

M2MO2 VIII. • Őskoros Kutatók VIII. Összejövetelének konferenciakötete

# M2MO2 VIII.

Őskoros Kutatók VIII. Összejövetelének  
konferenciakötete

Debrecen 2013. október 16-18.



Debrecen, 2017



ΜΩΜΟΣ VIII.

Őskoros Kutatók VIII. Őszejövetelének  
konferenciakötete

## **ΜΩΜΟΣ konferenciák és konferenciakötetek**

„Fiatal Őskoros Kutatók” I. Összejövedele – Debrecen, 1997. november 10–13.

ΜΩΜΟΣ I. „Fiatal Őskoros Kutatók” I. Összejövedelének konferenciakötete

Szerkesztette: Dani János, Hajdú Zsigmond, Nagy Emese Gyöngyvér, Selmeczi László  
Debrecen, 2001

Őskoros Kutatók II. Összejövedele – Debrecen, 2000. november 6–8.

ΜΩΜΟΣ II. Őskoros Kutatók II. Összejövedelének konferenciakötete – Településtörténet

Szerkesztette: Nagy Emese Gyöngyvér, Dani János, Hajdú Zsigmond  
Debrecen, 2004

Őskoros Kutatók III. Összejövedele – Szombathely–Bozsok, 2002. október 7–9.

ΜΩΜΟΣ III. Őskoros Kutatók III. Összejövedelének konferenciakötete – Halottkultusz és temetkezés

Szerkesztette: Ilon Gábor  
Szombathely, 2004

Őskoros Kutatók IV. Összejövedele – Debrecen, 2005. március 22–24.

ΜΩΜΟΣ IV. Őskoros Kutatók IV. Összejövedelének konferenciakötete – Kronológia

Szerkesztette: Kolozsi Barbara  
Debrecen, 2012

Őskoros Kutatók V. Összejövedele – Debrecen, 2007. március 12–14.

ΜΩΜΟΣ V. Őskoros Kutatók V. Összejövedelének konferenciakötete – Szakrális jelenségek és kultikus tárgyak  
Megjelenés nélkül

Őskoros Kutatók VI. Összejövedele – Kőszeg, 2009. március 19–21.

ΜΩΜΟΣ VI. Őskoros Kutatók VI. Összejövedelének konferenciakötete – Nyersanyagok és kereskedelem

Szerkesztette: Ilon Gábor  
Szombathely, 2009

Őskoros Kutatók VII. Összejövedele – Százhalombatta, 2011. március 16–18.

ΜΩΜΟΣ VII. Őskoros Kutatók VII. Összejövedelének konferenciakötete – Háztartásrégészet

Ősrégészeti Levelek 13 (2011)

Szerkesztette: Anders Alexandra, Kalla Gábor, Kiss Viktória, Kulcsár Gabriella, V. Szabó Gábor  
Budapest, 2013

Őskoros Kutatók VIII. Összejövedele – Debrecen, 2013. október 16–18.

ΜΩΜΟΣ VIII. Őskoros Kutatók VIII. Összejövedelének konferenciakötete –

Őskori művészet – Művészet az őskorban

Szerkesztette: Dr. Dani János, Kolozsi Barbara, Dr. Nagy Emese Gyöngyvér, Priskin Anna  
Debrecen, 2017

Őskoros Kutatók IX. Összejövedele – Miskolc, 2015. október 14–16.

ΜΩΜΟΣ IX. Őskoros Kutatók IX. Összejövedelének konferenciakötete – A rituálé régészete

Megjelenés előtt

ΜΩΜΟΣ VIII.

# Őskori művészet – Művészet az őskorban

ŐSKOROS KUTATÓK VIII. ÖSSZEJÖVETELÉNEK  
KONFERENCIAKÖTETE

Debrecen, 2013. október 16–18.

Szerkesztették:

Dr. Dani János

Kolozsi Barbara

Dr. Nagy Emese Gyöngyvér

Priskin Anna



  
DÉRI  
MÚZEUM DEBRECEN

---

Debrecen, 2017

A kötetet szerkesztették:

**Dr. Dani János**  
**Kolozsi Barbara**  
**Dr. Nagy Emese Gyöngyvér**  
**Priskin Anna**

Angol nyelvi lektorálás:

**Szeverényi Vajk**

Kiadja:

**Déri Múzeum**  
Debrecen

Felelős kiadó:

**Dr. Angi János**  
múzeumigazgató

Borítóterv:

**Jurás Ákos**

Technikai szerkesztő:

**Szekeres Tibor**

Nyomdai munkák:

**Alföldi Nyomda**  
Debrecen

Felelős vezető:

**György Géza**

ISBN: 978-615-5560-14-9

---

A borító elején a Hortobágy-zámi idol, a borító hátulján Medgyessi Ferenc „Régészet” című szobra látható

## TARTALOM

HAJDÚ ZSIGMOND–NAGY EMESE GYÖNGYVÉR	
Bevezető	
A konferencia után .....	7
HAJDÚ ZSIGMOND	
Új távlatok a régészet előtt .....	11
HAJDÚ ZSIGMOND	
Van-e őskori művészet? .....	15
GYÖRGY LÁSZLÓ–GYÖRGY-TORONYI ALEXANDRA	
A gondolattól az örökkévalóságig	
A művészi alkotófolyamat kognitív modellezése .....	33
KALLA GÁBOR	
Művészet, szimbólum és rituálé a közel-keleti kora neolitikumban .....	49
GOLDMAN GYÖRGY–SZÉNÁSZKY JÚLIA	
A Körös kultúra plasztikai alkotásai Dévaványáról .....	65
HÁGÓ ATTILA NÁNDOR	
Díszítőművészet a középső neolitikumban	
A Piskolt-csoport kerámiája .....	77
NÉMETI JÁNOS	
Emberábrázolással díszített középső neolit edénytöredék Kaplonyból .....	105
NAGY EMESE GYÖNGYVÉR	
Egy középső újkőkori telep Polgár határában (Északkelet-Magyarország)	
Polgár–Piócási-dűlő lelőhely különleges jelenségei .....	129
REGENYE JUDIT	
Neolitikus antropomorf idoltöredék Felsőörsről	
Rituális eszköz mint művészeti alkotás .....	147
NYERGES ÉVA ÁGNES	
A hasznosítás művészete	
A tartott és vadászott állatok haszonvétele Alsónyék–Bátaszék késő neolitikus lelőhelyen .....	155
BONDÁR MÁRIA	
Művészet a késő rézkorban? .....	179
DANI JÁNOS–CSÉKI ANDREA	
Kora bronzkori művészeti tendenciák a Felső-Tisza-vidéken .....	201
SZABÓ GÉZA	
Mészbetétes edények: jelrendszer és/vagy művészet? .....	233
KISS VIKTÓRIA	
Színek, fény, csillogás	
Művészet és viselet a középső bronzkorban .....	251
HORVÁTH TÜNDE	
Zsolnay mészbetétes kerámia .....	269
MALI PÉTER	
Késő bronzkori „hajómodell” Baranya megyéből .....	301



## MŰVÉSZET A KÉSŐ RÉZKORBAN?

BONDÁR MÁRIA

### ÓSKORI MŰVÉSZET VAGY MŰVÉSZET AZ ÓSKORBAN?

A téma rendkívül érdekes és szerteágazó, számtalan kérdést vet fel. Mi a művészet? Mit tekinthetünk művészi alkotásnak? Van-e egyáltalán művész és művészeti cél az írás ismerete előtti hosszú évezredekben, amely időszak alatt számos innovációval és véletlenszerűen fennmaradt tárgyakkal, építményekkel gazdagodott az emberiség kultúrája. Pusztán azért, mert múzeum őrzi az őskori tárgyakat művészi alkotásokká váltak-e? Vagy az emeli őket a művészet templomába, hogy kisugárzásuk, erejük van az utókor számára is?

A művészet esztétikai kategória, bonyolult tartalma és számtalan definíciója létezik, amelyekben főként a 19. század végén, 20. század elején próbálták megfogalmazni a művészet célját, kifejezési eszközeit. Az ekkori csoportosítás szerint az építészet, festészet, szobrászat, iparművészet volt a fő művészeti ág. Napjainkban más felosztással is találkozunk. Eszerint a művészet lehet térbeli (építészet, szobrászat, festészet) és időbeli (irodalom, zene, film, színház, tánc). Egy másik megközelítés szerint lehet fogalmi (irodalom) vagy érzékletes (zene, képzőművészet, iparművészet). Kategorizálható úgy is, hogy melyik érzékszervünk a legfontosabb az adott alkotás befogadásában. Eszerint van audio (zene), vizuális (pl. építészet, képző- és iparművészet) és komplex, azaz audiovizuális művészet (pl. színművészet, filmművészet). A művészet lehet alkalmazott és autonóm is, lehet alkotó vagy előadó is. Csoportosíthatjuk a főbb művészeti ágazatok szerint is: zene, tánc, irodalom, szobrászat, grafika, festészet, építészet stb. a felsorolás folytatható.

Mint látjuk, már a „skatulyázás” is bonyolult és konszenzus nélküli terület, s nem beszélünk még a szakrális művészetről, a népművészetről, fotóművészetről, konyha-, harc-, kert- és bútorművészetről, továbbá korunk digitális művészetének különböző megnyilvánulásairól és mindezek kombinációjáról sem.

A különleges, a szép vagy épp a félelmetes ábrázolása volt a „művészi” teljesítmény az őskorban? Az öncélú alkotás vagy a közérthető kifejezés volt a fontos, amelyet különböző díszítőmotívumok, szimbólumok és ornamentikák alkalmazásával érthettek el. Üzeneteket közvetítettek, hagyományoztak vagy csak *l'art pour l'art* megnyilvánulások voltak? Művészi alkotás-e az az egyedi tárgy, amelyet egy jó kézügyességgel megáldott fazekas, fafaragó, ötvös, textilkészítő vagy egy egyszerű háziasszony készít? Elég-e a kézügyesség, jó látásmód, vagy ennél több kell ahhoz, hogy művészi alkotásnak tarthassunk egy-egy képet, szobrocskát vagy használati tárgyat?

Talán nem tévedek nagyot, ha feltételezem, hogy minden „alkotáshoz” (legyen az egyszerű használati tárgy vagy a mai értelemben vett bármely műalkotás)  *kreativitás, absztrakció és innováció szükséges.*

Kreativitás kell ahhoz, hogy kitaláljuk, mit is akarunk készíteni, ábrázolni, kifejezni. Absztrakció ahhoz, hogy ezt a valóságos állapothoz képest átfogalmazva, kissé leegyszerűsítve, céljainknak megfelelően valósítsuk meg. Innováció pedig ahhoz, hogy az absztrakció által leegyszerűsített kitalációnkat a lehető legjobb módon alkossuk meg.

Mindehhez elengedhetetlenül szükséges a csak az emberre jellemző szimbólumalkotó képesség, amelynek birtokában a fogalmakat, történeteket, kapcsolatokat, társadalmi kötődéseket képesek va-



gyunk jelekkel kifejezni, érthetővé tenni mások számára. Ezek az elvont szimbólumok lehetnek különböző piktogramok, valamilyen anyagból elkészített tárgyak, de lehetnek mozdulatok, mimikák, hangok is és ezek különböző kombinációi. Nyilvánvaló, hogy a régészet csak a ránk maradt tárgyi anyagot tudja vizsgálni, a táncművészet és árnyjáték, a pantomim, a *comedia dell'arte* jelmezei, a kabuki színház kelléktára vagy a hangüzenetek, a zenei megfogalmazások rejtve maradnak előttünk.

Hajlamosak vagyunk elfelejteni azt a tényt is, hogy a véletlennek köszönhetően ránk maradt leletek az egykori valóságnak csak nagyon csekély hányadát reprezentálják, s mi ebből, az eredeti fizikai és szellemi kontextusát régen elveszített halmazból ragadjuk ki a „műalkotásokat”: pl. a lascaux-i vagy altamirai barlangok sziklafestményeit, a saharai sziklarajzokat, a willendorfi Vénuszt, a Stonehenget, a nebrai korongot, vagy éppen a trundholmi napkocsit.

#### MIT TEKINT MŰVÉSZETNEK AZ ŐSRÉGÉSZET ÉS HOGYAN VÉLEKEDIK ERRŐL A MŰVÉSZETTÖRTÉNET?

A 19. század végén fedezték fel a barlangi festészetet a spanyolországi és franciaországi barlangokban. Sokáig keltezésük is vitatott és hihetetlen volt a modernkor embere számára. A paleolitikum barlangi freskóin ábrázolt vadászjelenetek meglepő naturalizmusa és festési technikája lenyűgözte a szakembereket és a nagyközönséget is. Sokak szerint művészet csak a paleolitikumban létezett, a vadászat inspirálta ezeket az alkotásokat. Mások szerint a későbbi korszakok kiemelkedő építészeti teljesítményei (pl. Stonehenge), és egyes használati tárgyai (díszített edények, szobrocskák, csontfaragványok, díszes fémtárgyak) is művészeti alkotások. Az őskori „művészet” társadalmi elfogadásához hozzájárult az is, hogy a 19. században a nagyközönség lelkesen fogadta az ún. törzsi kultúrák „egzotikus” tárgyait, amelyeket különböző expedíciókon gyűjtöttek össze felfedezők, romantikus kincskeresők.

