

KÉP ÉS KÉPNÉKLÜLISÉG A KÁRPÁT-MEDENCÉBEN A 6–10. SZÁZADBAN<sup>1</sup>

Bollók Ádám

MTA BTK Régészeti Intézet, H-1014, Budapest, Úri utca 49.

bollok.adam@btk.mta.hu

A tanulmány röviden vizsgálja a Kárpát-medence 6–10. századi (avar kori és 10. századi) leletanyagának egyik sajátos jellegzetességét: az egykori díszítőművészetek nagyrészt képnélküli (anikonikus) voltát, s magyarázatot igyekszik keresni az emberalakok korszakonként változó gyakoriságú, mégis, összességében feltűnően ritka megjelenésére. Áttekinti az ornamentika alkalmazásának általános okait, valamint kitér a késő avar kori képi ábrázolások megszorodása mögött meghúzódó lehetséges okokra.

**Kulcsszavak:** kép, anikonikus művészetek, ornamentika, koraközépkori Kárpát-medence, adopción, adaptáció.

**Keywords:** image, aniconic visual arts, ornamental arts, early medieval Carpathian Basin, adoption, adaptation.

Az e tanulmány címében szereplő, a képet, illetve annak hiányát szembeállító dichotómia illetően kiemelése első látásra talán szokatlannak tűnhet a kérdéses időszak Kárpát-medencei lelőhelyeiről ismertté vált emlékekkel elsősorban régészként foglalkozó szakemberek számára. Maga a jelenség, azaz a vizsgált korszak tárgyi emlékeinek döntően képnélküli, más szóval *anikonikus* jellege persze egyáltalán nem számít ismeretlennek. Amíg azonban érdeklődésünk homlokterében a leletanyag bemutatása, az egyes tárgyakon megjelenő díszítőelemek szakszerű megnevezése és leírása áll, a képek korabeli feltűnésének, illetve hiányának megítélése nem feltétlenül számít különösebben érdekes kérdésnek. Amint viszont az egyes díszítőelemek funkciójával, az elterjedésük mögött meghúzódó motivációkkal, eredetével, illetve értelmezésével is foglalkozni kezdünk, szinte azonnal szembekerülünk a 6–10. századi Kárpát-medencei képi ábrázolások feltűnő ritkaságával – főként, mert az emberi kreativitás által életre hívott művészeti emlékek vizsgálatára saját módszertant kialakító művészettörténeti kutatás éppen ezen emlékcsoport megszólaltatását tartotta és tartja egyik fő feladatának. Nem véletlen persze, hogy az európai

---

<sup>1</sup> Jelen tanulmány a 2012-ben megvédett „*Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formátörténeti tanulmányok a magyar honfoglalás kori díszítőművészethez*” című PhD értekezésem (BOLLÓK 2012) egyik fejezetének átdolgozott, tematikailag kibővített változata. Itt is szeretném külön köszönetemet kifejezni a disszertáció témavezetőjének, Prof. Dr. Bálint Csanádnak, egyik első olvasójának, Prof. Dr. Török Lászlónak, valamint opponenseinek, Prof. Dr. Marosi Ernőnek, Dr. Mesterházy Károlynak és Dr. Tóth Endrének hasznos tanácsaikért, melyek egy részét már e tanulmány készítése során is kamatoztatni tudtam. Az e cikk elkészítéséhez szükséges kutatásokat az OTKA NK 72636. számú pályázat támogatta.

művészettörténet főként az ókori nagy civilizációk, illetve az európai kultúrkör emlékanyagának tanulmányozása során a figurális alkotások elemzését állította a középpontba. Általában ugyanis ezek azok a vizuális kifejezőeszközök, amelyek a legalkalmasabbnak bizonyultak az alkotók és a megrendelők által artikulálni kívánt tartalmak, üzenetek közvetítésére. Márcsak e többé-kevésbé általános érvényűnek mondható megfigyelés is arra készíti tehát az érdeklődő kutatót, hogy közelebbi vizsgálat tárgyává tegye a képeket nem, vagy alig használó vizuális kultúrákat.

