

⁶Hartmann von Aue Artus-regényeiben a hős egyszer a *minne* (Erec), másszor az *aventure* (Iwein) túlbecsülésével vétkeskedik a *máze* (mértéktartás) erénye ellen.

⁷Vö. az Erec-regény *joie de la curt*-epizódjának elemzését: Kurt RUH, *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*. I. Berlin 1967. (*Grundlagen der Germanistik* 7.) 132–137.

⁸A szociális felemelkedés lehetőségeiről teljesítmények, érdemek vagy usurpatio útján l. G. KAISER i. m. „Der soziale Aufstieg der Minsiterialität” fejezetét, 76–95.

⁹Tudomásom szerint az első összefoglalás Ernst TRACHSLER, *Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman*. Bonn 1979. munkája.

nyek) szokásokká válnak (*inprudencia, intemperantia, levitas* és *inertia* felíratot viselnek ezek a fokok, az ördög ösztökéje pedig a *prava consuetudo*), és ez az út lefelé, a pokolba viszi a divatos ruhákba öltözött evilág fiát. A természet útján elért első magassági szintről azonban a sarkalatos erények fokain (*prudencia, temperantia, fortitudo, iustitia*) tovább lehet haladni a természetfölötti magasságok felé, ha a fehér tunikába öltözött ember megnyitja szívét Isten kegyelmének (*septem dona spiritus sancti* a felirat olvasata). A kettős út szimbolikus értelmezését azonban megtaláljuk a görög-római klasszikus irodalomban és filozófiában is. Már Hesziodosz megkülönböztette a „sima utat”, amelyen könnyű járni, de rosszfelé vezet, és a hosszú, meredek utat (oimosz), amely az erényhez (arété) visz.⁹ A gondolatot Prodikosz vette fel újra és alkalmazta a Heraklész mítoszban. Ettől fogva a kép gyakran feltűnik a kereszténységre oly nagy hatást gyakorló Szokratésznél is.¹⁰ A kettős út és a kétfelé ágazó fa képe először talán a román oszlopfőkönn olvadt össze ugyanazon jelentésű szimbólummá.¹¹ Az innen kiinduló képi absztrakció eredménye a barokk Y-embéma, amely a XVI–XVII. században rendkívül sokrétű alkalmazást nyert.¹²

Erre az exkurzusra azért volt szükségünk, hogy már vizsgálódásaink elején bemutathassunk egy olyan modell jellegű irodalmi és képzőművészeti toposzt, amely alkalmazást nyerhetett a mitológiában, a „laikus”-pogány, a vallásos-keresztény és a laikus-keresztény irodalomban és művészetben.

Térjünk most vissza a kiindulópontunkat képező epikai cselekmény-sémához. Az egyes jelenetekben gyakran találunk archaikus, már a hősi epikában is feltalálható elemekre. A párharc bemutatása is csaknem mindig két fokozat segítségével történik: küzdelem lóháton és küzdelem lóról szállva. Az első fázis fegyvere általában a lándzsa vagy a lovagi öklelőfa, a másodiké a kard.¹³ Ezekben belül is előfordulnak sematikusan ismétlődő motívumok.¹⁴ Az egymásutáságból nyilvánvaló, hogy a döntést mindig a gyalogos, karddal vívott küzdelem hozza meg. Megvan ez a kettős viadal már a Hildebrand-énekben (a 820 körül keletkezett kézirat ugyan megszakad az első, eredménytelen lovas-lándzsás párharcra), a chanson de geste-ekben, a középkori Nagy Sándor-regényekben és az Artus-regényekben egyaránt.¹⁵ Különös az a körülmény, és ez a kétfázisú harc archaikus jellegére mutat, hogy a képzőművészeti, illusztratív ábrázolás sokszor akkor is két jelenetre bontja a küzdelmet, amikor erre az epikai feldolgozás nem is tér ki.¹⁶ Megfigyeléseink során most találkozunk tehát először azzal a

⁹ Bruno SNELL, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Göttingen 1975⁴. 219

¹⁰ Uo. 227.

¹¹ Ingeborg TETZLAFF, *Romanische Kapitelle in Frankreich*. Köln 1976. 38.

¹² Wolfgang HARMS, *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*. München 1970. (*Medium Aevum* 21.)

¹³ Julius SCHWIETERING, *Zur Geschichte von Speer und Schwert im 12. Jahrhundert*, In: *Philologische Schriften*. München 1969. 59–117.

¹⁴ Karl GRUNDMANN, *Studien zur Speerkampfschilderung im Mittelhochdeutschen*. Warszawa 1939. (Universitas Josephi Pilsudski Varsoviensis. *Acta Facultatis Litterarum* 3.) 87. s. köv. 1.

¹⁵ A fent idézett irodalmon kívül Rose Beate SCHÄFER-MAULBERTSCH, *Studien zur Entwicklung des mhd. Epos. Die Kampfschilderungen in „Kaiserchronik“*. . . II. Göppingen 1972. – Erec és Yders küzdelme, valamint Erec és Mabonagrín párviadala is erre a két fázisra oszlik (Erec, 755. és 9070 versek).

¹⁶ Roland és Ferragut párharcának több ábrázolásán, legkorábban a veronai San Zeno külső reliefsjén 1138 körül, l. Rita LEJEUNE–Jacques STIENNON, *Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst. I–II*. Brüssel 1966, 47–48. és 372–375. ábra. – Parzival párharc a müncheni Parzival-kéziratban (cgm. 19, 1200–1210 között), l. *Zwölf Jahrhunderte Literatur in Bayern. Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek*. München 1975, 11. ábra. – Párharc a párizsi Ms. fr. 1610 (Bibliothèque Nationale, 1264-ből) jelzetű Trója-regényből, l. Hugo BUCHTHAL, *Historia Troiana. Studies in the History of Medieval Secular Illustration*. London–Leiden 1971. (*Studies of the Warburg Institute* 32.) 3/a. ábra. – Trisztán és Morolt harca a wienhauseni Trisztán-szönyegen (1310 körül), l. Roger Sherman LOOMIS–Laura Hibbard LOOMIS, *Arthurian Legends in Medieval Art*. New York 1938, 76–77. tábla, későbbi ábrázolások u. így, l. 78., 79. tábla. – E kétfázisú harc ikonográfiai toposzához l. még Norbert H. OTT–Wolfgang WALLICZEK, *Bildprogramm und Textstruktur. Anmerkungen zu*

jelenséggel, amelyet Panofsky fejt ki diszjunkciós tézisében: ábrázolási módok, motívumok elszakadnak eredeti vonatkozásaiktól és alkalmassá válnak más, hasonló összefüggésekbe való behelyettesítésre.¹⁷ Arra is felfigyelhetünk máris, hogy a küzdő feleket gyakran ruhájuk, hajuk, lovaik sötét-világos színével különböztetik meg egymástól a képi ábrázolások. A világos szín természetesen a protagonista, a „jó” színe.¹⁸ Ennek is megvannak a távolabbi, pogány-mitológiai és keresztény-vallásos ikonográfiai és irodalmi előzményei. A fehér lónak a győzelmes nappal, a Christosz Koszmokrátozzsal való azonosítása végbement már a IV. században.¹⁹ A lovas szentek egyik attribútuma mindig a fehér ló,²⁰ míg a rossz princípiumot képviselő személy lóva fekete, sötét színű.²¹ Nem véletlen, hogy nyugati források még I. István uralkodásának elején is kétféle Magyarországról, egy kereszténységre hajló „fehérről” és egy pogányságban megmaradó „feketéről” írnak.²²

Emiatt az általános etikai-ideológiai háttér miatt nem egyszer bizonytalan egy-egy párvialalt bemutató ábrázolás vagy jelenet-sor értelmezése. A veronai San Zeno reliefje (l. 16. számú lábjegyzet) így nemcsak Roland és Ferragu, hanem a jó és rossz, az erény és a bűn szimbolikus küzdelmeként is értelmezhető.²³ Roland és ellenfeleinek gyakori ábrázolása szakrális épületeken arra enged következtetni, hogy a jó és rossz, keresztény és pogány elem szimbolikus konfrontációja ebben a szerepkörben nemcsak az ófrancia és – főleg – a korai középfelnémet Roland-énekekben történt meg,²⁴ hanem általános keresztény-európai közkinccsé vált. Még egy, a későbbiek során fontossá váló mozzanat felfedezéséhez vezetett a Roland-ikonográfia. Roland és Ferragu harcának van olyan ábrázolása is, ahol a gyalogos küzdelem fegyver nélkül, birkózás formájában történik.²⁵ Az egymás vállát vagy derekát átfogó birkózás-jelenetet ismerünk olyan harci ábrázolásokon is, amelyeket csak mint a jó és rossz jelképes küzdelmét interpretálhatjuk.²⁶ Megvannak ennek az „irodalmi” párhuzamai is. Az erény és a bűn harca már a korai középkorban kedvelt témája volt az allegorizáló, morális-asketikus irodalom-

den „Iwein“-Zyklen auf Rodeneck und in Schmalkalden. In: *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven.* Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. v. Chr. CORMEAU. Stuttgart 1980. 473–500. – Az erfurti kárpiton Trisztán a gonoszt szimbolizáló sárkány ellen is lóháton öklelő-lándzsával és gyalogosan karddal harcol. Uo. 29–30. ábra.

¹⁷ Erwin PANOFSKY, *Renaissance and Resuscitations in Western Art.* Stockholm 1960. (Figura 10).

¹⁸ A 16. sz. jegyzetben megadott jelenetekben: a müncheni Parzival-kéziratban és a wienhauseni Trisztán-kárpiton, egy genfi Guido de Columnis kéziratban (Bibliotheca Bodmeriana, 1370 körül), l. H. BUCHTHAL i. m. 34/d képen. A leideni Wigalois-kéziratban (Ltk 537), l. Hella FRÜHMORGEN-VOSS, *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst.* Hrsg. v. N. H. OTT. München 1975. (*Münchner Texte und Untersuchungen zur Literatur des Mittelalters* 50.), 5. ábra. – Roland és Ferragut párharca, l. R. LEJEUNE–J. STIENNON i. m. 422. kép.

¹⁹ F. J. DÖLGER, *Sol Salutis.* Münster 1925, 373. l.

²⁰ R. HINDZINGER, *Der Schimmel als Heiligkeitsattribut.* In: *Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde* 5(1931), 9–13.

²¹ Így Raffaello Attila-freskóján is, l. Jörg TRAEGER, *Raffaels Stanze d'Eliodoro und ihr Bildprogramm.* In: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 13(1970).

²² DÜMMERT Dezső, *Az Árpádok nyomában.* Bp. 1977. 203.

²³ Vö. Adolf KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art.* New York 1964.

²⁴ A két eposz motivációs különbségeiről l. Julius SCHWIETERING, *Deutsche Dichtung des Mittelalters.* Potsdam é. n. 103.

²⁵ R. LEJEUNE–J. STIENNON i. m. 372–373. ábra.

²⁶ Notre Dame erény–bűn ciklusának jobb oldalán, l. a KATZENELLENBOGEN i. m. 73/b képe. – Egy boulogne-i (Bibliothèque Municipale, Ms. 2. fol. 81^r) bibliakéziratban, l. P. d'ANCONA–E. AESCHLIMAN, *The Art of Illumination.* London–New York 1969. 71. kép. – A Rutland-zsoltáros-könyvben (Rutland-gyűjtemény, Belvoir-kastély, XIII. század közepe, a küzdők világos és sötét ruhában!) l. Lilian M. C. RANDALL, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts.* Berkeley – Los Angeles 1966. 739. kép. – A British Museum Stowe MS jelzetű óraskönyvében (1300 körül), uo. 736. kép.

nak.²⁷ A legkorábbi képzőművészeti ábrázolások – úgy tűnik – Prudentius *Psychomachia*-jának illusztrációjaként jöttek létre. Már az V. században volt egy ilyen kép-ciklus, ennek alapján 1289-ig 20 illusztrált kézirat készült.²⁸ Számunkra a legérdekesebb párhuzamokat az *ira* és a *patientia* küzdelme szolgáltatja,²⁹ nem utolsó sorban azért, mert ez a történelmi aktualizálásnak ily teret engedett. A bűnöket konkrét történelmi alakok (Arius, Herodes, Mohamed) helyettesíthették.³⁰ A jó és a rossz elem megkülönböztetésére itt is általában a világos és sötét szín szolgál. Az allegorikus küzdelmet gyakran lezáró lefejezési jelenetre még visszatérünk.

Ismeretes a középkori verses epikának az a fejlődésvonala, ami az általa ábrázolt események történetiségével kapcsolatos, és a konkrét történelmi sujet-től az idealizált, személytelen, sehol-nincs artusi világ felé vezet. A német Artus-epika néhány százezernyi sorából egyetlen, anekdotaszerű történelmi adatot (az erfurti szőlők pusztulását) tudott a filológia kihüvelyezni. A XIII. század második felétől a nagyepikai témák egyre gyakrabban kapcsolódnak újból konkrét eseményekhez és személyekhez, de úgy, hogy valós eseményeket, valós szereplőkkel az artusi udvari-lovagi ideálok mintájára stilizálnak. Analóg folyamat figyelhető meg a képzőművészetekben, elsősorban a festészetben és a szobrászatban is.³¹ Minden valószínűség szerint összefüggenek ezek a tünetek a nyugaton lassan befejeződő territorizációs folyamattal, és ezzel együtt, a művész és a mecénás új természetű kapcsolatával.³² A német nagyepikának földrajzi eltolódása a német nyelvterület keleti részei felé is minden bizonnyal ezzel magyarázható. Berthold von Holle három verses regényt ír a braunschweigi hercegnek (1250 körül). Ottokár cseh királyt is a megénekelt mecénások között találjuk. Fiának, II. Vencelnek életét két névtelen eposz idealizálja a lovagi eszmények mércéje szerint a XIII. század végén. A keresztshadjáratok témája is több epikai mű háttéréül szolgál 1300 körül konkrét cseh-sziléziai főnemesei szereplőkkel.³³ Albrecht osztrák herceg poroszországi hadjáratát is a lovagi ideálok értelmében stilizálja Peter Suchenwirt 1377-ben. De nemcsak a verses regény felől, hanem a rimes krónika felől is megindul ez a folyamat. Az udvari-lovagi ízlésnek megfelelő stilizálást legendatémák esetében is megtaláljuk. Ennek, főleg mártirlegendák esetében, meg is voltak a keresztény-életfilozófiai keretei, amelyeken belül a vértanúság és lovagság konvertibilissé válhatott.³⁴ A Reinbot von Durne által „elképesztően ellovagiasított” Szent György legendájában³⁵ expressis verbis meg is történik a legenda aventiure-ként való értelmezése. Az ilyen mértékű konvertibilitást természetesen elősegítette az elbizonytalanodás: a lovagi életforma gazdasági, társadalmi és ideológiai krízise. Az udvari-lovagi kultúra elemei ezáltal válhattak eredeti összefüggésükből kiragadottan manipulálhatóvá és kerülhettek be újból az irodalom-termelési folyamatba.³⁶ A képzőművészetben a vallásos-misztikus és az udvari-

²⁷ M. W. BLOOMFIELD, *A Preliminary List of Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices. In, Traditio* 11(1955), 259–379.; főleg a bevezetés. A kiegészített jegyzék önállóan is megjelent: *Incipits of Latin Works*... Cambridge, Mass. 1979.