Napjainkban – talán kissé eltúlozva – szinte minden díszített őskori tárgyat hajlamosak művészi alkotásnak elfogadni.

Ha a művészet definícióját keressük régészeti publikációkban, akkor többnyire csak rövid megfogalmazásokat találunk, amelynek lényege: a képalkotás vagy a szimbólumok használata. A képal-

táshoz sorolják a paleolit művészetet. A szimbólumokat nagyra értékelők tábora lényegében azt emeli ki, hogy a neolitikumtól kezdve nagy területen, egymástól távoli vidékeken is hasonló jelek, motívumok találhatók edényeken, eszközökön – spirálminta, koncentrikus körök, különböző vonalak együttese, rombuszok, háromszögek stb. – s az így díszített, kiemelkedő színvonalú tárgyak a művészi alkotások. A művészet meghatározásában a képalakítás és szimbólumok használata alapvető kritérium, ám őskori definíciót, célkitűzést nem ismerünk, autentikus válasz tehát nincs arra, mi is a művészet az írás ismerete előtti társadalmakban.

Nézzük meg a művészettörténet véleményét az őskori művészetről.

A legrövidebb lexikoni definíció szerint a *művészet* „valamely műalkotás létrehozására irányuló emberi tevékenység, ill. a műalkotások összessége”.

Két közismert művészettörténész véleményével illusztrálom azt az állapotot, amikor még nem tekintettek minden őskori leletet művészi megnyilvánulásnak.

Artner Tivadar (1929-) grafikus és művészettörténész szerint „A művészet egyidős a munkával. Az őskori festményeket, sziklarajzokat manapság a művészet körébe soroljuk. A primitív életet élő ősember azonban, még ha lett volna is fogalma a művészetről, alkotásait nem nevezte volna művészi munkáknak. Mert nem azért festett, hogy díszítse otthonát, s nem is istenek, nagyhatalmú uralkodók megörökítése vagy gyönyörködtetés volt a célja, mint a későbbi korok mestereinek. A létfenntartás elemi szüksége ösztönözte művészi tevékenységre...” (ARTNER 1968, 8).

Sir Ernst Hans Gombrich (1909–2001), a 20. század neves művészettörténésze, világhírűvé vált munkájában, a *The Story of the Art* c. kötetében ezt írja: „Nem tudjuk, hogyan kezdődött a művészet ... Ha a házak, templomok építését, képek, szobrok készítését vagy a mintás szövést értjük művészetnek, bátran mondhatjuk, hogy nincs a világon nép, amelynek művészete ne volna...” (GOMBRICH 1974, 23).

Gombrich felfogásával egyetértve nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a jelentős különbséget sem napjaink és az ősi állapotok között, amely abban rejlik, hogy az őskor embere elsősorban valamilyen funkcióra készített tárgyakat. Gombrich ezt így fogalmazza meg: „Az ősi népeknél nincs különbség épület és kép között hasznosság tekintetében. A kunyhó arra való, hogy megvédje őket az esőtől, szél-től, perzselő naptól meg a szellemektől, akik ezeket

rájuk küldik. A képet is azért festik, faragják, hogy oltalmazza őket a környező világ titokzatos hatalmaitól, amelyek az ő számukra éppen olyan valóságosak, mint a természet erői. Más szóval: kép és szobor a varázslás eszköze...” (GOMBRICH 1974, 24). „A művészi munkák nagy részét ilyen rituális alkalmakra készítették, nem azért, hogy a szemet gyönyörködtessék, hanem, hogy elérjék velük a kívánt mágikus hatást. Na meg az ősművész a saját törzsbeliének készíti a szobrot, képet, és azok pontosan tudják, melyik formának, színnek mi a jelentése. Senki se kívánja tőle, hogy változtasson a hagyományokon, de elvárják, hogy minden tudását, ügyességét beleadj a munkába...” (GOMBRICH 1974, 27).

A két jeles művészettörténész gondolataival csak arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy az őskori művészet témakörébe sorolt tárgyak az utókor, elsősorban a 19–20. századi ember önkényes szelekciójának, ízlésének köszönhetőek. A művészeteken nevelkedett művelt nagyközönség és kutatói társadalom is a szépen díszített vagy különleges, ritka tárgyakat tekinti művészeti alkotásnak, azaz a vizuális és esztétikai élmény a döntő a kiválasztásban.

Napjainkban már evidensnek tekintjük, hogy művészet is volt minden történeti korban. Olyan tartalmat magyarázunk bele a tárgyakba, amelyekkel azok eredeti környezetükben valószínűleg nem rendelkeztek. Nem tudunk időben visszalépni, behelyezni magunkat az adott korszak tárgyi, környezeti, érzelmi és gondolati világába, társadalmi és szakrális miliójébe (ezért mondják egyes történészek, hogy a történelem *nem* megismerhető), de a tárgyakon keresztül szeretnénk megérteni, megmagyarázni az egykori valóságot.

„A múlt művészeti irányzatait és műalkotásait a mindenkori jelen szempontjai és mércéi szerint magyarázzuk, fedezzük fel, méltatjuk vagy hagyjuk figyelmen kívül...” írja Arnold Hauser (HAUSER 1978, 33).

### **KÖZELEBB KERÜLÜNK-E AZ EGYKORI VALÓSÁGHOZ, HA MŰVÉSZI ALKOTÁSNAK TEKINTÜNK BIZONYOS TÁRGYAKAT?**

Ha sikerülne megfejtenünk a korabeli szimbolizmust, nyilván közelebb kerülnénk az adott közösség gondolatvilágának, mindennapi életének megértéséhez. A régészek általában a tárgyak leírására, néhány analógia bemutatására szorítkoznak. Néprajzi vagy az ún. természeti népeknél fellelhető, a

kulturális antropológia által vizsgált párhuzamok, vagy saját fantáziájuk segítségével próbálják magyarázni bizonyos tárgyak rendeltetését. Ha túllépünk ezen a szinten és azt kezdjük el vizsgálni, vajon miért is készültek a művészek nyilvánított tárgyak, ha tudjuk valamilyen módon rekonstruálni *egykori kontextusuk töredékét*, talán közelebb jutunk e különleges, ritka tárgyak megértéséhez.

Induljunk ki abból, hogy az emberi közösségek hétköznapijainak egyhangúságát különböző szertartások, ünnepek, közösségi ceremóniák tették és teszik változatosabbá. Az ismétlődő közösségi események hagyománnyá válnak, a múlt és jelen között megtörtént vagy elképzelt fontosabb események elbeszélhető történetté állnak össze, amelyek generációról generációra öröklődnek. Mesék, eredetmondák, mítoszok születnek, amelyek a hitvilág alkotóelemei és a későbbi kanonizált vallások fontos előzményeként értékelhetők. Az egyes közösségek *mítoszai* – nagyon leegyszerűsítve a definíciót – mindannak a „szakrális alátámasztása”, amit az ősről, a saját múltjukról a közösség tagjai gondolnak.

A mítosz egy olyan „előadás”, amelyet a különböző rítusokkal mesélnek el. A *rítus* a hagyományok által meghatározott szokásokat elbeszélő szimbolika. A közösségi rítusok során az emberek a természetfeletti erőket akarják befolyásolni egy adott emberi cél érdekében. A rítusok alapja az eseménysor meghatározott sorrendje, amely eseménysor bemutatásához, szimbolikus elbeszéléséhez tárgyakat is használnak. A *kultusz* a különböző céllal bemutatott rítusok összessége, amely magába foglalja a közösség számára fontos valamennyi eseménysor szimbolikus megjelenítését, előadását (BONDÁR 2008, 171).

*Kép, szimbólumok és narratíva* legfőképpen a szakrális életben kapcsolódik össze, a hétköznapi jelentéktelenségét felváltja a misztikum, a piktogramokkal, különböző jelekhez rendelt szimbolikával elbeszélte történet.

Azok a tárgyak, amelyeket a művészet témakörében is vizsgálhatunk, jelentős mértékben az ún. kultikus tárgyak közül kerülnek ki. A késő rézkorban is így van ez, számos, az őskori művészettel foglalkozó munkában látjuk azokat a leleteket, amelyekből kevés maradt ránk és különleges kivitelezésükkel esztétikai élményt nyújtanak. A késő rézkori vizuális „művészet” témaköréből a különböző emberábrázolásokat, az ekkor még ugyancsak nagy becsben tartott négykerekű szekerek agyagmodelljeit, a kevés állatábrázolást és néhány használati tárgyfaját

(szépen díszített edényeket, ékszereket, különböző mesterségek eszközeit stb.) említi a szakirodalom. Ezek a tárgyak is jelzik, milyen sokrétű és bonyolult lehetett az a gondolatvilág, szellemi mátrix, amelynek szerves részeit, elengedhetetlen attribútumait alkották e leletek.

Korábban már megkíséreltem bemutatni a hitvilág tárgyain keresztül, hogy a kultúraváltásokat mennyiben követik a hagyományokat őrző kultúrszokellékei vagy épp fordítva: jelzik-e ezek a tárgyak a kultúraváltásokat (BONDÁR 2006; BONDÁR 2008).

Most a „művészeti” leletek szokásos prezentációja helyett azt vizsgálom meg, segít-e bennünket az egykori üzenet megfejtésében, ha e „műalkotásokból” megpróbáljuk kibontani a bennük megfogalmazott rejtett, allegorikus tartalmat.

Nem céлом a téma teljes régészeti, művészet- és vallástörténeti szakirodalmának áttekintése, a vélemények ütköztetése, a kutatástörténet és a legújabb irányzatok bemutatása. Ehelyett – stílusosan – gondolatkísérleteket, elsősorban saját „*gondolat-performance*”-t mutatok be, néhány tárgy elemzésén keresztül.

## A KÉSŐ RÉZKORI „MŰVÉSZET” EMLÉKEI

A késő rézkori badeni komplexum hosszú évszázadok alatt (Kr. e. 3500–3000/2800) létező, nagy területen élő (Bulgáriától Dél-Németországig), különböző geneziséű népcsoportokat foglal magába. Nem tudjuk, hogy mi az oka annak, hogy életmódjukban, a számunkra leginkább ismert edénykészítésben (főként az edények díszítésében), hitvilágukban, temetkezési szokásaikban sok az azonosság, ugyanakkor számos különbség is megnyilvánul. Ezek a „társadalmak” még nem politikai szervezettségű közösségek, hanem egymás közelében élő, egymással kapcsolatot tartó és különböző módon kommunikáló csoportok voltak. A települések láncolatában, földrajzilag körülhatárolható halmazában különböző információkat – tárgyakat, gondolatokat, technikai tudást stb. – közvetítettek és cseréltek az ott élők a szomszédos és – többszörös áttéteken keresztül – a távolabbi közösségekkel. Ez a leegyszerűsített modell talán értelmezhetővé teszi a nagy területen közel azonos stílusú edényeket, temetkezési szokásokat, távoli területeken felbukkanó, hasonló vagy teljesen azonos tárgyak meglétét, innovációk elterjedését.

A kutatás mai álláspontja szerint ezek a késő rézkori közösségek – amit korábban badeni/pécelyi, majd badeni és rokon kultúráknak neveztünk – *egy kultúrkör* részei, amit manapság badeni komplexumként említünk. A badeni komplexum több ezer lelőhelyén előkerültek olyan tárgyak, amelyek valami miatt különlegesebbek és megragadják a mai szemlélőt. A különlegesség részben a ritkaságból adódik (azaz kevés maradt ránk az adott kategóriából), részben az ábrázolás lehet olyan, ami esztétikai élményt nyújt számunkra. Az őskor ezen időszakának valamennyi használati és kultikus tárgya kézzel formált, egyedi kézműves termék: *egy létezett belőlük, hasonlóak ugyan voltak, de miután nem ipari eszközökkel készültek, minden tárgy, a hétköznapi fazekak, tároló edények is egyedi „alkotások”*.

A vizsgálható leletarzenálból három, az *emberhez* kapcsolódó kategóriát választottam ki: az ember alakú halotti urnákat, az idoloikat és a napjainkban a hordozható vizuális művészet eszközeként értelmezett pecsétlőket. Ezek a tárgytípusok a neolitikumtól léteznek, bizonyos korszakokban intenzív előfordulásról, máskor kevesebb leletről van ismeretünk.

Az antropomorf tartalom kifejezésének több megnyilvánulását is ismerjük a badeni komplexumból. Vannak agyagból égetett, embert stilizáló edények (amelyek halotti urnák vagy nőket szimbolizáló kerámiák), léteznek főként nőket ábrázoló idoloik és ide sorolhatók az emberi arcot elfedő agyagmaszkok is, mindezen leletek antropomorf tartalma mindenki számára egyértelmű. A pecsétlők a testfestés feltételezett eszközeként kapcsolódnak az emberhez.

### EMBER ALAKÚ URNÁK

Az embert mintázó, és emberi hamvakat is tartalmazó edények egy szűk körzetből ismertek a Kárpát-medencében: Borsod megye és a vele szomszédos Szlovákia egy kis területén koncentrálnak, a Sajó egy-egy mellékvize mentén kerültek elő. Négy lelőhelyen – Center, Méhi (Včelince, Szlovákia), Sajógömör (Gemery, Szlovákia), Szentsimon – hasonló módon eltemetve találták meg e különleges edényeket a régészek. Ezek a tárgyak az őskori művészetéről írott népszerűsítő munkákban is rendre feltűnnek, közismert darabok, hozzájuk tapadó értelmezésekkel, feltételezésekkel.

