

III. O.
941

A LOVAS-SZOBROK LOVAI.

ADATOK A LÓ PLASZTIKUS ÁBRÁZOLÁSÁHOZ.

IRTA :

DR. ZIMMERMANN ÁGOSTON

M. KIR. ÁLLATORVOSI FŐISKOLAI NY. R. TANÁR,
EGYETEMI M.-TANÁR.



(27 KÉPPEL)

“PÁTRIA” IRODALMI VÁLLALAT ÉS NYOMDAI RÉSZÉNYTÁRSASÁG
BUDAPEST, IX-İK KERÜLET, ÜLLŐI-ÚT 25-İK SZÁM (KÖZTELEK).

260

A LOVAS-SZOBROK LOVAI.

ADATOK A LÓ PLASZTIKUS ÁBRÁZOLÁSÁHOZ.

IRTA :

DR. ZIMMERMANN ÁGOSTON

M. KIR. ÁLLATORVOSI FŐISKOLAI NY. R. TANÁR,
EGYETEMI M.-TANÁR.



(27 KÉPPEL)

“PÁTRIA” IRODALMI VÁLLALAT ÉS NYOMDAI RÉSZVÉNYTÁRSASÁG
BUDAPEST, IX-IK KERÜLET, ÜLLŐI-ÚT 25-IK SZÁM (KÖZTELEK).

A Magyar Orsz. Állatorvos-Egyesület LXXVI. szakülésén és a
Kis Akadémián 1913. február 3-ikán tartott előadás nyomán.
Megjelent az Állatorvosi Lapok 1913. évi 5.—9. számában.

MAGYAR AKADEMLIA
KÖNYVTÁRA

**MTA
KIK**



A ló az ember egyik leghívebb kísérője és egyike a leghasznosabb háziállatoknak. Őstörténete az emberiség kulturájának történetével sokszoros vonatkozásban áll és ha talán kissé túlzottnak is látszik a müncheni *Franck* azon állítása, hogy „die Geschichte des Pferdes schreiben, heisst tatsächlich die Geschichte des Menschen zu schreiben“, mindazonáltal kétségtelen, hogy nem egy nemzetnek történeti fejlődésében, haladásában, jólétében, hírnevében a lónak is nagy része van. Egyes népek sorsa bizonyára egészen másképpen alakult volna, ha nem lettek volna lovaik, ha azok nem lettek volna lovas népek. Így az ősmagyarok, a húnok, az arabok és más egyéb népek életmódjában, szokásaiban és erkölcsében, de egész társadalmi szervezetében, vallási és állami intézményeikben kimutatható a lóval való foglalkozás hatása. A magyarok lovaik nélkül alig jöttek volna őshazájukból új hazájukba, a húnok lovaik nélkül nem kalandozhattak volna el a mai Franciaország határáig, az izlám egykori terjedésénél, a spanyoloknak amerikai hódításaiknál szintén a lovak voltak nagy segítségükre. Az emberek ehhez képest sok évezred óta foglalkoznak a lóval; már évezredek előtt háziállattá szelidítették, ápolták, idomították saját céljaiknak megfelelően, mire nemcsak az *úsatások* anatómiai leletei, hanem részben *művészi maradványok* is utalnak. A következőkben a ló plasztikai ábrázolásának keretén belül mindenekelőtt röviden a *ló őstörténetére* térek ki, ezután azokat az anatómiai részeket ismertetem, melyek a ló testfelületén plasztikusan kiemelkednek és művészi ábrázolásra alkalmasak,



egyben ezen művészi ábrázolás módját, megnyilvánulását mutatom be, majd azokat a helyzeteket, nyugalmi és mozgási állapotot tárgyalom ugyancsak példák kíséretében, melyekben a lovat ábrázolni szokták, végül a ló művészi, plasztikus ábrázolásának fokozatos fejlődését napjainkig vázolom számos, részben hazai vonatkozású kép bemutatásával.

A lóval már az emberi civilizáció kezdetén találkozunk. Művészi ábrázolásának nyomai az *újabb kőkorig* vezethetők vissza, a mikor a lovak nagy csapatokban, szabad ménesekben száguldották be Európa síkságait. Ezek a diluviális lovak már egypatás állatok voltak és a mai, recens lovaktól, a fogazatukban megállapítható eltérésektől eltekintve, lényegesebben alig különböztek. Ezeket megelőzően a *harmadkorban*, nevezetesen az alsó eocén rétegben kiásott, a farkashoz hasonló nagyságú ősei a lónak többujjúak (öt-, utóbb háromujjúak) voltak és ezekből fokozatosan származott a kevésujjú ló. A ló ősei ugyanis csak úgy tarthatták fenn magukat, úgy menekülhettek üldözőik, a ragadozó állatok elől, hogy a gyors mozgásra való képességük fokozatosan tökéletesedett, csak azok maradtak meg, a melyek gyorsan mozogni voltak képesek; ennek érdekében az eredetileg talpon járó állatok ujjon, majd ujjhegyen járókká alakultak át, a végtagok a gyorsabb mozgás érdekében megnyúltak, az ujjak száma kevesbedett. Ezen fokozatos átalakulás egyes tagjai csaknem teljes sorozatban állíthatók össze, úgyhogy *Fleischmann* és *Häckel* a lovat méltán nevezhette „Paradepferd der Descendenztheorie“-nek. Ezekről az állatokról plasztikai alkotások nincsenek, csupán anatómiai maradványok Berlinben, Londonban és több más helyen múzeumokban (nálunk a földtani intézet gyűjteményében) felállítva láthatók.*)

A kőkorból a ló húsa és csontjainak velője az akkori ember kedvenc táplálékául szolgált és ezért buzgón vadászott a lóra, melynek maradványait több kőkori leletben találták meg; ezek közül nevezetesebb a Solutré mellett kiásott lelet, hol közel 10,000 ló maradványaira akadtak. Ezen maradványokból arra lehet következtetni, hogy a solutréi lovak is még kisebbek voltak, mint általában a mai lovak. Ugyanebből a korból azonban már faragványok is maradtak fenn, melyek közül egy a rénszarvas agancsára vésett dombormű valóban ezen korhoz képest nagy művészi készségről tesz tanúságot (l. az 1. képen). Ez a dombormű a ló első plasztikai képei közé tartozik.

*) *Zimmermann*: A lovak polydaktyliájáról. Veterinarius. 1902. 17. és 18. sz. — A ló ujjának anatómiája. Budapest. 1909.

A ló, ez az ereje, gyorsasága, kitartása és számos egyéb kiváló tulajdonságai miatt legnemesebbnek nevezett állat, egyébként igen alkalmas művészi ábrázolásra, testalkata tetszetős, proportionális, megnyúlt fejének a felálló fülek bizonyos élénkséget kölcsönöznek, homloka széles, szemei aránylag nagyok; oldalt lapított nyaka hengeres törzsbe folytatódik; végtagjai karcsúk és egész megjelenése tetszetős, mondhatnám elegáns. Az üstök, a sörény és a farok ugyancsak emelik a művészi ábrázolásra alkalmas külsejét, az egész állat igen czélszerűen szobrászi dekoratív tényezőnek is alkalmazható. A lovaszobron a ló *elevenné teszi a bronzot, másrészt emeli,*



1. kép. Solutré-i lófej.

Kőkori lelet; dombormű rénszarvas agancson.

nagyobbítja az alakot. Ábrázolása azonban a művészi és technikai készségen kívül nem csekély szakismeretet igényel.

A ló külsején, teste felületén számos művészi szempontból értékesíthető anatómiai rész különböztethető meg a bőrön át is, ezek vizsgálatával foglalkozik a *művészi anatómia*, az *anatomia plastica*. A művészi anatómia elsősorban a test azon részeit teszi tanulmány tárgyává, azok alakulását és elrendeződését vizsgálja, melyek a test alakját adják meg. Így közelebbről megállapítja, hogy a *csontos váz* mely részei és hol emelkednek, domborodnak ki, mint állandóbb jellegű plasztikus pontok. A lóban ilyenek az első nyakcsigolya szárnynyúlványai (alae atlantis), az erősen fejlett hosszú nyakcsigolyák harántnyúlványai, a hátcsigolyák magasra felemelkedő tövisnyúlványai, az ágyékcsigolyáknak erős harántnyúl-



2. kép. A ló plasztikus anatómiai képe. *Ellenberger-Baum-Dittrich* szerint.

A bőrön áttűnik a fejen: a felső ajak emelőizma, az arczi erek elágazódása, a felső ajak és orrszárny emelőizma, a pofaizom, az alsó ajak levonója, a nagy rágóizom és rajta az arczideg ágai, az arczlécz, a járomív, az állkapocsi ízület helye, a fültömírgy; a nyakon: a fejgyám szárnyának széle, a torkolati véna osztódása, a fejbicczentő izom egyes részletei és az általuk határolt torkolati barázda, a szíjizom, az alsó fűrészizom, a csuklyaizom; a törzsen: a lapoczka porcza és szögletei, a szegyizmok több részlete, a tövis előtti (fölkötti) izom, a deltaizom, a széles hátizom, a csípőbordaizom, az alsó fűrészizom eredésének fogai, a sarkantyúér, a ferde hasizmok, a bordák körvonalai, a külső csípőszöglet, a haskorcz; az elülső végtagokon: a vállizület a felkarcsont gumóival, a háromfejű karizom (anconaeusok), a könyökbúb, az orsói lábtönyujtó és hajlító, az alkari bőrvéna, a szarugesztenye, a közös ujjnyujtó, az oldalsó ujjnyujtó, a singi lábtönyujtó és hajlító, a lábtöcsontok közül a járulékos csont, a lábközépv fűcsontja és a kapocscsontok, a „felső egyenlítő szalag”, az ujjhajlító inak, a csüdizület, a közös ujjnyujtó ín erősítő kötege, a pataporcz felső széle; a hátulsó végtagokon: a széles czombpólya feszítője, a térdkalács, a farizmok, a kétfejű czombizom és hármastapadása, a félinas izom, a szárcapocscsont, a sípcsont, az elülső sípizom és ennek ínszárai, a rózsavéna, az ujj hosszú és oldalsó nyujtóizma és inai, a felületes és a mély ujjhajlító, az Achilles-in, a csánk és külső oldalsó szalaga, a lábközépvén és ujjon u. a. részek, mint az elülső végtagokon.



3. kép. A ló felületesen levő izmai. *Ellenberger-Baum-Dittrich* szerint.

a, a' = csuklyaizom, musculus trapezius; *c, c'* = fejbicczentő, m. sternocleidomastoideus, resp. brachiocephalicus; *d* = m. sternomandibularis; *e* = m. deltoideus; *f, f'* = háromfejű karizom, m. triceps brachii (caput longum *f*, caput laterale *f'*); *g* = felületes mellizom kulcscsonti részlete, pars clavicularis m. pectoralis superficialis; *h* = mély mellizom hátulsó részlete, pars sternocostalis m. pect. profundi; *h'* = ugyanannak lapoczká előtti részlete, pars praescapularis m. pect. prof.; *i, i'* = alsó fűrészizom nyaki és mellkasi része, m. serratus ventralis; *k* = széles hátizom, m. latissimus dorsi; *l* = külső ferde hasizom, m. obliquus abdominis externus; *m* = felső fűrészizom, m. serratus dorsalis; *m'* = hátágyéki pólya, fascia lumbodorsalis; *o* = a széles czombpólya feszítője, m. tensor fasciae latae; *o'* = széles czombpólya, fascia lata; *o''* = felületes farizom, m. gluteus superficialis; *p'* = farpólya, fascia glutealis; *q, q', q''* = kétfejű czombizom, m. biceps femoris; *r* = félinas izom, m. semitendinosus; *s, t, u* = farkizmok; *v* = nyaki bőrízom; *w* = szíjizom, m. splenius; *x* = rhombizom, m. rhomboideus; *y* = hosszú fejnyújtó, m. longissimus capitis, a végtagokon l. a 2. kép szövegét.

ványai, a gerincoszlopnak főleg nyaki részlete fölött jól fejletti tarkószalag görgeteg részlete. A mellkason a bőrön át is észrevehetők a bordák körvonalai, sőt megkülönböztethető a 10 álborda is lefutásában a valódi bordáktól; a bordák száma, iránya, görbülete, szélessége itt szintén figyelembe veendő, nemkülönben a bordaív lefutása és a bordáknak a bordaporczok kezdetén való megtörése is észrevehető a bőrön át. A bordákat alul összetartó szegycsontból főleg ennek felfelé görbülő elülső része: markolata emelkedik ki.

Az elülső végtagokon kidomborodik a lapoczká felső széle, bázisa (illetve a lapoczkaporcz), továbbá ennek elülső és hátulsó szöglete, majd mélyebben a könyök-búb és az elülső láb tövének hátulsó (hajlító) felületén a járulékos csont is jól észrevehetően kiemelkedik; az elülső lábközépen a főcsont két oldalán a fossilis hipparionra emlékeztető második és negyedik csontsugár, az ú. n. kapocscsontok vehetők észre.

A hátulsó végtag csontjai közül a bőrön át észrevehetőbben előtűnik a csípőcsont két szöglete, ezenkívül még ugyancsak a medenczén az ülőgumó; a szabad végtag csontjai közül a sípcsont tarajával domborodik ki, e fölött a térdkalács és ennek három egyenes szalaga vehető észre, végül erősebben emelkedik ki ezen a végtagon a csánkizület hátulsó (nyújtó) felületén a sarokgumó.

A ló fején a koponyacsontok közül a nyakszirtecsont a tarkóvonalával (linea nuchalis superior) emelkedik ki, azután a szemgödri szél (margo orbitalis), melynek alkotásához a homlokcsont, könnycsont és járomcsont járul hozzá, végül jobban domborodik még ki a járomcsontból kiinduló járomív és arclécz is. Említést érdemel e helyen, hogy a ló arczéli szöge, a *Camper*-féle szög csak 13° -ot tesz ki (szemben az ember profiljének 90° -ú \sphericalangle -ével). A fej vázával kapcsolatosan kell megemlékezni a fogakról is, melyek egyes lovasszobrokon szintén előtűnnek, a mennyiben nem egy lovasszobron a lovat, így pl. a meghorkanó lovat, nyitott szájjal ábrá-

zolja, a lónak úgy a felső, mint az alsó fogsorban hat metszőfoga van, melyek rágólapján a zománcz az ú. n. kupa alakjában mélyed be, a metszőfogak ívben egymás mellett foglalnak helyet és a felnőtt lovon vésőalakúak; a szegletmetszőfog mellett foghíjas szél található, melyből a hímnemű lovakon, nem ritkán a kanczákon is, a szem- vagy agyartfog emelkedik ki; ezután 6—6 hasábalakú zápfog következik, lapos, négyszögletes koronával, oldalsó felületükön zománczredőkkel, melyek mélyedéseit cementállomány tölti ki.