²⁸ Helen WOODRUFF, *The Illustrated Manuscripts of Prudentius*. Cambridge Mass. 1930.

²⁹ Már itt az egyik változatban az *ira* és a *patientia* harca két fázisban, lándzsával és karddal történik.

³⁰ M. EVANS, *Personification of the Artes*. London 1971.

³¹ Vö. *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*. Hrsg. v. Anton LEGNER. Köln 1978. III. köt. „Typ oder Porträt” és „Ikon und Porträt” fejezetek 215–235.

³² Az utóbbi évek két, ezzel foglalkozó fontos részlettanulmánya. G. KAISER, *Der „Wigalois” des Wirt von Gravenberg. Zur Bedeutung des Territorialisierungsprozessen für die höfischritterliche Literatur des 13. Jh. In, Euphorion* 69(1975), 410–443. l. és Helmut BRALL Strickers, *Daniel von dem blühenden Tal”. Zur politischen Funktion späthöfischer Artusepik im Territorialisierungsprozeß*. Uo. 70(1976), 222–257.

³³ Helmut de BOOR, *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. Zerfall und Neubeginn*. I. 1250–1350. München 1977. „Geschichtsdichtung als Fürstenpreis” c. fejezet, 210–216.

³⁴ K. BRINKER, *Formen der Heiligkeit. Studien zur Gestalt des Heiligen in mhd. Legendeneppen des 12. und 13. Jh.* Bonn 1968. 156. és 163.

³⁵ Ulrich WYSS, *Theorie der mittelhochdeutschen Legendeneppen*. Erlangen 1973. 149.

³⁶ W. MONECKE, *Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg*. Stuttgart 1968. 130.

lovagi összetevők interferenciája által jött létre az ún. „szép stílus”, amelynek legjellemzőbb alkotásai, a „szép Madonnák” nemcsak Nyugat-, hanem Kelet-Európában is elterjedtek. Ugyanitt az udvari legenda típusa is kimutatható elsősorban a freskó- és miniatúrafestészetben. A sziléziai Hedvig-legenda ábrázolásaiiban Karłowska-Kamzowa, a Ludmilla-legendával kapcsolatban pedig V. Dvořáková mutatta ki a lovagi-udvari stílus és toposzok hatását.³⁷ A lovagi stilizálás ezen a területen is élő fejedelmi mecénások politikai-ideológiai, sőt dinasztikus érdekeit szolgálta a XIII. század második és a XIV. század első felében. Erdemes felfigyelnünk arra, hogy a legendahős és a lovagi hős ideáljának egybeötvözését mindkét esetben a pogányok elleni harcban való részvétel motívuma segítette elő.

Élt a középkori nagyepikában a legendának egy másik típusa is. Hugo Kuhn, az interdiszciplináris medievisztika 1977-ben elhunyt nagy képviselője³⁸ utalt rá, hogy a koraközépkori irodalom csaknem valamennyi témája és szerkesztési sémája újraéledt a XIV–XV. században.³⁹ A kutatás azonban ebben a vonatkozásban nem sok figyelmet fordított a leányszerző (leányrabló, leányszöktető) szerkezeti séma aktivizálására a XIV. század körül, valószínűleg azért, mert a hagyományos germanisztika ezeket az epikus műveket, mint Spielmann-eposzokat, visszatartotta a XI–XII. századba. Azokat is, amelyeknek kéziratai csak a XV. századból maradtak fenn (Oswald, Orendel, Salman és Morolf), és amelyeknél semmi sem jogosít rá, hogy ezeknek a legenda-regényeknek kézirat-családfáját a XIV. századnál korábbi időre vezessük vissza.⁴⁰ Kétségtelen viszont, hogy ezek a művek sok, a szerkezethez tapadó, a szóbeli előadásmódra jellemző stílárís vonást őriztek meg. Az Oszvald-regény esetében, amely számunkra sok vonatkozásban modellként szerepelhet, 1974-ben olyan új szövegkiadás is megjelent, amely a XIV. századi eredetet textológiaiailag is alátámasztotta.⁴¹

Az archaikus leányszerzési epikai séma hatása azonban a lovagi-udvari költészet virágkorában sem maradt nyom nélkül. Ugyancsak H. Kuhn mutatott rá, hogy e séma elemei hogyan hatoltak be a középfelnémet epika két 1200 körül keletkezett termékébe, Gottfried von Straßburg Trisztán-eposzába és a Nibelung-énekbe, és ez hogyan zavarta meg a minne és aventiure által becsületet és örömet ígérő lovagregény szerkezetét.⁴² Különös, hogy mindkettőben feltűnik egy, a leányszerzési sémához úgy látszik nagyon szorosan hozzátartozó archaikus motívum: „a nő a karddal”, aki a saját vagy a nemzetségén esett sérelmet akarja fegyverrel megbosszulni.

A leányszerzési epikai séma későközépkori alkalmazására példaként az Oszvald-eposzt – vagy de Boor találóbb terminusa szerint Oszvald-legendaregényt – választottam, mivel ez témánkhoz nemcsak epikai, hanem ikonográfiai párhuzamokat is nyújt.⁴³ A regényben ugyanis a leányszerző séma legendatémával párosult. Oszvald, Northumbria királya 642-ben, a pogány Pendával vívott csatában esett el, ezért az egyház mártírként tiszteli. Koraközépkori legendáiban és az ezekkel kapcsolatos

³⁷ Alicja KARŁOWSKA-KAMZOWA, *Zagadnienie aktualizacji w slaskich wyobrazeniach bitwy legnickiej 1353–1504*, In: *Studia Zródłoznawcze – Commentationes*. Tom XVII. (1972), 91–118. – Vlasta DVORÁKOVÁ, *Dvorská legenda doby Karla IV. z hlediska vzájemných vztahů literatury a malířství*. In: *Strahovská knihovna. Sborník památníky nořodního písemnictví*. Tom. IX (1974), megjelent: 1978, 5–42.

³⁸ Hosszú ideig a „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte” szerkesztője.

³⁹ H. KUHN, *Frühmittelhochdeutsche Literatur*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. 2. Auflage. Hrsg. v. W. KOHLSCHMIDT–W. MOHR. I. Berlin 1968. 494–507.

⁴⁰ Helmut de BOOR, *Die deutsche Literatur von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung*. München 1971. 262.

⁴¹ Michael CURSCHMANN, *Der Münchener Oswald*. Tübingen 1974. (*Altdeutsche Textbibliothek* 76.)

⁴² Hugo KUHN, *Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur*. München 1973. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte. Jg. 1973. Heft 5.)

⁴³ VIZKELETY, *Der Budapester Oswald*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* (Halle). 86 (1964), 107–188. Táblákkal. – VIZKELETY, *Oswald*. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. VIII. Rom–Freiburg–Basel–Wien 1976. 102–103.

ábrázolásokon az egyházzal és a szegényekkel szemben adakozókéssz, egyházi intézményeket szívesen és bőkezűen alapító uralkodó ideáltípusát képviseli. A XIV. század folyamán keletkezett eposzokban azonban a vértanú király kalandos leányszöktetés hőseként jelenik meg. Az üldöző pogányokkal vívott – itt győzelmes – csata és a győzelem utáni tömeges keresztelési jelenet a keresztesháborúk tematikai-ideológiai hatásáról tanúskodik. A leányszöktetés valódi célját azonban elfojtja az asketikus elem: Oszvald az elsőkötetett menyasszonnyal József-házasságban él, a testi kísértések legyőzése a hitvesi ágy mellé állított, hidegvizes dézsa szolgálat. A leányszerző epikai séma tehát, amikor egy szent alakjával ötvöződött össze, módosította a leányszerzés természetes, immanens célját a földi örömről radikálisan lemondó szent-típus ideáljának megfelelően. Curschmann ezért még 1964-es monográfiájában konstrukciós hibával vádolta az ismeretlen szerzőt.⁴⁴ Ezzel voltaképpen a múlt századi és e század eleji germanisztika értékítéletéhez csatlakozott, amely szerint a feltételezett vándorénekesek csak „elrontották” az eredeti, hősi témát. Más következtetésre jutunk azonban, ha megkíséreljük felfedni e témaváltás, ill. kontamináció okát.⁴⁵ A leányszerző történet a XII–XIII. századtól kezdve már mint szerkesztési séma állt rendelkezésre, mert eredeti, keletkezésekor adott társadalmi viszonyokhoz kötött funkcióját már elvesztette,⁴⁶ így alkalmassá vált különböző témák hordozására. Láttuk, hogy az Oszvald-regény esetében a leányszerzés immanens célját a szerző transzcendens, isteni célnak rendelte alá, és ehhez a célhoz a „szenttéválás önmegtartóztatás útján” legendamotívum segítségével vezette el hőst, jóllehet ez az út nem a mártír, hanem a hitvalló (confessor) szent-típusra jellemző. Ez az adott esetben az aventiure által szerzett minne-házasság artusi ideáljának negációját is jelenti. Azért kötötte az Oszvald-regény a leányszerzést már eleve a lovagi aventiure helyett egyfajta – bár nem kevésbé kalandos – „keresteshadjárathoz”: a pogányok legyőzéséhez és megkereszteléséhez, hogy az artusi konstrukciót hordozó másik pillérnek, a „céltalan” aventiurnek is meglegyen a keresztényi negációja. Oszvaldnak a túlvilágba vezető útját (szenttéválását) tehát Oszvald evilági „útjának” (leányszerzésének) tagadása által mutatta be az eposz. Hogy Oszvald, bizonyára ezeknek a program-eposzoknak a hatására is, egy új keresztény-királyi lovagtípussá stilizálódott a XV. század folyamán, tanúsítja, hogy az „utolsó lovag”, I. Miksa német-római császár számára összeállított, a Habsburg-ház tényleges és fiktív „rokonait” bemutató illuminált kéziratokban rendszerint Oszvald is szerepel.⁴⁷ Azt pedig, hogy a „minne-házasság tagadása” legendatéma mint a szenttéválás útja a középkor végén mennyire aktuálissá vált, mutatja az Elek-legenda új népszerűség-hulláma.⁴⁸ Ez a párhuzam azért is figyelemre méltó, mert három kéziratban is az Oszvald-regény együtt szerepel az Alexius-legendával.⁴⁹ Egy újonnan előkerült esztergomi kódexben is, amely az Oszvald-regény egy eddig ismeretlen redakcióját tartalmazza, a többi, kísérő mű összeválogatásának egyik fő szempontja a minne-negáció volt.⁵⁰ A leányrabló (leányszerző) séma vallásos jellegű alkalmazására a későközépkori latin kisprózában, a

⁴⁴ M. CURSCHMANN, *Der Münchener Oswald und die deutsche Spielmännische Epik*. München 1964. (*Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* 6.)

⁴⁵ Vö. Nikolaus MILLER, *Bräutwerbung und Heiligkeit. Die Kohärenz des „Münchener Oswald“*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 52(1978). 226–240.

⁴⁶ Viktor W. SCHIRMUNSKI (Zsirmunszkij), *Vergleichende Epenforschung*. Berlin 1961. (Deutsche Akademie der Wissenschaften, Institut f. dt. Volkskunde. Veröffentlichungen 24.) – Theodor FRINGS–Maximilian BRAUN, *Bräutwerbung*. Leipzig 1947. (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie d. Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Bd. 96. Heft 2.)

⁴⁷ VIZKELETY, *Der Budapester Oswald*, i. m., az ikonográfiai jegyzék 73., 75., 80. tétele (139–140. l.).

⁴⁸ Hans Friedrich ROSENFELD, *Alexius*. In: *Deutsche Literatur des Mittelalters*. Verfasserlexikon. 2. Aufl. Hrsg. v. Kurt Ruh. Bd. I. Berlin–New York 1977, 226–235.

⁴⁹ A budapesti és berlini kódexről I. VIZKELETY, *Der Budapester Oswald*. i. h., a dessau kódexről Franzjosef PENSEL, *Verzeichnis der altheutschen Handschriften in der Stadtbibliothek Dessau*. Berlin 1977. 23–25.