Mind a négy lelőhelyen csak a temető egy részét lehetett feltárni. Centeren 8 sír (KALICZ 1963),

Méhiben 7, Sajógömörben 21, Szentsimonban 2 sír (KOÓS 1994) vált ismertté. Méhi és Sajógömör közöletlen, B. Kovács I. bölcsészdoktori disszertációjában dolgozta fel a lelőhelyeket (B. KOVÁCS 1986), s kisebb közleményekben tudósított róluk (felsorolásukat ld. B. KOVÁCS 2002, 49). Méhiről a rimaszombati múzeum kiállításához írott könyvében számol be bővebben a nagyközönségnek (B. KOVÁCS 2002).

Nem tudjuk, miért csak ezeken a helyeken temették el ilyen módon az elhunytak egy részének hamvait. Közismert, hogy a centeri ember alakú temetkezési urnákat (1. tábla 1) korábban a Trójával való kronológiai szinkron bizonyítékának tekintették, Trójából menekült népcsoport emlékének értelmelték ezeket a halotti edényeket (KALICZ 1963). A szlovákiai lelőhelyeket feltáró régész az istentriást véli felfedezni a néhány sírban hármással előforduló urnákban (B. KOVÁCS 2002).

Felmerül az elemzéseknél az is, hogy férfi-nőgyerek hamvai vannak az urnákban, a legnagyobbakban a férfi, a legkisebbben a gyerek hamvai.<sup>1</sup>

Ha művészeti alkotásként tekintünk ezekre a temetkezési edényekre, az absztrakció magas fokát láthatjuk bennük (1-2. tábla). Az edényforma erősen stilizálja az ember alakot, amelyen csak néhány kiragadott jellemzővel ábrázolták az antropomorf tartalmat. Az edény nyakán a szemeket kerek bütykök, az orrot kis borda jelzi (KALICZ 1963, Taf. 1, Taf. IV. 1, B; KOVÁCS 2002, 13–15. ábra), az egyik urnára agyaghurkával a szemöldököt is felrakták (KEMENCZEI 1964, 1. kép; KALICZ 1977, 69. kép). Ennyi elég is volt az arcból. Egyes edények testen lévő két bütyökből (KALICZ 1963, Taf. II–III, B; KOVÁCS 2002, 13, 15. ábra) női keblek ábrázolására asszociálnak a kutatók. Az edénytesten lévő karcolt, fésűzéses felület a halotti lepel/ruházat durva szövését imitálhatja. Az edény vállából felhúzott hegyes végződés – az általános interpretáció szerint – a feltartott karokat jelzi, jelképes, védelmező, ún. oráns kéztartásra utal. Hogy mit óvhatott a stilizált emberalak? Csak találgatni tudjuk: az edény tartalmát, azaz az elhunyt hamvait és/vagy az edényben megtestesülő embert óvja a közösség által elképzelt veszélyektől halála után.

Az urnákon az emberre utaló elemek elhelyezése alapján – bár geometriai forgástesteken vannak – egyértelmű, hogy a frontális nézet volt a lényeges, azaz az lehetett a fontos, hogy a közösségi szertartáson szemből nézzék a jelenlévők ezeket a tárgyakat. Nem kellett körbejárni vagy megforgatni, az információk ránézésre világosak voltak egykoron.

B. Kovács I. figyelemre méltó elemzése szerint (B. KOVÁCS 2002, 33–35) a sírokba is állítva helyezték el az embert formázó edényeket (Méhi 1. sír, Sajógömör 7. és 13. sír, Center 3. sír legkisebb urnája, Szentsimon 2. sír). A négy lelőhely mindegyikén volt egy-egy sír, amelybe három-három antropomorf edényt tettek, B. Kovács I. ezt is törvényszerűségnek tartja, az istentriász (istenpár gyermekével) ábrázolásaként értelmezi (B. KOVÁCS 2002, 31. o. 24. ábra, 2. tábla 2). Azonos kultuszra utal az is, hogy arccal dél felé fordították a sírokba állított edényeket. Ez a centeri 3. sír legkisebb urnájánál és a méhi 1. sír edényeinél egyértelmű, a sajógömöri 7. sírről és a szentsimoni 2. sírről valószínűleg ugyanez mondható el. A sajógömöri 13. sír erősen bolygatott állapotban került elő, de az ásató szerint itt is dél felé fordulva lehettek az edények. A tájolásban megfigyelhető következetességből szigorú, kötött rítusra és állandósult kultikus gyakorlatra következtet (B. KOVÁCS 2002, 34).

A rítusban meglévő azonosság a temetési szertartásnál is kimutatható. Az urnák eltemetésére kiasott sírgödörrel mindegyik lelőhelyen a temetés után földhalommal borították és egyes sírokat 40–50 cm szélességben kövekből kirakott kőgyűrűvel vettek körül, bizonyos sírokra sírkövet is állítottak, más sírokat talán faoszloppal jelölték meg (B. KOVÁCS 2002, 10–11).

A Méhiben feltárt 1. sírban a már leírtakon túl a rítus további elemeit rögzíthette az ásató, négyfajta emberábrázolást talált: három különböző típusú antropomorf edényt, és egy szobrocskát (1. tábla 2, 2. tábla 1–3). A hét edényből álló edény-együttest négy arc nélküli, nyitott tetejű, felemelt karokkal megformált díszítetlen urna (hamvakkal), és három, arccal ábrázolt edény alkotta. Két arcos edény a centeriekhez hasonló, fejfedővel lezárt urna volt (2. tábla 2). A harmadik antropomorf edény nyitott tetejű, nincs fejfedője, karjai nem emelkednek az ég felé, a többtől eltérően ezt kitüremkedő csípővel ábrázolták (2. tábla 1, 3, B. KOVÁCS 2002, 13. ábra). Az ásató szerint a méhi 1. sír nyitott tetejű urnájában voltak hamvak, a másik két arcos edény itt nem tartalmazott kalcinátumokat (B. KOVÁCS 2002, 29).

1 A négy lelőhely temetkezéseiből a centeri és méhi hamvakat vizsgálta antropológus. A centeri 3. sír antropológiai elemzése szerint a legnagyobb méretű urnában 36–50 év közötti nő hamvai, míg a két kisebb urnában gyerekek maradványai voltak, tehát a „legnagyobb urna = férfi” asszociáció itt nem helytálló.

A méhi 1. sírban ezek az edények egy képzeletbeli K-Ny-i tengely mentén, enyhe félkörívben voltak egymás mellett, mégpedig oly módon, hogy hátul álltak az urnák, előttük, a széleken a két emberarcú edény, közöttük pedig az idol (B. KOVÁCS 2002, 15).

A sajógömöri 13. sírban az urnák nem egymás mellett, hanem egymás mögött helyezkedtek el egy É-D-i tengely mentén. Elöl állt a legnagyobb urna, mögötte középtűt a legkisebb (B. KOVÁCS 2002, 34. és 26. ábra).

Sajnos, nem tudjuk, hogy az urnák egymás melletti vagy egymás mögötti elhelyezése mitől függött és mit jelentett. Az azonban bizonyos, hogy a méhi és sajógömöri sírba nem ötletszerűen kerültek az edények és egyéb mellékletek, hanem szigorú előkészületek után, meghatározott rituálé szerint tették el ezeket. A kultikus eseménysort a sír befedése és kőgyűrűvel történő körbekerítése fejezte be, amelynek létrehozásában talán az egész közösség részt vett.

A műelemzés önmagában nem segített a leletek és a halotti kultusz mozzanatainak jobb megértésében. Az eredeti kontextus ismerete, a tárgyak több helyen is ismétlődő, rendszerezett elrendezése, és a méhi 1. sír különleges melléklet-együttese megerősíteni látszik azt a korábban már egy idol-együttés kapcsán kifejtett feltevésemet, hogy a kultikus leletek együtt egy eseménysort illusztráltak (BONDÁR 2006, 112; BONDÁR 2007; BONDÁR 2008, 176). A halotti urnák és az idol a méhi 1. sírban a temetés folyamatának kellékei voltak. Frontális nézetre készültek, feltételezhetjük, hogy a temetés előtti szertartáson (ha volt ilyen) már volt hozzájuk kapcsolódó rituális momentum, amely a sírba tételelnél megismétlődött vagy átrendezte az edényeket. Fontos tény az is, hogy arc nélküli és arcos urnák, valamint egy önálló szobrocska egy sírból került elő, azaz összetartozásuk és egykorúságuk kétségtelen, ami azt is jelenti, hogy ezek a leletek együtt voltak a temetéssel, halállal kapcsolatos információ megjelenítői.

Az antropomorf urnáknál megfigyelt ismétlődés, a szigorú rítusra utaló momentumok, a különböző típusú urnák és idol együttese átvezet bennünket a következő tárgytípus elemzéséhez. Az idoloznál a méhi 1. sírban talált példányhoz hasonlókat tárgyalom, majd vizsgálom a különböző típusú idolo együttés előfordulását különböző lelőhelyeken, végül az egy- és többfejű idolo létezéséből levonható következtetésekre térek ki.

## IDOLOK

A halotti kultuszban az ember alakú urnák és a méhi 1. sírban talált idol (2. tábla 2. közepén, 3. tábla 1) – mint már említettem – összekapcsolódik, ugyanazt az eseményt illusztrálja. Figyelmet érdemel ez, a badeni komplexumhoz asszociált, a cserélhető fejű idoloaktól eltérő formájú, önálló plasztika, amelynek kivitelezése (hengeres test fejjel, szem, orr az arcon, díszes fejfedő, s női jellegére utaló két kicsi bütyök a testén) az arcos kultikus edényekével azonos. Eltér viszont abban, hogy nincsenek karjai, teste hengeres, alja lapos, így saját lábán álló, önálló bálvány. Korábbi munkáimban már foglalkoztam a badeni kultúra „elfelejtett” idolojaival (BONDÁR 1999; BONDÁR 2000), amelyek azért kerültek ki a kutatás látóköréből, mert eltértek a két egymáshoz illesztett háromszögből kialakított, lapos testű, cserélhető fejű idoloaktól, amelyeket a badeni kultúrához köt a kutatás.

A méhi 1. sírban talált szobrocskához (3. tábla 1) – amelyet korábban csak egy női magazinból ismertem (B. KOVÁCS 1987) – több analógiát is találtam (BONDÁR 1999, 3. kép 2–5; BONDÁR 2000, Abb. 2. 2–5: Szeghalom, Ózd, Kakaslomnic/Velká Lomnica, Ószéplak/ Krážno).

Szeghalmon, a badeni kultúra cserepeivel együtt előkerült töredék (3. tábla 2), amelyet a topográfiai kötet szerzői egy merice- vagy fedőfogó töredékének tartható, ember alakú agyagtárgyként írtak le (MRT 6. 178, 15. t. 8).<sup>2</sup> A méhi plasztika alapján ez a darab – amelynek szemeit kicsi bütyökök jelzik, orra hosszúság agyaghurka – véleményem szerint önálló idol volt, amely alul kissé kiszélesedik. Hasonlóan nagy szemei vannak, mint a méhi szobrocskának, azzal ellentétben viszont a szeghalmi idol karcsú nyakú embert ábrázol. Testarányaiból feltételezhető, hogy szintén nőt ábrázolt, bár éppen ott tört el, ahol a melleket jelezhetette a készítő.

Az Ózd–Kőaljatetőről ismert két idol egyike analógia a méhi plasztikához (3. tábla 3). Banner J. ezt írta róla: „Az egyik alja egyenes, teste hengeres. A melleket hegyes bütyökkel ábrázolták. Téglalap alakú, erősen megkopott feje hátrafelé lejt. A fej elülső részén két átlukasztás van. Vöröses szürke színű...” (BANNER 1956, 97. Taf. LXVIII).

<sup>2</sup> A tárgyat különböző rézkori cserepekkal együtt Boruzs Imre szeghalmi lakos gyűjtötte egy bányagödör falában (MRT VI. 11/234. 178)

A méhi 1. sír idolvárához nagyon hasonlít a Kakas-lomnicról (Velká Lomnicá, Szlovákia) közölt darab is (BONDÁR 1999, 3. kép 4), amelyet B. Novotný a késő badeni kultúra bosácai csoportjába kelteztet (3. tábla 4). A hengeres testű idolon a szemeket és orrot jelölték, fején beszurkált díszítés imitálja a haját vagy fejfedőt. Férfiábrázolásnak tekintetem, mert hiányzik róla a kebleket jelző két bütök (BONDÁR 1999, 46). Az idol B. Novotný ásatásán, a Tátrában feltárt erődített telepről származik, amelyről csak rövid közlemények tudósítanak. B. Novotný szerint az erdőben lévő, magaslati lelőhelyen sajátos rítusok alakulhattak ki, amelyet különböző kultikus tárgyak is bizonyítanak: 80 állatszobor töredéke, agyag kocsierek, agyagból készített kisméretű lófej, stb. (NOVOTNÝ 2001, 87).