A csontos váz adja meg a gerinczesek alapját, alapformáját, rajta az ú. n. *skeletizmok* foglalnak helyet, melyek felületesebb helyeződésű és domborúan kiemelkedő tömegük által leginkább és elsősorban adják meg a test *plasztikáját*.

A skeletizmok egy része már nyugalmi állapotban is jól feltűnik a bőrön át, a mennyiben többé-kevésbé jól elhatárolt domborulatokat képez; ezek körvonalainak élessége az állat tápláltsági állapotától, a bőr finomságától, vékonyságától, a szőrzet hosszától függ, ehhez képest az elhízott állatokon az izmok körvonalai elmosódottak, úgyszintén kevésbé tűnnek elő ezek a vastagabb, durvább bőrű, hosszú szőrrel borított lovakon, mint a finomabb, nemesebb fajtájú lovakon. Jobban domborodnak ki továbbá az izmok működésük, összehúzódásuk alkalmával, a mikor összehúzódásuk következtében rövidebbekké és vastagabbakká válnak, ugyanekkor ezen izmokhoz tartozó inak is jobban előtűnnek a bőr alatt, mert megfeszülnek. Az ellentétes működésű izmok (az antagonisták) körvonalai ugyancsak jobban észrevehetők a mozgás alkalmával.

Az egyes testrészek szerint a következő izmok ismerhetők fel a bőrön át.

A *fej*-en különösen a nagy rágóizom, a masseter elülső széle tűnik elő, ezenkívül a rágóizmok csoportjából még egy: a halántékizom, musculus temporalis, bár ezt még egy vékony bőrizom fedi. A ló fején az arcizmok is eléggé plasztikusan kidomborodnak, mely izmok a táp-

lálék felvételénél és a lélekzésnél bírnak szereppel, de tagadhatatlan, hogy az állatnak bizonyos arczkifejezést, physiognomiát is adnak, így pl. a harag, a félelem stb. a ló arczán is visszatükröződik. Ezen izmok közül a felső ajak és az orrszárnny emelőjének, m. levator labii superioris alaeque nasi, ezen vékony, lapos, de mégis éles szélű izomnak különösen hátrább eső részletei tűnnek jól elő, míg a sajátságos és igen jellemző lefutású elülső része elmosódottabb; ugyancsak kevésbé tűnik itt elő ezen izom két szára között álltató lobarizom, m. pyramidalis, míg az alsó ajak levonó izma, a m. depressor labii inferioris, széle elég jól észrevehetően kiemelkedik.

A *nyak*-on és a *hát*-on jól előtűnik a szíjizom, m. splenius, a melyen látható bemélyedések, barázdák ferdén hátra és lefelé, a marra irányulnak. A hátnak az ágyéki tájba való átmeneténél és az ágyéki tájon felületesen fekszik kétoldalt a hosszú hátizom, m. longissimus dorsi, ennek két oldalsó széle ugyan kevésbé, a kétoldali izmokat a középvonalban elkülönítő barázda ellenben jobban tűnik elő. A csípőbordaizom, m. iliocostalis, körvonalai csak száraz, sovány lovakon vehetők észre a bőrön át.

A *has*-on, különösen a ló ágaskodása alkalmával, az egyenes hasizom, m. rectus abdominis, körvonalai látványosak, a két ferde hasizomból pedig, m. obliquus abdominis externus et internus, a külső csípőszöglettől az utolsó bordákhoz térő részlet határai állapíthatók meg, ezek különösebben az erőltetett lélekzés, így pl. a nyelés alkalmával tűnnek jól elő.

A ló *elülső végtagjait* a törzshöz fűző izmok közül a csuklyaizom, m. trapezius és az alatta levő rhombalakú izom, m. rhomboideus, széle, illetve kezdete, továbbá még inkább a fűrészizom, m. serratus ventralis, négy izomfoga a mellkas oldalán különböztethető meg; ezeken kívül a széles hátizom, m. latissimus dorsi, főleg összehúzódása esetén, alsó széle határolódik jól el. Igen jól észrevehető továbbá a fejbicczentő izom, m. sternocleidomastoideus részletei, melyek között a torkolati ba-

rázda marad vissza, azután a felületes mellizomnak, *m. pectoralis superficialis*, ú. n. kulcsfonti részlete, *pars clavicularis*, mely ellenkező oldali társával a középső szügybarázdát, a fejbicczentővel pedig az oldalsó szügybarázdát határolja el. A felületes mellizomnak még az alsó, alkari részlete is, *pars sternocostalis*, előtűnik az ágaskodó lovon.

Az elülső szabad végtag izmai közül a lapoczka lateralis felületén a deltaizom, *m. deltoideus* és a lövis mögötti izom, *m. infraspinatus*, hátulsó széle, továbbá a mély mellizom lapoczka előtti részlete, *pars praescapularis m. pectoralis profundus*, vehető észre. A kar dom-



4. kép. A ló elülső végtagjának csontos váza és izmai.

borulatát főképen a kétféjű karizom, *m. biceps*, adja meg, melynek itt nagy statikai jelentősége is van. A háromfejű karizom, az *anconaeusok* csoportja a lapoczka hátulsó szögletétől a könyökbúrhoz vont egyenesig terjedő területen domborodik ki három elég jól megkülönböztethető fejjel. Az alkar elülső felületén az orsói kéztőnyújtóizom, *m. radialis dorsalis* és az ujjnyújtóizmok mentén hosszant lefutó barázdák, a hüvelyk hosszú távoztatójának, *m. abductor pollicis longus*, megfelelően pedig egy ferdén áthaladó sekély kiemelkedés tűnik elő a bőrön át. Az alkar hátulsó körvonalát a kéztőkönyöki nyújtója és hajlítója, *m. ulnaris lateralis et medialis*, képezi és ezek mellett még medialisan az orsói kéztő-

hajlító, m. radialis volaris, vehető észre; az ujjhajlító izmos része itt mélyebben helyeződik, ínaik ellenben a kézközépnek megfelelő részleten felületesen jól lát-szanak, ugyanitt az ú. n. csüdhajlítótól vagy felső egyenítő szalagtól, m. interosseus medius, két rostos tartószalag, retinaculum, húzódik a közös ujjnyújtó ínára, mely tartószalagok a bőrön keresztül is észrevehetőek.

A ló *hátsó végtagjain* a medenczét borító nagy farizmok, a glutaeusok, aránylag kevésbé domborodnak ki, mint a két lábon egyenesen járó állatoknál, közülök egyes esetekben, leginkább versenylovakon a m. glutaeus superficialis (mely a vízszintes testtartással karöltve kevésbé fejlődik és többé nem gl. maximus) és a m. glutaeus medius (a ló legvastagabb, legtömegesebb izma) közötti ívelt határvonal is megállapítható. A hátsó farizmok közül a hármas működésű kétfejű czombizom, m. biceps femoris, hármas végződése, különösen a mozgás stádiumában jól megkülönböztethető, ugyanez áll a félig inas izomra, m. semitendinosus-ra nézve is, és végül a félig hártás izomnak, m. semimembranosus, főleg hátsó és felső része különül el észrevehetőbben. A czomb elülső felületén a széles czombpólya feszítője, m. tensor fasciae latae, húzódik a haskorcz felől lefelé, kevésbé élesen határolódik itt el a szár négyfejű nyújtója, m. extensor cruris quadriceps, míg a czombközelítőknak, m. gracilis, adductor, pectineus, sartorius, különösen az ínlemezbe való átmenetelük vehető észre a bőrön át is. Az alczombon vagy száron elől a hosszú ujjnyújtóizom, m. extensor digitalis longus, és az elülső sípcsonti izom, m. tibialis anticus, domborodik ki, nemkülönben áttűnnek adott esetben a három tartószalag és az ínelosztódások nyomai is; a hátsó felületen a lábikra izmai, m. triceps surae (gastrocnemii), inkább csak összehúzó-dott állapotban emelkednek ki a lovon, ugyanitt az Achilles-ín és a pártahajlító, m. plantaris, ínának határvonalai, medialis fordulata is elkülöníthető, míg a lateralis felületen két ujjhajlító, m. flexor hallucis longus és m. tibialis posticus, izmos része tűnik egy kevésbé

elő. A csánktól lefelé hasonlók a viszonyok, mint az elülső végtagokon.

Sok anatómiai tudással készült *Tuailon: III. Frigyes* császár szobra (Brémában), a Németországban található nagyszámú lovaszobrok közül anatómiai szempontból egyike a legjobbaknak; az izmok domborulata szinte túlzottan tűnik elő, mintha nem is fedné a bőr (izomember izomlovon). A ló igen karakterisztikus és eleven benyomást kelt, helyzete némileg *Marcus Aurelius* római szobrának lovára emlékeztet.

A plasztikai anatómia nézőpontjából a csontokon és izmokon kívül egyes *zsigeri részek* is tekintetbe jönnek, így elsősorban a természetes testnyílásokat körülfogó részek: az ajkak, melyek közül a felső ajkon a lóban egy sekély barázda, philtrum, húzódik keresztül, míg az alsó ajak az állcsúcsba, mentum, megy át, azután az orrszárnyak a valódi és álornnyílással, utóbbi a szárny- vagy x-porcz fölött és a ló sajátságos vakon végződő orrtrombitájával, a külső nemi szervek stb.

Az *erek* közül leginkább a felületesen lefutó bőrvénák különböztethetők meg a bőrön át, de ezeken kívül egyéb vénák, sőt arteriák is észrevehetőek minden különösebb praeparálás nélkül a ló testfelületén. A fejen az arczér, arteria és vena facialis, osztódása az érvágányon túl követhető, az alsó ajakhoz, szájszöglethez, felső ajakra, orrhátra, szemzúghoz, ugyanitt a nagy rágóizmok táján az *arczideg*, nervus facialis, végső ágai: a pofaidegek, nervi buccales tűnnek fel szárazfejű lovakon a bőrön át is. A mellkas alján minden lovon a sarkantyúér, vena thoracica externa (a v. brachialis, vagy a v. subscapularis ága) lefutása követhető 5—6 bordán át, az elülső végtagok belső felületén pedig a torkolati vénába ömlő felületes vénák, v. cephalica antebrachii és v. cephalica accessoria v. salvatella, emelkednek ki jól észrevehető módon. A hátulsó végtag belső felületén ugyancsak egy erős bőrvéna, a „rózsaviszér“, vena saphena, halad a csánk elülső felületére, ugyancsak itt gyakran egyes felfelé visszatérő ágak is kidomborodnak a bőrön; az előbb említett rózsavénából ered az a véna is, melynek tágulata, varix, a csánk belső oldalán előforduló vér-

pókot adja; v. metatarsea dorsalis medialis. A has alján is gyakran kiemelkednek vénák, a v. epigastrica caudalis és még inkább a v. subcutanea abdominis (v. pudenda externa) ágai.

Az *érzékszervek* közül a szem és segédszervei, a külső fül és a bőr függelékeivel érdemelnek különösebb figyelmet a ló pasztikus ábrázolásánál. A lónak aránylag nagy szemgolyói az agykoponya és arczkoponya határán levő szemgödörben aránylag eléggé kiemelkednek, bár ennek ábrázolásánál, különösen régebbi műveken, gyakran túlzásokkal találkozunk. A fülkagylókat több szobron egymástól igen távolra helyezték el, másokon nyílásaik tévesen teljesen előre tekintenek. A bőrön a szőrzet, különösen az üstök, a sörény és a fark igen alkalmas a művészi hatás fokozására, sok szobron ezeket erősen stilizáltan ábrázolják. A ló testfelületének mintázásakor nem szabad megfeledkezni az alkar belső felületén és a csánk alatt a hátulsó lábközép belső felületén levő szarugesztenyékről sem, melyek állítólag a feleszámú ujjak patáinak felelnek meg; a patán felső domború széle, a párta, homorú talpán pedig a nyír, barázdáival több lovasszobron rosszul, vagy egyáltalában nincs feltüntetve.

A ló művészi ábrázolásához tehát, mint ez az imént előadottakból is kitűnik, bizonyos mértékben anatómiai előismeretek is szükségesek. Többen azonban azt vitatják, hogy az anatómiai ismeretek a művészi érzékelést befolyásolják, az anatómiai szempontok nagyobb figyelembevételére esetén az esztétikai momentumok háttérbe szorúlnak. Kétségtelen, hogy a klasszikus ókor kiváló műalkotásainak egyes részletei anatómiai ismeretek hiányában is sikerültek, nem szabad azonban itt arról sem megfeledkezni, hogy ezek egészen más viszonyok között készültek, hogy azon idők művészeinek valóban bámulatra méltó módon, rendkívüli módon fejlett megfigyelőtehetségük volt, hiszen modern mérőeszközök nélkül a legkisebb részletekig pontosan, híven szerkesztettek, konstruáltak és dolgoztak ki egyéb műve-

ket, tárgyakat is. Napjainkban azonban sokkal ritkábban, alig nyilatkozik meg ilyen rendkívüli megfigyelőtehetség és a legnagyobb művészek is szükségét érezték az anatómiai tanulmányoknak, *Lionardo da Vinci*, *Michel Angelo*, *Raphael*, *Tizian*, *Dürer* és sokan mások az anatómiai ismeretek szükségességét, nélkülözhetetlenségét hangoztatják.

Kiváló nagy geniek bizonyára ma is éles megfigyelésük alapján anatómiai szempontból csaknem kifogástalan műveket alkothatnak, de másfelől az is tagadhatatlan, hogy az anatómiai és egyéb hippologiai ismeretek a legkiválóbb művészt is a meglátásban és alkotásban, a modell megválasztásában és beállításában, a részletek kidolgozásában hathatósan támogatni fogják. Ezek az ismeretek az éles látást, a megfigyelőképességet csak fokozzák, helyes irányba terelik, bővítik és mélyítik. Megfelelő hippologiai és anatómiai ismeretek birtokában a művész tudja, hogy mit figyeljen meg, hová nézzen, a ló testének felületén látható különféle kiemelkedések és bemélyedések közül melyek lényegesek, melyek pedig esetlegesek vagy kórosak, a ló mozgása alkalmával milyen anatómiai változások állnak be stb., tehát sokkal gyorsabban és helyesebben fogja meglátni és elbírálni azt, a mire ilyen ismeretek hiányában nehezebben, ismételt megfigyelés és összehasonlító vizsgálat, tanulmányozás útján jönne reá. Annak, a ki a lovat helyesen ábrázolni akarja, az egyes testrészek szerkezetéről tájékozottnak kell lenni.