E problémakör vizsgálata előtt először természetesen azt kell tisztáznunk: mi alapján nevezhetjük a Kárpát-medencei 6–10. századi régészeti leletanyag alapján ismert vizuális művészeteket (nagyreszt) képnélkülinek (*anikonikusnak*)? Csak ezek után következhet ugyanis néhány olyan szempont bemutatása, amelyek egyértelműen megmagyarázni ugyan nem tudják az avar kori, illetve a 10. századi magyar díszítőművészetek egy sor sajátosságát, de talán közelebb vezethetnek egy jövőbeni megoldáshoz. Már itt előre kell azt is bocsátanom, hogy a kérdéskör szerteágazó voltából kifolyólag e tanulmány nem vállalkozhat többre a problémakör néhány aspektusának körüljárásánál. Így a jelen cikk első, rövidebb részében az avar kori emberábrázolások néhány sajátosságát kísérel meg bemutatni, míg a második felében a 10. századi anikonikus művészettel kapcsolatos észrevételeket találhat az olvasó.

Az európai nyelvekben különböző alakokban elterjedt ikon szó<sup>2</sup> a görög *eikōn* (εἰκών) ‘kép’ jelentésű szóból származik; ám ezen általános jelentéstartalom mellé már a keresztény későókorban egy további csatlakozott, a kultusz kontextusában feltűnő, azaz a szentképpé váló képé.<sup>3</sup> E kettősség rögzült a modern tudomány szóhasználatában is: ikonokról elsősorban ma is a keresztény kultuszképről szóló diskurzus keretében esik szó, ugyanakkor az ikonikus jelző, vagy maguk az ikonográfia és ikonológia fogalmak tisztán mutatják, hogy a szó sokkal általánosabb értelemben is használatos, s minden a képpel, képmással, azaz a figurális reprezentáció/ábrázolás igényével született alkotással kapcsolatos értekezésben helyet kap. Ennek értelmében anikonikusnak nevezhetjük azokat az alkotásokat, illetve alkotáscsoportokat (s így a kizárólag vagy szinte kizárólag ilyeneket létrehozó művészeteket), ahol az ikonikus, azaz a művészetten kívülre mutató referenciaponttal rendelkező figurális ábrázolás hiányzik vagy rendkívül alárendelt szerepet kap.

<sup>2</sup> Nem lévén művészettörténész, az alábbiakban alapvetően egy rövid, praktikus körülhatárolásra törekedtem, amely reményeim szerint a művészettörténet-kutatásban kevésbé jártas régészek számára is használható szempontokat tartalmaz; s alkalmas lesz az ábrázolójellegű művészet és a díszítőművészet közötti különbség jobb megértésére.

<sup>3</sup> Kép és kultusz kapcsolatára lásd BELTING 1994. nagyhatású elemzését.

A Kárpát-medencei avar kori és magyar honfoglalás kori régészeti leletanyagból ismertté vált tárgyi kultúrára a fenti igen vázlatosan körvonalazott meghatározás – több megszorítással ugyan – de érvényesnek tűnik. Különösen igaz ez a 10. századi magyar díszítőművészetre, ahol – eltekintve a nyilvánvalóan idegen eredetű importtárgyaktól (lásd alább) – az eddig ismertté vált leletanyagból mindössze három, biztosan emberalakot hordozóként azonosítható tárgy került napvilágra,<sup>4</sup> s a korabeli állatalakok száma sem haladja meg jelentősen a néhány tucatot.<sup>5</sup> Az emberalakok száma az avar korban sem tekinthető különösképpen jelentősnek,<sup>6</sup> még ha az – főként a késő avar időkben – a 10. századi emlékek mennyiségét érzékelhetően meg is haladja. Ez utóbbi esetben is figyelembe kell vennünk azonban, hogy a késő avar kori tárgyakon feltűnő emberalakok egy jelentős csoportja olyan mediterrán eredetű képtípusok, illetve az azokat hordozó tárgyak másolása során jött létre, amelyeken már az előképként szolgáló formájukban is csak nehezen lehetett az emberi alako(ka)t, s így magát az ábrázolt jelentet azonosítani.<sup>7</sup> Más a helyzet az állatalakok vonatkozásában, amelyek száma a késő avar időkben jelentősen megugrik, s habár a ló, a sas, a hal vagy éppen a galamb nem vált a korszak díszítőművészetének alapvetően meghatározó motívumává, az oroszán és a sokféle formában megjelenő griff azonban olyan tömegben terjedt el, hogy az utóbbit a későavar fémművesség, az ún. griffes-indás stílus egyik névadó komponensévé is emelte a kutatás. Mindennek ellenére is igaz azonban, hogy a Kárpát-medencei 6–10. századi tárgyak döntő többségén növényi, illetve geometrikus díszítőelemeket alkalmaztak az egykori kézművesek.<sup>8</sup> Az emberábrázolásokról való többé-kevésbé általános, míg az állatábrázolásokról való egyes korszakokra jellemző tartózkodás okát viszont semmi esetre sem kereshetjük kizárólag abban a körülményben, hogy a régészeti emlékekben ránk maradt tárgyak jelentős része jellemzően viszonylag kisméretű díszítőfelületet jelent. A 8. század első felére keltezhető nagyszámú avar griffes veret, az ázsiai és kelet-európai steppékről ismert emberábrázolásos tárgyak viszonylag