Ószéplak (Krášno, Szlovákia) lelőhelyről egy 13,6 cm magas, 6,4 cm széles 3,1 cm vastag, arc nélküli ép női idolt ismerünk kőből (VLADÁR 1979, Fig. 41–42; BONDÁR 1999, 3. kép 5). Lapos testű, lekerekített fejű, hegyes, bütökszerű karjait égne emelő nőt ábrázol. Lábai szintén lekerekített háromszögek. Melleit kis kerek bütök jelzik. Cspője oldalirányban kitüremkedik, hátoldalán vékony ívelt borda jelzi a tomport (3. tábla 5). B. Novotný ezt a szobrocskát is a késő badeni kultúra bosácai csoportjába keltezte (NOVOTNÝ 1981, 136). Ez az idol a méhi 1. sír egyik antropomorf urnájának (2. tábla 1, 3) testábrázolását követi, azzal teljesen azonos megfogalmazású. Az „elfelejtett” idoloikat ismertető cikkem megjelenésekor ez az urna még publikálatlan volt, így a két tárgy közötti eszmei rokonságot csak most tudtam konstatálni. Igaz, hogy nem művészi alkotásként kapcsolódnak egymáshoz a tárgyak, de a két ábrázolás gondolati azonosságát e téma apropóján sikerült felfedeznem.

Sajnos, azt a kevés lelőhely miatt – amelyeknek egyike sem lett teljesen feltárva – nem tudjuk vizsgálni, hogy a méhi 1. sír „hét edény+idol” együttese máshol is feltűnik-e. Az előkerült idolhoz hasonló néhány analógia önmagában áll, egy kivételével nem ásatásból származó lelet, így nem zárható ki, de nem is bizonyítható, hogy a méhihez hasonló urnák is voltak velük egy lelőhelyen.

A méhi 1. sír több szempontból is új összefüggéseket fedett fel az antropomorf ábrázolások és a kultikus jelentés szempontjából. A szigorú elrendezésben egy sírba temetett különböző típusú antropomorf tárgyak együttese lehetővé tette, hogy további analógiákat találjunk a sajátos idolvárához. Az analógiák között egy férfi idol is megjelenik (3. tá-

bla 4), így kiteljesedik a lehetséges idolinventárium. A különleges alakú arcós edény (2. tábla 1, 3) és a krášno-i önálló szobrocška (3. tábla 5) közötti formai kapcsolat egy újabb szegmense lehet a további „nyomozásoknak”, így egy-egy újabb mozaikot rakhatunk az egykori szakrális képbe.

Ha a felsorolt idoloikat és a méhi 1. sír bálványá között valóban volt a késő rézkorban rituális azonosság (temetési ceremónia kellékei antropomorf halotti urnákkal együtt), akkor ember alakú edényből is többnek kellett lennie, mint amennyit jelenleg ismerünk. Ennek alátámasztására említeném azt a késő rézkori, a méhi 1. sírban talált, díszítetlen ember alakú urnához nagyon hasonló edényt Macedónia déli részéről, Treštena Stena lelőhelyről, Prilep körzetéből (NASTEVA 2007, Fig. 81), amely hengeres nyakú, nyitott tetejű, arc nélkül ábrázolt emberalakot örökít meg, testén női melleket jelölő kicsi bütökkel (2. tábla 4). A kiállítási katalógus rövid szövegéből csak a tárgyleírás ismert, több információk nincsenek, de a gondolati azonosság egyértelmű.

Az idoloikat más kontextusban is előfordulnak, legtöbbször telepeken megtalált példány, ezek nem a halállal függnek össze, hanem az élet különböző pozitív megnyilvánulásaihoz köthetők. Ezekről is feltételeztem, hogy valamilyen történet elmesélő illusztrációk voltak (BONDÁR 1999; BONDÁR 2000; BONDÁR 2006; BONDÁR 2007; BONDÁR 2008). Az ünnepélyes ceremónia előtt, alatt vagy utána a kultikus tartalmat immáron elveszített idoloikat a rituálé szerint összetörték, s a település különböző gödreibe dobták, így szerencsés esetben egy gödörben különböző idoloikat darabjai is megtalálhatók.

Az idoloiknál is megragadható ugyanaz a jelenség, mint a méhi 1. sírban: azaz különböző típusú bálványok kerülnek elő egyazon lelőhelyen, esetleg ugyanabból az objektumból. Ha a megszokott badeni idoltól eltérő formájút találunk, hajlamosak vagyunk kronológiai különbséget feltételezni a különböző ábrázolások között. Ahogyan ezt már korábban bemutattam (BONDÁR 2006, 112–113; BONDÁR 2007; BONDÁR 2008, 176) a Balatonszemes–Szemesi berek lelőhelyen előkerült darabok bizonyítják, hogy ezek az eltérő megformálású bálványok egyidősek. Balatonszemes–Szemesi berek lelőhelyen, az M7 autópálya megelőző feltárásai során kilenc idol töredéke került elő négy gödörből, többségük a „standard” kategóriába tartozik, de van néhány, ettől eltérő darab is.

Két gödörben két-két különböző típusú szobrocska volt egyidejűleg. Az 502. gödörben az egyik idol négyszögletes felsőrészű, redőzött leplet viselő (4. tábla 3), a másik a jellegzetes, fordított háromszöggel jelzett alsótestű, gazdagon díszített ruházattal maradvány (4. tábla 4). A 709. gödör cserélhető fejű torzója ruhátlan nőt (4. tábla 5), a szögletesedő testű pasztika ugyancsak ruhátlan, nőt és férfit ábrázol egyszerre, azaz hermafrodita (4. tábla 7). A 453. objektumból is szögletes felsőtestű idoltöredék került napvilágra, amelynek mellkasán keresztben átvetett szalagot látunk bekarcolt vonallal jelezve (4. tábla 6). A 623. gödör egy kétfejű, meztelen felsőtestű női torzót őrzött meg számunkra (4. tábla 2).

Felmerül a kérdés: ha egykorúak, miért különbözőek? Feltételezésem szerint ennek oka az, hogy más-más ideát, történetet kellett illusztrálniuk. Véleményem szerint beavatási szertartások kellékei voltak a szokványostól eltérő idolkák is, amelyek a misztikus történetet illusztrálhatták. A szobrocskák különböző mérete és az a tény, hogy fiatal, még nem kifejtett másodlagos nemi jegyekkel bíró, a termékeny életkortól még messze lévő gyerekeket sematizálnak, arra engednek következtetni, hogy a Balatonszemesen feltárt idolkák egyazon folyamat különböző fázisainak bemutatásához kellett. A nagyméretű, kétfejű idol (4. tábla 2) talán a már beavatott, a nemekre jellemző titkok birtokába jutott, a gyermekkorból a felnőtt korba lépő egyén átváltozását jelenítette meg az idoltestre tett különböző fejek segítségével (BONDÁR 2006, 112; BONDÁR 2008, 176).

Feltevésem helytállóságát – azt, hogy a különböző típusú idolkák nem időbeli eltérést jeleznek, hanem épp ellenkezőleg, egykorúságot bizonyítanak, és egyazon szertartás dramaturgiai kellékei voltak – megvizsgáltam további lelőhelyeken is, ahol a balatonszemesihez hasonlóan szintén több idol került elő. Brančon/Berencs (Szlovákia) kettő (KALICZ 2002, Abb. 17. 2, 4),<sup>3</sup> Šarocén/Sáró (Szlovákia) egy objektumból kilenc (KALICZ 2002, Abb. 17. 1, 3, 7–8, Abb. 18. 5–9) és Tökölön az 1–2. gödörből előkerült tizenkét idolkából tizenhárom töredék (KALICZ 2002, Abb. 8. 1–4, Abb. 9. 1–9,

Abb. 10. 1–7, Abb. 11. 1–5). Balatonőszöd–Temetői dűlőn tizenhárom idoltöredék került elő, egy talán hermafrodita, egy térpasztikaként meghatározott darab és tizenegy lapos idol (HORVÁTH 2010; HORVÁTH 2013, 141).

Az említett lelőhelyeken a balatonszemesi „ket-tősséghez” hasonló előfordulást lehetett megfigyelni. A Balatonszemesen feltárt „idolkonstelláció” tehát nem egyedi, nem véletlen előfordulás, hanem több helyen is bizonyítottan meglévő, ismétlődő jelenség, amely feltétlenül arra utal, hogy a rítus dramaturgiájához legalább kétfajta szobor kellett.

A rítusok során bemutatott történethez nemcsak különböző típusú szobrocskákat használhattak. Más módon is illusztrálhatták a hagyomány szerinti történetet.

A badeni kultúrához asszociált „standard” idolkák – amint már utaltam rá – rendkívül egyszerű geometriai formákból tevődnek össze: két háromszögből megalkotott, lapos, fej nélküli szobrocskák, amelyeken egyértelmű jelekkel ábrázolták a nőt: a felső részen kis bütykök jelzik a kebleket, az alsó részen az egyértelmű női jel, a különböző módon kialakított háromszög található. Ha művészeti szempontból nézzük, már a testet formázó két háromszög is egyetemes szimbólum, nő és férfi összetartozó egysége.

Az idolkák inkább síkbeli ábrázolások, csak ritkán domborodik ki a hátsó rész (BONDÁR 1999, 43). Vannak olyan díszítő elemek, amelyek a ruházatra utalnak. Ez lehet a vállon keresztben átvetett köténytánc (BONDÁR 1999, 41, 2. kép 5; BONDÁR 2000, Abb. 1. 5), a mellkasra karcolt átlós szalag- vagy csak az egyik vállon átvetett keresztiszalag (BONDÁR 1999, 43).

Az idolkák feje a két háromszögből összerakott lapos idoltípusnál minden esetben hiányzik. A fej nem véletlenül letört és elveszett, hanem szándékosan lehasított testrész volt. A kutatók feltételezése szerint nem agyagból, hanem szerves anyagból készült, amelyet pálcikára húzva illesztettek az idolkákra előre kialakított vájat(ok)ba, amelyeknek száma változó: a leggyakrabban egy, de több esetben két vagy három lyuk is van a fej számára.

Az ilyen típusú idolkák készítése technikájának pontos rekonstrukciójához egy jordániai lelet-együttessel nyújtott segítséget (BONDÁR 2006, 7. kép; BONDÁR 2008, Fig. 1). 1984-ben Ain Ghazal lelőhelyen autót építéskor feltárt gödörben több, nagyméretű figurát (47, 83, 88 cm magasságú) találtak, köztük kétfejű szobrot is (5. tábla 1–2), ame-

<sup>3</sup> Sajnos, a korábbi közleményekből nem derül ki, hogy a branči (Berencs) idolkák milyen kontextusban kerültek elő, csak feltételezhető, hogy zárt leletgyűjtésről van szó. Ezúton is köszönöm Nevizánsky Gábor nyitrai kolléga segítségét, aki utánanézett, hátha ennél több is tudható az előkerülésről, de a nyitrai intézetbe nem kerültek feljegyzések az 1930-ban talált leletekről.

lyeknek készítési módját is bemutatták a szerzők.<sup>4</sup> Ez a kivitelezés a badeni idolknál is elképzelhető, egy lehetséges megoldás lehet a cserélhető fej rögzítésére (5. tábla 3).

Arra a kérdésre, hogy miért van két vagy három vájat is a fej számára a szobrocskákon több lehetséges válasz adható. Az egyik az, hogy két- vagy háromfejű alakokat jelenítettek meg, istenpárokat vagy istentriázt ábrázoltak, a közösség alapító őseit, vagy a nőt és férfit, mint összetartozó egységet mutatták be ily módon (3. tábla 6). Egy másik lehetséges válasz: csak ritkán születő, válluknál összenőtt, kétfejű sziami ikreket ábrázolnak (3. tábla 7), ahogyan erre a modern orvostudomány néhány történeti áttekintése is utal és több régészeti bizonyítéka is van.<sup>5</sup> Végül egy egészen hétköznapi magyarázat: az idolknak túl nehéz fejet készítettek, ezért statikai okokból kellett két- vagy három lyuk, hogy elbírja a fejet. Talán mindegyik igaz lehet. Ami biztos: a nem túl mély egy-, két- vagy három vájatot az idol kiégetése *előtt* alakították ki, tehát a vájatok száma és rendeltetése teljesen tudatos volt, az ábrázolás határozott jelentéssel bírt az egykori közösség számára.

Miért cseréltették a fejet ezeken a kultikus tárgyakon? A szakirodalom csak arra válaszolt, hogy a mobil fejek valószínűleg szerves anyagból készültek, ezért nem találtak még belőle egyet sem.

A badeni kultúra idol-inventáriumában több leltől helyről ismerünk két- (Balatonszemes: BONDÁR 2006, 8. kép 5; BONDÁR 2008, Fig. 2. 5; Tököl: KALICZ 2002, Abb. 11. 4, 5; Leľa: KALICZ 2002, Abb. 17. 6) illetve háromfejű (Branč: KALICZ 2002, Abb. 17. 2) pasztikákat, valamennyi női alakot mintáz. Nagyon valószínű, hogy ennél jóval nagyobb számban létezett többfejű típus a leletanyagban, de a felsőtestet ábrázoló darabok jó néhány esetben úgy törtek el, hogy a fej számára kialakított vájatok nincsenek a töredékeken.