⁵⁰ VIZKELETY, *Eine wiedergefundene Handschrift des sog. Spielmannsepos „Sankt Oswald“*. In: *Budapester Beiträge zur Germanistik*. Bd. 4. Festschrift für Prof. Dr. sc. Karl MOLLAY. 1978. 331–341.

prédikációs parabolák között is találunk példát. Az 1312–13 között, II. Vencel huga, Kunigunda apátnő számára írt *passionale* őrzött meg egy érdekes allegorizáló példázatot, amelyben Krisztus-lovag szabadítja meg jegyesét (a lehető teológiai értelmezések szerint Máriát, Évát, az egyházat, az istenszerető lelket) a szöktető-csábító (sátán) hatalmából.⁵¹ Nem tekinthetjük véletlennek, hogy a parabolát tartalmazó kódex főúri-főpapi (apátnői) megrendelő-használó számára készült. Nem kell különösen bizonygatnunk, hogy a lovagi ideálnak ez a vallásos előjelű, némileg elidegenítő szemlélete csak akkor válhatott lehetővé, amikor a lovagi kultúra lába alól már kicsúszott e réteg gazdasági és társadalmi progresszivitását biztosító talaj (feudum). A fluktuációs lehetőségek a későközépkorban nemcsak az irodalmi műfajok között, hanem a régi rendi struktúra fellazulásával a társadalmi osztályok között is egyre inkább adottak voltak. Ezeknek az összefüggéseknek vizsgálata is izgalmas feladatot jelentene. De megkönnyítette a legendatéma és a leányszerző szerkesztési séma keveredését a középkor általános esztétikai gyakorlata is, amelyben a költészet és történelem, fikció és valóság közötti határok, valamint a „műfaji” határok elmosódottak voltak, a mai értelemben véve nem is léteztek. Az olvasó-hallgató nem is támasztott ilyen igényt az irodalommal szemben.⁵² Valamely témának nem is lehetett olyan „dignitas”-a, ami ennek a fluktuációnak útját állhatta volna. A politikai krónika és a legenda egymásba folyhatott, hiszen a csodáknak megvolt az egyház, a hit, a tradíció által garantált realitása. Elősegíthette ezt a tudatos manipuláció is, ha ezt a nemzeti illetve uralkodóházi eredet dicsőítése megkívánta. Éppen az adventure-jellegű ábrázolásoknak a szakrális művészetbe való behatolása kapcsán mutatott rá erre V. Dvofáková.⁵³ Ennek az egymásba folyó jelenkor- és tradíció-tudatnak megnyilvánulása a múlt teljes, gátlások nélküli integrálása. Nemcsak az antik oszlopoknak a keresztény templomokba való átplántálása példázta ezt, hanem pl. a középkori Ovidius-recepció is.⁵⁴ Ez a „naiv” történelemtudat különbözteti meg – többek között – a XI–XII. századi „reneszánst” a valódi reneszánsztól.

A már említett társadalmi átrétegződések megváltoztatták az irodalom kommunikációs közösségét is. A XII. század második felében német nyelvterületen adva volt egy olyan kisnemesi, miniszteriális lovagi réteg, amely – legalábbis törekvéseiben – többé-kevésbé egységes volt, és ez az ideológia síkján egyfajta fiktív konszenzust hozott létre. Ez a költészet terén is egységes nyelvet eredményezett. Nemcsak a területiális nyelvjárási különbségeket igyekezett ez az irodalom nivellálni, hanem stilisztikailag is olyan formakincset dolgozott ki, amelynek elemei szimbólumokká sűrűsödhettek, és mint valami „beszéd-plakátok” azonnal felidéztek a megfelelő tudattartalmat a szűkkörű hallgatóságban. Grimmingen a korai Minnesang-ban mutatta ki ezt a stilisztikai-retorikai folyamatot és ezeknek a „Sprechplakat”-oknak a funkcióját.⁵⁵ Gottfried von Straßburg a Trisztán-regény elején már elhatárolja magát ettől a rendileg meghatározott vagy legalábbis ezzel az igénnyel fellépő⁵⁶ kommunikációs közösségtől és más, erkölcsi-intellektuális összetevőkkel meghatározott recipienseket kíván magának. Hogy a lovagi klikk művelt tagjai mennyire tudatában voltak különállásuknak a XII. század második felében, mutatja Hartmann von Aue Iwein-regényének egy jelenete, ahol a paraszt és az Artus-kör egyik lovagja (Kalogreant) nem értik meg egymást, jóllehet ugyanazt a nyelvet beszélik. A francia Theba-regény kifejezetten meg is jelöli közönségét: a művet csak azoknak szánja, akiket „clerc”-nek

⁵¹ K. STEJSKAL, *K obsahovej a formovej interpretácii stredovekej nástennej malby na Slovensku. In: Sborník zo starsich vytvarnych dejin Slovenska*. Bratislava 1965. – Pasionál Kunhuty Premyslovny. Praha 1975.

⁵² Wolfgang KAYSER, *Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffs in der deutschen Literatur*. Reinbek 1959. – Hans Robert JAUß, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*. In: R. J., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. München 1977. 327–358.

⁵³ V. DVORÁKOVÁ, *Zum Prozeß der Typisierung der höfischen Ikonographie des 14. Jh. In: Goryckie malarstwo sciennie w Europie srodkowo-wschodniej*. Poznan 1977. 25–42., különösen 38.

⁵⁴ Karl STACKMANN, *Ovid im deutschen Mittelalter*. In: *Arcadia* 1(1966), 231–254.

⁵⁵ Rolf GRIMMINGER, *Poetik des frühen Minnesangs*. München 1969. (*Münchener Texte und Untersuchungen zur dt. Literatur des Mittelalters* 27.)

⁵⁶ Vö. 46–96. sorok. Mindehhez l. még később a miniszteriálisok társadalmi és művelődési helyzetéről.

vagy „chevalier”-nek neveznek.⁵⁷ Ebben a kommunikációs közösségben találhatott visszhangra a fiktív, idealizált lovagnak az egyéni és a közösségi boldogságot („becsületet”) a mértéktartás (*mâze = temperantia*) erényével kibalanszírozó üdvkeresése. Az üdvkeresésnek ez a sok tekintetben vallásos indítású, de laikus, rendi kategóriák által körülhatárolt és evilági terminológiával (*aventure, minne*) kifejezett útja (vö. ut-exkurzus) a XIII. századtól kezdve az ismételten említett, de itt természetesen nem részletezhető gazdasági, társadalmi és művelődési változások hatására képviselhetlenné, vitathatóvá vált. A műveltség egyre kevésbé kötődött rendi kategóriákhoz, a társadalmilag behatárolható konszenzus kezdett tehát szétesni. Ugyancsak ismeretes és csak utalás formájában említhető az az igény, amivel az új, heterogén eredetű művelt laikus réteg a vallási üdv interpretálásába is beleszólást igényelt, bár ehhez mind a teológiában, mind az irodalomban a régi formanyelvet továbbra is felhasználta, sőt bizonyos értelemben véve népszerűsítette. Ennek a folyamatnak egyik – viszonylag korai – megnyilvánulásként kell tekintenünk a fent ismertetett legendaregény műfajt és a képzőművészetek ugyancsak említett stílusváltását.

Rendkívül fontos tehát a középkorban, amikor az irodalomnak még nincs lemérhető piaca, hogy ismerjük az irodalomra rezonáló teret, a kommunikációs közösséget, ami a művek értelmezésekor valósággal kiegészítheti a ránk maradt szövegeket. Mielőtt tehát a Szent László-legenda, ill. monda szövegeinek és képi ábrázolásainak elemzésével foglalkoznánk, vázoljuk fel néhány vonását annak a képnek, amit szegényes forrásaink alapján az eddigi kutatás a középkor második felének magyar társadalmi és műveltségi viszonyairól alkotott. Közben, ahol e párhuzamok fontosak lehetnek, igyekszem a magyar kutatási szempontokat és eredményeket – ismét csak utalásszerűen – egybevetni a források tekintetében jóval szerencsésebb helyzetben lévő német medievisztikával. A magyar eredmények összefoglalásában elsősorban Kurcz Ágnes már említett munkájára támaszkodom.

A német nyelvterületre vonatkozó újabb ismereteinket áttekintve elsősorban az tűnik fel, hogy a lovagi réteg elnevezései, valamint e réteg jogai és társadalmi szerepe nem fedt egymást.⁵⁸ A XX. század közepéig az volt az uralkodó nézet, hogy 1200 körül és az azt megelőző évtizedekben – a német udvari-lovagi irodalom fénykorában – létezett egy egységes lovagi rend, amely a régi nemességből és a miniszteriálisokból állt. Ezt elsősorban a *ritter* terminus alkalmazásából szűrte le a kutatás. A régi és újabb adatok kritikai vizsgálata azonban arra az eredményre vezetett, hogy jogi tekintetben a szabad nemes és a miniszteriális még akkor is különbözött egymástól, amikor e két réteg társadalmi-megjelenési formái már egyenlők voltak. Ha tehát az egyetemes nemesi életmódot „lovagnak” akarjuk nevezni, úgy tudatában kell lennünk e fogalom kettős jelentésének. Lovagnak, *miles*-nek nevezik a források egyrészt a nemes urat, ha ünnepélyesen lovagga avatták (ebben az értelemben tehát lovag lehet a királyfi is), másrészt azonban a *miles*, a *ritter*, a *dienstman* a miniszteriális szinonimája. Ha tehát a királyok és fejedelmek lovagi szolgálóiról van szó, ez a miniszteriálisokra vonatkozik.⁵⁹ De az elbeszélő, sőt szépirodalmi források sem egyértelműen használják a „lovag” szót. Egyrészt egészen Reinmar Von Zweterig (meghalt 1260 előtt) a *ritter*, *kneht*, *dienstman*, *eigenman* szinonimaként használatosak az epikában, és az így nevezettek élesen elhatárolódnak a *herre*, *vri*, *adel*-nek nevezett nemesektől, másrészt pedig már az első német Artus-regényben, Hartmann Erec-jében (1180 körül) a hős és az Artus-família tagjai (Artus kivételével!) *ritter*-ként szerepelnek, jöllehet több királyfi, sőt király akad közöttük. Ugyanilyen értelemben használja a *ritter* szót a többi Artus-regény és még egy sor nagyepikai mű. Bármekkora is legyen a miniszteriálisok szerepe ezeknek a műveknek a keletkezésében,⁶⁰ annyi bizonyos, hogy ezekkel a főnemesi *ritter*-ekkel való azonosulás azoknak jelentett társadalmi rangot, felemelkedést, akiket mindig is *ritter*-eknek, azaz lovaskatonáknak neveztek. A

⁵⁷ Erich KÖHLER, *Zur Selbstauffassung des höfischen Dichters*. In: E. K., *Troubadurlyrik und höfischer Roman*. Berlin 1962. 9–20.

⁵⁸ Joachim BUMKE, *Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jh. 2. kiad.* Tübingen 1977.

⁵⁹ J. BUMKE, *Ministerialität und Ritterdichtung. Umriss der Forschung*. München 1976. 11.

⁶⁰ BUMKE i. m. (1976) kétségre vonja, hogy (legalább is a lovagi lírában) olyan nagy szerepe lett volna a miniszteriális-költőknek, mint azt az eddigi kutatás feltételezte.

szónak ezt a jelentésszűkítést lehetővé tette az a körülmény is, hogy a nemtelen szolgáló-lovag társadalmi megbecsülése és anyagi helyzete nagyon különböző lehetett, és ez általában attól függött, hogy milyen magasan állt a társadalmi rang- és hatalom-létrán az a hűbérúr, akinek szolgálatában áll.⁶¹ A birodalmi miniszteriális Friedrich von Hausen, akit minden bizonnyal az azonos nevű minnedalnokkal azonosíthatunk, Barbarossa Frigyes állandó kíséretéhez tartozott és fontos diplomáciai feladatokat látott el Lombardiában és Franciaországban.

Hasonló többértelműsége és jelentésváltozásra mutat a *dienst* (*servitium*, *ministerium*) szó használatára is. A *dienst* és *adel* jogi szempontból gyakran mint egymást kizáró, ellentétes fogalmak fordulnak elő. A miniszteriális ahhoz, hogy nemessé válhasson *ab omni servitute* fel kell menteni. Ugyanakkor azonban a nemes báró a császárral szemben *servitium*-mal adós.⁶² Később egyre gyakrabban jelenik meg a *dienst* szó etikai posztulátumként, és ekkor már ellentétje is etikai síkon helyezkedik el (pl. *superbia*).

Tehát mind a név hordozói (*ritter*) mind e személyek legfontosabb jellemzője (*dienst*) esetében kétféle – egy rendi-közjogi és egy ideális-etikai – jelentés áll egymással szemben, vagy inkább egymás mellett. Ez adhatta a lehetőséget ezeknek és a velük rokon fogalmaknak etikai felértékeléséhez, ami – mint már láttuk – elsősorban a miniszteriálisok érdekét szolgálta. Más kérdés, hogy ezt ők maguk kezdeményezték, szorgalmazták-e, vagy ehhez a központi hatalom és felső nemesség is szívesen hozzájárult, sőt felhasználta, hiszen az egymással vívott politikai és fegyveres harcban egyre inkább rászorult a miniszteriálisok „szolgálatára”. A XIII. század második felétől, s még inkább a XIV. században, amikor a territorizációs folyamat a német nyelvterületen többnyire befejeződött, a fejedelmek már a kialakult status-quo megtartására rendezkedtek be, ezzel egyidőben a „lovag” és a „szolgálat” lassan teljes egészében idealizált erkölcsi kategóriává válik (itt is bekövetkezik egy bizonyos értelmű diszjunkció), és alkalmassá lesz, hogy behatoljon a legendairadalomba, vagy konkrét személyek, tettek dicsőítésére szolgáljon.