<sup>4</sup> Emberfejet mintázó veret: Bodrogszerdahely (Streda nad Bodrogom, SK)–Bálványdomb 2/1937. sír: NEVIZÁNSKY–KOŠTA 2009, Tab VI.1, XVI.1; lovast megjelenítő korongok: Sárretudvari–Hízóföld 83. sír: NEPPER 2002, 251. t. 12; Tiszasüly–Éhhalom: FODOR 1980, 7–8. ábra. A további tárgyakra, melyekkel kapcsolatban felvetődött az emberábrázolásként való értelmezés lehetősége, bizonyosság azonban erről nem nyerhető, lásd BOLLÓK 2012, 554–555.

<sup>5</sup> A 10–11. századi Kárpát-medencei régészeti leletanyagból napvilágra került tárgyakon megjelenő állatalakokra lásd BOLLÓK 2012, 543–554.

<sup>6</sup> Az avar kori emberábrázolásokról jó áttekintést nyújt, elsősorban a nagyszentmiklósi (Sannicolau Mare, RO) kincsen megjelenő típusokra koncentrálva GARAM 2002, 99–103. Az ember- és állatábrázolással díszített övdíszek katalógusát összeállította FANCSALSZKY 2007; további tárgytípusokra koncentrálva, részben új leleteket mutat be RÁCZ 2012.

<sup>7</sup> Jó példát jelent KISS 2012. elemzése.

<sup>8</sup> Az avar kori geometrikus ornamentikát NAGY 1998, míg a késő avar kori növényi motívumkincs legjelentősebb részét SZENTHE 2012. dolgozta fel. A 10. századi ornamentika növényi, geometrikus és florálgeometrikus elemeire lásd BOLLÓK 2012, 462–543.

jelentős száma (1. kép),<sup>9</sup> vagy éppen az alább felsorolt avar kori emberábrázolásos emlékek többségének szerény mérete könnyen meggyőzhet bennünket arról, hogy a Kárpát-medencei leletanyag alapján megismert kép tudatos kulturális választások eredményeként áll előttünk. Ugyanakkor az is figyelmet érdemel, hogy akár a kora, akár pedig a késő avar kort tekintjük is, az emberábrázolások egy jelentős része ott tűnik fel a régészeti emléktanyagban, ahol a későókori–koraközépkori mediterrán civilizációkkal<sup>10</sup> erős kapcsolatok mutathatóak ki – így például a Keszthely-kultúra korongfibuláin,<sup>11</sup> a maszkokkal/emberarcokkal díszített kora avar kori szíjvégeken,<sup>12</sup> a kunágotai kard szerelékein,<sup>13</sup> a mediterrán befolyás alatt készült kis anthropomorf figurákon,<sup>14</sup> vagy a császárportrét hordozó késő avar kori öntött övdíszeken,<sup>15</sup> az ugyancsak késő avar kori, összetett ikonográfiai sémákkal díszített szíjvégeken,<sup>16</sup> a dunapataji boglárpáron,<sup>17</sup> illetve a nagyszentmiklósi kincs 2. és 7. számú korszóján.<sup>18</sup> Ugyanakkor ez a tendencia korántsem tekinthető általános érvényűnek; a közép- és késő avar kori öntött, áttört korongokon megjelenő emberalakok,<sup>19</sup> a mödlingi korongpár íjásza<sup>20</sup> vagy a balatonszőlősi övvereten, illetve a Komárom (Komárno, SK)–hajógyári temető 71. sírjának szíjvégén<sup>21</sup> látható lovasok – hogy csak néhány példát említsünk – legfeljebb csak távolról, s akkor sem szükségszerűen kapcsolhatóak a fent említett körhöz.<sup>22</sup>