Véleményem szerint az egy és többfejű idolk egy olyan elbeszélés kellékei voltak, amelyben a

fejeket illusztrálták, amit korunk embere már nem tud rekonstruálni, de az egykori közösség számára evidens volt. Feltételezésem szerint az egy és többfejű idolk – tekintettel arra, hogy mindegyik nőt ábrázol – női beavatási rítus kellékei lehettek, amely esemény minden archaikus társadalomban létezett. A cserélhető fejek a felnőtté válás különböző állomásait mutathatták be (BONDÁR 2006, 112). A vallástörténet több példát is leír különböző természeti népek felnőtté avatási szertartásairól, amelyek hosszabb ünneplést jelentettek a közösség életében és szigorú forgatókönyv szerint, különböző anyagból készült bálványok felhasználásával mentek végbe. Eliade leírása szerint a szent térségben a beavatáshoz vezető ösvény két oldalán különböző, agyagból mintázott alakok voltak, amelyeket az avatandónak látni sem volt szabad, és az avatási ceremónia befejezése *előtt* gondosan meg is semmisítettek (ELIADE 1999, 23). Azt is tudjuk, hogy a nőkhöz kötődő rítusok jóval titkosabbak voltak, mint az egyéb ceremóniák, ezért a vallástörténet és kulturális antropológia is csak ritkán jegyzett fel információkat ezekről az eseményekről.

A badeni kultúra többfejű idolkjainak a beavatási(?) vagy más, az élet örömeivel, a termékenységgel, tavaszünneppel kapcsolatos szertartáshoz kötődését erősíti az a tény is, hogy temetőikben nem kerültek elő ilyen szobrocskák, tehát nem a temetési ceremóniánál játszottak szerepet.

Horváth Tünde – épp ellenkezőleg – a temetkezési rítusokkal – telepeken végrehajtott véres áldozatokkal, csonkolásokkal – hozza összefüggésbe a telepögdrökben megtalált, részleges emberi maradványokkal együtt előkerülő idoltöredékeket. Véleménye szerint a fej és kar nélkül ábrázolt idolk között összefüggés van, ugyanazt a rítuselemet ábrázolják az idolk (továbbá az ugyancsak női alakot formáló kebles edények) is: a halotti rítusokhoz alkalmazott, a testrészekkel a telepeken elvégzett manipulációk megnyilvánulásai. A koponyakultusz és a végtagok halál utáni leválasztása és más alkalommal való felhasználása véleménye szerint a balatonöszödi telepen több esetben kimutatható volt (HORVÁTH 2013, 144). Horváth Tünde szerint esetleg párhuzam vonható az antropomorf urnák hármassága és azon fej nélküli idolk között, amelyeknek a vájatok száma alapján három feje volt (HORVÁTH 2013, 143).

Művészeti szempontból közelítve megállapíthatjuk, hogy a leegyszerűsített szimbólumok és ábrázolásmód vizuálisan jelenítették meg azt a történetet,

4 EGAN–BIKAI 1998, Fig. 10–11. A jordániai autópálya építésén előkerült nagyméretű idolk a washingtoni Smithsonian Institution Sackler Galleryben voltak kiállítva 1996–1997-ben. A kétfejű idolk készítési folyamatának bemutatását a Smithsonian Intézet honlapján találtam meg ([www.asia.si.edu/jordan/html](http://www.asia.si.edu/jordan/html)).

5 Horváth Tünde szerint a késő Vinča kultúrában feltűnő egy testtel két vagy három fejjel rendelkező idolkábrázolások hagyománya a Balkánon később is folytatódott, többszöri átvétellel kerülhetett a badeni kultúrába (HORVÁTH 2013, 143, 28. jegyzet).



eseményt, elbeszélni kívánt történetet, amelyet közösségi ünnepek, ceremóniák során a hagyományok által megkívánt módon előadtak. Az eredeti leletkontextusok elemzése, az ebből levonható következtetések ismétlődő előfordulásának megkeresése, a tárgyak és jelenségek közötti összefüggések felfedése lehetővé teszi, hogy nagyobb területen megtaláljuk a hasonló hagyományok egyes elemeit. A ceremónia kelléktárába tehát nemcsak a különböző típusú, hanem az egy-, két-, olykor háromfejű idolk is beletartoztak, ahogyan a nőt és férfit ábrázoló, vagy a hermafrodita szexusú darabok is. Elsőként talán Balatonszemesen sikerült megfigyelnünk és bizonyítanunk egy ceremónia eseménysorának ilyen összetételű kelléktárát (BONDÁR 2006, 112–113; BONDÁR 2007, 133; BONDÁR 2008, 176–178).

#### PECSÉTLŐK

E leletcsoporttal számos tanulmány foglalkozott már. Elsősorban a tárgyak leírását adták, kopás- és festéknyomokat vizsgáltak rajtuk, magyarázatot kerestek a funkcióra. A kutatástörténet és a tipológiai elemzés jellemezte ezeket az áttekintéseket. Az általános vélekedés szerint a festéknyomokat is tartalmazó pecsétlőket különböző típusú anyagok (textil, bőr, emberi test) díszítésére használták, a festés nélküli darabokkal puha anyagba (pl. kenyértészta, agyag) nyomhattak díszítőmotívumokat. Az elmúlt néhány évben megélnékül a pecsétlőkkel kapcsolatos kutatás, szinte egyidőben jelentek meg tanulmányok a témakörből a magyar kutatásban is (FÁBIÁN 2003; KALICZ–HORVÁTH 2010; KALICZ 2011; HORVÁTH 2011; HORVÁTH 2013). Kalicz N. a középső rézkor végéről és a bolerázi időszakból a Kárpát-medencéből 27 lelőhelyről 37 pintadérát mutatott be (KALICZ–HORVÁTH 2010, Abb. 4. 1–3, Abb. 9–10; KALICZ 2011, 1. ábra 1–3, 2–3. ábra), és további leleteket említett, amelyeknek rajzát nem közölte. Horváth Tünde Balatonöszödről két pecsétlőt közölt, amelyet csak röviden mutatott be (HORVÁTH 2011, 42, 59. ábra; HORVÁTH 2013, 19. kép). A transzcendens különböző eszközeit áttekintő munkájában Horváth T. is közreadta a közép-európai pintadérák listáját, elsősorban Makkay J. könyve alapján, amelyet újabb lelőhelyekkel egészített ki.<sup>6</sup> Az eszközöket kultusztárgynak tartja. A szokásos funkciók mellett (kenyér jelölése, testfestés) Cseplák György vizsgálataival egyetértve, vö-

rös festék porítására, összetörésére alkalmas eszközként is elfogadhatónak tartja (HORVÁTH 2013, 150, 64. jegyzet).<sup>7</sup> Véleménye szerint „A tárgy típus egy olyan nyomjelző leletcsoport részét alkotja, amely azt a gyors innovációt jelzi, amely a Kr. e. 3700 körül az Alpok előterében a mocsári és vízparti/tóparti települések környezetében lejátszódott.” (HORVÁTH 2013, 149). Sajnos, irodalmi hivatkozás nélkül írja a következőket: „A régészeti megfigyelések szerint tehát a pecsétlők használatát a halotti szertartásokhoz, illetve termékenység ünnepekhez köthetjük.” (HORVÁTH 2013, 149).

A legújabb kutatások a vizuális művészet körébe sorolják a különböző mintázatú pecsétlőket is. Az alábbiakban néhány olyan tanulmányra hívom fel a figyelmet, amelyet a magyar kutatók eddig nem építettek be a pecsétlők értékelésébe. Ezek a közel egyidőben megjelent munkák (PRIJATELJ 2007; SKEATES 2008; NAUMOV 2008; ŠTEFAN 2009) a korábbiaktól eltérő módon elemzik a pintadérákat. E szerzőknél már nem a díszítő motívumok kategorizálása a cél, nem is a tárgyak elterjedésének vizsgálata, hanem az értelmezésük, a vélhető és bizonyítható jelentéstartalmuk és használatuk módja.

Agni Prijatelj összegyűjtötte és elemezte 60 év legfontosabb tanulmányait a neolitikus pecsétlőről (PRIJATELJ 2007, Tab. 1). Komoly kritikával illeti mind a pozitivistá irányzatot, mind a diffuzionista elméletet elfogadó kutatókat. Rámutat arra, hogy a díszítőmotívumok vizsgálata, a tárgyak elterjedésének meghatározása oda konkludált, hogy ezek a tárgyak a „neolitikus csomag” (Neolithic package) részei voltak, de a tipológia nem vitte előrébb a kutatást származási helyük és a közösségek közötti kapcsolatok meghatározásában (PRIJATELJ 2007, 239–240). A. Prijatelj kritikus és kissé provokatív tanulmányában revideál néhány alapvetést, ami evidenciának tűnik/tűnhet, de a kutatás nem így közelített a tárgyakhoz. Három anyagon végzett el kísérletet, vizsgálta a pecsétlők használatát: sütés előtti kenyéren (pontosabban lepényen), textilen és az emberi bőrön. Az eredmény: a még sületlen téstán bármilyen eszközzel felvitt motívum jól látszik. A sütésnél levegőbuborékok jelennek meg a felületen, amelyek csökkentik a motívumok láthatóságát. Viszonylag egyenletes felületű textilre lehet pecsételni, de a pecsétlők egy része bemélyített, másik része kiemelkedő mintázatú, ami rontja az

<sup>6</sup> Kalicz Nándor munkáira nem hivatkozik.

<sup>7</sup> Érdekes ötlet, kérdés, hogy miért kellett volna szépen díszített pecsétlőkkel festéket (okkerrögöt) törni?

eredményt. Ennél fontosabb kérdésnek tartja, hogy a festékanyag fixálását hogyan oldották meg, meg tudták-e oldani, és mennyire tette tönkre a mintát a mosás? Az emberi bőr könnyű és jó felületnek tűnik a mintázáshoz. A kérdés: mikor dekorálják az emberek festéssel magukat? Mennyi pintadéra és festék kell ehhez? A kísérletek végeredménye: lehetséges, hogy használták szilárd és egyenes felületen a pecsétlőket (pl. fal, textil), de nem valószínű, hogy lágy anyagokon alkalmazták volna (PRIJATELJ 2007, 240–242). A pecsétlők lenyomatát, jelölő szerepét és szimbolizmusát is vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy a különböző motívumok falfelületen, kerítésen, textilen vagy bármilyen felületen akkor válnak egyedi jellemzővé, ha egyidejűleg asszociálják hozzájuk az antropomorf vagy zoomorf tartalmat, nemre, életkorra vagy bármi egyedire utaló jelzést (PRIJATELJ 2007, 243–249). Használatuk másodlagos jelentőségét is bizonyította a szerző: az egyedi jellemzők, egyedi jelölések olyan szimbólumok lehetnek, amelyek a neolitikus települések egymás közötti kapcsolatában játszottak szerepet (PRIJATELJ 2007, 253).

Olaszországból 60 pecsétlőt katalogizált Robin Skeates (SKEATES 2008, 190–191, Fig. 1–2). A díszített pecsétlőket a vizuális művészet szemszögéből vizsgálja. Véleménye szerint ezek a tárgyak a „hordozható művészet” kategóriájába tartoznak. Nagy területen és hosszú időn át – a neolitikumtól a rézkorig – előfordulnak Nyugat-Ázsiában és Délkelet-Európában. Korábban csak tipológiai szempontok, a díszítő motívumok szerint vizsgálták e több néven nevezett (stamps, stamp-seals, pintaderas), vésett díszű (glyptic art) tárgyakat és csak találgatták funkciójukat, jelentőségüket. Feltételezések szerint bizonyos anyagokat (textil, bőr, kenyér, agyag) jelöltek ezekkel, amely jelölések kulturális hovatartozást fejezhetek ki. A pecsétlők ismételt használatáról az volt az általános vélemény, hogy bizonyos közösségek, tulajdonosok társadalmi-gazdasági tranzakciókhoz használták, vagy rituális jelentőségűek voltak, spirituális tartalommal (SKEATES 2008, 183).<sup>8</sup>

Goce Naumov a macedóniai neolitikus pecsétlőket áttekintve utal arra, hogy a pecsétlők elemi funkciója a díszítés volt. A kutatók leginkább testfestéshez használatos eszköznek tekintik ezt a tár-

gyat. Felteszi a kérdést: miért kellett külön eszközt csinálni a testfestéshez, amikor számtalan egyéb módon és eszközzel megoldhatták volna ezt a feladatot. A macedóniai pecsétlőket sorra véve megállapítja, hogy nagy részükön észrevehetőek a festéknyomok, de mekkora testfelületet kellett volna ezekkel a kisméretű eszközökkel pecsételgetni.

Mások szerint a festéknyomok azt bizonyítják, hogy textílfestéshez használták ezt az eszközt. Felmerült az is, hogy ezekkel a készségekkel összefüggő díszítőfelületet alkottak a kerámiákon, ám ez jelenleg még vitatott álláspont. A délkelet-európai neolitikumban erre nem találtak bizonyítékot, Szíriában azonban Tel Sabi Abyad lelőhelyen számos töredéken volt stemplizett díszítés, köztük volt egy edénytöredék, amely pecsételt emberalakot őrzött meg számunkra (AKKERMANS–VERHOVEN 1995, Fig. 13). Naumov szerint innen eredeztethető az emberhez köthető pecsételés. Véleménye szerint a bepecsételt figura jelképezheti az „üzenetet” hordozó tulajdonost, vagy az istenek által védett személy mítikus megfogalmazását. A „dekoratív neolitikus ábécé” a család és a közösség vagy a település és tágabb környezete közötti kapcsolatot tette lehetővé (NAUMOV 2008, 186). Vizsgálja, hogy a pecsétlők mintakincse milyen tárgyakon található meg (pl. edények, idolkok, különböző kultikus tárgyak). Elkülöníti a pecsétlők egy sajátos csoportját is: az antropomorf és zoomorf figurákat, amelyeknél a fejen vagy a lábon van a díszítő lenyomatot adó karcolt/vésett felület (NAUMOV 2008, Fig. 9, 194–196). Vizsgálja, hogy a pecsétlőkön lévő mintázat milyen felületeken fordulhat még elő, pl. festett falfelület, relief (NAUMOV 2008, Fig. 10.). Çatal Hüyükön és több bulgáriai lelőhelyen cipót formázó agyag modelleket találtak pecsételt díszítéssel, rituális szimbólumokkal (NAUMOV 2008, Fig. 15). Agyag buci-modellek Macedóniából is ismertek (NAUMOV 2008, Fig. 16).