Ez a rövid kitérés azért volt fontos, mert Kurcz Ágnes anyaggyűjtő és anyagát interpretáló munkájának sokat segített volna, ha tisztában van ezzel a fejlődésvonallal. A lovagságot fedő hosszas, terminológiai vizsgálat során többször érezhető, hogy a régebbi irodalom hatására olyan egységes terminológiát posztulál, ami másutt sem volt meg. A lovag és a lovagság sem nálunk, sem másutt nem volt egyértelmű fogalom. Azt kell inkább vizsgálnunk, hogy volt-e nálunk olyan társadalmi réteg, amely a központi hatalom és az arisztokrácia között folyó hatalmi kötélfűzésben, a hűbéri társadalmakra alapvetően jellemző centrifugális és centripetális tényezők erőterében, azt a szerepet tölthette be, amit pl. a német középkorban a miniszteriális réteg. Ez pedig – tudjuk – megvolt nálunk is, amint erre már Szekfü Gyula, majd Mályusz Elemér rámutatott. E réteg kialakulásában csak egy párhuzamra szeretnék utalni: a Staufok és az Anjouk vártelepítési politikájára. Mind német mind magyar részről Kurcz dolgozatának lezárása után jelent meg erről a témáról átfogó tanulmány,⁶³ és a párhuzamok meglepőek. Ezek elemző összevetése azonban külön tanulmány tárgyát képezhetné. A Staufok várak létesítését szorgalmazták már akkor is, amikor még mint újonnan kreált sváb hercegek (1079 óta) a régi sváb arisztokráta nemzetségekkel szemben kiépítették vezető pozíciójukat. II. Frigyes hercegről írta Freisingi Ottó: bárhová ment, lova farkához kötve mindig egy várat vont maga után. A várakba pedig saját miniszteriálisait ültette be. Ugyanezt a politikát folytatta Barbarossa Frigyes császár

⁶¹ Példák I. BUMKE i. m. (1977) 62.

⁶² Carlrichard BRÜHL, *Fodrum, gistum, servitium regis. Studien zu den wirtschaftlichen Grundlagen des Königstums in Frankreich und in den fränkischen Nachfolgestaaten . . . vom 6. bis zur Mitte des 14. Jh.* Köln–Graz 1968.

⁶³ Az 1977-es stuttgarter Staufer-kiállítás III-kötetes katalógusának több tanulmánya, elsősorban Klaus SCHREINER, *Die Staufer als Herzöge von Schwaben. In: Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur. Katalog der Ausstellung.* Stuttgart 1977. III. 7–19. – FÜGEDI Erik, *Vár és társadalom a XIII–XIV. századi Magyarországon.* 1977. (Értekezések a történelmi tudományok köréből. Új sorozat 82.), az analógiákhoz I. 92–93.

korában (1152–90) birodalmi szinten, de már a birodalmi városokat is bevonta érdekszférájába. Belpolitikája azonban nem kizárólag a várbirtokokra és a miniszteriálisokra, hanem a régi császárhű és az új hívek közül kinevezett birodalmi grófokra is támaszkodott.⁶⁴ Analóg törekvéseket és eredményeket mutat ki Fügedi Erik monográfiája a XIV. századi Magyarországon. Sem ebben, sem az előző hasonlóságokban nem arról van természetesen szó, hogy pl. Károly Róbert a Staufok belpolitikai törekvéseit utánozta volna, hanem arról, hogy lényegében azonos társadalmi struktúrán belül a célok és ezek elérésére kínáló eszközök is lényegükben azonosak. Magyarországon nem is annyira a sokat emlegetett fejlődésbeli lépéshátrány bonyolítja a helyzetet, hanem az, hogy nálunk ezek a kb. egymásfél évszázaddal meginduló analóg folyamatok akkor válnak megvalósíthatóvá, „időszerűvé”, amikor már a századdal későbbi, „modernebb” német és más nyugati társadalmi, művelődési viszonyok is éreztették hatásukat, tehát a folyamatok kifizetési ideje rövid és csökevényes volt.⁶⁵ Ugyanez figyelhető meg később, a magyar és a nyugati reneszánsz és barokk viszonylatában is, amint erre Klaniczay Tibor több ízben rámutatott. Persze akkor már a török is közbeszólt. Mégis, talán inkább ez a körülmény, mintsem az írni-olvasni tudó laikusok csekély száma játszhatott közre abban, – amennyiben az emlékek hiányából erre kell következtetnünk – hogy nem alakult ki magyar nyelvű lovagi irodalom.⁶⁶ Az ezt hordozó kommunikációs közösség úgy látszik, meg lett volna, és Kurcz Ágnesnek a magyar lovagi értékrenddel kapcsolatos elemzése során felsejlik ennek a közösségnek néhány speciális magyarországi jellemzője is: a hűségnek és a krisztianizációs erényeknek szokatlanul erőteljes hangsúlyozása. Erre még később is vissza kell térnünk.

Szent László és a leányrabló kun történetét elbeszélő forrásaink lényegtelen eltérésekkel adják elő. Az eseményt krónikáink a kerlési csatához (1068) kapcsolják, de Bóta László érvelése alapján, valószínűleg inkább a kunok 1091-es betörésekor történhetett.⁶⁷ Idézzük fel a legrégebb szöveget, a Képes Krónika szövegét, amely ebben a részében a feltételezett Kálmán-kori gesztúra támaszkodott.⁶⁸

Szent László herceg meglátott egy pogányt, aki lova hátán egy szép magyar leányt hurcolt magával. Azt gondolta tehát Szent László herceg, hogy ez a váradi püspök leánya, és ámbár nehéz sebben volt, mégis nagy hamar üldözőbe vette lova hátán, amelyet Szögnek nevezett. Midőn azután lándzsavégre megközelítette, semmire sem ment vele, mert az ő lova már nem iramodott gyorsabban, amannak lova sem maradt vissza semennyit sem; így mintegy kartávolság volt a lándzsa hegye és a kun háta között. Rákiáltott tehát Szent László herceg a leányra és mondá: „Szép hugám! Fogd meg a kunt övénel, és vesd magad a földre!” Az meg is tette. Mikor [a kun] a földön hevert, Szent László herceg közelről át akarta szúrni a lándzsával; a leány ekkor nagyon kérte, ne ölje meg, hanem bocsássa el. Ebből is kitetszik, nincsen hívség az asszonyokban, bizonyára fajtalan szerelemből akarta megszabadítani. A szent herceg azután sokáig mérkőzött a férfiúval, majd elvágta inát és megölte.⁶⁹ De a lány nem a püspök leánya volt. A király és a dicső hercegek így majdnem az összes pogányokat megölték, megszabadított-

⁶⁴ Hans PATZE, *Herrschaft und Territorium. In: Die Zeit der Staufer*, i. m. 35–49.

⁶⁵ Befolyásolták a magyar fejlődést persze sajátos történeti hagyományok is, mint a patriarchális királyság gyakorlata, a megyerendszer stb. Ez utóbbihoz vö. FÜGEDI ERIK. i. m. 80–81.

⁶⁶ Az írni-olvasni tudás magasrangú laikusok körében német nyelvtérületen sem volt olyan általános, mint ahogyan azt korábban feltételezték. Vö. Herbert GRUNDMANN, *Litteratus – illitteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter. In: Archiv für Kulturgeschichte*. 40(1958). S. 1–65.

⁶⁷ Előadás az Irodalomtörténeti Társaság felolvasó ülésén, 1980-ban.

⁶⁸ GERÉB László fordítása. Képes Krónika. Faksimile kiadás. II. köt. Bp. 1964. 124–125.

⁶⁹ A latin szöveget: „Sanctus autem dux cum eo diu luctando et abscisso nervo illum interfecit” Kurcz Ágnes, bizonyára az ábrázolások által befolyásolva, így fordította: A szent herceg azonban hosszú ideig birkózott a kunnal, s miután a lány a kun inát elvágta, megölte. (Szent László király emlékezete. Bp. 1977. 37.) A krónika miniatúráján a lány tétlen szemlélője László és a kun harcának.

ták mind a keresztény foglyokat, és diadalmas győzelemmel, örvendezve tértek vissza az egész vidék magyar haddal. Nagy volt az örvendezés Magyarország-szerte, szent énekekben és imádságokban magasztalták Istent, aki győzelmet adott nekik.

A Thuróczi-krónika megfelelő része (2. rész, 49. fejezet) ugyanezt a szöveget tartalmazza. Az ismert metszeten (1488-as augsburgi kiadás 2^r lapján) a lány fegyveres segítséget nyújt Lászlónak.⁷⁰ Bonfini idevágó passzusa is azonos ezzel a szöveggel a 130. mondatig, de a 131. mondatban László és a kun gyalogos küzdelme során, a lány bárdal sebzi meg elrablóját.⁷¹ Néhány új, figyelemre méltó motívumot tartalmaznak Heinrich von Mügelin krónikái. A latin rimes szövegben (1352-ből) a leány mint a bibliai Absalon segítségért kiált Lászlóhoz (már a fejezet címe is utal erre!), szakadatlanul, vadul jajgat (dolorque indeficiens eius erat . . . dire lamentabatur), a kunt a krónika pogánynak és megrontónak, meggyalázónak (gentili, sophysta) nevezi, a hosszú gyalogos küzdelemnek a lány vet véget azzal, hogy bárdal belevág (precidit) a kun lábába. Most már, az égi király segítségével, erős kézzel, leteríti László a pogányt, míg a leány, „amint mondják”, karddal lefejezi.⁷² – A néhány évvel későbbi német próza-változatban (1360 körül) nincs ennyi legendai, panegirikus elem. Itt a szűz a pogány (tatar!) lábát bárdal lecsapja, majd egy plasztikusan képszerű jelenet következik: míg László a hajánál fogva megragadja a pogányt, a lány levágja a fejét. A lány megszabadítása után „örömmel térnek haza”.⁷³

Heinrich von Mügelin krónikáinak ezekre a részekre a témánkkal kapcsolatos eddigi irodalom nem tért ki. Pedig tudjuk, hogy Heinrich megfordult az Anjou-kori Magyarországon,⁷⁴ az ismert írott forrásoktól való eltérések tehát vagy olyan írásos emlékre utalnak, amely nem maradt fenn, vagy ezeket a részeket szóbeli forrásokból, esetleg képzőművészeti ábrázolásokból merítette. Erre a későbbiek során még kitérünk. Mindenesetre az általa rögzített változatok a korábbi szöveg Anjou-kori kommentálásának, interpretációjának nyomait őrizték meg.

A történet tehát leányszerzési sémaként indul.⁷⁵ A leányszöktetőt üldözőbe veszi a történetnek már eleve glóriával övezett hőse és a lány segítségével legyőzi. A segítség hol csak arra terjed ki, hogy a

⁷⁰Thuróczy János: *A magyarok krónikája*. Ford. HORVÁTH János. Bp. 1978. A metszet reprodukciója az 1. számozatlan lapon.

⁷¹„Nonnulli virginem a tergo chunum cum Ladislao collectantem surrepta securi percussisse ac assertori suo succenturiatam fuisse ferunt.” I. FÖGEL–B. IVÁNYI–L. JUHÁSZ, *Antonius de Bonfini, Rerum Ungaricarum decades*. Tom. 2. Decas 2. Lipsiae 1936. Bonfini és Thuróczi szövegének összehasonlításáról KULCSÁR Péter, *A cserhalmi ütközet László legendájában*. ItK 1967. 162–163.

⁷²A megfelelő rész teljes szövege: „In marte, quo rex Salamon | turmas vicit gentilium, | dux Ladislaus legitur | fuisse agonista, | a quo virgo ut Absolon | candens poscit auxilium, | dextrarioque vehitur | gentili a sophysta. | Dolorque indeficiens | eius erat, dire | lamentabatur. | Hanc dux iuvare sitiens, | diuque cum pagano | luctabatur, | cum virgo mota flamine | pedem precidit delabro [dolabro] gentilis, | mox Tartarus gravamine | ictus ruit vis eiusque | virilis. | Paganum dum prostraverat | dux et cum mars perficitur, | astri regis auxiliis | manuque gygantina | mox virgo decollaverat hunc ense, tamquam dicitur, | letalibus exilis.” Kiadta DOMANOVSKY Sándor. *Scriptores II/1*. 270.

⁷³„Ann dem selbenn tag sah der herczog Ladisla, daz ein hayd ein junckfrawen furte hinter ym auf einem rocz, die was gar schone. Dem eylt er noch auf seim rocz, daz was Zaug genant. Do kunt der herczog des heyden mit erreiten. Do ruft sand lasla die junckfrawen an und sprach: Nym den haiden pey der gurtel und val mit ym auf daz ertreich! Das tet die selb mayt. Do wünte der heilig herczog Lasla, den heyden, do er lag auf der erden, und wolt in haben getot. Do fur der haiden auf und ringt lang mit sant Lasla; alz lang, das die junckfrawe dem heyden ein paynn abslug mit einer streitaxten, das er viel. Da hielt sant Lasla yn pey dem hore; do slug ym die mayt den hals ab. Also erlost der kunig und der herczog die junckfrawen von dem gevengnusz und czugen heim mit frewden.” Kiadta TRAVNIK Jenő–SZENTPÉTERY, *Scriptores II/1*. 176–177.

⁷⁴Elemér MOOR, *Die deutschen Spielleute in Ungarn*. Berlin–Leipzig 1922. (Különlenyomat az „Ungarische Jahrbücher”-ből).

⁷⁵A Képes Krónika szövege talán inkább a leányszöktetés mint az egyértelmű leányrablás terminust ajánlja.

lány az üldözöttet kényszeríti az üldözővel való gyalogos küzdelemre (lerántja a lóról), vagy a küzdelem során – hol karddal, hol bárdal – fegyveres segítséget is nyújt az üldözőnek, sőt Heinrich von Mügeln változataiban ő vágja le karddal a kun fejét. Hogy a győztes megszabadító jutalma voltaképpen maga a lány is lehetne, erre csak a képi ábrázolásokon többször előforduló intim pihenési jelenet utal (l. később). Ennek a jelenetnek a továbbvitelét, befejezését azonban a legenda-téma már nem engedte meg. Itt tehát a történet megszakadt, hiátus állt be, vagy pedig legendához méltó befejezést nyert.

Erre az utóbbira példa az Anjou-legendárium Szent László-képsora.⁷⁶ A végén – Luksich Pál értelmezése szerint⁷⁷ – a küzdelemben megsebesült, fáradt László a lány ölébe hajtja fejét, akiben Szűz Máriára ismer. Mária meggyógyítja sebeit, majd eltűnik. László térdén állva mond hálát gyógyulásáért és a győzelemért.