Habár az emberábrázolások egyértelmű késő avar kori megsaporodása, mint tény a kutatásban régóta ismert, e tendencia okai ma még nagyrészt felderítetlenek. Magam úgy látom, hogy két, egymástól részben független körülmény talán segíthet e jelenség jobb megértésében. Az egyik itt felvetendő szempont nagy valószínűséggel az avar kultúrán kívülre, az avar vizuális művészetek egyik fontos külső referenciapontja, Bizánc irányába mutat. Bizáncban ugyanis a későavar kor tágabb időszakában – a bizánci „sötét korként”

<sup>9</sup> Lásd KOROL' 2008. összefoglalóját.

<sup>10</sup> Egy másik kristályosodási pontnak a részben ugyancsak későantik kapcsolatokkal rendelkező germán közösségek által alkalmazott díszítőrendszer tűnik, vö. pl. Kölked–Feketekapu B. temető 85. sír: KISS 2001, Taf. II; Zamárdi–Rétiföldek 621. sír: BÁRDOS–GARAM 2009, Taf. 181.1.

<sup>11</sup> GARAM 1993; GARAM 2001, 51–56; DAIM 2002; GLASER 2002.

<sup>12</sup> GARAM 2001, 130–133; NAGY 2002.

<sup>13</sup> GARAM 2001, 159.

<sup>14</sup> Lásd RÁCZ 2012, 419. érveit.

<sup>15</sup> A leletkört a kiskundorozsmai övdísz kapcsán áttekinti DAIM ET AL. 2010.

<sup>16</sup> E típust legutóbb összegyűjtötte FANCSALSZKY 2007; több darabról kimerítő elemzést készített SZENTHE 2013, vö. továbbá KISS 2002.

<sup>17</sup> E tárgyról legutóbb DAIM–BÜHLER 2012.

<sup>18</sup> A nagyszentmiklósi kincs 2. és 7. korszóján megjelenő képtípusok kapcsolatrendszerét legutóbb elemezte BÁLINT 2004.

<sup>19</sup> E korongokat áttekintette GARAM 1980; majd BÁRDOS 1996; az emberalakos korongokról, s azok kronológiai helyzetéről külön GARAM 1995, 328.

<sup>20</sup> Jobb színes fotóját lásd GARAM 2002, 26. kép 2.

<sup>21</sup> TRUGLY 1987, Abb. 13.

<sup>22</sup> Néhány tárgy esetében ilyen jellegű kapcsolatokat feltételezett KISS 2002.

(*Dark Ages*), „átmeneti korként” (*Transitional period*), illetve a képrombolás időszakaként egyaránt emlegetett –, a 7. század második felétől a 9. század első feléig terjedő két évszázadot magában foglaló periódusban számos, alább részletesebben tárgyalt kulturális változás lejátszódásának lehetünk tanúi.<sup>23</sup> E komplex változások egyik, a mindennapi viselet egyes elemeire is hatást gyakorló aspektusának következtében a 8. századi bizánci csatok díszítőelemei között egyre nagyobb szerepet kaptak a különféle állatalakok (oroszlánok, griffek, madarak), valamint állatküzdelmi, illetve cirkuszi eredetű jelenetek, amelyek azután felvételt nyertek a későavar díszítőművészet által alkalmazott díszítőelemek közé is.<sup>24</sup> A fent említett másik tényező fellépése pedig éppen e befogadási folyamatot előfeltételét teremtette meg. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a Kárpát-medence lakóihoz a koraavar korban is számos emberábrázolással díszített mediterrán készítmény kellett, hogy eljusson – elég itt e tekintetben a 6. század utolsó harmadában, illetve a 7. század első évtizedeiben igen élénk avar-bizánci kapcsolatokra, s az ezek nyomán a Kárpát-medencébe áramló nagy mennyiségű idegen eredetű készítményre utalni.<sup>25</sup> Mégis, sem a Keszthely-kultúra keresztény ikonográfiát hordozó (azaz keresztény tartalmú jeleneteket ábrázoló) dobozos korongfibulái, sem a kunágotai kard szerelékeire másodlagosan felszerelt bizánci ládikaveretekhez (?) hasonlóan zsákmányként szerzett készítmények, sem pedig az ilyen és ehhez hasonló, de korunkra nem maradt mediterrán eredetű fém- és textiltárgyak nem túlságosan inspirálták a kora avar kori Kárpát-medence lakóit a mediterrán képtípusok helyi másolatait hordozó tárgyak készítésére.<sup>26</sup> A későavar időszakban ezzel szemben az avar és a bizánci elit közötti – a kora avar kori hasonló interakciókat nyilvánvalóan jelentős mértékben alulmúló intenzitású – kapcsolatok eredményei e téren is megjelenni látszanak a társadalom alsóbb rétegeinek vizuális kultúrájában. A feltehetőleg bizánci ajándékként a Kárpát-medencébe került kiskundorozsmai veret<sup>27</sup> a korábbi időszakok zömmel növényi- és geometrikus motívumokat, valamint állatalakokat felvonultató tárgyaival ellentétben a triumfáló *basileios*-t is beemelte az avar-bizánci viszonyrendszerrel szóló vizuális diskurzus érvrendszerébe. Mégpedig minden bizonnyal éppen abban az értelemben, ahogyan évszázadokkal később a magyar Szent