Az állatok művészi ábrázolásánál az anatómiai ismeretek előnye még fokozottabb, mint az ember ábrázolásánál. Az állatmodell ugyanis kevésbé türelmes, rajta gyorsan, szinte hirtelen kell meglátni, észrevenni a lényegest, mert bizonyos, meghatározott helyzetekre és mozdulatokra nem mindenkor állítható be úgy, mint az ember. Kellő anatómiai ismeret birtokában azonban a művész már néhány pillanat alatt is meglátja, észreveszi azt, a mire szüksége van. E mellett az állatmodellek gyakran észlelhető ellenszegülése miatt köze-

lebbi vizsgálat az élő állaton nehezebben ejthető meg és olykor veszélyes is, a hullák pedig részben eltérő plasztikai viszonyokat tüntetnek fel.

A művésznak ismerni kell a természetes anatómiai viszonyokat már azért is, mert különben könnyen megeshet, hogy a művész akaratán kívül *kóros* viszonyokat tüntet fel, pl. a lovakon gyakori ínhüvelytágulatokat, különféle csontkinövéseket és egyéb, ú. n. pókokat, melyek legkevésbé sem alkalmasak arra, hogy emeljék valamely műalkotás szépségét.

Mindezek a felsorolt okok kívánatossá teszik, hogy az alkotó művész tárgyát, ennek szerkezetét, anatómiai viszonyait ismerje. Sajnos, számos újabb műemléken is nagyon észrevehető, hogy a művész művének alkotása előtt nem végzett anatómiai tanulmányokat, hogy nem figyelte meg közelebbről a ló alaki viszonyait.

Nem elég azonban az sem, hogy a művész az esetleg jól megválasztott modellt híven lekopírozza, mint azt a fotográfus teszi, hanem ki kell emelnie a formák különös szépségét, az illető állatra jellemző vonásokat, mert a művészet célja nem azonos a fotográfuséval, nem egyedül a hűségre törekszik, hanem a művészi és esztétikai szempontból szépet jobban kidomborítani, bizonyos fokig idealizálni kell. Ehhez azonban, hogy ezt megtehesse, a művésznak uralnia kell a tárgyát, csak az a művész képes erre, a ki valóban alaposan ismeri a tárgyát. Az a fentebb idézett ellenvetés, hogy az anatómia a művészi meglátást, megérzést károsan befolyásolná, ezt korlátozná, az eddigi tapasztalatok alapján korántsem nyert beigazolást; az igazi művésznak ezek az ismeretek mindenkor csak előnyére lehetnek, mert az anatómiával való foglalkozás igen alkalmas a formaérzékek fejlesztésére.

A művészi szempontok megőrzése mellett kétségtelenül természethűségre is kell törekedni, mert a művészi szempontból egyébként remekül sikerült lovasszobor értékét a ló ábrázolásának bántó hiányossága vagy inkorrektsége lényegesen redukálhatja, leronthatja. Még

ha a ló a lovaslélművön csak staffageszámba jönne, akkor is ábrázolására ugyanolyan figyelmet kell fordítani a műalkotás érdekében, mint akár a főalakra, az emberre.

A ló ábrázolása az anatómiai ismereteken kívül azonban egyéb *hippologiai ismeretek*-et is igényel. Így már fentebb ismételten történt utalás arra, hogy a lovaszobor alkotásánál nagy jelentőségű a *helyes modell megválasztása*, ez nemcsak az anatómiai viszonyok helyes ábrázolása miatt bír fontossággal, hanem egyéb hippologiai szempontból is. Így lovaslélművek alkotásánál figyelembe kell venni, ismerni kell, hogy a lovas idején milyen lovakat használtak, különben könnyen előfordulhat, hogy középkori hősöket a mai korban kitenyészített angol paripákra ültetnek reá. Az ilyen anachronizmus komikusan hat és méltán kihívja a bírálatot.

A lónak két *fő fajtacsoport*-ját szokták megkülönböztetni, mely megkülönböztetés részben a fej vázán található különbségeken is alapul; ezt a két fő fajtacsoportot a müncheni Frank 1875-ben a *keleti* és *nyugati fajta* nevével jelölte meg, a francia Sanson pedig a rövidfejű *brachycephal* és hosszúfejű *dolichocephal* fajtákat különbözteti meg és mindegyik csoportba ismét négy fajtát sorol (brachycephal az Equus caballus asiaticus, africanus, hibernicus, brittanicus; dolichocephal az Equus caballus germanicus, frisius, belgicus és sequanus). A keleti, vagy mint újabbanszeretik elnevezni, *melegvérű* lovak könnyűek; lábai karcsúak, erősek, fejük száraz, arczi része sovány, koponyai része aránylag nagy, arczéle többé-kevésbé vájt, konkáv, legnemesebb typusa az arabs ló, ide tartoznak a perzsa, a keleteurópai ló, a régi assyr emlékeken látható és a czölöpépítmények korabeli lovak, a keletázsiai lovak stb. A nyugati vagy újabban előszere-ttel *hidegvérű*-nek nevezett ló szinte ellentéte az előbbi-nek tömeges formáival; feje és végtagjai nehezek, fején inkább az arczi rész túlfejlett, arczéle domború; ez a lófajta későbbi eredetű, erre utal geográfiai elterjedése is.

A lónak ezen két fő fajtacsoportja közül a keleti vagy melegvérű ló kétségtelenül tetszetősebb formáinál fogva lovasszobrokon is általában előnyösebben hat, mint a nyugati vagy hidegvérű fajtákhoz tartozó lovak nagy nehéz fejükkel, apró szemeikkel, nehéz vaskos nyakukkal, széles farukkal és vastag bőrükkel, mely az alattuk levő izmok határvonalait elmosódottakká teszi. Általában véve ez a nehéz hidegvérű ló kevésbé jó hátszló, nem alkalmas *modern* történelmi lovas emlékszobrokra sem, viszont



5. kép. *Schlüter*, Der Grosse Kurfürst, Berlin.

azonban a nehéz vértetű lovasokat csak ehhez hasonló lovon tudjuk elképzelni.

A történelmi alakot lehetőleg az illető korban használt lóra kell ültetni, nem pedig minden válogatás nélkül egy mai korbéli nehéz igáslóra. Egyes lovasszobron a lovak inkább tömött gyapjúzsákokhoz hasonlóak, mint hátsparipákhoz: nincs marjuk, széles nagy dinnyefarukon sem emelkedik ki a jellegzetes csípőszöglet, ülőgumó stb.

Egyidőben divatos volt az uralkodókat római imperátorokként ábrázolni, ilyen pl. a berlini Schlossbrücken levő *nagy választófejedelem* (grosse Kurfürst) (l. az 5. képen) szobra, mely egyike Berlin legszebb szobrainak, vagy a *József császár* bécsi szobra, ezeken a ló is antik fajtát tükröz vissza kevés módosítással. Ezekkel szemben szembeszökő az ellentét a lovas és a ló kora között a berlini Unter den Linden levő *Nagy Frigyes* szobron, mely *Rauch* kiváló műve, a mennyiben *Nagy Frigyes*t koronázási köpenyben, kezében a hagyományos mankóval (Krückstock) egy mai modern, nemes félvér lóra ültette épen úgy, mint a talapzat lovasait is (l. a 6. képen); a lovak mindannyian igen jók, nem illenek azonban bele abba a korba, melyben a meklenburgi volt a legkeresettebb hátszó, de az akkori angol javított ló exterieurje is eltért a maitól. *Nagy Frigyes* emlékművén a ló hosszú farokkal van ábrázolva, pedig közismert, hogy épen abban a korban a lovak farkát csaknem kivétel nélkül csonkították.

A magyar lovasszobrok közül *Szent István* szobra lett volna hivatva megörökíteni a régi magyar lovat, sajnos, azonban az ezen az emléken látható paripa minden inkább, mint magyar; lehet, hogy a szobor alkotója arra gondolt, hogy az olasz és német befolyás alatt *Szent István* inkább ilyen lovon ült. *Lovik* szerint az emlékművön ábrázolt lónak (l. a 7. képen) szerencsétlen a fejtartása, hibás a lábállása, de egy vonása nincs az ezer év előtti lóból; „ez nem *Szt. István* lova, mely apró formátlan lehetett, korántsem korrekt alkotású, de csupa izom, erő, szívósság, mozgékonyosság, kitartás, a mi első pillanatban lesugárzik róla, míg *Szent István* a szobrán ábrázolt lóval még egy nyulat sem lett volna képes utolérni“ (*Lovik*). Pedig egyébként ezen az emlékművön, mely pompásan, stilszerűen alkalmazkodik környezetéhez a budai halászbástya déli udvarához, az alkotóművésznek kortörténelmi tanulmányai az alakok öltözetén, fegyverzetén is igen jól megnyilvánulnak.

A lovasszobornál ezenkívül több egyéb, mellékesnek látszó körülményt sem szabad figyelmen kívül hagyni.

Igy pl. *Vilmos* német császárról közismert, hogy a trakehni lovakat kedvelte, ezen németországi fajta tenyésztését mindenképen előmozdítani, fejleszteni iparkodott, épen ezért *Schoenbeck* őrnagygyal méltán csodálkozni lehet azon, hogy a Németországban oly nagyszámban felállított, szinte gombamódra szaporán emelt Vilmoszobrok lovaihoz alig választottak ilyen fajtájú lovat modellnek. (A *Bärwald* brémai császárszobrán egy közön-



6. kép. *Rauch*, Friedrich der Grosse, Berlin.

séges kocsilovat látunk, nehéz fejjel, vaskos nyakkal; ilyen lovat sohasem adnának katonáék egy tiszt alá, még kevésbé a császár alá; rosszul van itt a ló lépése ábrázolva, a lovas pedig egészen helytelenül a bal csípőn tartja a kezét; a ló hátulsó jobb láb erőtlen, bizonyára sántítana is erre.)

A lovasszobrok, mint emlékművek, *kulturtörténeti* becsel bírnak, kell hogy bizonyos betekintést engedjenek abba a korba, melyben az illető élt, emellett természetesen az alkotó mester művészi felfogását, irányát is

tükrözzék vissza. A lovon a szerszámnak épen úgy korthúnek kell lenni, mint akár a lovas ruházatának, fegyverzetének (l. *Strobl* Szent István szobrán). A ló alakja, fajtája, mozgása is a lovas karakterére, egész lényére vessen világot. Ezért bármily szép alkotás is a berlini *grosse Kurfürst* (l. az 5. képen), antik ruhájában allonge parókájában nem ábrázolja Fehrbellin hőségét, a porosz hatalom megalapítóját. Hasonlóképpen a keretébe kitűnően beleillő budai *Szent István* szobor mozdulatlanul, szinte oda-



7. kép. *Strobl*, Szent István, Budapest.

szegezetten álló, a mézeskalácslovakra emlékeztető bronzlova *Lovik* szerint nem alkalmas oly idő ábrázolására, mikor még tüzzel-vassal kellett előre hatolni; *Lovik* ezen nézetének azonban talán azt lehetne ellene vetni, hogy a művész nem a tüzzel-vassal előrehatoló hódítót akarta megörökíteni, hanem inkább a kulturát terjesztő, megállapodott, törvényhozó uralkodót, mire részben az emlékmű reliefjei is utalnak.

Igen sok lovas emlékmű inkább csak díszítő, dekoratív hatást gyakorol, más jelentőséget alig lehet tulajdonítani neki; egy részük egészen konvencionális alkotás,

melyet a művész szülővárosának megrendelésére minden különösebb hivatottság nélkül inkább hálából sablonosan készített el. A míg a lovasalak ezeken talán legalább portraiknak megfelel, addig a ló többnyire minden jelleg nélküli, művészietlen alkotás, mely alkotójának felületességére, gondolatszegénységére utal. Az ilyen különösen Németországban gyakori monoton tucatszobrokról, melyeken semmi sem karakterisztikus, találóan jegyezte meg egy szatirikus bíráló, hogy legczélszerűbb lenne egy hivatalos művészemberrel egy schémát elkészíteni és azután valamely fémárúgyárnak bizományba adni, mely belőle galvanoplasztikai úton kisebb-nagyobb, olcsóbb reprodukciókat állítana elő a megrendelő városka anyagi képességéhez, piaczerének nagyságához képest, sőt esetleg lehetne még a lovasalakit kicserélhető fejjel is készíteni, hogy alkalmilag mint *Vilmos* vagy *Frigyés* császár, esetleg mint *Moltke* vagy *Bismarck* stb. is felhasználható és szállítható legyen. Az efféle lovasszobrok lovai többnyire stilizált állatok, melyek a sakkfigurák vagy a körhinták lovacskáira emlékeztetnek vagy azokra a norinbergi játékarúkra, melyek a lehető legkevesebb naturalizmussal készültek. Egy részükön a művész a paripát túlságosan idealizálja, megfosztja az élet karakterisztikus vonásaitól, kifeni, felcziczomázza, üres teatrális pózba állítja (részben ilyen *Fadrusz* pozsonyi Mária-Terézia-szobra is, l. a 22. képen), csupa külsőség nyilvánul meg rajta, minden komoly művészi hatás nélkül.

Különösen nagy fokban nyilvánul meg a schematizálás és a konvenczionálizmus a *ló mozgásának ábrázolásá*-ban, kezdve az assyrokon és a görögökön egészen napjainkig. A lovasszobrokon megörökített mozgási szakasz sok esetben képtelen fantázia szülte, elképzeltetlen túlzásokkal, melyek néha a mozgás és az egyensúly legegyszerűbb fizikai törvényeinek is ellentmondanak.

A ló mozgását a lovasszobrokon régebben aránylag kevés figyelemre méltatta a közönség; megcsodálták a szobrot, dicsérték a büszke paripa hatalmas duzzadó izmaiban, kanyargó ereiben megnyilvánuló realismust, de

a mozgó lábak állását, elhelyezését kevesen tették bírálat tárgyává.

A lovasszobrokon lehet a lovat *álló helyzet*-ben és *mozgás* közben ábrázolni.