Jegyezzük meg azonban már most, hogy a képi és az epikus ábrázolások nem szükségképpen felelnek meg mindenkiben egymásnak. Márcsak azért sem, mert az ábrázolások általában – nemcsak a László-legenda esetében – későbbiek mint az epikus művek, tehát inkább az epika továbbélési formáit, sőt a későbbi nemzedék által történő interpretálását tanúsítják, és nem kizárólag illusztratív jellegűek.⁷⁸ A képzőművészetet is rendkívül erősen befolyásolták olyan tipológiai rendszerek, amelyekbe az ábrázolandó események beilleszthetők, behelyettesíthetők voltak.⁷⁹ Kimutatható pl. a rokonság a kasseli Willehalm-eposz miniaturái és egykorú zsolttárilusztrációk között.⁸⁰ A bibliai tipológia hatását Szigethi Ágnes a Képes Krónikában is felfedezte.⁸¹ De nemcsak a konkrét előkép, hanem a stílus, a divat is hatott, amint erre már az előbbieken is utaltunk. Johannes von Neumarkt imakönyveinek illusztrációi átvették az egykorú prágai lovagi-udvari manírt.⁸² Mind a tipológiai előképekkel való rokonításban, mind az általános stílus alkalmazásában szerepet játszhatott a többnyire ismeretlen megrendelő kívánsága is. De van példa, mégpedig művészileg elsőrendű alkotások esetében is, a motívumok „hibás” elegyítésére.⁸³ Ne feledjük el végül, hogy a képzőművészeteknek is megvoltak a maguk kötött, szinte öntörvényű asszociációs sorai. Minden „illusztrátornak” (miniátornak, freskó- és táblaképfestőnek, szőnyegszövőnek) az epikai művek által előadott eseményt és szerkezetet össze kellett vonnia, megrövidítenie, egyszerűsíteni. Ismerünk olyan Trisztán-kárpitot a XIV. századból, amelynek képsora egyetlen ismert szövegvariánsnak sem felel meg. Aligha következtethetünk ebből egyértelműen arra, hogy létezett egy, a kárpit előadásmódjának mindenkiben megfelelő Trisztán-változat is.⁸⁴ Leszűrhetjük tehát általános tanulásként, hogy a ránk maradt képsorok a komplex szövegösszefüggéseket megzavarhatják és azokat más jelenetek struktúrájába olvaszthatják be. Rendkívül árnyaltan elemzi ennek módzatait az Iwein-eposz újonnan felfedezett ábrázolásaival kapcsolatosan Ott-Valliczek „Bildprogramm und Textstruktur” c. közös tanulmánya.⁸⁵

⁷⁶ Magyar Anjou Legendárium. (Hasonmás kiadás). Bevezette és sajtó alá rendezte LÉVÁRDY Ferenc. Bp. 1973.

⁷⁷ LUKSICS Pál, *Szt. László király ismeretlen legendája*. Bp. 1930.

⁷⁸ Frederick P. PICKERING, *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter*. Berlin 1966. (*Grundlagen der Germanistik* 4). 25.

⁷⁹ Vö. jellemző példával Hella FRÜHMORGEN-VOSS, *Tristan und Isolde in mittelalterlichen Bildzeugnissen*. In: H. Fr-V., *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst*. Hrsg. und eingeleitet von N. H. OTT. München 1975. (*Münchener Texte und Untersuchungen* . . . 50.) 125.

⁸⁰ Robert FREYHAN, *Die Illustrationen zum Casseler Willehalm-Codex*. Frankfurt a. M. 1927.

⁸¹ Ágnes SZIGETHI, *A propos quelques sources*. *Acta Historiae Artium*. 1968. 177–214.

⁸² Max DVORÁK, *Die Illuminatoren des Johann v. Neumarkt*. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlung des allerhöchsten Kaiserhauses*. Bd. XXII./2. Wien 1901. 81.

⁸³ Alfred BOECKLER, *Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III.* Berlin 1933. S. 23.

⁸⁴ Jürgen RICKLEF, *Der Tristanroman der niedersächsischen und mitteldeutschen Tristanteppe*. In: *Niederdeutsches Jahrbuch*. 86(1963), S. 33–48.

⁸⁵ I. m. vö. 16. sz. lábjegyzet.

Ha mármost végigtekintjük a mintegy 30, sajnos csak többé-kevésbé jó állapotban fennmaradt, a XIV. század eleje és a XV. század második fele között keletkezett falfestmény-ciklust, hozzávesszük a Képes Krónika, a Thuróczi-krónika és az Anjou-legendárium ábrázolásait, amelyek a kerlési csatához kapcsolódó, feljebb ismertett leány-szabadítást ábrázolják,⁸⁶ úgy a következő jelenet-típusokat és ezek variánsait találjuk.

1. Esetleges, nem szorosan a történethez tartozó bevezető jelenet. Pl. jelenet a várban: királyi kihallgatás, amelynek során Huszka véleménye szerint⁸⁷ az apa a lánya megmentéséért könyörög (Gelence, Hom-Szentmárton). – A hadba vonuló királyt megáldja a váradi püspök, míg a király fogadalmat tesz (?) (Gelence, Bögöz).

2. A magyar lovasság – többnyire páncélos lovagok – felvonulása. Variáns: kivonulás a várból (Tereske).⁸⁸

3. Lovasütközet a magyar és a kun sereg között, esetleg László és a későbbi leányrabló kiemelésével (párharc-jelleg).

4. Üldözés, közben általában lovas párharc László és a leányrabló kun között (mindketten lándzsával, vagy a kun nyergéből hátrafordulva nyilaz).

5. Küzdelem lóról szállva (birkózás); a lány tétlen néző, vagy bárdal (karddal) hátulról megsebzí a kun lábát. A küzdelemben a lovak is résztvesznek (Sepsikilye, Bögöz), esetleg (a Képes Krónikában) fejüket egymásra hajtják (a küzdelem jele?).

6. A kun lefejezése.

7. Pihenés egy fa alatt. A fa többnyire hársfa (szív-alakú levelek), a lovak sokszor a fához kötve állnak, fegyverek a fára akasztva, vagy hozzá támasztva (földbe szúrva? Füle). A pihenés többnyire összekapcsolódik a „fejbe nézés” motívumával. A pihenés egyszer (Vítfalva) szobában, kereveten történik. Egyszer (Bántornya, Aquila János műve 1383 körül) pihenés-jelenet a kunnal.

8. A ciklust további, nem szorosan az epizódhoz tartozó jelenetek zárhatják le. Hazatérés, koronázás, a László-vita más csodái (Bántornya); a kunok meghódolása vagy az elesettek eltemetése (Hom-Szentmárton). Az Anjou-legendárium eltérő zárójelenetéről már volt szó.

A képsorok értelmezésében, rokonításukban, ill. végső eredetük feltárásában László Gyula végzett úttörő munkát. Azóta is az ő nézetei maradtak általánosan elfogadottak. Ezeket Nagy Géza⁸⁹ és Fettich Nándor⁹⁰ észrevételéből indulva először 1943-ban fejtette ki,⁹¹ 1944-ben csaknem ugyanab-

⁸⁶ A legteljesebb magyar összeállítás RADOCSEY Dénes, *A középkori Magyarország falképei*. Bp. 1954. Az emlékek legújabb felsorolása Vasile Dragut, *La légende du „Héros de frontière” dans la peinture médiévale de la Transylvanie*. In: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*. Série Beaux-Arts. XI(1974), 11–40.

⁸⁷ HUSZKA József, *A Szent László legenda székelyföldi falképekben*. Archeológiai Értesítő. V(1885), 211–220.

⁸⁸ Ennek a jelenetnek lovagi légköre, az Artus-regények aventiure-jeinek kezdete, adott alkalmat arra, hogy egy olyan motívumot is beiktasson a festő, ami a László-legendával semmiféle kapcsolatban sem áll. Talán a vár fokán álló kürtös ór szerepeltetése indíthatta a művészt – szinte automatikusan – az ablakban búcsúzó-ölekezés szerelmespár megfestésére. A tereskei freskón így megjelenik az alba-(Tagelied-) motívum, aminek – tudomásom szerint – anyanyelvi lírámban nem maradt nyoma. Nem kell különösen meglepődnünk ennek legendai szerepeltetésétől, hiszen az alba vallásos kontrafraktúrája ekkor már általános lírai toposz (pl. Peter von Arbergnél a XIV. század közepén). Az alba-motívum variabilitásához, egész Eurázsia költészetében való előfordulásához hatalmas anyagot gyűjtött össze A. T. HATTO. (*„Eos” An enquiry into the theme of lovers' meetings and partings at dawn in poetry*. Ed. Arthur Thomas Hatto. London – The Hague – Paris 1965.)

⁸⁹ Archeológiai Értesítő, 1913. 362–363.

⁹⁰ FETTICH N., *A kunok és rokonnépek kultúrája*. Jászkon kongresszus, 1939. 29.

⁹¹ *A honfoglaló magyarok művészete Erdélyben*. Kolozsvár 1943.



László Gyula

ban a fogalmazásban megismételte,⁹² majd 1970-ben átdolgozta és kiegészítette.⁹³ Ő állapította meg elsőként, hogy az ábrázolások mögött „eurázsiai ősi monda rejlik”: a leányszerző, leányrabló séma.⁹⁴ Véleménye szerint „a legenda képsorának első jelenetétől eltekintve valamennyi további jelenet honfoglalás kori örökségünk” (uo. 416. lap), jöllehet feltételezhetünk „kétségtelen átformáló hatásokat, amelyek a honfoglalás és a freskók elkészülte közötti időben ezt a művészetet nyugat felől érték” Ezekre a hatásokra azonban László Gyula már nem tért ki, csak Ernst Mihály⁹⁵ és Dercsényi Dezso⁹⁶ nézeteit bírálva jegyezte meg, hogy ők „hol miniatúrákból, hol lovagi tornákból, hol pedig a Nagy Lajos korában kezdődő Szent László kultusból eredeztetik legendánkat. Nem kétséges, ... hogy mindezek a tényezők tényleg befolyásolták a legenda előadásmódját.”⁹⁷

László Gyula három jelenet ábrázolását és ezek sorrendjét tartja nomád kori eredetűnek: a harcok lóháton, a küzdelmet lóról szállva, ezzel kapcsolatosan a lány fegyveres segítségnyújtását és végül a fa alatti pihenő jelenetet. Az eredménytelen lovas-harcból, a küzdők, ill. lovaik világos-sötét színéből, a kun szájból néhány ábrázoláson (pl. Kakaslomnic) kicsapó lángból (démonszerű leheletből), azután a birkózási jelenet kompozíciójából (a küzdők egymás derekát vagy vállát fogják), a lovak egymással való kiegészítő harcából, végül a kun lábának megsebzéséből arra következtet, hogy ezeknek a képeknek a lovasnomád népek epikájában és folklórájában szereplő, jó és rossz varázsló (sámán, démon) küzdelme volt a mintája. Bizonyítékul hivatkozik egy kacsincs (török-tatár) hősi énekre, ahol hugát a leányrablótól megszabadító hős a küzdelemben, a rablót és a segítségére siető alvilági démonokat győzi le. Bemutat egymásba kapaszkodó küzdő férfiakat egy ordosi bronzlemezen (a lovak külön-külön fához kötve), egy szkíta aranyvereten, egy urali (tobolszki) ezüstitálon, egy Pörösön előkerült avar kori, csontból készült bogozón, amelyen két alak áll egymással szemben, mögöttük két ló.⁹⁸ Hivatkozik még a Kalevala 37. énekének Ahti és Lemmikeinen között lejárolt varázslás-párbajra, végül Vargyas Lajos nyomán,⁹⁹ Radloff gyűjtéséből egy szibériai eposzból közli a következő idézetet:

„Leugranak a lóról, ledobják pánccéljukat, birkóznak. Derékon ragadják egymást. Ide-oda hajolva küzdenek. Mint vad csikók nyeritene. Előre-hátra hajolva küzdenek. Mint ifjú tinók bögnék. Ahová kezeikkel nyúlnak, kitépik egymás húsát. Hét napig küzdenek. Földre sohasem esnek. Kilenc napig küzdenek, porba sohasem hullanak. Lábaikkal tapossák egymást. Az égnek támaszkodó vas hegyhát síksággá omlik össze. Az ég sátora alatt szárnyas madár nem volt képes tovább fészében maradni, a fekete föld tetején karmos állat nem maradhatott barlangjában.”¹⁰⁰

A küzdelem perzsa-iráni ábrázolásának illusztrálására egy 1396-ból származó miniatúrát mutat be: a háttérben két, leszúrt lándzsához kötött ló ágaskodik, az előtérben két vitéz, ijjait letéve, birkózik egymással. A harc végkimenetelét érezteti, hogy az egyik már hátrahanyatlóban van. Egymásba maró lovakat ábrázol egy csernigovi ivókürt (vadászjelenettel kombinálva), egy újabb orgosi bronzlemez

⁹² *A honfoglaló magyar nép élete*. Bp. 1944. (Népkönyvtár 4.)

⁹³ *A népvándorlások művészete Magyarországon*. Bp. 1970.

⁹⁴ I. m. 1944. 421.

⁹⁵ *A dunántúli falfestés középkori emlékei*. Bp. 1935. 44.

⁹⁶ *Nagy Lajos kora*. Bp. é. n. 133.

⁹⁷ LASZLÓ Gy. i. m. 1943. 87.

⁹⁸ I. m. 1970. 67. sz. szövegközi rajz. Az ábrát véleményem szerint inkább úgy értelmezhetjük helyesen, hogy az alakok egymásnak háttal, kezükkel a ló felé állnak, hogy a lovak béklyóját vagy szerszámját kibogozzák, tehát talán inkább a szerszám rendeltetését illusztráló rajzot találunk rajta. Mágikus jelentést is tulajdoníthatunk azonban neki, hiszen az egyik ló csupasznak (már „kibogozott-nak”) látszik, tehát a csomóbontás sikeres eredményét „kikényszerítő” mágikus rajzra is gondolhatunk. Ilyen jellegű szöveges varázsf formulák ismeretesek.