<sup>23</sup> A bizánci kultúra 7. századi átalakulásairól lásd HALDON 1990. elemzését, a 7–9. századi folyamatokat végigköveti BRUBAKER–HALDON 2011.

<sup>24</sup> Az egyes bizánci csattípusokról erősen válogatott, de használható áttekintés nyerhető SCHULZE-DÖRRLAMM 2009 alapján. Az e formáknak a későavar fémművészetre gyakorolt hatásáról szólt többek között KISS 2001, KISS 2002.

<sup>25</sup> A régészeti leletek között ránk maradt bizánci tárgyak kora és közép avar korban belüli kronológiai megoszlására lásd GARAM 2001, 179, Tab. 1.

<sup>26</sup> Talán egyetlen kivételtől eltekintve, amely azonban közelebbi vizsgálatot igényel, vö. a Keszthely–dobogói korongfibula (LIPP 1884, 334. kép; GARAM 2001, Taf. 31.4) és a Zamárdi–Rétiföldek 640. sírjából előkerült peremveret (BÁRDOS–GARAM 2009, Taf. 236.3) ábrázolásainak párhuzamosságát.

<sup>27</sup> Lásd DAIM ET AL. 2010 elemzését.

Koronán megjelenő Gézára, Turkia hívó királyára tekintett a zománclapokat készítettő Dukasz Mihály; azaz a Bizánc keresztény uralkodója által uralt *oikumené* egyik alárendelt, vazallusi státuszú népének deklarálva az avarokat. A készítettő eme vizuális állásfoglalása persze minden bizonnyal nem találkozott sem az avar uralkodó, illetve az avar elit önképével, sem pedig a kiskudorozsmai vereten megjelenő vizuális érvelés avar környezetben történő értelmezésével. Eme interpretációs különbségnek köszönhető többek között nézetem szerint az is, hogy a triumfáló császár képmása a későavar elit tárgyi kultúrájának világából utat találhatott a „köznép” tárgyainak díszítőelemei közé, amint e fejleményről egy sor gyengébb kivitelű, de egyértelműen a kiskudorozsmai-típusú ábrázoláshoz hasonló császárportrét megjelenítő későavar öntvény tanúskodik. Másrészt viszont csak sajnálhatjuk, hogy a későavar elit tagjainak fent említett önképét illetően jelentős részben találgatásokra vagyunk utalva, hiszen nem rendelkezünk olyasféle szöveges emlékkanyaggal, mint amelyet a bizánci írott források tárnak elénk a birodalom urainak öndefiníciójáról. Avar viszonylatban azonban előttünk áll egy, ha nem is minden részletében kellően jól olvasható, mégis egyértelmű vizuális tanúságtétel a nagyszentmiklósi kincs 2. számú korszójának képében. A 2. sz. korszót készítő nagy felkészültségű ötvös, illetve a képek mondanivalóját meghatározó megrendelő ugyanis a négy medallionba három olyan képet: a győztes uralkodót, a vadászó uralkodót és egy dinamikus megfogalmazású állatküzdelmi jelenetet (2. kép 1–3) helyezett/helyeztetett el, amelyek a Mediterráneumban és Iránban egyaránt az uralkodói hatalom kifejezésére szolgáló, régiókon és kultúrákon átívelő képi nyelv részét képezték a kései ókorban és a kora középkorban. Az egyedivé formált arcok azonban a fent említett vizuális toposzokat felhasználó, gondosan megtervezett programnak saját, a helyi, Kárpát-medencei viszonyoknak megfelelő interpretációt adtak: a győztes uralkodó és a vadászó fejedelem hatásának turanid, a győztes uralkodó kezében tartott legyőzött ellenség szláv típusú és a fejedelem nyeregkapájára akasztott fej germán jellegű vonásai<sup>28</sup> ugyanis elég nyilvánvalóan tárják elénk a későavar elit önmagáról, illetve az őt körülvevő világról és népekről<sup>29</sup> alkotott felfogását. (A negyedik medallionban látható „égberagadási” [?] jelenetben [2. kép 4] talán egy olyan, az avar elit köreiből ismert mitikus történet<sup>30</sup> megjelenítését láthatjuk, amelynek segítségével a készítettő családja/nemzetsége kifejezhetőnek vélte a társadalomban betöltött helyéről, szerepéről alkotott felfogását, illetve amellyel a család származását azonosította.)