Az *álló helyzet*, a nyugalmi állás, különösen újabb időben kedvelt ábrázolási mód, bizonyára azért, mert a legkönnyebb és mert közvetlenül a modellről dolgozható ki, kevesebb szakértelmet és specziális tanulmányt, megfigyelést igényel. A nyugalomban állás közben ábrázolt lovak egy része azonban igen merev (pl. a Szent-István szobor), semmi életjelet nem mutat, hanem a szíj-jártók kirakatában álló papirostészta-paripához hasonló, mely üvegszemmel, akarat nélkül nézi a világot; kicsinosítva, felcizcomázva, lehetetlen pontekkel felruházva bámulnak le reánk ezek az állatok a talapzatról, minden jelentőség és élet nélkül (*Lovik*). Pedig a ló sohasem szokott ilyen szoborszerűen nyugodtan állni. Az ilyen szoborból szinte érezhető a művésznek az a bizonytalansága, melylyel küzdött a ló mintázása alkalmával.

A ló állás közben többnyire nyugalmi helyzetet foglal el, stabil egyensúlyban van; súlypontja a törzsön a középsőben a lapátos porcz mögött foglal helyet és pedig a középső és az alsó vízszintes harmad között. A súlypont helyzete könnyen és aránylag gyakran változik. Az elülső és a hátulsó végtagpárok nincsenek egyenlően megterhelve; ennek a szobroknál is gyakorlati jelentősége van. Az elülső végtagokra nagyobb súly esik, így pl. egy lovat elülső lábával mérlegre állítottak, a mire az 210 kg.-ot mutatott, míg akkor, a mikor ugyanezt a lovat hátulsó lábával állították a mérlegre, ez 174 kg.-ot mutatott; ha pedig az elülső végtagjaival a mérlegen álló ló fejét lehúzták, a mérleg 218 kg.-ot, a fej felemelésekor ellenben 200 kg.-ot mutatott. Még fokozottabb mértékben terhelhetnek meg a ló elülső lábai a lovas alatt, ha azonban a lovas hátradűl a nyeregben és a ló fejét feltartja, egy 448 kg. súlyú lovon, melyen lovas ült, az elülső testrész súlya 251 kg.-ról 233 kg.-ra szállt alá (*Zietzschmann*).

Az alátámasztási felület a lovon, mint négy lábon álló állaton, aránylag nagy és a stabil egyensúlyból nehezebben hozható ki, mert a törzs vízszintes helyeződése miatt a súlypont aránylag közel esik az alátámasztási pontokhoz.

Közismert, hogy a ló hosszasan, napokig, sőt hetekig, hónapokig állni képes a nélkül, hogy kimerülne. Nyilvánvaló, hogy a tartós állás

nagyobb izommunkát, erőmegfeszítést nem igényel, mert különben a ló a tartós állástól kimerülten összeesne.*) A ló ezen jellemző sajátága végtagjainak anatómiai szerkezetén alapul; ugyanis az izmok működését erős pólyáik támogatják, melyek nemcsak bevonják az izmokat, hanem helyzetükben is megtartják, ezeken kívül még az izmok erős inakkal átszöve czélszerű elrendeződésük útján helyenként passzív hatású berendezéseket alkotnak, melyek az ízületek könnyű rögzítését teszik lehetővé. A passzív ható statikai berendezések teljes fejlettsége és együttműködése esetén valóban minimális izommunkára van szükség, hogy a ló végtagjai rögzíttessenek, a ló álló helyzetben maradhasson végtagizmainak erősebb, fárasztó igénybevétele nélkül.



8. kép. *Tuailon*, Amazon, Berlin.

Az álló helyzetben ábrázolt ló ne legyen merev, mint némely fotografián, ne keltse az élettelen benyomását, hanem csupán a nyugalmi vagy a várakozó helyzetet tüntesse fel. Kitűnő példája ennek *Tuailon* amazonszobra (l. a 8. képen), mely klasszikus nyugalmaival szinte imponáló hatást fejt ki, nyugalma ellenére azonban élet pulzál benne, melegség sugárzik ki belőle; a ló typusa ugyan a mai félvér ló typusának felel meg, feje különösen szép és jó; fara kevésbé szép, nem nemes lóéra vall; farka felkötött.

*) *Zimmermann*: Miért nem fárad el a ló állás közben. Állatorvosi Lapok. 1909. 35. szám.

Kissé érthetetlen a szobron a kantár hiánya; az egész mű azt a benyomást kelti, mintha a művész eleinte talán csak a lovat akarta volna ábrázolni és csak később ültette reá az amazont. Az egész alkotás a fentebb jelzett anachronismustól eltekintve kiváló jó és szép, élethű, a ló igen természetesen négy lábon áll, melyek közül az egyik hátulsót pihenteti; az elülső lábtövek kissé elmosódottak, a bal csánkon pedig egy lágypók vehető észre; a paták széle is kissé elmosódott, a párta nem domborodik ki eléggé; ezen jelentéktelen hiányoktól



9. kép. *Fadrusz*, Bárány Wenckheim Béla, Kisbér.

eltekintve *Tuillon* műve egyike a legjobb újabb lovaszobroknak.

Ugyancsak igen jó lovasszobor, melyen a ló állás közben a várakozási helyzetet tünteti fel, *Fadrusz János* kisbéri *Wenkheim*-szobra (l. a 9. képen). *Fadrusz* nagyobb előtanulmányok után fogott ezen műve megalkotásához és az eredmény valóban olyan kiváló, hogy méltán sajnálni lehet, hogy a szobor kissé el van rejtve a közönség előtt. A paripát *Lovik* a nálunk tenyésztett modern félvér legszebb másának tartja, él, gondolkodik és bár nem mozgásban mutatja be a lovat, oly helyes momentumot ábrázol, hogy a ló minden pillanatban felénk indulni

látszik. „Lovas ember hányszor gyönyörködött abban a képen, mikor lassan léptető lova egyszerre megáll, körültekint és szemét egy távoli, talán nem is létező pontra szegezi, miként az ember, ha figyelmesen olvas, egy-egy percre leteszi a könyvet és az ablakon keresztül a felhők járását nézi. Ebben a pillanatban a legtermészetesebb, a legegyszerűbb a ló“ (*Lovik*). Ez a szép leírás igen találó, kivéve a modell fajtájára vonatkozó tételt, a mennyiben *Fadrusz* a Wenkheim-szobron a híres Gunnersbury kisbéri importált telivér apamént mintázta, állítólag oly híven, hogy az egyik hátsó lábon a gyógyult csonttörés nyoma is megkülönböztethető.

A belga *Meunier* után követői különböző az állással összefüggő jelenségeket is ábrázoltak lószobrokon, így lefekvést, felkelést stb. A *lefkvés* a lónál oly módon történik, hogy a ló hátát görbíti, miközben egyenes hasizmát összehúzza, ennek szélei ilyenkor észrevehetően előtűnnek; azután négy lábát maga alá szedi, ezáltal az alátámasztási felület kisebbedik, az egyensúly ingadozóvá válik; végül a lábait behajlítja és az egyik oldalára ledűl. A ló rendszerint féloldalt a szügyén és a hasán kissé felegyenesedve *fekszik*, feje és nyaka felfelé irányul, azon oldali végtagjait, a mely oldalán fekszik, maga alá helyezi; igen erős kifáradás esetén a fejét és a nyakát is a talajra helyezi, lábait pedig kinyújtja, vagy csak kissé hajlítja be. A *felkelés* alkalmával a ló törzsét a féloldali helyzetből az egyenes helyzetbe hozza, a szegycsontjára hemperedik, két elülső lábát előre kihelyezi, kinyújtja és ezeken felemelkedik, miközben hátsó lábaival is hirtelen mozdulattal felegyenesedik, ehhez képest ilyenkor a végtagok nyújtó izmai domborodnak ki erősebben.

Az *ágaskodás* szintén egy helyben, helyváltoztatás nélkül történik. Ilyenkor a törzset csupán a hátsó lábak támasztják alá. Az *ágaskodás* kezdetén a ló hátsó lábait a hasa alá szedi, fejét és nyakát felemeli, hogy így a test súlypontját hátrább helyezze és az elülső végtagokat ennek viselése alól felmentse; ezután az előze-

tesen kissé behajlított elülső végtagokat hirtelen kinyujtva felemelkedik velük a talajról és egyedül a hátulsó lábakra támaszkodik, minek következtében ezeknek izmai erősebb működést fejtenek ki, erősebben húzódnak össze, a far és a hát izmai jobban tűnnek elő, mint ez *Clodt báró*, szentpétervári szobrásznak a berlini királyi kastélynál elhelyezett két kitűnő lovasszobrán (Pferdebändiger, melyek közül az egyiket a berlini szocialisták „gehemmter Vortschritt“, l. a 10. képen, a másikat „be-



10. kép. *Clodt*, Pferdebändiger, Berlin.

förderter Rückschritt“-nek neveztek el), továbbá a budai királyi vár lovardája előtt álló csikósszobron (*Vastagh* műve; l. a 11. képen), a hannoveri Sachsenross-on, a stuttgarti parkbejáratnál levő lócsoporton stb. is látható.

A *rúgás* többnyire szintén álló helyzetből egy vagy két hátulsó lábbal történhet; utóbbi esetben a ló a fejét és a nyakát okvetetlenül lehajtani kénytelen, e nélkül helytelen lenne ennek ábrázolása, e mellett hátát erősen megfeszíti, hát- és farizmai jobban kiemelkednek. Az

elülső lábakkal való *előrevágás*-t az elülső láb hajlító izmainak működése előzi meg; számos lovas emlékművön, bizonyára akaratlanul, ez a momentum van feltüntetve.

A legtöbb lovasszobron a ló nem álló, illetve nyugvó helyzetben, hanem *mozgás, helyváltoztatás* közben van ábrázolva. Ilyenkor a ló mozgása közben bekövetkező alaki és helyzetbeli változásokra kell figyelemmel lenni, melyek a négy lábon járó állatoknál általában valamivel komplikáltabbak, mint az embernél. Ezeknek tanulmányo-



11. kép. *Vastagh*, Csikós, Budapest.

zására *Anschütz Ottomár* és mások momentfényképeket készítettek, melyek segítségével a különféle mozgási nemek egyes fázisai jól elemezhetők és értelmezhetők; ezek sok tévedéstől óvhatnak meg, bár közülük egyes alakok a teljes sorozatból kiszakítva szinte lehetetlennek látszó helyzeteket tüntetnek fel és a művészi ábrázolásra egyáltalában nem alkalmasak.

A helyváltoztatás ábrázolásánál igen nagy jelentőséggel bír az egyes végtagok helyzetének egymáshoz való

viszonya a mozgás különféle fázisai szerint, ebben a tekintetben a lovaszobrok többsége, még a legjobbak is, téves és helytelen állapotokat tüntet fel.

A ló helyváltoztatásánál az egyes mozdulatok gyorsasága és egymásutánja szerint a mozgásnak négyféle fajtáját különböztethetjük meg, ezek a *lépés*, a *poroszkálás*, az *ügetés* és a *vágtatás*.

A *lépés* alkalmával épen úgy, mint minden egyéb helyváltoztatásnál, először a test súlypontja arra az oldalra eltolatik, a melyre a kitérés történik. Az előre való mozgásra az impulzus a hátulsó végtagok felől indul ki (az elülső végtagok főfeladata a törzs alátámasztása). Ha a helyváltoztatás megkezdésekor a ló az egyik hátulsó lábát kinyujtva törzsét előbbre tolja, akkor nehogy a test súlypontja az alátámasztó felület elé kerüljön és az állat előrebukjon, az egyik elülső lábát kell felemelni és előbbre vinni, evvel kapcsolatosan pedig a test súlyát az ellenkező oldali elülső végtagjára kell áthelyezni, vagyis a helyváltoztatást bevezeti a test súlypontjának előre, majd oldalhelyezése. Ezután a ló az elülső lábát a könyök- és lábtőizületben behajlítva ingaszerű mozgással előre viszi, (az ingát a törzsön fixálva kell képzelni), a nyújtóizmai segítségével kinyujtja, a talajra helyezi, mire a reánehézedés következik. Ugyanezen idő alatt az alátámasztó elülső végtag (Stützbein) is követi a mozgó végtag (Hängbein) kitérését, csak hogy ennek az alsó vége van fixálva a talajon és a felső vége mozog ingaszerűen úgy, mint a metronomé. A végtagok kitérésének egymásutánját legvilágosabban a következő szabály állapítja meg: valamely hátulsó végtag mozgását megelőzi a diagonális helyeződésű elülső végtag mozgása és követi az ugyanazon oldali elülső végtag kitérése (l. a 12. képen).

Ha egy lovat lépés közben feltartóztatnak, akkor az többnyire oly helyzetben áll meg, hogy az ugyanazon oldali két lába egymáshoz közelítve a törzs alatt foglal helyet, míg az ellenkező oldali elülső végtag függélyesen áll és az ezen oldali hátulsó végtag hátrább áll. Ha már most elindítják a lovat, akkor először a hátrább

eső elülső végtagját emeli fel és egyidejűleg az ugyanazon oldali, de előbbre helyezett hátulsó végtagjának kinyújtásával a törzsét előre tolja, melyet azután az előbb felemelt, majd ismét kinyújtott és a talajra helyezett elülső lábával támaszt alá (l. a 12. képen). Ezután az ellenkező oldali hátulsó és elülső végtagokon ugyanilyen kitérések következnek. A lábaknak ilyen sorrendben való mozgásáról igen könnyű meggyőződést szerezni olyan módon, ha egy nyugodt lépésben járó ló mellett megyünk és felváltva, hol az ugyanazon oldali, hol pedig



12. kép. A lépés fázisai. *Hagemann* nyomán.

a diagonális helyeződésű lábak mozgását figyeljük meg. Feltűnik ilyenkor azonban az is, hogy a ló törzse még a nyugodt lépés alkalmával sem nyugszik mindenkor három lábon (l. a 12. képen).

Ha egy teljes lépést elemezzük és abból a pillanattól indulunk ki, a mikor a ló a hátulsó bal lábát hátulról és felülről előre és lefelé kinyújtva erre reálép, akkor ezt követőleg az elülső bal lábát behajlítottan felemelve tartja a függélyesen álló elülső jobb láb mellett, míg a hátulsó jobb láb hátranyújtott helyzetben foglal helyet. A következő pillanatban az elülső bal lábát előre és lefelé nyújtja ki, ezzel együttesen az előbb kinyújtott hátulsó jobb lábát a csüdben behajlítva felemeli, míg a hátulsó bal láb a függélyes

helyzet felé közeledik és az elülső jobb láb hátranyújtatik. A lépés harmadik szakában kevéssel az előre helyezett és ismét kinyújtott hátulsó végtagnak a talajra illesztése előtt a hátraállított elülső jobb láb behajlítva felemeltetik és az elülső bal láb a függélyes helyzetbe megy át, a hátulsó bal láb pedig fokozatosan hátra kerül. A negyedik fázisban az időközben előre vitt elülső jobb láb előre és lefelé nyujtva a talajra kerül, a hátulsó bal láb a talajról felemeltetik, az elülső bal láb hátrább kerül, a hátulsó jobb láb pedig a függélyes helyzetbe megy át (l. a 12. képen). A hátulsó bal láb előrehozatalával és lehelyezésével az elülső bal láb felemeltetik és ugyanaz a helyzet áll elő, a melyből kiindultunk.