⁹⁹ VARGYAS Lajos, *Kutatások a népballada középkori történetéhez*. II. *A honfoglalás kori hősi epika továbbélése balladánkban*. Ethn. 1960. 479–518.

¹⁰⁰ I. m. 1970. 115.

(csak két csupasz, felszerszámozatlan ló harca, gazdáik nélkül). Azzal kapcsolatban, hogy László lovának neve volt, hivatkozik László Gyula a Nagy Károly mondakör és a Sahmané csodás paripáira, a török-tatár énekek táltos-lovaira. Két összefonódó, de egymástól elforduló (küzdő?) alakot és két egymással összefonódó lovat láthatunk egy snartermői kardlemezen is.¹⁰¹ Arra vonatkozólag, hogy László és a kun lova egymás csüdjét harapja (egy képen), valamint hogy a kunt is a lábán sebz meg a lány, „mert csak ott sebezhető”, a magyar táltos-mondákban találhatunk párhuzamokat. A vogul jávorcsillag-énekekben is a hatlábú csodaszarvasnak két hátsó lábát kell elvágni, hogy el lehessen ejteni. Megvannak ennek eurázsiai párhuzamai is – folytatja László Gyula – az Akhülleusz és a Sigfried-mondában, amelyekben a hős szintén csak egy ponton sebezhető. Végül megjegyzi, hogy a „legenda alapjául szolgáló kozmikus világgép” (a világfá) megvolt az avaroknál és a germánoknál is.¹⁰²

A másik jelenet, amelynek László Gyula különös figyelmet szentelt, a megpihenés jelenete, a leányszerző epikai séma egyik, Eurázsia-szerte ismert toposza. Vargyas Lajos a Mónár Anna balladánk rokonait és eredetét keresve gyűjtötte össze e motívum előfordulásait, László Gyula rá hivatkozva idézi őket.¹⁰³ Ezek alapján állapítja meg, hogy a pihenés, általában a „fejbe nézéssel” egybekapcsolva, a történet döntő fordulatát, a küzdelmet, a leánycsábító (-rabló) legyőzését vezeti be. Ezt az ősi formát, a motívumnak ezt az eredeti szerkezeti helyét azonban – véleménye szerint – csak a bántornyai László-ciklus őrizte meg, ahol még a küzdelem előtt a kun pihen meg a lány ölében. László Gyula figyelmeztet rá, hogy a fára akasztott fegyverek, a pihenés, a „fejbe nézés” kedveskedése a soron következő nász előjelei. „Nyugaton a kiakasztott fegyverek jelkép-világa teljesen hiányzik, s ez további bizonyíték történetünk keleti eredetére”.¹⁰⁴ A továbbiakban két képzőművészeti ábrázolást mutat be a keleti eredet illusztrálására, az ún. szibériai aranykapocs-pár jobb oldali tagját, amely időszámításunk kezdete körül keletkezett.¹⁰⁵ hosszúkás, szív alakú leveleket hordozó fa egyik oldalán magas-fejdzéses nő, a másik oldalán férfi ül. A férfi két ló kantarárt tartja. Egy másik férfialak hosszan elnyúlva fekszik, arccal a néző felé, és fejét a nő ölbe hajtja. A nő egyik keze érinti a férfi haját. A fán tegez és ijj függ. – A másik kép egy XVI. századi perzsa miniatúra, Leila és Madjnun idillje: hegyes pusztában, oázis szélén egy fekvő férfi egy ülő nő ölbe hajtja fejét. Háts-tevőjük az oázisból fakadó forrásból iszik. Letett, fára akasztott fegyverek itt hiányzanak.

A keleti eredet mellett szól – folytatja érvelését László Gyula – a László-legenda orosz változata is.¹⁰⁶ Ebben a tatár leányrabló (Batu-Batyj) László (Vladiszláv) nővérét ragadja el. Amikor Vladiszláv utoléri Batyjt, a leány a rablónak kel segítségére, ezért Vladiszláv mindkettőjüket megöli.¹⁰⁷ Bori Imre Pachomije szerzőségét vitatja.¹⁰⁸ Ő csak magával vihette valamelyik változatot, amelynek eredetije a szerb-magyar deákság körében keletkezhetett. Az ismeretlen szerzőnek világi-vitézi és nem egyházi-szerzetesi műveltsége lehetett, hiszen a Képes Krónika szövegét módosította. Ehhez pedig akkor férhetett hozzá, amikor a kódex 1462 előtt Brankovics György szerb fejedelem birtokában volt. A leányrabló kun epizódja a szerb irodalomban, inkább a Banovic Strahinja c. hősdallal rokon.¹⁰⁹

Már említettük, hogy László Gyulától eltérő véleményt képviselt Dercsényi Dezső. Eszerint az első Szent László-képsor Nagyváradon készülhetett, és olasz mester, esetleg Niccolo di Tomaso festette.

¹⁰¹ Uo. 60. sz. rajz.

¹⁰² Uo. 118.

¹⁰³ Uo. 110. VARGYAS L. i. m.

¹⁰⁴ Uo. 112.

¹⁰⁵ Uo. 63. sz. rajz.

¹⁰⁶ Uo. 111.

¹⁰⁷ HODINKA Antal, *Az orosz évkönyvek magyar vonatkozásai*. Bp. 1916. – PERÉNYI József, *A Szent László-legenda Oroszországban*. Annales Universitatis Scient. Budapestiensis de R. Eötvös nominatae. Sect. Hist. Tom. I. Bp. 1957. 172–183.

¹⁰⁸ BORI Imre, *A szerb Szent László-legendáról*. In: BORI I., *Irodalmak – kölcsönhatások*. Kapcsolattörténeti tanulmányok. Újvidék 1971. 7–30.

¹⁰⁹ LÁSZLÓ Gy. i. m. 1944 még azt hitte, hogy a monda-típus a Balkánon ismeretlen, 419.



2. Roland és Ferragu (vagy az erény és a bűn) kétfázisú harca, 1138 körül
(Verona, San Zeno külső reliefje)



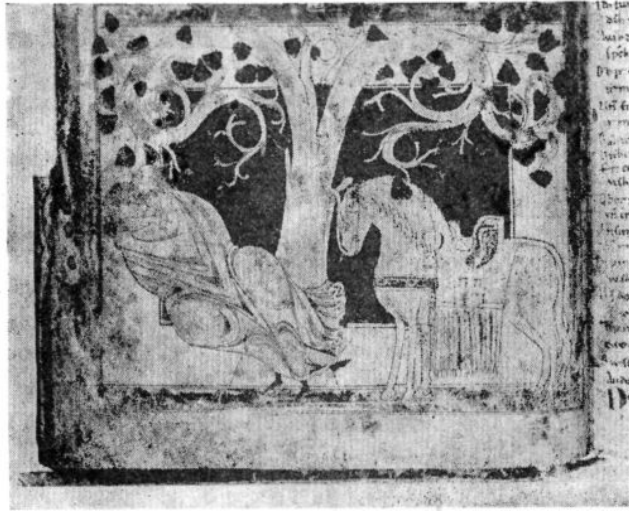
3. Trisztán és Morolt kétfázisú harca, 1310 körül
(Wienhausen, Trisztán-kárpit)



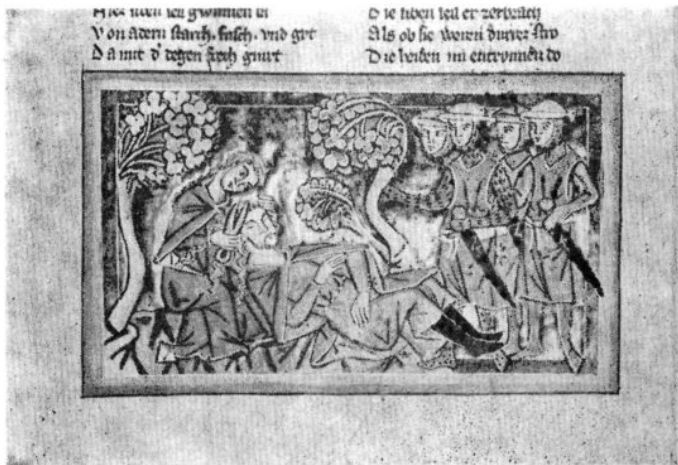
4. Az erény és a bűn birkózása, XII. sz. második fele
(Boulogne, Bibliothèque Municipale, Ms. 2. fol. 81^r)



5. Jákob küzdelme az angyallal, XIII. sz. második fele
(Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 10. 525. fol. 14^r)



6. Dido és Aeneas pihenő-jelenete, XII. sz.
 (Heinrich v. Veldeke: Eneit, Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. germ. fol. 282. fol. XIV)



7. Sámson és Delila, XIV. sz.
 (München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm. 6406. fol. 129r)

Ennek a prototípusnak másolatai terjedtek el azután az országban.¹¹⁰ V. Dvořáková újból délolasz hatásokat fedezett fel a kakaslomnici freskókon.¹¹¹ A művész Károly Róberttel – talán 1317-ben – jöhetett a Szepeességbe, mecénásai a délolasz eredetű Drugethek, az Aba-birtokok új urai, a fiatal király nevelői lehettek. A Drugeth-család később kiterjedt erdélyi birtokok fölött is rendelkezett. A magyarországi udvari-lovagi kultúra terjesztésében betöltött jelentős szerepükre vonatkozó adatokat, legutóbb Kurcz Ágnes foglalta össze. A lány ruhája – állapítja meg Dvořáková – a XIII. századi nyugati divatra, a kis kezek, az arc és a hajviselet pedig bizánci hatásra utal. A művész színkezelése a II. Frigyes korabeli (1300 körül) marburgi festményekre emlékeztet. A jó és a rossz elem konfrontációjában arab-bizánci verses regények, elsősorban a Digenisz Akritász-eposz¹¹² hatását fedezi fel, a szent lovag-ideál Lászlóban megtestesült típusának kialakulásában viszont – egy későbbi dolgozatában – normand-francia lovagregények előképére utal.¹¹³ A bizánci katona-szentek, elsősorban Demétriosz-kultuszával rokonítható jegyekre már Horváth Cirill, majd Moravcsik Gyula is figyelmeztetett.¹¹⁴ A közelmúltban Dvořáková alapján, román részről V. Dragut foglalkozott a Szent László-freskókkal.¹¹⁵ Véleménye szerint a freskóciklusok és a vele kapcsolatos epikai hagyomány a Digenisz Akritász-típusú határvédő hős mondájának erdélyi, ill. szlovák adaptációja.¹¹⁶

László Gyulának röviden ismertetett koncepciójához magyar részről eddig csak Dobos Ilona fűzött kritikai megjegyzéseket abból kiindulva, hogy a kulturális hatások nem kizárólag a keleti népektől áramlottak Európa irányába, sokkal inkább bonyolult kölcsönhatásról beszélhetünk, és számolnunk kell a mediterrán kultúrák, a görög-római mitológia, a Biblia és az általa közvetített indiai, egyiptomi, mezopotámiai mitológia és folklór hatásával is.¹¹⁷ Tudjuk, ezeket, elvben László Gyula sem tartotta hatástalannak. Korai történeti mondáink, állapítja meg Dobos Ilona, lényegesen több szállal kapcsolódnak az egész Európára kiterjedő motívumokhoz, sémákhoz, mint a XVI. századiak, vagy ezeknél még fiatalabbak. Ez a koraközépkorban szabadabban érvényesülő integráló tényezőknél (dinasztikus kapcsolatok, a nyugati kereszténység univerzalitás-igénye, zarándok- és kereskedő-utak) tulajdonítható. A kun démoni, kutyafejű ábrázolása pl. nem magyar vagy keleti specialitás, hanem egyetemes eurázsiai gyakorlat, és éppen Nyugat-Európában illették a keletről betörő nomád ellenséget ezzel a jelzővel.¹¹⁸ A fehér-fekete ellentét, jegyzi meg Dobos Ilona, mint a jó és rossz szimbóluma, ismert a görög és germán mitológiában is.¹¹⁹ Sőt a „fejbe nézés” motívuma is ismert az európai népmesékben,

¹¹⁰I. m. 133., Vö. LÁSZLÓ Gy. i. m. 1943, 85. 249. l. ábjegyzet. A kérdéshez l. még GEREVICH Tibor, *San Ladislao nella storia e nell' arte*. In: Corvina, Új sorozat V. (1942), 187–201.

¹¹¹*La légende de Saint Ladislao découverte dans l'église de Velká Lomnica*. In: *Buletinul Monumentelor Istorice*. 1972. Nr. 4. 25–42. – DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL, *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku*. Praha–Bratislava 1978.

¹¹²E befolyásoláshoz az eposz túlságosan későinek tűnik. Az eposzt megelőző dalokról és az egész kutatási helyzetről Hans-Georg BECK, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München 1971. (*Byzantinisches Handbuch* II. 3.) 63–97.

¹¹³DVORÁKOVÁ, *Zum Prozeß der Typisierung* ... 39. 1., vö. 53. sz. jegyzet.

¹¹⁴HORVÁTH Cyrill, *Középkori László-legendáink eredetéről*. ItK 1928. 22–56, 161–181. – MORAVCSIK Gyula, *Bizánc és a magyarság*. Bp. 1953.

¹¹⁵Vö. 86. sz. jegyzet.

¹¹⁶Mind Drágut mind Dvořáková ezzel kapcsolatos következtetéseinek hibaforrása, hogy egy-egy – bár gyakran feltűnő – párhuzamból eredetre következtetnek. Vö. a középkori germanisztikában a század első felében folyt vitával az iráni Trisztán- és Grál-monda analógiákkal kapcsolatosan.

¹¹⁷DOBOS Ilona, *Történeti mondáink legkorábbi rétege*. Kandidátusi értekezés. Bp. 1974. 11–12.