A témát nagyon alaposan elemezve Naumov arra a végkövetkeztetésre jut, hogy még mindig kérdéses a pecsétlők funkciója és gondolatisága, amely valószínűleg soha nem lesz megfejtve. Egyrészt a pecsétlők nagy területen megtalálhatók, különböző kontextusban, azaz különböző funkciót tölthetnek be a közösség életében. Más esetben egymástól nagy távolságra lévő helyeken, azonos kontextusban kerültek elő nagyon hasonló díszítésű leletek, valószínű tehát, hogy azonos tartalmat is fejeztek ki. Mindebből az következik, hogy szimbolikus jelentésük volt, a neolitikus közösségek ezeket a vizuális

<sup>8</sup> PRIJATELJ 2007 idézi Skeates munkáját, így nem meglepő, hogy mindketten hasonló következtetésekre jutottak, ismerték egymás kéziratát.

elemeket is használták kommunikációjukban. Később ezek a jelek személyhez kötődő szimbólumokká váltak és kettős jelentéssel bírva közvetítették az emberi gondolkodás komplex szimbolizmusát (NAUMOV 2008, 201).

Eduard Ştefan a már korábban felsorolt alkalmazásokon túl (testfestés, különböző tárgyak jelölése stb.) arra a következtetésre jut, hogy a pecsétlőkön lévő mintáknak antropomorf tartalma van, azaz személyhez köthető jelölésre alkalmas. Főként a spirálmintánál látja ezt bizonyíthatónak. Az őskori kultúrákban széles körben használt spirálmotívum lehet a Holddal összefüggésbe hozott kozmikus szimbólum, lehet a női vulvához asszociált erotikus jelzés, továbbá tengerrel, vízzel összefüggő jelkép, vagy termékenység szimbólum. Ez a jel az ismétlődő fejlődést, a ciklikusságot jelképezi (ŞTEFAN 2009, 151).

A magyarországi késő rézkori leletanyagban jelenleg egyetlen olyan pecsétlőt ismerünk, amely egyértelműen személyhez kötődik. A Pilismarót–Basaharcon feltárt bolerázi temető 427. sírjából került elő egy legyező alakú, lapos pecsétlő (TORMA 1975, Taf. 55.2). Kiszélesedő alsó részén barázdált díszítés, alján hét egymáshoz kapcsolódó rombuszban három-három benyomott pont adja a mintát (4. tábla 1). A pilismaróti pecsétlő véleményem szerint egyértelműen bizonyítja, hogy személyhez kötött tárgy: az emberrel együtt a sírba tették azt az eszközt is, amellyel kizárólag ő jelölhetett valamit (a közösség számára értékes tárgyat, saját vagy közöségi tulajdont, együvé tartozást, hatalmi szimbólumot stb.). Halála után más már nem használhatta a pecsétlőt. Ebbe a sírba nem testfestésre, textília díszítésére vagy a szent kenyér megjelölésére használt tárgyat tettek, hanem egy „bélyegző” használatára feljogosított ember munkaeszközét/ hatalmi szimbólumát/ presztízstárgyát (?) mellékelték. A sok eddigi kérdés mellett egy újabb problémát kellene megoldani: miért csak Pilismarót–Basaharcon lett eltemetve pintadéra? A korszak más sírjaiból miért nem ismerünk hasonlót?

Az egyén felruházása a „jelölésre” nem új jelenség, a pecsétlők, pecséthengerek használata a „civilizációk bölcsőiben” régóta létező mód volt a javak, tulajdon vagy egyéb, a személyhez kötődő tárgyak jelölésére.

E különleges tartalmú tárgycsoportról is világosan látható, hogy konkrét céllal készített használati tárgyak és nem művészi alkotások voltak, bármilyen változatos is a díszítésük.

## ÖSSZEGEZÉS

A pecsétlők a korai neolitikumtól léteznek, egyes kutatók szerint a neolitikizáció folyamatával is összefüggésbe hozhatók, annak részei, kísérőleletei is bizonyos területeken. A késő rézkor első felében még meglévő példányok szoros kapcsolatot mutatnak a korábbi időszakokkal, s a jelen ismereteink szerint ezek a tárgyak lezárnak egy hosszú, több évezredes korszakot: a bolerázi időszak után elveszítik korábbi szerepüket, s csak a kora vaskorban jelennek meg ismét nagy számban a leletanyagban.

Az ismert késő rézkori pecsétlők lenyomatai nem találhatók meg az edények díszítő motívumai között, és nem ismerünk más tárgyat sem, amire hasonló díszítést nyomtak volna. Talán sikerült rávilágítanom arra is, hogy a kísérleti régészet eredményei alapján puha anyagokon (pl. textilen) vagy zsírosodó felületen (emberi bőr) nincs értelme a pecsétlők használatának. Maradnak tehát a további lehetséges funkciók, de egyre erősebb a kutatás azon meggyőződése, hogy a pecsétlők személyhez kötött, egyedi jelölést biztosító tárgyak voltak.

Az idolkok egyidősek az emberiséggel. A késő rézkori szobrocskák jelentősen eltérnek a megelőző időszak emberábrázolásaitól. Többségük fiatal nőket örökítenek meg, de megtalálhatók férfi és hermafrodita megformálások is. Léteznek egy, két és háromfejű szobrocskák, s önálló szoborként, saját talpazatukon megálló plasztikák is. A késő rézkor teljes időszakában fellelhetők, a legtöbb darab azonban a bolerázi időszakból ismert. Különböző lelőhelyeken hasonló kontextusban előkerülő, egyidős, de eltérő típusú – női, férfi vagy kétnemű, illetve egy-, két- és háromfejű – idolkok alapján feltételezhetjük, hogy ezek a tárgyak meghatározott rítusok egyszer használatos, eldobható narratív kellékei, szemléltető eszközei voltak, amelyeket bizonyos ceremóniák alkalmával használtak. Az antropomorf urnákhoz hasonlóan az idolkoknál is megfigyelhető, hogy különböző típusú tárgyak egykorúak és ugyanazt a gondolatot, eseményt illusztrálják.

Az ember alakú arcok urnák a neolitikumtól ismertek, előfordulásuk a különböző régészeti korszakokban nem egyenletes. A késő rézkorban a pecsétlőkkel és idolkokkal ellentétben inkább a korszak második felére jellemzőek, s egy szűk földrajzi környezetben fordulnak elő. Ez a szűk körzet azonban szórta, nagyobbá válhat, ha figyelembe vesszük azokat az elemeket, amelyeket a méhi 1. sírban talált edényegyüttes és idol analógiái alapján,

valamint az 1. sír egyik arcós edénye és egy szinte azonos formájú idol kapcsán megpróbáltam felvázolni a jelen tanulmányban. Visszakanyarodva a művészethez elmondhatjuk, hogy az őskori – általunk utólag „művésznek” kikiáltott – ember nem művészi alkotásokat, hanem használati tárgyakat készített vagy valamilyen misztikus történet „leíró” eseménysorát próbálta illusztrálni a közösség számára. Így születtek meg a barlangi festmények, a sziklára karcolt rajzolatok, a közösségi ünnepek és temetkezési rítusok elbeszéléséhez és megvalósításához szükséges kultikus tárgyak, a származásmondák attribútumai, a későbbi vallások kanonizált jelképrendszere, a generációról generációra átörökített közösségi hagyomány narratív kelléktára.

Az elbeszélő „alkotások” célja az esemény (pl. születés, felnőtté avatás, termékenységi rítus, ősök bemutatása, élelemszerzés, harc, halál, a természeti erők megnyerése vagy egyéb történet) bemutatása volt, a dramaturgiát illusztráló kellékek segítségével. E tárgyak készítői meg akarták mutatni mindazt, amit a közösségnek látnia kellett, amit a hagyományok előírtak. Bizonyos értelemben „kiválasztottak” voltak, olyan emberek, akik kellő kezűgyességgel és absztrakciós képességgel rendelkeztek ahhoz, hogy agyagból, fémből, szerves anyagból elkészítsék a kívánt tartalmat kifejező rekvizitumokat. Át kellett tehát fogalmazniuk – leegyszerűsíteni, jelekkel, szimbólumokkal, különböző utalásokkal ábrázolni, illusztrálni – a kívánt mondanivalót. Az alkotás során a lényegtelen tényezőket elhagyva vizuális élménnyé kellett alakítaniuk az eseményeket, az elbeszélendő történetet, a mondandót. Ekkor még nem a polgárpukkasztás, a megbotránkoztatás volt a cél, a hangsúlyosan erotikus szobrocskák sem ezért készültek, a termékenységre, a szaporulatra hívták fel a legjellemzőbb részletekkel a figyelmet. Természetesen használati tárgyat is lehet művészeti alkotássá emelni (gondoljunk csak Marcel Duchamp híres piszoár szökőkútjára), de a vizsgált korszakban ez nem volt még törekvés.

Művész, mint individuum, aki tudatosan, határozott céllal készít műalkotást és nevével is jegyzi azt, csak a reneszánsz idején jelenik meg, tehát korábban ebben az értelemben nem beszélhetünk művészről és művészetről sem. Kanti értelemben – „szép az, ami érdek nélkül tetszik” – természetesen továbbra is gyönyörűek, kvalitásos alkotások a barlangi festmények, a festett edények, a különböző szobrocskák, s elődeink számos, tárgyasult megnyilvánulása, de ne feledjük, hogy ezek nem az akadémikus művészet fogalma és célja szerint készültek: használati tárgyak vagy kultikus kellékek voltak eredeti környezetükben.

Arra a kérdésre, hogy közelebb jutunk-e az egykori valóság megismeréséhez, ha az őskorban bizonyos tárgyakat művészi alkotásokként értelmezzük nemleges választ kell adnunk. Mint többször hangsúlyoztam, az eredeti kontextusból kiragadott, véletlenül ránk maradt tárgyak díszítésének, szimbolizmusának értelmezése – a verselemzésekhez hasonlóan – a kívülálló utólagos észlelései, magyarázatai, egy lehetséges interpretáció, a civilizációval „fertőzött” utókor visszavetítése egy jóval korábbi időszak fizikai és kognitív valóságába.

Természetesen léteznek évezredek óta élő szokások, hagyományok, szigorú vallási rituálék, amelyek jóval korábban alakultak ki, mint ahogy „kőbe vésték” egyes elemeit. De léteznek olyan kultikus megnyilvánulások is, amelyek egy-egy kisebb közösséghez kötődtek, s egy idő után eltűntek, átalakultak, kihaltak.

Törekednünk kell tehát az értelmezésre, a tárgyak használatának megértésére, lehetőség szerint egykori kontextusuk rekonstruálására, a képek, piktoqramok, szimbólum-együttesek megfejtésére. Tartózkodnunk kell azonban a kinyilatkoztatásoktól, és attól, hogy egymástól térben és időben távol eső, ám hasonló tárgyak között gondolati, jelentésbeli ekvivalenciát állapítsunk meg, ne higgyük azt, hogy ily módon minden múltbeli szellemi, kultikus vagy pszichikai megnyilvánulást megfejthetünk.