A felsorolt módon mind a négy láb egy lépést tett előre, ennek a mozgásnak azonban nem minden szaka alkalmas a művészi ábrázolásra, így pl. az a momentum, a melyben a hátulsó jobb láb behajlított helyzetben a függélyesen álló hátulsó bal láb elé kerül és az elülső bal láb előrenyujtva a talajon áll, míg az elülső jobb láb kissé mereven hátranyujtva épen felemelkedni készül, alig használható fel a művész céljára. A legtöbb lovasszobron a lépésnek azt a szakát örökítették meg, a melyben a ló az egyik elülső lábát büszkén felemeli és előbbre vinni készül. A fentebb elmondottak szerint azonban azt kellene várni, hogy ugyanekkor az ugyanazon oldali hátulsó láb a törzs alatt kissé előre nyujtva foglal helyet a törzs alátámasztása céljából. Ehelyett azonban a legtöbb lovasszobron nem a felemelt elülső láb oldalán levő, hanem az ellenkező oldali, a diagonális helyeződésű hátulsó láb van előrenyujtva, a törzs alá állítva, vagy pedig a csűdben még kissé behajlítva, vagyis a lelépés szakában ábrázolva, ilyenkor egyesek a patát még hátulról is megtámasztják.

A lépés ezen hibás ábrázolásában a német szobrászok között *Schlütter* csinált iskolát, kinek egyébként jól sikerült és már fentebb is megemlített, a nagy választófejedelmet (grosser Kurfürst) ábrázoló berlini (a Schlossbrücken álló) lovasszobrát (l. az 5. képen) számos művész mintául vette más lovas emlékmű lovának alkotásánál. *Schlüter* műve több mint 200 éves (1703-ban készült), egyike a legjobbnak elismert lovasszobroknak, a ló mozgását azonban tévesen ábrázolja; a lábak ilyen helyező-

dése mellett ez a mozgás sem lépésnek, sem ügetésnek nem minősíthető, legfeljebb az iskolalovaglás egy nemének felelhetne meg, a rövid ügetés és a spanyol lépés közötti átmenetnek (*Schoenbeck*), holott a művész kifejezetten lépést akart feltüntetni. A szobron a ló kissé túl nagy a lovashoz képest, a mi az 5. képen talán kevésbé tűnik fel, mint az eredetin, mert a képet alulról vették fel (sok látszik a hasból), nem szabad azonban elfelejteni, hogy abban a korban az ilyen széles, nagy lovakat kedvelték. *Jähn Miksa* szerint a szobor lovának modellje *Fülöp* örgróf andaluziai ménje volt, melyet, mielőtt a műterembe vezettek volna, mindig előbb jól meglovagolták, hogy izmai és erei jobban duzzadjanak. Hibás a lovon az állcsúcs, mely annyira hátrahajlik, mintha az állkapcsón külön izületen járna.

Hasonló helyeződésűek a ló lábai *Rauch Nagy Frigyes* szobrán a berlini Unter den Linden-ben, melyről szintén történt említés fentebb (l. a 6. képen). Hogy mi indította a művészeket arra, hogy a ló lépését ilyen módon, helytelenül ábrázolják, azt abban kell keresni, hogy az illetők nem figyelték meg kellőképpen a mozgás egyes fázisait. Művészi aesthetikai okok alig játszhattak itt közre, mert kétségtelen, hogy a *Nagy Frigyes* szobrán a ló épen olyan aesthetikai hatást fejtene ki, ha az elülső jobb lába helyett helyesebben az elülső bal lábát emelné fel, vagyis az elülső lábak helyzetét felcserélné, míg a hátulsó lábak ugyanabban a helyzetben maradnának, avval a csekély módosítással, hogy a hátulsó bal láb jobban a talajra illesztetnék. Említést érdemel, hogy ezen lovasemlék sarkain álló kisebb lovasszobrokon, a délkeleti sarok kivételével, hasonló hibás elhelyeződésben láthatók a végtagok. A mint művészeti okok nem készítették a szobrászokat a lépés hibás ábrázolására, épen úgy nem játszhattak közre technikai okok sem, a szobor alátámasztása a lábak helyes elhelyezése esetén is kifogástalan lett volna, mert két lábra esik mindkét esetben a legnagyobb tömeg súlya.

A berlini számos lovasszobor közül a legnagyobb

(9 méter magas, 500 métermázsa súlyú és négy millió márkába került) *Begas Reinhold*-nak sokat vitatott és ócsárolt, mások által pedig viszont magasztalt úgynevezett *Nationaldenkmal*, *Vilmos császár* emléke, hipológiai szempontból, különösen a ló mozgását véve figyelembe, szintén kifogás alá eshet. Ez a ló, melyet a berlini humor „*Begasus*”-nek keresztelt el, egyébként épen nem nemes formájú, inkább kocsi elé való ló, nem szép, vaskos



13. kép. *Begas*, *Nationaldenkmal* főalakja; Vilmos császár lovasszoborcsoportja, Berlin.

nyakkal, kítátott szájjal (l. a 13. képen), pedig közismert, hogy a császár szép, formás, nemes trakehni lovakon szerett lépésben vagy kényelmes vágatásban lovagolni. A *Nationaldenkmal* lova a lovas, de a ló magatartásából ítélve lassú, nyugodt, majesztétikus lépésben akar haladni, a művész kétségtelenül lépésben haladva akarta ábrázolni, erre utal egyébként a lovat vezető békeangyal lassú sétája is, a ki azonban nem tarthat lépést a lóval, mert az ügetésével elhagyja; a ló lábainak elhelyező-

dése ugyanis ügető mozgást tüntet fel, hátulsó bal lába hátranyújtott, elülső bal lábát nagy akcióval magasan előre emeli, míg hátulsó jobb lábát a talajra lehelyezni készül, elülső jobb lába pedig törzse alá állított; a nagyobb gyorsaságot jelzi továbbá, hogy egész elülső testfele előbbre irányult, mint lépés alkalmával. A ló és a mellette baktató géniusz ellentmondó mozgásai határozottan azt a kellemetlen érzést keltik, hogy a szegény géniusz szaladni lesz kénytelen, különben csakhamar el fog maradni. Hibája az emlékműnek az is, hogy benne nem a császár alakja dominál, a sok részlet szinte eltereli róla a figyelmet; így hátul körülötte *Halmhuber* hatalmas félkörben épült oszlopcsarnoka szegélyezi, melynek elülső kupoláin két diadalkocsi, quadriga foglal helyet, a lovasszobor alján négy oroszlán őrzi a császárt, a szobor talapzatán domborművek a béke áldásait és a háború pusztításait hirdetik. A császár alakja a ló vaskos nyaka mögött egészen eltörpül; a ló mellett lépdelő allegóriás alakra szintén nincs szükség, ennek alig van létjogosultsága, mert ez is eltereli a főalakról a figyelmet (a békére való utalás elegendő volna a reliefeken) és csaknem azt a gondolatot kelti a nézőben, hogy a lovas egyedül nem tudná lovát kormányozni, hogy attól tart, hogy leesik, pedig az olyan kitűnő, jó, pedáns és rendszerető lovas és katona, mint a milyen *Vilmos császár* volt, e mellett bizonyára még azt sem tűrte volna, hogy a ló szerszámján az előírt orradzó szíj hiányozzon (ha meglenne, nem táthatná a ló annyira a száját sem), továbbá mint jó lovas a kezét a kantárral nem is tartaná a bal csípőjén, hanem a nyereg kápája fölött és a kantár szárait nem a jobb kéz két elülső ujján osztotta volna meg, hanem a bal kéz gyűrűs ujján.

Ezen példákkal szemben az ókorból fennmaradt több lovasszobron a lépésben mozgó lábak sokkal helyesebben vannak elrendezve, a mi ezek alkotóinak kétségtelesenül sokkal élesebb megfigyelőképességére utal. Régi egyiptomi és perzsa szobrokon a lépés mozzanatai tel-

jesen híven vannak feltüntetve. Már a görögök és rómaiak nem mindig ábrázolták helyesen lovasszobraikon a ló lépését. Így *Marcus Aurelius* lovasszobrán (l. a 14. képen), mely sokáig szintén a lovasszobrok mintájául szolgált, a lábak helyeződése feltűnően hasonló *Schlüter* lovaszobrához, mely a nagy választófejedelmet mint római imperátort ábrázolja. Ezen híres szobor lova azonban korántsem mintaszerű; nevezetessége inkább onnan ered, hogy Róma közepén felállítva, feltűnő jó karban maradt meg, állandóan szem előtt van. Hogy így épen maradt



14. kép. Marcus Aurelius, Róma.

meg, azt főképen annak köszönheti, hogy az a hit volt róla elterjedve, mely szerint *Nagy Konstantinust*, az első keresztény császárt ábrázolja, különben ebből a bronzból is pénzt vertek volna. (Közismert az az anekdota, mely szerint *M. Aurelius* szobrát oly élethűnek tartották, hogy *Michel Angelo*-val reászóaltattak: „Cammina”, azaz eredj, indulj.) A lovas ezen a szobron kétségtelenül különb alkotás, mint a ló, különösen szépek *Marcus Aurelius* kabátjának egyszerű természetességgel lelógó ránczai, ha összehasonlítjuk a Nationaldenkmalon a kabát lobogásával, mely erős vihart jelez, legalább 10⁰-os szélre utal. A ló azonban nehéz falóra emlékeztet, feje nem természetű,

járása a fentebb ismertetett hibákat tünteti fel, a ló elülső jobb lábát túlmagasra emeli fel, míg hátulsó bal lábát szinte bénultan előre helyezi, az egész inkább ügetésnek látszik, bár ennek sem felel meg. A ló felemelt nyaka kantárba fogva látszik; ez helyesen van ábrázolva, míg számos újabb szobron ez is téves, a mennyiben ezeken a ló feje a helyett, hogy előre nyomulna, vissza a szűgy felé irányul, a mi a legnagyobb abszurdumok közé tartozik. A ló a lovaglás alkalmával előre megy; a mint azonban a feje a merőleges vonal mögé kerül, a kantár működése megszűnt, az egyensúly nincs meg, a ló összehúzza magát és azt a szánalmas képet nyújtja, mint igen sok modern lovasszobron.

Herculanumban két szép lovasszobrot ástak ki, melyek azután a nápolyi nemzeti múzeumba kerültek; ezek a két *Marcus Nonius Balbus* praetor lovasszobrai, melyeknek lovait *Nathusius* ismertette részletesebben. A két szobor teljesen hasonló, pendantja egymásnak. A lovak élethűek, anatómiai szempontból is jók, a lépés mozdulata is helyesen van feltüntetve; a lovak elülső jobb lábukat aránylag magasra emelik, ez azonban a nápolyi lovak járásának felel meg, hátulsó jobb lábukat előre helyezik. *Schoenbeck* szerint a szobron a *Balbiusok* lovaikat visszatartják és a lovak elülső jobb lábukkal türelmetlenül kapálnak, azonban ilyenkor a lovak nem emelik fel fejüket ilyen magasra, hanem ellenkezőleg mélyebbre lehajtják. A lovak általában minden részletükben jók, a lábközép ugyan kissé hosszúnak tűnik fel, úgyszintén a csüd is, a fej nemes nápolyi típusú, a csánk erős, a farok mélyen tűzött, az izmok és inak plasztikája jó.

Igen jól van a ló mozgása és a ló magatartása ábrázolva a velencei *Colleoni*-szobron, mely a Campo Ss. Giovanni e Paolo-n, a zanipolon, a dogék sírjait magában foglaló dominikánus templom előtt áll és *Burckhardt* szerint a legnagyobb és legyszerűbb lovasszobor. A szobrot, mely *Bartolomeo Colleoni*-t, a velencei köztársaság zsoldos hadainak vezérét ábrázolja, *Leonardo da Vinci* mestere: *Andrea Verrocchio* készítette 1481-ben és halála után *Leopardi* öntötte, a ki a nagy márvány alapzatát is készítette. *Colleoni*, a bátor condottieri önérzetes tartása a kengyelvasban igen jól van feltüntetve, nemkülönben a szép, spanyolnak látszó ménló is, a mint erejének

érzetében kevélyen halad előre; a ló és a lovas egységes alkotás, individuális és hatalmas, mely a quattrocento művészetének, ezen kor kulturájának és férfias erejének méltó kifejezője (*Bode Vilmos*). A *Colleoni*-szoborról közvetlenül felállítása után az a hír terjedt el, hogy *Verrocchio* egy olyan lóról mintázta, melynek bőrét előbb lenyúzta (*Wölfflin*). *Schoenbeck* szerint a ló lépése nem elég természetes, kissé feszesnek látszik, ez azonban ezen fajta karakterének megfelelő, ehelyett inkább a túlszéles homlokon és az aránytalanul keskeny orron, a stilizált sörényen és farkon lehetne fennakadni.



15. kép. *Verrocchio*, *Colleoni*, Velencez.

Hasonlóképpen a kora-renaissance kiváló alkotása, a lovasszobrok klasszikus példája *Donatello* (Donato di Nicolo di Betto Bardi) *Gattamelata* (Erasmus de Narni zsoldosvezér) szobra Páduában (l. a 16. képen). Ha az előbb említett *Colleoni* szobor nyugodt, fölényes méltóságával hat, ennek imponáló büszke ereje valóban párját ritkítja. *Donatello* lova igen erős, nehéz nyugati ló, fejének arczéle egyenes, nyaka kissé terhelt, mellkasa hatalmas, alma-farából mélyen tűzött farkok indul ki, mely az akkori szokás szerint fel van kötve, bár művészi szempontból bizonyára jobban hat a leomló

farok. A lábállás helyes, a lépés korrekt; az elülső jobb láb a juhálláshoz hasonló (rückbiegig), a csüd- és a csánkhajlás helyes, a paták is jók; az izmok határvonalai a test tömegének megfelelően elmosódtak.