¹¹⁸L. KRETZENBACHER, *Kynokephale Dämonen südeuropäischer Volksdichtung*. München 1968. A hiedelem eredetéről Herbert SCHADE, *Dämonen und Monstren. Gestaltung des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters*. Regensburg 1962, különösen a „Die Welt als Kampfplatz der Geister” fej. 39–61. – A Manesse-Dalaskönyv 227 l. lapján Christina von Lupin (okleveles adatok 1292–1312 között) „kutyafejű” mongolt üldöz. L. *Minnesänger. Dreiunddreißig farbige Wiedergabe aus der Manessischen Liederhandschrift*. IV. Einleitung von Ingeborg GLIER, Bildbeschreibungen von Ingo F. WALTHER. Aachen 1977. 24. tábla.

¹¹⁹M. LEACH, *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. New York 1949, „Black and white seils” címszó.

mégpedig a sárkányölő hős mesetípusban, amely mesetípus mögött – tegyük ezt még hozzá – a jó és rossz, a világos és sötét mitikus elem küzdelme rejlik Heraklész-Herkulestől a Sigfried mondáig.¹²⁰ Arra is emlékeztet Dobos Ilona, hogy a külön névvel bíró, gazdáik harcában aktívan részt vevő hátaslovak a Nagy Károly- és Cid-mondakörben is előfordulnak. A motívumok nagy részével kapcsolatban tehát arra kell gondolnunk, hogy az egyezés tipologikus jellegű, és e motívumok bizonyos társadalmi struktúrákban és bizonyos kultúrszinten Európa szinte valamennyi népénél megtalálhatók. Erre a szovjet összehasonlító eposzkutatás éppen a leányszerző sémával kapcsolatosan mutatott rá.¹²¹

Ha ezek után visszagondolunk a tanulmány első részében mondottakra, úgy most már élesebben rajzolódnak ki azok a vonások, amelyek László-freskóinkat és a vele kapcsolatos mondát, ill. legendát a keresztény Nyugat epikájához és képzőművészetéhez fűzik. László Gyuláé az érdem, hogy már mintegy negyven évvel ezelőtt rámutatott több motívum népvándorláskori, sőt még régebbre visszanyúló előfordulására, mitikus eredetére. Szinte csodálkozunk kellene, ha Magyarországon – természetesen a későbbi kultúrállapotnak megfelelő megfogalmazásokban – ezeknek a motívumoknak nyomát sem találhatnánk. Célunk éppen az, hogy a László Gyula által is feltételezett, de mindeddig feltáratlan maradt nyugati keresztény módosító erőkre és mintákra – vagy legalább ezek egy részére – rámutassunk: A László-legenda XIV–XV. századi, ránk maradt, képzőművészeti ábrázolásaiban, véleményünk szerint, már ezek az erők és minták képviselték az erősebb hatást. Térjünk vissza még egyszer, röviden az egyes motívumokra.

A kettős párharc ábrázolása szorosan a hősi és a lovagi epikához tartozik, ezért ezt már a bevezetőben is érintettük. Csak azzal egészíteném még ki, hogy az üldözött lovas hátrafelé-harcolása sem nomád specialitás, előfordul ez is pl. a Nagy Sándor-regényt és a bibliai harcokat illusztráló miniatúrákon.¹²² Tudjuk már, hogy a lovas harc nem is vezethetett döntésre, mert a harcnak két fázisban kellett lefolynia. A döntést hozó harcmodor lehetett birkózás is, még pedig nemcsak a korai hősi epikában, hanem a „Kaiserchronik”-ban, a középfelnémet Sándor-énekben és a Parzival-ban is.¹²³ Lehetnek e kettős harcnak mitikus gyökerei, de a nyugat-európai epikának és képzőművészetnek ez a XIV. században már olyan toposzává vált, amelynek hatása alól nem vonhatták ki magukat a XIV–XV. századi magyar templomokat kifestő, többnyire nyugaton járt, a mesterséget részben ott megtanult művészek. Ismert, sőt szokásos volt ebben a művészetben, hogy a szemben álló feleket világos és sötét színnel különböztessék meg, ami ott is a küzdelem etikai – sőt bizonyára mitikus eredetű – hátterével függ össze. Láttuk, hogy az erény és a bűn egymás nyakát-vállát átkarolva is birkózik egymással. Valószínűleg ez a helyes szimbolikus értelmezése a László Gyula által bemutatott két magyarországi oszlopfőnek.¹²⁴ De ugyanígy küzd egymással, Biblia-kéziratok miniatúráin, Jákob és az angyal is.¹²⁵

Ugyancsak láttuk már, hogy a világos–sötét, jó–rossz elem felismerésében, jellemzésében a ló színe is irányadó lehet. De a hátaslós kivételes képességei, névvel való kitüntetése sem csak a lovas-nomád epikai hagyományban fordul elő, amint erre Dobos Ilona is utalt. Sigfried (Sigurd) Grani nevű lova ugyanúgy megsiratja gazdája halálát (Edda, Gundrunarkvita, 5. versszak) mint Patroklosz és Nagy Sándor paripája. A görög, germán, francia epikában, de az újjörög és szerb dalokban is a hősök beszélnek lovaikkal, sőt maguk a lovak is tudnak beszélni.¹²⁶ A lovagi epikában is Willehalm lova érti

¹²⁰ Friedrich PANZER, *Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt.* Stuttgart 1955. 294–295.

¹²¹ Vö. 46. sz. jegyzet és VARGYAS Lajos, *Kutatások a népballada középkori történetéhez.* IV. *Műfaji és történelmi tanulságok.* Ethn. 1962. 210.

¹²² C. M. KAUFFMANN, *Romanesque manuscripts 1066–1190.* 219. kép. – U. így Christian von Lupin ábrázolásán, vö. 118. jegyzet.

¹²³ Friedrich BODE, *Die Kampfschilderungen in den mhd. Epen.* Greifswald 1909. 166–169.

¹²⁴ I. m. 1944.

¹²⁵ d'ANCONA–AESCHLIMANN i. m. 84. kép.

¹²⁶ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.* Hrsg. v. H. BÄCHTOLD-STÄUBLI. Berlin–Leipzig 1934–35. VI. köt. 1606.

ura szavát és meg akarja menteni sebesült gazdáját. A Dietrich-mondakörhöz tartozó „Rabenschlacht” eposzban Dietrich Sólyom nevű lova maga körül rugdos és harciasan nyerit, amikor gazdája élet-halál harcot vív. A Gaungu-Hrolf-Sagaban is a hős lova (Dulcefal) oly aktívan vesz részt a küzdelemben, hogy rugásaival és harapásával több ellenfelet harcképtelenné tesz.¹²⁷

A „nő a karddal” motívummal is találkoztunk már. A motívumot Kuhn mind a Trisztánban, mind a Nibelung-énekekben archaikus vonásnak tartotta. Mindkét helyen leányszerző sémában szerepel, és közvetlen célja a népeh, nemzetségen esett sérelem megtorlása.¹²⁸ Elgondolkoztató, hogy a kakaslomnici freskó a lánynak a *Ladina* (*Ladiua?*) nevet adta, ami által talán Lászlóval (Ladislaus) akarta őt rokonítani. A délszláv-orosz változatban is a lány László nővéreként szerepel.

Amint láttuk, a kardot rántó Izolda a Trisztán-képciklusok egyik szokásos jelenete. A kakaslomnici freskón a kardos lány alakja viszont a Judit-ikonográfia jellemző toposza, amint ezt Dvořáková is észrevette. Több László-cikluson szerepel a lefejező jelenet, amint László a kun hajába markol. Ugyanígy ábrázolják egykorú és korábbi képek a Holofernészt lefejező Juditot.¹²⁹ Ez a típus valószínűleg szintén az erény és a bűn harcát befejező lefejezési jelenetre vezethető vissza.¹³⁰ Dávid is sokszor Góliát haját ragadja meg, amikor levágja a fejét,¹³¹ és Keresztelő Jánossal is így végez a hóhér.¹³² Tehát ez esetben is egy, a XIV. századra már többszörösen variábilissá vált, ikonográfiai toposzt alkalmazhattak a magyar templomokat kifestő művészek, jóllehet – ezt ismét szeretném hangsúlyozni – ezekkel a párhuzamokkal nem kívánom megadni a toposz kialakulásának idejét és eredetét.

A nő fegyveres segítségnyújtásának vannak mind a lovagi, mind az egyházi funkciójú festészetben rejtettebb, szimbolikus ábrázolásai is. Pisanellónak a veronai San Anastasiában levő freskóján Szent Györgynek a megszabadított szűz nyújt segítséget a sárkány megölésében.¹³³ A Lutrell-zsoltároskönyv egyik miniatúráján két nőalak nyújtja át a dárdát és a pajzsot a lovagnak, akit Duby a mecénással azonosított.¹³⁴ A Manesse-daloskönyv egyik költő-portréján is a hölgy helyezi a lovak fejére a sisakot. A jelenet fa alatt játszódik le, amelyen a lovak pajzsa függ, lovát a fához kötötte.¹³⁵ Durner lovak-költő képén a párharcra induló lovak mellett a hölgy lovagol és tartja az öklelő-lándzsát (uo. 397^v lapon).

Rendkívül szerzteágazó tipológiai vonatkozásai vannak a pihenőjelenetnek, ami a nyugati epikában általában az együtt megtett út, vadászat, aventiure után helyezkedik el, de mint önálló pihenő-, szerelmes-jelenet is előfordul. Megtaláljuk a jelenetet más, nyílt vagy rejtett erotikus töltésű összefüggésben is. Meglepően hasonlóan komponált pihenőjelenetet találunk már az V. század végéről származó

¹²⁷ Max JÄHNS, *Roß und Reiter im Leben und Sprache, Glauben und Geschichte der Deutschen*. Leipzig 1872. II. köt. 26. további példákkal.

¹²⁸ Vö. a Nibelung-monda északi feldolgozása az Edda „Atlakvita”-dalában, ahol Gudrun-Krimhild testvérei halálát bosszúlja meg Atli-Attilán.

¹²⁹ Vö. Wolfgang STAMMLER, *Zur staufischen Judith-Ballade*. In: W. St., *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*. Berlin 1962. 82–85. A „nő a karddal” motívum képzőművészeti ábrázolásához l. még LOOMIS i. m. 68., 80., 82. kép, valamint J. SEIBERT, *Judith. Lexikon der Christlichen Ikonographie*. i. m. II. 454–458.

¹³⁰ KATZENELLENBOGEN i. m. 21. kép (ereklyetartó, 1200 körül).

¹³¹ Pl. Breviárium 1296-ból (Bibliothèque Nationale, Párizs, Ms. lat. 1023, fol. 7^v) vö. Charles D. CUTTLER, *Northern Painting from Pucelle to Bruegel*. New York–London 1968. 8.

¹³² Pl. a lausanne-i dóm üvegablakán (1210–1220 körül). Ld. *The Year 1200*. A Metropolitan Mus. kiállítási katalógusa. New York 1970. 211.

¹³³ L. Georges DUBY, *Die Grundlagen eines neuen Humanismus. 1280–1440*. Genève 1966. 81.

¹³⁴ London, British Museum, Ms. Add. 42 130, fol. 202^v, l. DUBY i. m. 26.

¹³⁵ Der Schenke von Limpurg költő-portréja. L. *Manessische Liederhandschrift*. Faksimile-kiadás. Leipzig 1927. 82^v. Másutt a hölgy általában koszorút nyújt át a költőnek! (Rudolf von Rotenburg vagy von Singenberg portréján).

¹³⁶ Cod. Vat. Lat. 3867. 106^f. L. *Age of Spirituality. Lat Antique and Early Christian Art*. A Metropolitan Museum kiállítási katalógusa. New York 1979. VI. tábla.

vatikáni Vergilius-kódexben, amely a korai középkorban Nagy Károly tulajdonában volt. A miniatúra Dido és Aeneas pihenő-szerelmi jelenetét ábrázolja egy fa tövében. Lovaik a fához kötve állnak.¹³⁶ Különös – vagy jellemző –, hogy a mintegy 700 évvel későbbi berlini Eneid-kézirat (Heinrich von Veldeke kora-középfelnémet Aeneis-feldolgozása) ugyanebben a felfogásban ábrázolja a vadászat után megpihenő Didot és Aeneas.¹³⁷ Az 1372-ből származó leydeni Wigalois-kéziratban is a szerelmesek fa alatt pihennek meg, miután a lovag fegyvereit a fára akasztotta.¹³⁸ A fára akasztott fegyverek szimbolikája tehát nyugaton is ismert volt éppen a pihenőjelenet kapcsán. Megemlíthetjük még egy XV. századi falikárpit pihenőjelenetét is, amelyet Stammler a *Der Busant* c. XIV. századi verses novella illusztrációjának tartott.¹³⁹ A szerelmesek fa alatti találkáját a legtöbb Trisztán-ciklus is ábrázolja. Páris ítélete is, amelynek szintén vannak erotikus vonásai, lejátszódhat fa alatt (lova fához kötve, a fa alatt pihenő csatlós).¹⁴⁰ A Manesse-kézirat pihenő-szerelmes jelenetein is sokszor megtaláljuk a fát, kikötött lovakkal, fára akasztott sisakkal, pajzsokkal.¹⁴¹ A fa ezeken a képeken és a Szent László-freskókon is általában a szív alakú leveleket hajtó hársfa, amelyhez szintén házassággal, szerelemmel kapcsolatos hiedelmek fűződnek.¹⁴²

A László-ciklusokon szereplő „fejbe nézés” ábrázolására is találhatunk példát a nyugati képzőművészetben, így egy ma Regensburgban őrzött, valószínűleg Elzászban, 1390–1410 között szőtt kárpiton. A jelenet itt is fa alatt játszódik le.¹⁴³ Van ezen kívül két olyan ikonográfiai toposz, amelyek tipológiailag és ábrázolási módjukban is összefüggésbe hozhatók a László-legendák „fejbe nézés” jelenetével. A XIV–XV. századi Sámson–Delila képek kompozíciójukban oly hasonlóságok a „fejbe nézés” jelenethez, hogy ebben valószínűleg ikonográfiai előkép-típust tétélezhetünk fel: Sámson a fa alatt ülő Delila ölébe hajtja fejét, míg Delila Sámson haját nyírja. E rendkívül gyakori ábrázoláson sokszor alig észrevehető az olló, és Delila egyik kezével inkább simogatja, semmint összefogja Sámson haját.¹⁴⁴ A másik, az egyszerű vadászat ismert jelenete: az állat egy szűz ölébe hajtja fejét, s míg a szűz simogatja, a vadászok megközelíthetik a rendkívül óvatos és csak ezzel a csellel elejthető vadat.¹⁴⁵ Ha meggondoljuk, hogy egyrészt a Mónár Anna-típusú balladákban a pihenés és a „fejbe nézés” a lány cselével és a férfi (a leányszöktető) legyőzésével függ össze, másrészt hogy a keleti epikában – amint erre Vargyas és László Gyula utalt – a pihenés, ill. a szerelmeskedés jár azzal az idő- és erővesztéssel, aminek következtében az üldöző a lényűzöktetőt utolérheti és legyőzheti, egyszerre megvilágosodik előttünk e képek tipológiai összefüggésrendszere. Méginkább megerősíthet ebben minket az a körülmény, hogy az ilyen felfogásban készült Sámson- és egyszerű-ábrázolások sokszor a női cselfogás (*Weiberlist*) – ciklusok tagjai.¹⁴⁶ Úgy tűnik tehát, hogy a László freskókon egy elterjedt toposz speciális magyar alkalmazásával találkozunk, bár – amint láttuk – a nyugati művészetben is van rá példa.