## IRODALOMJEGYZÉK

- AKKERMANS, P. M. M. G.–VERHOVEN, M. 1995: An Image of Complexity: The Burnt Village at Laté Neolithic Sabi Abyad, Syria. *AJA* 99 (1995) 5–32.
- ARTNER T. 1968: *Évezredek művészete*. (2. bővített, javított kiadás) Budapest 1968.
- BANNER, J. 1956: *Die Pécelér Kultur*. ArchHung XXXV Budapest 1956.
- BONDÁR M. 1999: A badeni kultúra újabb és „elfelejtett” idolkai. – The latest and the „forgotten” idols of the Baden Culture. *WMMÉ* 21 (1999) 39–59.
- BONDÁR, M. 2000: Neue und vergessene Idole der Badener Kultur. *AAH* 51 (1999–2000) 23–34.
- BONDÁR M. 2006: Kultúraváltások a rézkori emberábrázolások tükrében. Dunántúl – Cultural changes in the light of human representations during the Copper Age (Transdanubia). *ZM* 15 (2006) 107–134.
- BONDÁR M. 2007: Késő rézkori idolkok Balatonszemes–Szemesi-berek lelőhelyről. Belényesy K.–Honti Sz.–Kiss V. (szerk.): *Gördülő idő. Régészeti feltárások az M7-es autópálya Somogy megyei szakaszán Zamárdi és Ordacsehi között*. Budapest 2007. 133–135.
- BONDÁR, M. 2008: The Paraphernalia of Cult Life in the Late Copper Age. *AAH* 59 (2008) 171–181.
- EGAN, V.–BIKAI, P. M. 1998: Archaeology in Jordan. *AJA* 102 (1998) 571–606.
- ELIADE, M. 1999: *Misztikus születések. Tanulmány néhány beavatási rítusról*. Budapest 1999.
- FÁBIÁN SZ. 2003: Rézkori pecsétlő Balatonkeresztúr–Réti-dűlőről. *ŐL* 5 (2003) 38–40.
- GOMBRICH, E. H. 1974: *A művészet története*. (A The Story of Art 11. bővített, javított kiadásának magyar változata). Budapest 1974.
- HAUSER, A. 1978: *A művészettörténet filozófiája*. (Philosophie der Kunstgeschichte). Budapest 1978.
- HORVÁTH, T. 2010: Manifestationen des Transzendenten in der Badener Siedlung von Balatonöszöd–Temetői dűlő – Kultgegenstände. *PZ* 85 (2010) 79–119.
- HORVÁTH T. 2011: A késő rézkor időszak más szemszögből: tipó-kronológiai megfigyelések a Balatonöszöd–Temetői dűlői késő rézkori Boleráz/baden település leletanyagán. *Gesta* 10 (2011) 3–135.
- HORVÁTH T. 2013: A Transzcendens megnyilvánulása: kultusztárgyak Balatonöszöd–Temetői dűlő Boleráz/badeni településen – Manifestationen des Transzendenten in der Badener Siedlung von Balatonöszöd–Temetői dűlő – Kultgegenstände. *A Kaposvári Rippl-Rónai Múzeum Közleményei* 1 (2013) 137–176.
- KALICZ, N. 1963: *Die Pécelér (Badener) Kultur und Anatolien*. StudArch 2 Budapest 1963.
- KALICZ N. 1977: *Agyagistenek*. Budapest 1977.
- KALICZ, N. 1981: *Die Kopflosen Idole der Badener Kultur und ihre südlichen Beziehungen*. XI. Internationale Symposium über das Neolithikum und die Frühbronzezeit. Xanthi 4–10. Oktober 1981. Symposia Thracica 1981. 232–256.
- KALICZ N. 2002: Eigenartige anthropomorphe Plastik der kupferzeitlichen Badener Kultur im Karpatenbecken. *BudRég* 36 (2002) 11–53.
- KALICZ, N.–HORVÁTH, L. 2010: Die kupferzeitliche Protoboleráz-Phase (Gruppe) im Lichte der neuen Ausgrabungen in Südwest-Transdanubien. In: Šuteková, J.–Pavúk, P.–Kovár, B. (eds.): *Panta Rhei. Studies on the Chronology and Cultural Development of South-Eastern and Central Europe in earlier Prehistory. Presented to Juraj Pavúk on the Occasion of his 75<sup>th</sup> Birthday*. Bratislava 2010. 407–433.
- KALICZ N. 2011: Rézkori agyagpecsétlők a Kárpát-medencében. Kővári K.–Miklós, Zs. (szerk.): *„Fél évszázad terepen”. Tanulmánykötet Torma István tiszteletére 70. születésnapja alkalmából*. Budapest 2011. 199–209.
- KEMENCZEI T. 1964: A péceli kultúra újabb ember alakú urnalelete Centeren. *HOMK* 6 (1964) 10–14.
- B. KOVÁCS I. 1986: *A Rima-medence az újkőkorban és a rézkorban [The Rima Basin in the Neolithic and the Copper Age]*. Budapest. Bölcsészdoktori értekezés, ELTE Budapest 1986.
- B. KOVÁCS I. 1987: Négy évezreden át. *Nő*. 31 (1987. július 28.) 16.
- B. KOVÁCS I. 2002: *A méhi istentriász és népe [The divine triad from Méhi]*. Gömör–Kishont az őskorban I. Pozsony/Bratislava 2002.
- KOÓS, J. 1994: Neuere Erkenntnisse zur Verbreitung der menschenförmigen Urnen in Nordost-Ungarn – Újabb adatok az ember alakú urnák elterjedéséhez Északkelet-Magyarországon. *Lő-*

- rinczy G. (szerk.): *A kőkortól a középkorig. Tanulmányok Trogmayer Ottó 60. születésnapjára*. Szeged 1994. 201–210.
- MRT 6. 1982: Torma I. (szerk.): Ecsedy I.–Kovács L.–Maráz B.–Torma I.: *Békés megye régészeti topográfiája*. A szeghalmi járás. Budapest. (Magyarország Régészeti Topográfiája 6). 1982.
- NASTEVA, K. I. 2007: *Prehistoric Macedonian Ladies*. Skopje 2007.
- NAUMOV, G. 2008: Imprints of the Neolithic mind – clay stamps from the Republic of Macedonia. *DocPraehist* 35 (2008) 185–204.
- NOVOTNÝ, B. 1981: Zur Idolatrie der Badener Kultur in der Slowakei. *SlA* 29 (1981) 131–138.
- NOVOTNÝ, B. 2001: Die Besiedlung der Gebirgslandschaft in der Nordslowakei im Äneolithikum – The settlement of the mountain landscape of North Slovakia in the Eneolithic period. Lippert, A. et al. (hrsg.): *Mensch und Umwelt während des Neolithikums und der Frühbronzezeit in Mitteleuropa. Ergebnisse interdisziplinärer Zusammenarbeit zwischen Archäologie, Klimatologie, Biologie und Medizin*. Internationaler Workshop vom 9.–12. November 1995. Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität Wien. Rahden/Westf. 2001. 81–87.
- PRIJATELJ, A. 2007: Digging the Neolithic stamp-seals of SE Europe from archaeological deposits, texts and mental constructs. *DocPraehist* 34 (2007) 231–256.
- SKEATES, R. 2008: Neolithic Stamps: Cultural Patterns, Processes and Potencies. *CAJ* 17 (2008) 183–198.
- ŞTEFAN, C. E. 2009: A few remarks concerning the clay stamp-seals from the Gumelnița culture. *Studii de Preistorie* 6 (2009) 149–164.
- TORMA I. 1975: Pilismarót–Basaharc. Ausgrabungen 1971. *MittArchInst* 4 (1973) [1975] 181–182.
- VLADÁR, J. 1979: *Praveká plastika – Plastique préhistorique*. Tatran. (Ars Slovaca Antiqua) Bratislava 1979.

## ART IN THE LATE COPPER AGE?

*In the author's view, prehistoric "art" as a category is essentially a construct based on 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century aesthetics that was arbitrarily retrojected onto artefacts divorced from their original material and spiritual context. Today it seems axiomatic that each historic period had its own art. However, very often we imbue artefacts with meaning(s) that they had probably never been accorded.*

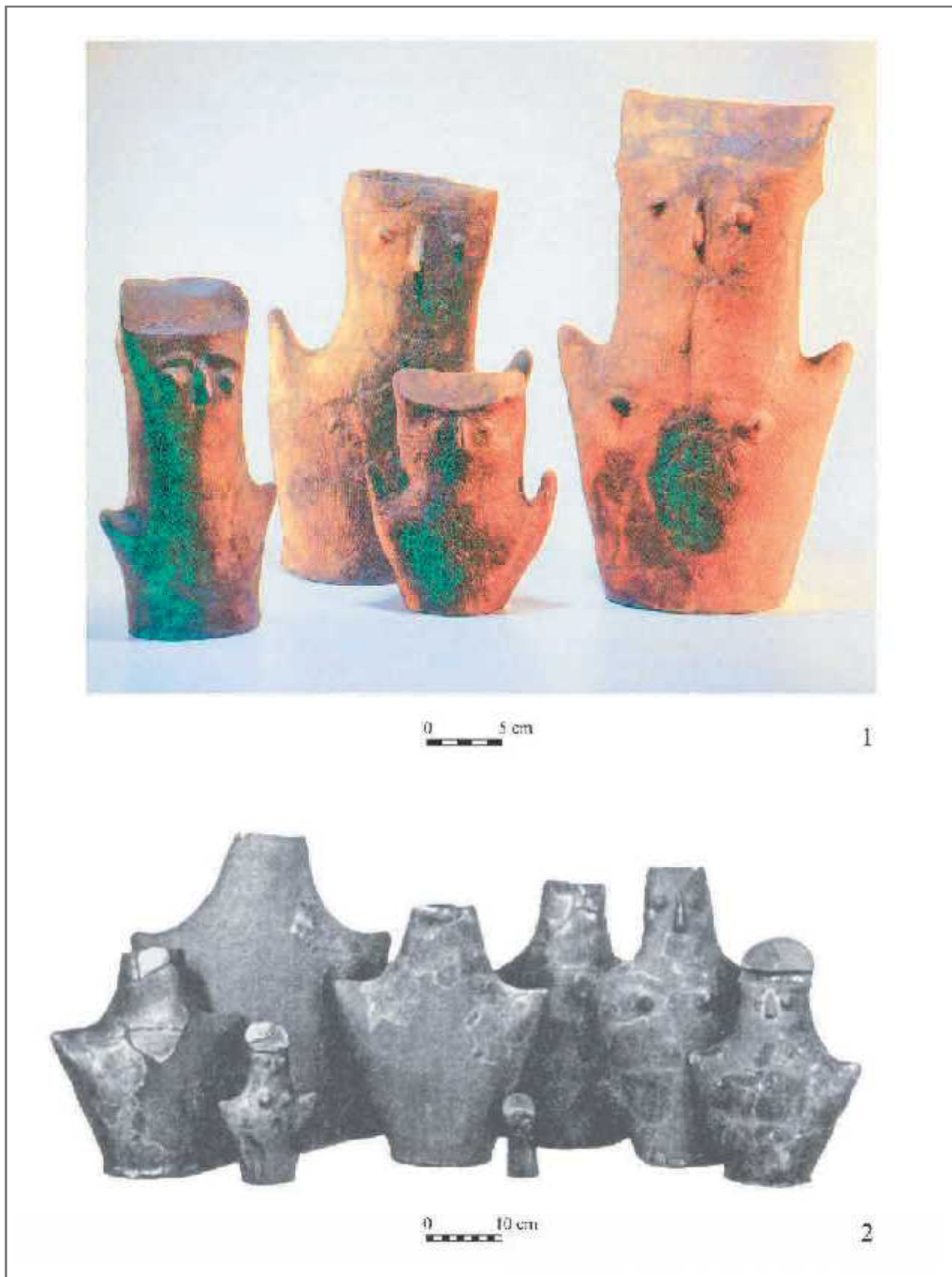
*Images, symbols and narratives are generally intertwined in sacral life, when the ordinariness of daily life is supplanted by the mystic and narratives recounted through pictograms and symbolic meanings expressed through signs. Discussed here are three categories, all of which relate to human existence in one form or another: anthropomorphic funerary urns, figurines and stamp seals, the latter interpreted as a portable device of the visual arts.*

*Anthropomorphic vessels are known from four sites, all lying in a well-circumscribed area in the Carpathian Basin: Center and Szentsimon in County Borsod, and Sajógömör/Gemer and Méhi/Včelince in Slovakia. The burials uncovered in Slovakia have not been published yet, but one of the two sites is known from a booklet published for the broader public. The assemblage of seven anthropomorphic urns (representing three variants) and a decorated figurine with cylindrical body recovered from Grave 1 at Méhi suggests that similar finds without a known context can perhaps also be associated with burials. Thus, a burial rite currently limited to a specific region can perhaps be identified and traced across a broader region.*

*An assemblage of different figurine types was recovered from a pit during the investigation of the Balatonszemes–Szemesi berek site. The pottery finds indicate that the pit containing the figurines was contemporaneous with the other pits uncovered at the site. I*

*It is suggested here that the figurines were the paraphernalia of female initiation rites. The two- and three-headed figurines found at Balatonszemes and at other sites were probably used as illustrations for rites of this type. Similarly to anthropomorphic urns, different types of figurines too were demonstrably contemporaneous and were used for illustrating the same concept or for the pre- or re-enactment of certain rituals.*

*Stamp seals were used from the Early Neolithic until the first half of the Late Copper Age. It has been suggested that they were used for stamping various patterns on bread loafs and clay vessels, for adorning textiles and for body painting. The author quotes several studies that have been neglected in Hungarian prehistoric research. Experimental archaeology has shown that the use of stamp seals on soft mediums (such as textiles) and on greasy surfaces (such as the human skin) is unpractical. Thus, other interpretations for their function must be sought. At the same time, there is a growing consensus that stamp seals had been personal items used for making individual markings, an assumption borne out by a stamp seal placed in one of the graves of the burial ground uncovered at Pilismarót–Basaharc.*



**1. tábla**

1. Ember alakú urnák Center 1. és 3. sírból, a Magyar Nemzeti Múzeum kiállításából (fotó Dabasi András)

2. Méhi/Včelince 1. sír mellékletei: antropomorf urnák és idól (B. KOVÁCS 2002, 22. ábra nyomán)

(számítógépes szerkesztés: Ósi Sándor)