Maison tanár *Frigyes császár* szobra a berlini Museuminselen több tekintetben a velencei *Colleoni*-szoborra emlékeztet, különösen a ló mozgása, azonban az elülső bal láb ilyen nagy elevációja csak magas actiójú lovak ügetésében fordul elő, a mozgás ezen szakában a hátulsó bal lábon már nagyobb súlynak kellene nyugodni és a hátulsó jobb lábnak patáján már a talpat kellene látni; hibáztatható továbbá, hogy a művész nem nemes lovat vett mintául, ennek nyaka túlhoszú, a császár alakja ellenben kicsiny, túl-



16. kép. *Donatello*, Gattamelata, Pádua.

mélyen ül, fejét az állára szorítja, lábai a nagy csizmákban pedig túlhoszúaknak látszanak.

Helyesen van feltüntetve a lépés *Gérôme Leo* graciosus *Napoleon*-szobrán (Entrée de Bonaparte au Caire), továbbá *Schoenbeck* kis plasztikai alkotásán, mely egy vadászlovat a lépés utolsó fázisában mutat be („Hunter in Schritt“).

A felsorolt példákából nyilvánvaló, hogy a lépés helyes ábrázolása lovasszobrokon a mily egyszerűnek látszik a laikus közönség előtt, annyira nehéz, nagy gondosságot, megfigyelést igényel; a hol azonban sikerült, ott valóban igen szép, elegáns benyomást kelt.

A *poroszkálás* (Passgang) alkalmával az ugyanazon oldali végtagok *egyszerre* térnek ki, a test súlyát felváltva az egy-egy oldali

végtagok felváltva veszik át, a mi a mozgást himbálóvá teszi (így jár a teve, a zsiráf, az agár stb.). Lovasszobrokon a mozgás ezen formáját nem ábrázolják, legfeljebb tévedésből (pl. egy Rákóczi-szobron, de nem a Vastagh-félén).

Az *ügetés* egyszerűbb mozgási mód, mint a lépés; az *ügetés* egyes mozzanatait nem nehéz megfigyelni, a mozgás ezen neménél ugyanis a diagonális helyeződésű lábak egyszerre mozognak (l. a 17. képen) oly módon,



17. kép. Az *ügetés* fázisai. *Hagemann* nyomán.

hogy hátranyújtásukkal a törzset előrelódítják, mire a test súlya a másik két lábra esik; ez a második diagonális lábpár rendszerint csak akkor kerül a talajra, a mikor a ló az első diagonális láppárral már ellódította magát a talajról, úgy hogy a test egy pillanatra a levegőben lebeg. A diagonális helyeződésű lábak szárai, helyesen lábközépek, az *ügetés* minden szakában párhuzamos helyzetet foglalnak el. Az *ügetés* inkább képeken, festményeken hat jobban, mint szobrokon; különösen az a pillanat, a mikor a ló a talajtól elrúgva magát halad előre, kelt tetszetős benyomást. Azokon a lovasszobrokon, a melyeken a ló két diagonális helyeződésű lába a talajon

áll, a másik kettőt pedig a levegőben tartja, a művészek ugyan többnyire lépésben való mozgást akartak ábrázolni, de szándékuk ellenére ügetés lett belőle. Ügetésre utal a lábak helyzete *Mocchi Duca Ranuccio di Farnese*-szobrán (Piacenza), továbbá *Vastagh* Rákóczi-szobrán.

Említést érdemel, hogy úgy a lépésben, mint az ügetésben való rendes mozgásnál a ló orra a legelőbbre helyezett testrész úgyannyira, hogy az orr hegyétől lefelé vont függélyes még az elülső végtagok előre kinyújtása pillanatában is a paták elé esik, csupán egyes, inkább czirkuszi lovaglási módoknál, pl. spanyol lépésnél, kerülhet az orr hegye valamivel hátrább, mint az előre nyújtott elülső lábak. Ezt a jelenséget a művészek közül egyesek néha figyelmen kívül hagyják.

Végül a helyváltoztatás negyedik félesége a *vágtatás*, *galopp* egyes ugrásszerű mozdulatokban nyilvánul meg, a mikor az egyes végtagok assymetriásan követik egymást és a hajtóerő nem úgy, mint a lépésnél és az ügetésnél felváltva mind a két hátulsó végtag felől indul ki, hanem mindig csak az egyik vagy a másik hátulsó végtagból; e szerint bal- és jobbfelé vágtatást lehet megkülönböztetni. A vágtatás alkalmával ezek alapján az egyes végtagok mozdulatai mindig ugyanazon sorrendben követik egymást, a lépés és ügetés esetén ellenben váltakozó sorrendben. A vágtatás kezdetén a ló a mozgás irányában ferdén beállítja magát; ha manège-ben történik a vágtatás, fejét kifelé, farát befelé helyezi, lábait erősen kinyújtva a törzsét lendülettel a magasba és előre veti, miközben az egyik elülső láb előbbre és magasabbra emeltetik fel. Az impulzus a test, illetve súlypontjának továbbjuttatására *mindig az egyik (ugyanazon) hátulsó végtagból* indul ki és pedig a jobbra való vágtatásnál a hátulsó bal végtag felől, a balra vágtatásnál ellenkezőleg, a következő mozzanatban a másik diagonális végtagjai követik, tehát a jobbravágtatásnál a hátulsó jobb és az elülső bal végtag egyszerre emeltetik fel, és legvégül az elülső jobb végtag. A ló a jobbra való vágtatásnál ezek szerint az elülső végtagok

közül a baloldalt előbb emeli fel és viszi előre és csak ezután a jobboldalt, melyet nagy ívben magasabbra előre vet és vele „tért ölel“. A lábak a talajra ugyanolyan sorrendben kerülnek, mint a milyenben felemelkedtek: elsőnek a külső hátulsó láb, azután a belső hátulsó és a külső elülső végtag egyszerre és végül a belső elülső végtag (ezek szerint három koppanás hallható), a végtagok lehelyezésének egymásutánja legjobban figyelhető meg, ha a lovat rövid vágatásban hátulról és kissé oldalról figyeljük meg és az egyszerre mozgó diagonális lábpárt veszszük szemügyre, akkor az is észrevehető, hogy a vágatás közben a ló teljesen a levegőben foglal helyet, egyes pillanatokban egyik lábával sem érinti a talajt. Az imént ismertetett typustól eltér a francziák által *grand galop*-nak nevezett vágatás, a mikor az egyébként egyszerre mozgó diagonális lábpár is külön egymásután és pedig előbb a hátulsó láb ér a talajra. A *versenyvágatás*-nál, az ú. n. *karriere*-nél vagy „iramodás“-nál ellenben csak két hang hallható, a mennyiben a mozgás ezen neménél úgy az elülső, mint a hátulsó lábpár egyszerre mozog, tehát lényegesen eltérően a vágató mozgástól; *Bongert* szerint ugyan így csak a nyúl fut, a ló nem, szerinte a *karriere* nem egyéb, mint erősen gyorsított vágatás, evvel a nézetével azonban magára maradt. A vágatásnál és a *karriernél* az ágyék- és hasizmok, nemkülönben a hátizmok is erősebben igénybe vétetnek, erősebben húzódnak össze.

Miklós czár pétervári szobrán az uralkodó, a garde du corps egyenruhájában, vágató lovon ül, a vágatás itt helyesen van ábrázolva, nemkülönben a ló is, mégis az egész mű túljózan, szinte unalmas benyomást kelt, művészi szempontból kevésbé sikerült alkotás (*Schoenbeck*).

A vágatást a képzőművészetben ritkábban ábrázolják, inkább a *karriert* szokták a festők ábrázolni szinte hagyományosan oly módon, hogy a lónak elülső lábait előre nyujtva, a hátulsókat hátranyujtva tüntetik fel, a mint a hátulsókkal ellöki magát a ló és az elülső lábakra esik rá; ez a beállítás nyilván csak a versenyvágatásra

vonatkoztható, mint az a fentebb ismertettekéből nyilvánvaló, a mennyiben a rendes balra vagy jobbra irányuló vágatásnál a végtagok mozgásának egymásutánja másként következik be, különösen pedig arra kell súlyt helyezni, hogy a közönséges vágatás alkalmával a ló az ugrás végén mindig hátulsó lábbal ér a talajra. A régi domborműveken, így az assyr oroslánvadászatot (l. a 18. képen), továbbá *Sardanapal* vadászatát ábrázoló szoborműveken hasonlóan kinyújtott elülső és hátulsó lábak láthatók a gyors mozgás, vágatás, helyesen a karriere feltüntetésére. A XVII—XIX. századokban



18. kép. Asszir oroslánvadászat lóháton, Kujundsik (Ninive).

a vágatást ágaskodó lovakkal mutatták be, bár valószínűbbnek látszik, hogy ezekkel inkább az akkor divatos magas iskola „pesade“-nak nevezett figuráját kívánták feltüntetni. Az újabb lovasszobrokon már kerülnek a vágatásnak szoborműveken nehezebben ábrázolható formáit.

Szép művészi hatású, bár gyakran csak üres póz a *parirozás*, a mikor a lovas erélyes mozdulatára a ló határozottabb kitérést végez; ezen mozdulatok összenyomásának azonban sohasem szabad a bizonytalanság érzetét kelteni.

Ehhez hasonló meghorkanást tüntet fel *Baumbach*-nak *Frigyes Vilmos* német trónörökösét ábrázoló wörthi szobra. A lovas egy

sziklára lovagolt fel, a szikla közvetlenül a ló orra előtt végződik. A mű hibája, hogy a ló a hátulsó ballábát túlságosan előrehelyezi, ugyanis ilyenkor csaknem az egész testsúly a hátulsó lábakon nyugszik, ha azonban a ló az egyik hátulsó lábát ennyire előre helyezi, összeesésétől kell tartani. A ló nyaka a szobron túlhosszú, fülei hátraírányulnak.

Szobrokon ábrázolni szokták még a *táplálék felvételét*, mely általában két mozzanatból áll, az egyik a táplálék megfogása, mit a ló épen úgy, mint a kecske és a juh az ajkaival végez, l. *Husmann*, Grasendes Pferd-szobrát (a kutya a fogával, a marha és a sertés nyelvvel szedi fel a táplálékát), a másik mozzanat a táplálék bevezetése, melyet a ló az ajkak, a pofák és a nyelv segítségével visz véghez.

Az *ivás* a lónál szívás útján történik, a mikor is a ló a két ajak között egy kis nyílást hagy vissza; az itatást nemcsak festők, hanem szobrászok is több művön híven és szépen ábrázolják (*Meunier, Lányi*).

Egyéb mozdulatok közül felemlítést érdemel a *nyerítés*, mely mindig kinyújtott nyakkal, előrenyújtott fejfel történik (l. *Gérome*, Timour-Ling [Tamerlan] szobrán). Az *ásítás* alkalmával a ló egyik hátulsó lábát rendszerint hátra kinyújtani szokta. Az *ivarzás* idején a ménló felső ajkát gyakran felhúzza szaglász, miközben metszőfogai és ínyhúsa kilátszanak.

Erősebb munka ábrázolásánál tekintettel kell lenni arra is, hogy ilyenkor a lélekzés is neheztettebb, erőltettebb szokott lenni, a bordaközök, a bordaív a fuladozási barázdával jobban előtűnnek; a nehéz teher húzása alkalmával, épen úgy mint a hegymászás alkalmával egyébként a lónak mindenkor három lába van a talajon és az alátámasztó végtagok közül a következő csak akkor emeltetik fel, a mikor a mozgó végtag ismét talajt ér, a *hátrálás* alkalmával hasonlóképen három végtag szokott a talajon lenni.

A ló mozgásának ábrázolásánál sohasem szabad figyelmen kívül hagyni az ízületek mechanikáját sem, a ló végtagjain ugyanis a fentebb már jelzett passzív hatású

mechanikai berendezések következtében több ízületben a csontok együttesen térnek ki, így a könyökizület hajlítása csak a vállizület hajlításával együttesen következhet be és kinyújtott könyökizület fölött a vállizület nem hajlítható be, másfelől a könyökizület kitéréseit követik az elülső lábtő és az ujjizületei is; a ló hátulsó végtagján a csomócsont nyújtását vagy hajlítását okvetlenül követi a csánk nyújtása vagy hajlítása, másfelől a csánk nyújtása a térdizület nyújtása nélkül nem jöhet létre. Mindezeket szintén tekintetbe kell venni a ló művészi ábrázolása alkalmával is.

Ha a régi *klaszikus kor lovasszobrai*t tekintjük, sokszor valóban méltán bámulatba ejt az az éles megfigyelő képesség, a melynek segélyével egyes momentumokat ábrázoltak. Azonban távolról sem akarom azt állítani, hogy ezek a lovasszobrok hippológiai és anatómiai szempontból kifogástalanok, ellenkezőleg nem egy súlyos tévedés állapítható meg rajtuk, de jó részük az akkori viszonyokhoz és ismeretekhez képest határozottan nagyobb fejlettséget, több készséget, ismeretet, tökéletességet mutat, mint a milyent napjainkban nem egy modern lovasszobor elárul. Ezért talán nem lesz érdekesség nélkül való ezeket is röviden áttekíteni.

A kőkorból származó *solutréi* domborműről már fentebb esett szó (l. az 1. képen).

Egyiptomban a Kr. e. XIX. században úztek lótenyésztést és mint az az ebből a korból fennmaradt emlékekből kitűnik, úgy kocsi, mint eke elé is fogták a lovakat, lóháton azonban nem ábrázolták az embert. A *II. Amenophis* pecsétjén (Kr. e. XV. századból) ábrázolt ló keleti típusú, feltűnő rajta a mélyen hajlott nyaka. A fáraók idejéből maradt emlékeken igen hosszú, karcsú lábú lovakat látni, szarvasnyakkal, előre nyújtott elülső és hátra kinyújtott hátulsó lábakkal, egyesek nem is a pata talpán, hanem csupán a hegyfali hordozószélen állnak, a melyhez hasonló ábrázolással koronkint még ma is találkozunk.

A *babyloniak* kimutathatóan már körülbelül Kr. e.

2000 évvel ismerték a szelidített lovat, melyet valószínűen Középázsziából hoztak.