Megengedi-e azonban a magyarországi művészetek általános helyzete a XIV–XV. században, hogy ilyen hatások tudomásulvételével, befogadásával, alkotó jellegű alkalmazásával számolhassunk? Marosi

¹³⁷ Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. germ. fol. 282. fol. XI^v. L. SCHWIETERING. i. m. (24. sz. jegyzet) 145. l. 77. kép.

¹³⁸ LOOMIS, i. m. 371. kép.

¹³⁹ Betty KURT, *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*. I–III. Wien 1926. 142–150. tábla.

¹⁴⁰ Guido de Columnis-kézirat 1300 körül, Madrid, Bibl. Nac. 17 805. fol. 38^r. L. BUCHTHAL, *Historia Troiana*, i. m. 34/a kép.

¹⁴¹ I. m. 271^r, 311^r, 249^v.

¹⁴² *Handwörterbuch des dt. Aberglaubens*, i. m. V. köt. 1306–1309.

¹⁴³ Betty KURT, i. m. 110–112. tábla.

¹⁴⁴ H. FRÜHMORGEN-VOSS, i. m. 34. és 36. tábla. – *Gotik in Böhmen*. Hrsg. v. Karl M. SWOBODA. München 1969. 175. tábla. – U. így a budapesti Központi Piarista Könyvtár „Concordantiae caritatis” kódexében fol. 83^r.

¹⁴⁵ VIZKELETY, *Einhorn*. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, i. m. I. 590–593.

¹⁴⁶ VIZKELETY, *Minnesklaven*, uo. III. 269–270. Irodalomtörténeti vonatkozásairól bővebben Friedrich MAURER, *Der Topos von den „Minnesklaven”*. In: F. M. *Dichtung und Sprache des Mittelalters*. Gesammelte Aufsätze. Bern–München 1963. 224–250.

Ernő lényegében ezzel a kérdéssel foglalkozó tanulmányában rendkívül találóan jellemezte az ezzel kapcsolatos eddigi kutatások hiányait: „Hazai középkori művészettörténetírásunk terhes öröksége az a célkitűzés, hogy 'régii dicsőségünk' tárgyi bizonyítékait . . . azonosítsa. Így vált a magyarországi középkori művészet kutatásának fő kérdésévé a helyi és a – gyakran előlegezett – nemzeti sajátosságok kimutatása. Ez egyben annak a feltételezését is jelenti, hogy a . . . magyarországi művészet történetét olyan zártág és egység jellemzi már a középkorban, mint pl. a magyar nyelvé.”¹⁴⁷ A képzőművészeteket azonban a közönség nem nyelvileg, hanem vizuálisan fogadja be. „Ezt a vizuális szemléletmódot pedig a középkori Európában lényegében egységesnek tekinthetjük.”¹⁴⁸ Az építészetben – folytatja Marosi – a magyar specialitásként értelmezett vár- és templom-konstrukciókról ma már bebizonyosodott, hogy külföldi várkastély- és csarnoktemplom-típusokkal állnak összefüggésben. Az ikonográfiai kutatás alapvető nehézsége az emlékek „katasztrófális hiányában” rejlik, de ezt a területet is eddig elsősorban a hazai specifikumok keresése jellemezte. E téren elsősorban a nagyobb számmal fennmaradt freskó-ciklusokra támaszkodhatnánk. Ezek pedig – állapítja meg Marosi – több-kevesebb ingadozással az Európában elterjedt sémákat mutatják. Éppen a László-ciklusokban figyelhetjük meg különböző, Európa-szerte kimutatható ikonográfiai törekvések jelenlétét.¹⁴⁹

Hasonló, de már részlettanulmányokkal alátámasztott eredményekre jutott a lengyel művészettörténet, a tatárok ellen 1241-ben vívott ún. wahlstatti csatát megörökítő képek vizsgálata kapcsán.¹⁵⁰ Az 1353 és 1504 között készült képek a csatát a lovagi-udvari ízlésnek megfelelően tipizálták, de az egyes jelenetek ábrázolásában hazai nemzeti hagyományok is érvényesülnek. V. Dvořáková a XIV. századi cseh legendairódom és festészet kölcsönhatásáról tett ilyen irányú megfigyeléseit már előbb említettük.

Bízom benne, hogy tanulmányomban sikerült az eddiginél világosabban felfednem azokat a szálakat, amelyek a László-legendát az európai epikai és ikonográfiai hagyományokhoz, aktuális törekvésekhez fűzik. A megszabadított lány fegyveres segítsége – amint láttuk – mint motívum szerepel egykorú nyugati ábrázolásokon, de az ellenséget hátulról, a lábán megsebző lány képéhez párhuzamot nem találtam. Feltehetőleg ebben, valamint az ismert motívumoknak az epika által is meghatározott egybefűzésében kell a magyar specifikumokat keresnünk, amelyekkel – jelenlegi ismereteink szerint – a magyar művészet az Európa-szerte ismert, rendkívüli variabilitással rendelkező, de valószínűleg felderíthetetlen gyökerekből táplálkozó toposz-kincsét gazdagította. Azt is szimptomatikusnak tarthatjuk, hogy a művészetek nálunk a XIII–XIV. századi udvari-lovagi legendaregények által is alkalmazott archaikus, évszázadokon át a szóbeli epika által hordozott leányszerző sémát használják fel, és a lovagi-hősi erényeket szinte magától értetődően stilizálják keresztényivé, teszik alkalmassá arra, hogy az ezzel kapcsolatos ábrázolások templomhajók falait díszíthessék. Tudjuk, megkönnyítette, egyáltalán járhatóvá tette ezt az utat a keresztény-pogány konfrontáció gyakorlata, amely megkezdődött már Roland és a szaracének harcában, majd Kelet-Európában tatár-keresztény szembesítésben aktualizálódott. De talán az sem merész gondolatársítás, ha a László-ciklusokban megnyilvánuló magyarországi adaptációs modellt összefüggésbe hozzuk a Mályusz Elemér által magyar sajátossággént megfigyelt primitív-archaikus hősdicsőítő oklevél-arengákkal¹⁵¹ és Kurcz Ágnes már említett megállapításával, hogy nálunk az okleveles és elbeszélő források alapján a krisztianizációs és lovagi-hősi erények olyan ötvözetet mutatható ki, amelyben a vallásos motiváció rendkívül erős, szemben a XII. századi nyugati udvari-lovagi kultúrával. Persze – tudjuk – a XIV. században, a László-ciklusok keletkezése idején, egész Európában megindult egy hasonló folyamat. A lovagi erény-

¹⁴⁷ MAROSI Ernő, *A XIV–XV. századi magyarországi művészet európai helyzetének néhány kérdése*. *Ars Hungarica*, 1973. 25–66. Idézet: 25.

¹⁴⁸ Uo. 26.

¹⁴⁹ Uo. 36–38.

¹⁵⁰ Vö. 37. sz. jegyzet.

¹⁵¹ MÁLYUSZ Elemér, *La chancellerie royale et la rédaction des chroniques dans la Hongrie médiévale*. In: *Le Moyen Âge*, 1969, 51–86, 219–254.

rendszer és az azt hordozó lovagi kultúra már elvesztette auctokton értékét és a keresztény erkölcsan fokozott támogatását vette igénybe. Történhetett ez száraz-didaktikus vagy „költői”, allegorikus formában egyaránt.¹⁵² Magyarországon II. Endre korának rövid, elhaló kezdetei után ekkor van meg nálunk igazán a lovagi kultúra mélyebb társadalmi táptalaja, és ezért válik ennyire magától értetődővé a keresztényi és lovagi erények szoros ötvözete, ami éppen az egyértelmű, magától értetődő megfogalmazás miatt archaikus-primitívnek is tűnhet, hiszen nálunk nem kellett rá sok szót vesztegetni, mert nem volt meg az olyan, más hangsúlyelosztású előzménye, mint nyugaton.

László történeti személyisége teljesen megfelelt annak, hogy ilyen összetételű keresztény-katonai hősdicsőítés sujt-jét képezze. Szenttéavatása a nyugati lovagi kultúra virágkorában történt. Élete valóban alkalmat adott arra, hogy a militáns keresztény-pogány konfrontációt illusztrálja, ami már bizonyára II. Endre nolens-volens elvállalt kereszteshadjáratához is felhasználható volt. A tatárokkal, majd a belső ellenségként jelentkező kunokkal szemben is alkalmazható volt a László-kultusz. Kultuszának felfelé ivelését az Anjouk alatt már ismerjük, többször is bemutatásra került. A „kívülről jött” Anjouk, úgy látszik, szinte családi eredetmondaként népszerűsítették az ellenfeleivel kérelhetetlenül leszámoló lovag-királyt.¹⁵³ László első ránkmaradt ábrázolása a Nagy Lajos által veretett pénzekben maradt fenn.¹⁵⁴

Végezetül szeretném megismételni a bevezetőben mondottakat. A László-legendát elsősorban a német középkori epika felől tudtam megközelíteni. Ikonográfiai ismereteim kiindulópontját is a germanisztikával érintkező területek képezték. Biztosra veszem, hogy a téma más oldalról való megvilágítása további eredményeket hozhat.

András Vizkelety

ERBE DER NOMADENZEIT ODER HÖFISCH-RITTERLICHE TOPOI?

Überlegungen zu einer Szenenfolge der Ladislaus-Legende in der Epik und der bildenden Kunst

Den Gegenstand der Studie bilden Freskenzyklen des 14. und 15. Jahrhunderts und eine Szenenfolge des sog. Anjou-Legendars (um 1330), die eine Episode aus dem Leben des hl. Ladislaus, Königs von Ungarn, darstellen, ein Ereignis aus der Schlacht bei Cserhalom (Kerlés) gegen die Kumanen im Jahre 1068. Die Bilder beziehen sich auf legendäre Erzählungen, die jedoch nur teilweise überkommen sind. Die Darstellungen gliedern sich zumeist auf die Einzelszenen: 1. Austritt aus dem Hof oder Aufmarsch der ungarischen Ritterschaft; 2. Kampf zu Pferde und Verfolgung eines Kumanen, der ein ungarisches Mädchen entführt hat; 3. Kampf zu Fuß (mit oder ohne Waffenhilfe des Mädchens); 4. Enthauptung des Kumanens; 5. Ruheszene unter einem Baum.

In der ungarischen Forschung durchsetzte sich seit 1943 (Gyula László) die Überzeugung, daß diese Szenen und die dahinter stehende Epik als ein altes Erbe der Nomadenzeit zu deuten sind, und man wollte damit das kontinuierliche Fortleben dieser Tradition in der ungarischen Dichtung und bildenden Kunst beweisen. Untersuchungen von tschechischer (Dvoráková, Stejskal) und rumänischer Seite (Dragut) wollten diese Darstellungen z. T. oder ausschließlich aus der byzantinischen Epik (Digenis Akritas) herleiten. Man berief sich aber auch auf das christlich-ritterliche Topos des heiligen Kampfes gegen die Heiden.

¹⁵² Ezért is jellemző a Stejskal által ismertetett példázat. Vö. 51. sz. jegyzet.

¹⁵³ DVORÁKOVÁ i. m. (1977), vö. 53. sz. jegyzet.

¹⁵⁴ H. KOLBA Judit, *Szent László alakja a középkori ötvösművészetben*. Sajtó alatt az *Athleta patriae* c. Szent László-émlékkönyvben.

Die obigen Ausführungen stellen nun im Handlungsschema des entführten und befreiten Mädchens und in den Einzelszenen (Kampf zu Roß und Kampf zu Fuß, Enthauptung, Ruheszene) Parallelen fest, die in der Epik (Heldenepik, höfisch-ritterliche Epik, Legendenromane) und in der darstellenden Kunst des christlichen Westens seit Jahrhunderten geläufig waren. Vor diesem Hintergrund vertritt der Verfasser die Ansicht, daß die ausschließlich im sakralen Bereich dargestellten Szenen ohne Existenz, ja ohne Kenntnis der hier erwähnten Handlungsmodelle und ikonographischen Topoi nicht entstanden sein konnten. Spezifisch ungarische, mit Steppenvölkern gemeinsame Traditionen durften aber in der Aneinanderreihung und Gestaltung der Einzelszenen eine durchaus nicht unbedeutende Rolle gespielt haben.