2. tábla

1. Méhi 1. sír urnája kiállításról (<http://flickrhivemind.net/Tags/eneolithic/Recent> nyomán)

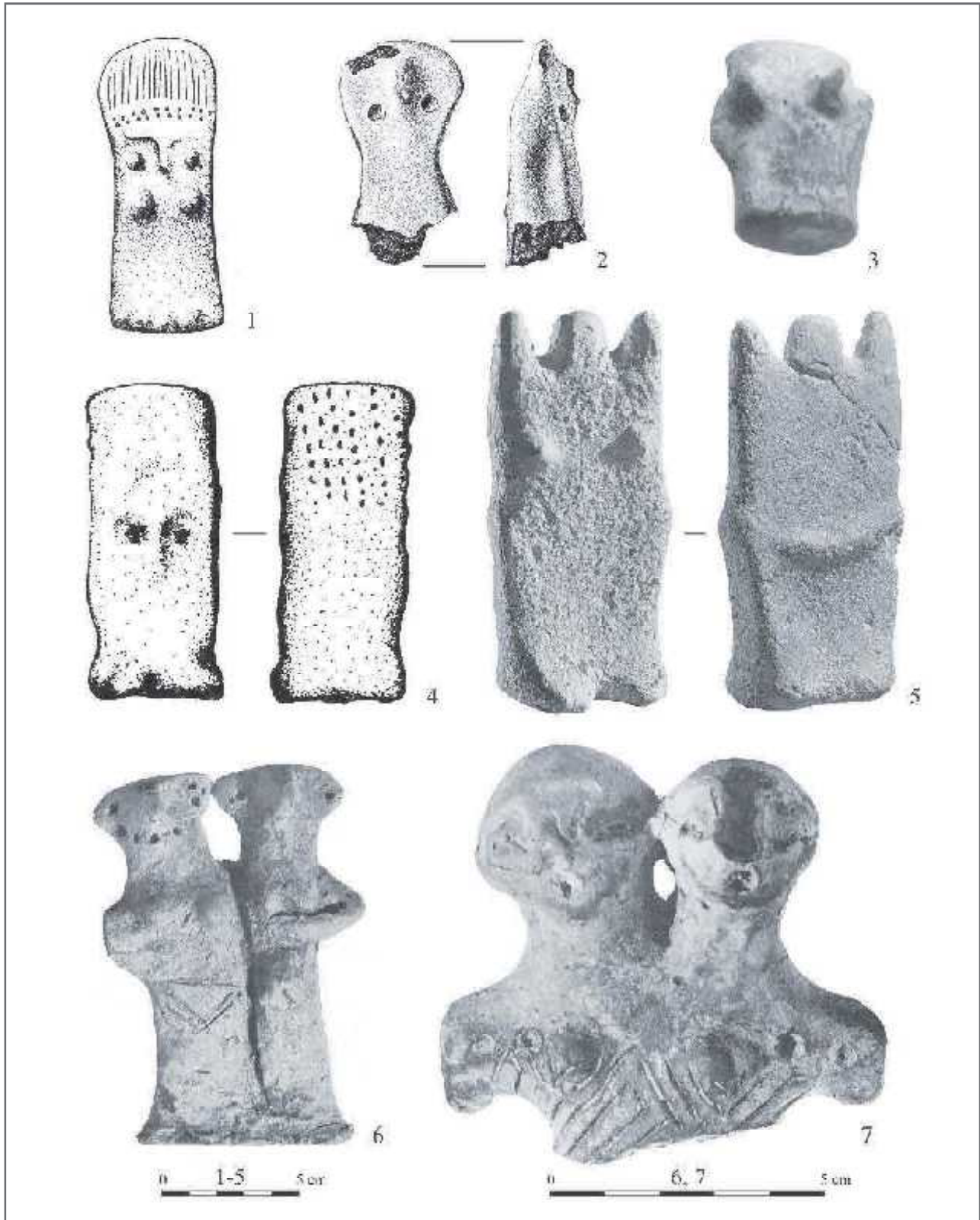
2. A Méhi istentriász (B. KOVÁCS 1987 nyomán)

3. A Méhi 1. sír nyitott tetejű arcós urnája (B. KOVÁCS 2002, 13. ábra nyomán)

4. Ember alakú urna Treštena Stena lelőhelyről: késő rézkor, Šuplevac-Bakarno Gumno kultúra

(NASTEVA 2007, Fig. 81. nyomán)

(számítógépes szerkesztés: Ósi Sándor)



3. tábla

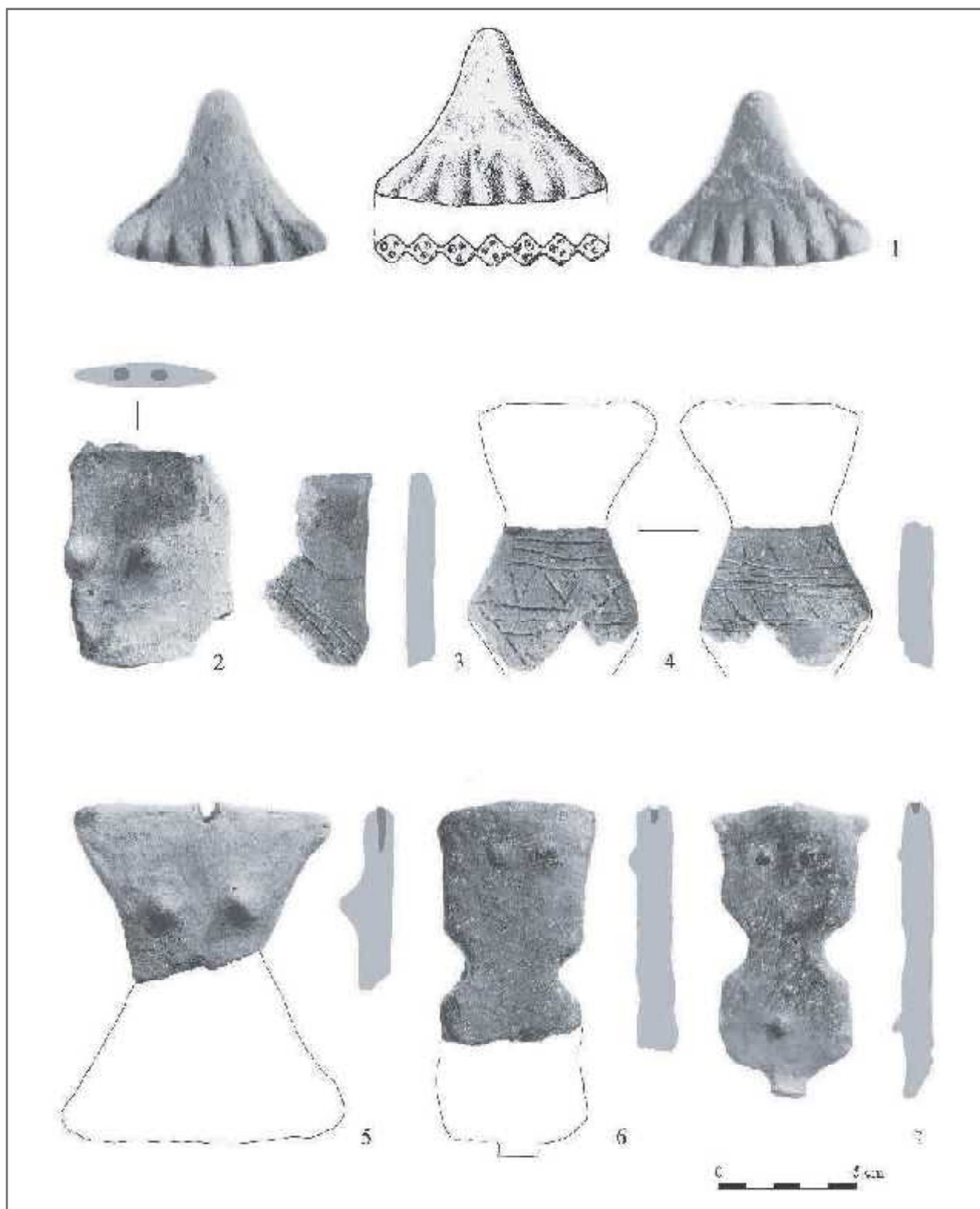
A badeni kultúra nem szokványos formájú idoljai és kettős antropomorf ábrázolások

1. Méhi (rajz: Dukay Bernadette, BONDÁR 1999, 3. kép 1)
2. Szeghalom (BONDÁR 1999, 3. kép 2)
3. Ózd-Kőaljatető (BONDÁR 1999, 3. kép 3)
4. Kakaslomnic/Velká Lomnica (BONDÁR 1999, 3. kép 4)
5. Ószéplak/Krášno (BONDÁR 1999, 3. kép 5)

6. Nő és férfialak (istenpár?) Gumelnițáról  
(Gumelnița kultúra, DUMITRESU 1974, Fig. 249)

7. Kétfejű, egytestű női idol Rast lelőhelyről  
(Vinča kultúra, DUMITRESU 1974, Fig. 193)

(számítógépes szerkesztés: Ósi Sándor)



**4. tábla**

**1. Pecsétlő Pilismarót–Basaharc** (TORMA 1975 nyomán)  
*A badeni kultúra idolkái, Balatonszemes–Szemesi berek:*

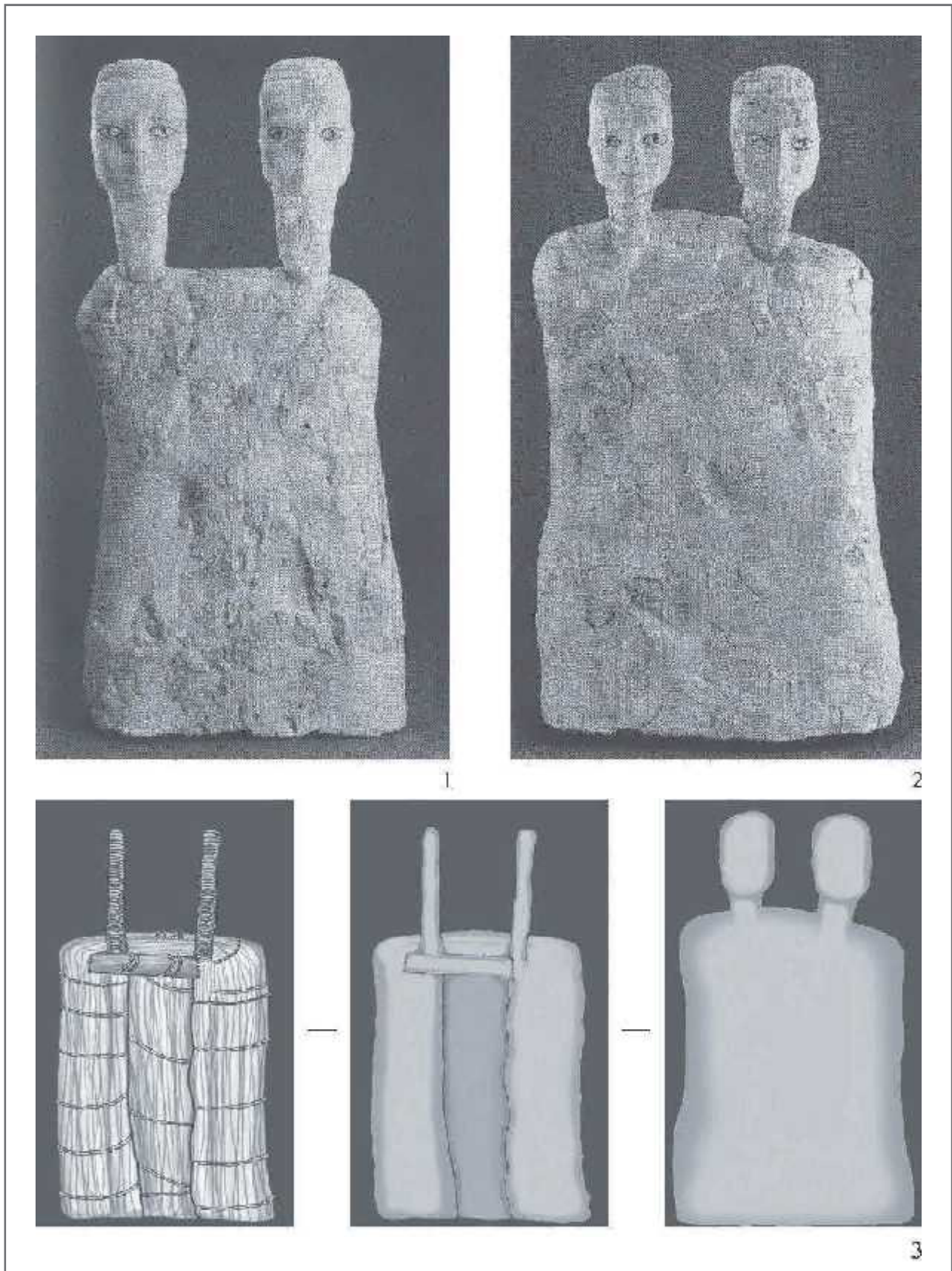
**2. kép:** a 623. objektumból (BONDÁR 2006, 8. kép 5;  
 BONDÁR 2008, Fig. 2. 5),

**3–4. kép:** az 502. objektumból (BONDÁR 2006, 8. kép 1–2;  
 BONDÁR 2008, Fig 2. 1–2),

**5., 7. kép:** a 709. objektumból (BONDÁR 2006, 8. kép 4, 6;  
 BONDÁR 2008, Fig. 2. 4, 6),

**6. kép:** a 453. objektumból (BONDÁR 2006, 8. kép 3;  
 BONDÁR 2008, Fig. 2. 3)

(Fotó: Kádas Tibor, kiegészítések: Réti Zsolt, profilok Nyáry Zsolt, számítógépes grafika: Ósi Sándor)



5. tábla

Ain Ghazal idolkészítésének fázisai (BONDÁR 2006, 7. kép 1–3; BONDÁR 2008, Fig. 1. 1–3)

(számítógépes szerkesztés: Réti Zsolt)