A régi *assyriai* műemlékeken egy, más állat sincs annyiszor ábrázolva, mint a ló. Ezeken a domborműveken a ló formái már sokkal jobban vannak megörökítve, mint az egyiptomi emlékeken. Egyeseken még fajtabeli különbségek is megállapíthatók, egy reliefen kocsi előtt kisebb és nagyobb hátszló különböztethető meg. Ezek a lovak többnyire szintén keleti típusra utalnak, általában kisebbek a mai lónál, a lovas lába a ló lábtevén túl ér, nemes csukafejük, erős, hajlott nyakuk nyírott sörénnyel, rövid hátuk, almafarkuk, hosszú farkuk, erős lábaik vannak, aránylag hosszú lábközéppel, de rövid csüddel (l. a 18. képen). Álló helyzetben kinyújtott lábakkal ábrázolják, — modern szobrokon is látni hasonlóan mereven kinyújtott lólábakat, — valószínű, hogy az assyriai lovaikat ilyen merev lábakkal való állásra betanították, mert így könnyebb a lóra felszállni. Az ügetést egy emléken sem ábrázolták, talán nem is ismerték, hanem csak lépésben és vágatásban (l. a 18. képen) használták lovaikat. Az emlékeken a lovak gazdagon felszerszámozva, feldíszítve láthatók: fejükön tollbokréta, a nyakon, szügyön szalagok, a háton, faron drága takarók, a farkok befonott és középig szalagokkal bekötött (l. a 18. képen); a kantár és zabla a leírások szerint aranyból, ezüstből való. Lovaiikat jó ápolásban is részesítették, miről: a lovak keféeléséről, itatásáról, egy jó dombormű maradt fenn, mely a British Museumban van elhelyezve.

A *zsidók*-nak a pátriarkák és proféták korában még nem voltak lovaik, *Mózes* (V. könyv, 15., 16.) a királyoknak határozottan megtiltja a lovak tartását. Ezen a tilalmon elsőnek *Dávid* tette magát túl, a ki a syriai király felett aratott győzelme alkalmával száz zsákmányolt fogattal tért vissza. Ezután csakhamar elterjedt a ló használata a zsidók között is, bár hátszló állatnak a zsidók inkább a szamarat használták. Nagy lókedvelő volt *Salamon*, a ki Kr. e. 1000-ben lovakat importált és lókereskedéssel is foglalkozott. *Salamon* lovaitól szár-

mazott állítólag *Mohamed* öt kanczája is és ezekkel együtt az arabs fajta eredete is ide vezetendő vissza. Sajátságos, hogy a régi arabok nem voltak lovasok, *Herodotos* szerint a persák seregében tevéken nyargaltak.

Kiváló lovas népek voltak ebben a korban a *lybiaiak* (Lybia jelzője: Ἰππόβοτος Λιβύη, lólegelő Lybia), kiknek főleg fővárosuk Kyrene híres volt gyors és kitartó lovairól; a négyesfogat, négy lovat egy kocsí elé fogni állítólag lybiai eredetű szokás. A monda szerint *Poseidon*, a lótenyésztés védőistene, tanította meg a lybiaiakat a lovak felszerszámozására. Még a kyreneieknél is híresebbek voltak a *karthagói* lovak a hannibali hadsereg numidiai lovassága révén. Ezek a lovak, mint ez egy karthagói pún érmen látható, szépeknek épen nem mondhatók, a leírás szerint aprók, hosszú nyakukat futás alkalmával messzire előre nyújtják; ezeket a lovakat annyira betanították, hogy kantár, nyereg, kengyel nélkül lovagolták.

A *persák* babyloni és assyr lovakat használtak, kitűnő lovasságuk legnagyobbbrészt a Kaspi-tó mellől származott (skythák). A persák babyloni nagy méneseikről *Herodotos* is tesz említést. A kaldeus művészek ezeket a kis lovakat már lépésben is ábrázolják, a lovak feje kicsiny, nyakuk nehéz, hajlott, a far kerek, farkuk mélyen tűzött, hátulsó lábaik igen erősek.

Híresek voltak a *thrák* lovak is, pl. *Diomedes* hirhedt emberevő lovai. Részben ezektől származtatják Maczedónia lovait is. Nevezetes *Nagy Sándor* lova az ökörfejű *Bukephalos*, mely a thessáliai *Philonikos* méneséből való, nevét széles homlokától, mások szerint a ménes bélyegétől, mely ökörfejet ábrázolt, nyerte; gazdája annyira becsülte, hogy Indiában, a hol elesett, alapította *Nagy Sándor* Bukephala városát. A *thessáliai* lovakat általában igen sokra becsülték. A klasszikus ókorban különben is sok érzékük volt a ló iránt, a költők nagy lelkesedéssel írtak róluk, művészek vázák képein, friezezen, szobrokon előszeretettel ábrázolták. Athénben *Alkibiades*-nek volt híres versenyistállója, ilyen attikai lovak

pompás típusát *Phydiás* remekműveiben örökítette meg, részben a Parrhenon friezében, mely aprólékos kivitele ellenére igazi művészi hatást fejt ki. Ezeknek az attikai lovaknak az eredete fölött sokat vitatkoztak, a felett t. i., hogy ott helyben tenyésztették-e azokat vagy pedig Thessáliából valók-e. *Ruhl* szerint fejük aránylag hosszú, ezután következik a szarvasnyak, lapos mar, hajlott hát, almafar; lábaik többnyire túlhosszúaknak látszanak, lapoczkájuk merev, részben ezért az elülső lábak hátrább állítottak, általában ezek a lovak hátul túlnőtteknek látszanak. *Krane* jellemzőnek tartja reájuk a tarkó, illetve a nyakszirtecsont és az első nyakcsigolya túl magas összeillesztését. A ló egészben véve kicsiny, a lovas lábai mélyen lelógtak. Ismerve a görög művészek rendkívül éles megfigyelő tehetségét, feltételezhető, hogy ezeket a lovakat is híven ábrázolták, bár az is kétségtelen, hogy ezekhez hasonló lófajta ma már nincs, *Schoenbeck* szerint még leghasonlóbb hozzájuk a berber ló. Feltűnő rajtuk, hogy sörényük nyírott, holott *Homeros* leírásában vadul lobogó sörényről emlékezik meg, egy helyen azt írja, hogy a ló sörénye csaknem a talajig ért, *Xenophon* pedig a sörény hasznát a lóra való fel- és leszállás alkalmával említi meg. A *περί ἵππων*-ben azt írja, hogy a hosszú sörény jobboldalt lóg, hogy a felszálláskor a lovas belekapaszkodhasson. Az üstököt felfésülték, a farokszőröket hosszúra növesztették, csak később vágták le. A görög emlékműveken a ló mozgása többnyire vágatás alakjában van feltüntetve, nagy akcióban.

Az olympiai versenyeken gyakran győztek szicíliai, közelebbről syrakuzai lovak; több érem maradt fenn, mely diadalmas syrakuzai négyesfogatot ábrázol. A régi görögök közül jelesebb lószobrokat alkottak *Ageladas*, *Onatas*, *Glaukias*, *Hegias*, *Kalamis*, *Strongylion*, azután általánosan csodálták *Lysippos* és *Phydiás* lovait. (*Apelles* festményére, mely kanczákat ábrázolt, az arra vezetett mének is reányerítettek, annyira hűek voltak). A lószobor aránylag ritka volt, inkább lovasszobrokat alkottak, kez-

detben csak fejedelmi rangban levő emberekről, később másokról is.

A *régi rómaiak* nem voltak lovas népek, lovas katonáik gallok, kelták, germánok voltak; a pún háborúbeli vereségeik jórészt lovasságuk inferioritására vezethetők vissza. Művészeik a lovat kevésbé jól ábrázolták, mint a görögök; ennek a lónak az alakja is lényegesen eltér a görögök által ábrázolt ló alakjától. A rómaiak lova nagyobb, erősebb, tömegesebb, de ezen inkább hadi célokra szolgáló katonai ló mellett, könnyebb, gyorsabb versenylovaik is voltak, ezek egy részét Itáliában, Tarentum vidékén tenyésztették és ha szépeknek nem is mondhatók, de gyorsaságukkal tűntek ki.

A rómaiak lovairól több emlék található a nápolyi nemzeti múzeumban, bár ezek egy részéről kiderült, hogy görög eredetű. Itt van elhelyezve az a nagy *bronz lófej* is, melyet *Phydias* művének tartanak; apró széjjelálló és egymástól távoleső fülei, kísérteties szemei, tágult orrlyukai miatt sem tartozik a szebb lószobrok közé.

Ugyancsak Nápolyban állították fel a Herculumban kiásott *quadriga* elé fogott egyik ló töredékeiből összeillesztett szobrot, melyet sokan a hosszú lábközéppel bíró római ló típusának tekintenek; a szobor általában véve jó, bizonyára sokkal jobb, mint sok renaissance-korabeli alkotás; sajátságosan sok ráncz látható az orrán, nyakán és lábain; a lábak helyeződése a lépést tévesen ábrázolja.

Kevésbé jó a szintén Herculumból származó és Nápolyban felállított *dárdavető amazon*, a ki túlnagy a gyenge, kis lóhoz képest. A ló alulról alátámasztva a körhinták lovaira emlékeztet, alakja anatómiai szempontból is rossz, különösen áll ez a hátulsó lábakra vonatkozólag. Az amazon jobban sikerült alakja *Ruhl* szerint más mestertől származik.

Gyengébb ennél, az egyes részek közötti disharmonia nagyobb a nápolyi *Cavallo in gran corsa*-n, melyet 1761.-ben Portici-ben találtak és *Nagy Sándor* Bukephalosával is azonosítanak, a mit azonban sok kételyvel kell fogadni; feje, nyaka még elég jók, fülei azonban helytelenek, nyílászukkal előre állnak, rossz a szügye, törzse túlhosszú, hátulsó lábai pedig túlrövidek, úgyhogy ha ez a ló négy lábára állna, elől sokkal magasabban állna.

Mintegy átmenetet képez a rómaiak használati és versenylovai között az az általánosan ismert *négy bronzló*, mely a velencei Márkus-templom portálján látható (l. a 19. képen). Eredetileg ezek állítólag *Nero* házán álltak,

honnan a bizánczi hippodromba kerültek; a mikor azután 1204-ben *Enrico Dandolo* velencei doge győzelmesen Konstantinápolyba bevonult, győzelme emlékeül a hippodrom négy lovát küldte Velenczébe, hol eleinte az arzenálban álltak, később azonban a velenceiek ezeket az egészen profán szobrokat is védőszentjük, a szt. Márkus szárnyas oroszlánjai mellé állították, itt állnak ma is, bár időközben *I. Napoleon* Párisba vitette, honnan azonban ismét visszakerültek Velenczébe. Ezen lovak alkotóját némelyek *Lysippus*-ban vélik feltalálni, tehát a macedonkorra vezetik vissza, kinek lovasszobrai *Metellus* hozta



19. kép. A velencei Márkus-templom bronzlovakai.

el Rómába; mások ezt kétségbe vonják. *Ruhl* a velencei bronzlovakat igen közönséges konvencionális alkotásoknak minősíti, az azonban kétségtelennek látszik, hogy élő modell után készültek, ha ez nem is tartozott a jobb, nemesebb külsejű lovak közé; különösen a fej és az elülső testfél nehéz és kevésbé szép ezeken a lovakon, marjuk alig látszik, a szügy is teljesen elmosódott, a nyeregű kerek, kipárnázott, holott a ló szép hátvonala igen alkalmas a művészi ábrázolásra, e felett azonban a szobor alkotója közönyösen átsiklott; a lábak anatómiája is téves. Az egész mű inkább dekoratív jellegű, nagyobb műértéke alig van.

A két *Balbus* és *Marcus Aurelius* lovasszobra (l. a 14. képen) már fentebb volt ismertetve. Ezeken kívül *Marcus Aurelius quadrigája* is egyik nevezetesebb és ismertebb emléke ezen kornak, ez a dombormű a kapitoliumi hegyen igen jó karban látható, de jóval kisebb értékű a görög domborműveknél, lovainak lábai téves helyzetben vannak feltüntetve, elülső végtagjai egészen úgy állnak, mintha egy „Parademarsch“-ot járnának. Hasonlóképen nem nevezhető sikerült alkotásnak a Vatikánban elhelyezett *biga*, melyen a kocsi kitérő munká, de a lovak fából valónak látszanak és a körhinták lovainak hamis ugróhelyzetére emlékeztetnek. Többé-kevésbé sikerült római lovasszobrok még *Augustus*-nak, az első császárnak szobra, *Trajanus* szobra, a forum Trajanumon stb., a jobbak közül való *Commodus* vadász-szobra, mely a Vatikánban látható.

A ló a görög és római *mythológiá*-ban is nagy szerepet játszik és nem egy művészi ábrázolása evvel hozható vonatkozásba. A görögök és rómaiak épen úgy, mint az indusok és germánok, isteneik egy részét lóháton vagy kocsiban ábrázolták. Az ismertebbek közül *Hera*, kinek *Hippia* volt a jelzője, kettősfogatú, *Athene*, ki szintén *Hippia* jelzővel volt felruházva, négyesfogaton ült. A lótenyésztés kat'exochen istene *Poseidon* volt, de ezeken kívül még sok istennek volt kocsija. A lovat a vízzel többször vonatkozásba hozva ábrázolták a művészek, *Poseidon* lovai a tenger tájékozó hullámaiból törnek elő (kedvelt kút-téma, l. München); az ú. n. *hippocampus*, mely elől ló, hátul hal, *Poseidon*, *Amor*, *Amphitrite* paripája. Más ilyen kevert alakok a *kentaurok*, melyek eredetileg indogermán vihardämonok, de később átkerültek a hellén mythológiába is, hol mint vadászok szerepelnek és rendszerint úgy ábrázolják, hogy egy teljes emberi törzset illesztnek össze a ló középső és hátulsó testrészével, az elülső két láb az ember lábához, a hátulsó kettő a ló lábához hasonló (l. *Nessos* és *Deianeira*), később azonban a lóalak nagyobb tért foglalt és a négylábú lótorzs nyaka helyére illesztették az ember felső testét, ez a *hippokentaur* lassanként kiszorította az előbbi alakot. A *silenek*, *satyrok*, *pánok* szintén kevert alakok, mindannyian lófarokkal, a satyrok lófülekkel és lólábakkal is ellátva. A *pegasus* a ló és a madár keveréke, mely a monda szerint a lefejezett *Medusa* nyakából pattant ki az *Okeanos* forrásainál, apja *Poseidon* volt; eleinte a felhő, majd a zivatar lova volt, melyet *Poseidon* fia, *Bellerophon* lovagolt. A *Pegasus* patáival a sziklából forrást fakasztott, a múzsa forrását, *Hippokrene*-t *Pegasus*-nak mai állattani ismereteinkkel ellenkezőleg három pár végtagja van; a szárnyakat reá jellemzőnek tartják, azonban több más isten (*Zeus*, *Poseidon*, *Athene*, *Apollo*, *Eos* stb.) lovait is gyakran szárnyakkal ábrázolják, annak jelzésére, hogy így gyorsabban jutnak célhoz.

A rómaiak lóistensége: *Epona* a császárok idejében örvendett

nagy tiszteletnek (*Juvenal*), emlékszobrain az istennő 2—4 ló és számár között ünnepelesen ül, ölében gyümölcsessel. A keresztény hitregében *Szt.-Anna*, *Krisztus* nagyanyja vette át *Epona* szerepét és lett az istálló és a lovások védőszentje.

A görögök a lófejet ábrázoló *amulet*-eket hordták a gonosz ellen való védekezésül; a lófejnek ezen varázserejében, melyre a lóáldozatok is részben legalább visszavezethetők, a rómaiak is hittek. A lófej-amulettek épen úgy, mint a görögök első lovasszobrai, fából készültek, *Keller*-nek az az állítása azonban, hogy a *lófejű székelyek*, lófő székelyek, ezen nevüket onnan nyerték, hogy boszorkányok, jár-



20. kép. *Kolozsvári Márton* és *György*, Szent György, Prága (Hradsin).

ványok elűzésére viselnek lófejet és ilyeneket épületekre, hegyekre stb. helyeznek el a boszorkányok elűzésére, tévedésen alapul, mert a lófő székelyek, primipili, azok a székelyek, kik a háborúban lóháton kötelesek megjelenni, szemben a gyalogosokkal.

A kereszténység terjedésével és ennek behatása alatt a lovasszobrok száma kevesbedett. A mi az érmeken, pecséteken megmaradt, az oly naív, gyerekes ábrázolás, melynek sem hippikai, sem művészi értéket tulajdonítani nem lehet; belőlük a lovak fajtájára, nagyságára

legfeljebb csak téves következtetések lennének vonhatók. Ezek a lovak többnyire hajlott nyakú, gömbölyű farú állatok, mélyen illesztett farokkal, minden anatómiai tudás nélkül primitív, gyermekes felfogásban ábrázolva.

Magasan kiemelkedik ezek közül egy hazai vonatkozású szobor, a prágai Hradsinban álló *Szent-György*-szobor (l. a 20. képen), melyet *Kolozsvári Márton* és *György* 1373-ban fejeztek be és melynek bronzmása a budai halászbástyán is látható. Ezen szobor az akkori kor művészetében igen kiváló alkotás, a lovat természethez híven ábrázolja; az egész szobor igen élénk, eleven benyomást kelt.

Szent György regéje egyébként *később* is még sok szobrászt ihletett meg. Ezen *Szent György*-szobrok közül kiválóbbak *Fernkorn* bécsi *Szent György*-szobra 1865-ből, még inkább a párisi *Fremiet* *Szent György*-szobra, melyen úgy az ágaskodó ló, mint ezen a lovas helyzete kitűnően van ábrázolva.

A XV. századbeli németalföldi művészek alkotásai is igen esetlen, gyámoltalan módon ábrázolják a lovat, minden természet utáni megfigyelés hiányában.

A renaissance kiváló lovasszobrai közül már fentebb ismertettem *Verrocchio* és *Donatello* két remekművét.

A késő renaissance-korból való *Konstantinus* császár szobra, mely a Szent-Péter-templom atriumában áll; a császár ugró lovon ül, melynek hajlott nyaka túlkeskeny alappal megy át a törzsbe, marja pedig egyáltalában nincs, az elülső lábai aránytalanok, túl-hosszúak, a hátulsók nincsenek eléggé a törzs alá helyezve; az egész szobor lágy, vajból készített czukrászmunkára emlékeztet. Renaissance-korabeli sajátos groteszk alkotás *Barnabo Visconti* milanoi lovas kőszobra a Museo archaeologicoban, esetlen nagy lovon kengyelben áll a lovas; a ló proportiói aránylag elég jók, orrszárnyai ellenben túl magasak, felső ajka pedig inkább egy csimpánzé, mint lóé.

A XVI. századból maradt reánk a németalföldi származású *Giovanni di Bologna* két lovasszobra; az egyik az *I. Medici Cosimo* firenzei szobra, melyet 1594-ben emeltek, a másik *III. Fülöp* madridi szobra. A firenzei szobor lován a művész sehol sem terjeszkedett ki a részletek kidolgozására, a ló lépésben való mozgása tévesen, a stereotyp hibával van ábrázolva, lépés közben a ló a lapoczkáját nem hozza eléggé előre. A madridi szobor lovát már jobban mintázta meg a művész, orrnyílásait azonban túl magasra helyezte, az

egész ló proportionalisabb, elevenebb, bár a lépés itt is hibásan van feltüntetve.

Bolognai János kortársa, *Tacca Péter* alkotása IV. Fülöpnek a lovaszobra Madridban, mely merészen ágaskodó lovon tünteti fel a királyt.

Ezekben és a következő századokban a lovasszobrokon bizonyos schematizálás vehető észre, a lovak és mozgásuk többé-kevésbé a Colleoni-szoborra emlékeztetnek (l. Girardon XIV. Lajos szobrának képén), legfeljebb a lépést rontották el és kevés anatómiai ismerettel készült még vaskosabb, hájas nyakú, rossz csánkú



21. kép. *Donner*, Szent Márton, Pozsony.

lóra ültették a lovaszt (l. *Lamoureux* V. Keresztély kopenhágai aranyozott ólomszobrát). A XVII. és XVIII. században virágzott a legjobban a lovasművészet, ez volt a magas iskola fénykora, de ennek hatása sajnos a lovaszobrokon alig tükröződik vissza.

A XVIII. század elején élt szobrászok közül kiváló az osztrák *Donner György Rafael*, a ki *Esterházy Imre* hercegprímás szolgálatában 12 évig Pozsonyban élt; itteni működésének egyik legjelesebb eredménye *Szent Márton* ólomból öntött nagy lovascsoportja (l. a 21.

képen), melyet a pozsonyi székesegyház restaurálása alkalmával kivettek a templomból, de legújabb elhatározás szerint ismét visszahelyezik. Ez a szobor a barokkművészet egyik legjobb alkotása, nagy plasztikai erőt árul el, észrevehető rajta, hogy a természetes viszonyok tanulmányozásával készült, megkapó festői beállításban ábrázolja azt a jelenetet, a mint a hazai vonatkozású, mert Sabaria-ban (a mai Szombathelyen, mások szerint Győrszentmártonban) született *Szent Márton* a rege



22. kép. *Fadrusz*, Mária Terézia, Pozsony.

szerint római lovaskatona korában Amiens város kapujánál télen egy didergő koldusnak palástja felét kardjával levágva odaadja. A szobron az ágaskodó ló is elég jól van ábrázolva, a lovas azonban nem a Kr. u. IV. századbeli lovas korhű ruhájában, hanem későbbi katonai ruhában van feltűntetve.

A XVIII. század jobb alkotásai közül való *József császár*-nak *Zauner* által készített bécsi lovasszobra, mely a római imperator külsejében tűnteti fel a császárt, lova azonban a régi konvencionális pózt mutatja, mely még napjainkban is kísért.

A nagy *Thorwaldsen* müncheni Kurfürst Maximilian I. szobra kevés individuálist tüntet fel; aránytalanul jobbak ehhez képest a művész mythológiai tárgyú művei.

Igen eleven hatású *Erős Ágoston* drezdai lovasszobra, csak a király arcza visszataszítóan rút. Hasonló helyzetben, ágaskodó lovon ábrázolta *Tacca P. IV.* Fülöpöt (Madrid), *Falconet E. M.* Nagy Péter czárt egy sziklán (Szentpétervár).

Megoszlanak a vélemények a bécsi Burg udvarán (äusserer Burgplatz) felállított lovasszobrokról, ezek *Fernkorn: Jenő herczeg* (Prinz Eugen) és *Károly főherczeg* (Erzherzog Karl) szobra; mindkettőn



23. kép. *Fadrusz*, Mátyás király, Kolozsvár.

azonban a ló typusa, proporciói, mozgása elég jók, ha egyébként az alakok nem is felelnek meg a történeti igazságnak. Ugyancsak *Fernkorn* készítette *Jellasich* lovassobrát is Zágrábban.

Az újabb lovasszobrok közül egyeseken a ló olyan, mintha fotografus előtt állna, pl. *Holló Barnabás* király lovasszobra (kis plasztika); ezek talán még a jobbak, mert ezzel szemben mások túlságosan idealizálják, retusirozzák a lovasszobron levő lovat és ezzel megfosztják az élet jellemző vonásaitól; a legtöbb újabb lovasszobron a ló képtelen, lehetetlen helyzetben látható, pedig ez a

szép, nemesformájú, erős, izmos állat valóban megérdemli, hogy eredeti helyes, tetszetős alakjában természetes helyzetben örökítsék meg.

A hazai újabb emlékművek között gyönyörű munka *Fadrusz János* pozsonyi *Mária Terézia*-szobra (l. a 22. képen), melyet a művész szülővárosának a millenium emlékére készített; lova azonban sajnos, épen nem mondható sikerültnek, mert inkább egy fa-lóhoz hasonlít, mely a kéz mögött áll oly alakban, a mit csak a kantár elől menekülő ló mutat (l. a 22. képen), szomorú mintája



24. kép. *Róna*, Savoyai Jenő herceg, Budapest.

a renaissance-lónak, melyet játékszernek, dekoratív dolognak tartottak, akár a parókát, vagy a nyírott fákat (*Lovik*); *Mária Terézia*-kora hippológiailag valóban szegény, mégis a *magyar* királynét inkább talán egy korabeli erdélyi paripára lehetett volna ültetni, mint a Burg hajlott hátú manège-áldozatára (*Lovik*).

Többen, mint már fentebb is történt erre utalás, hamis nyomon indulva a lovasszobron nem is hátszlovon, paripán, hanem nehéz ígás, kocsilovon ábrázolják az emlékmű alakját. Kétségtelen, hogy a középkorban és még az újkorban is használt nehéz vértet viselésére

a mai katonaló nem lenne alkalmas, mindazonáltal az abban a korban használt hátsólovak mégsem tekinthetők olyanoknak, mint a milyen lovakat ma a söröskocsik elé fognak. Szép hatalmas csatamén látható *Fadrusz*-nak Kolozsvárott felállított *Mátyás király* szobrán (l. a 23. képen), mely emlékmű ezen dicsőséges kor képét igen jellegzetesen állítja elénk; *Fadrusz*-nak ezen a



25. kép. *Zala*, Gróf *Andrássy Gyula*, Budapest.

művén azonban a ló kevésbé jól sikerült, mint a többi alak; hátraállított hátulsó lábakkal, fejét túlmélyen lehajtva néz le a szobor előtti alakokra.

Sok anatómiai tudással készült *iff. Vastagh György Rákóczi*-szobra (l. a 27. képen), míg *Róna József Savoyai Jenő* herceg szobrán (l. a 24. képen), mely Zenta részére készült, de a budavári királyi palota elé állították fel, sajátságosan hat a több lovasszobron megismétlődő merev állás és a mélyen lecsúszott fejnek a szügybe való vágása. Hasonlóan tartja fejét és nyakát a ló *Markup Béla* és *Krenner Viktor* II. Sándor czár szobrán (pályamű), bár

itt a ló észrevehetően indulni szeretne, úgy látszik, hogy a zablával játszik.

Zala György gróf Andrássy Gyula szobrán (l. a 25. képen) a ló lábai félig ügetésben levő elhelyezést tűntetnek fel, feje pedig kissé alacsonyan áll és ez zavarja a helyes egyensúly képét; rossz a ló lapoczkája, pedig egyébként anatómiai tekintetben sikerültnek mondható a szobron látható ló.

Újabb szobrászaink közül különösen *Lányi Dezső* foglalkozik pár év óta szinte systematikusan lovak min-tázásával, különösen a nehéz formájú, súlyos járású,



26. kép. *Lányi*, Fáradtan hazafelé (kis plasztika).

nagycsontú, nehéz terhet hordó lovakat szereti ábrázolni; munkáit monumentális erő és egyszerűség jellemzi. (L. Nehéz munka után, Fáradtan hazafelé a 26. képen.)

* * *

Az elmondottakból kitűnik, hogy igen sok lovaszobron a ló úgy *anatómiai*, mint *hippologiai nézőpontból* nem felel meg a jogos kívánalmaknak, pedig kétségtelen, hogy a ló szép, nemes alakja igen alkalmas a művészi ábrázolásra; ehhez a szép, de nehéz feladathoz azonban megfelelő *tárgyismeret*, tanulmányok nél-

különbözhetetlenek, hogy a művész a jellemzőt kiemelhesse. Míg abban az esetben, ha a lovat csak a lovasalak pedestaljának, vagy csak staffage-nak állítják oda, sem szabad elhanyagolni, mert *hibás, helytelen ábrázolása az összbenyomást rontja, a műalkotás értékét leszállítja.*

* * *

Végül legyen szabad e helyen is *Dr. Stoss Antal*, müncheni állatorvosi főiskolai tanárnak, de különösen *Dr. Abonyi Sándor* állatorvosi főiskolai m.-tanárnak, továbbá *Csányi Károly*, iparművészeti múzeumi igazgató-örnek, *Henk Imre* és *Jakab László* kir. állategészségügyi felügyelőknek, *Dr. Wellmann Öszkár* állatorvosi főiskolai ny. r. tanárnak és mindazoknak, kik a felhasznált anyag összegyűjtéséhez hozzájárultak, leg-hálásabb köszönetemet kifejezni.

Irodalom.

Bongert: Kritische Betrachtungen über die verschiedenen Gangarten des Pferdes, mit besonderer Berücksichtigung ihrer Darstellung in der Malerei und Bildhauerei. Zeitschrift für Veterinärkunde, VIII. Jahrgang, Nr. 8/9., 1896.

Ellenberger-Baum-Dittrich: Handbuch der Anatomie der Tiere für Künstler. Band I.: Das Pferd. Leipzig, 1901.

Hagemann: Physiologie der Haussäugetiere. Stuttgart, 1906.

Keller: Die antike Tierwelt. I. Band. Leipzig, 1909.

Lovik: A lovas-szobrok lovai. Művészet, VI. évf., 2. füzet. 1907.

**Ruhl*: Über die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik. Kassel, 1846.

Schoenbeck: Das Pferd und seine Darstellung in der bildenden Kunst. Leipzig, 1908.

Stoss: Plastische Anatomie des Pferdes. Az Anatomische Gesellschaft XXIII. vándorülésén Giessen-ben 1909-ben tartott bemutató előadásról készített feljegyzések.

Zietzschmann: Die spezielle Bewegungslehre (Ellenberger-Scheunert, Lehrbuch der vergleichenden Physiologie der Haussäugetiere.) Berlin, 1910.





27. kép. *Vastagh*, Rákóczi, bronzszobor.







131634/5