<sup>28</sup> Az arctípusok K. Éry Kingától származó meghatározását adja BÁLINT 2004, 206.

<sup>29</sup> E szempontból korántsem érdektelen, hogy a régészeti kutatás az utóbbi évtizedekben az ázsiai eredetű avarok mellett többek között éppen germán és szláv – valamint romanizált és kelet-európai steppei – hagyományokkal rendelkező közösségek jelenlétét tudta valószínűsíteni az avarok által uralt Kárpát-medencében, vö. pl. VIDA 2009.

<sup>30</sup> Az azonosítási kísérletekre lásd BÁLINT 2004, 339–346.

A hatalom mediterrán eredetű szimbólumainak használata persze sohasem volt idegen sem az avarok, sem pedig az általuk alávetett különféle „barbár” népek elitjétől. Hadd utaljék itt egyedül arra az Ephesosi János munkájának elveszett részeiből Szír Mihály által megőrzött hosszabb leírásra az avar kagán 584-es balkáni hadjáratról, amelyben nemcsak arról olvashatunk, hogy az avarok szövetségében a mai Görögország területére betörő szlávok

„Erős szekereiken elvitték az egyházak istentiszteleti tárgyait és nagy cibóriumait, így a korinthusi egyházét is, amelyet fejedelmük sátorként állítottak fel és abban székelt.”,

de arról is értesülhetünk, hogy a melegvizes fürdőjéről híres Ankhialos felprédálása után az avarok

„[...] megtalálták ott a bíborruhát, amelyet Tiberios felesége, Anastasia ajánlott fel és ajándékozott oda a hely egyházának, amidőn a meleg fürdőben járt. A kagán felöltötte az elvett bíborruhát és így szólt: 'Akár akarja a rómaiak császára, akár nem, nekem adatott az uralom'.<sup>31</sup>

Az ilyen és ehhez hasonló példák szemléletesen állítják elénk azt a módot, ahogyan a kora avar kori Kárpát-medencei elit a szomszédos birodalom anyagi kultúrájának egyes elemeit saját hatalmi jelvényeiként használatba vette. Az idegen eredetű formák kezelésének e módozatát pedig – azaz, hogy a készen kapott elemeket a befogadó kultúra nem, vagy csak kevésbé alakítja át, legfeljebb sajátos értelmet kölcsönöz neki – még inkább az adopcio fogalmi körébe utalhatjuk.<sup>32</sup> Ezzel szemben a nagyszentmiklósi kincs 2. sz. korszának fent tárgyalt képi világa a kulturális kapcsolatok egy jóval előrehaladottabb, mélyebb és kifinomultabb formáját tárja elénk. A koraavar kor óta a későókori mediterrán vizuális formanyelvet alkalmazó avar elit a fentiek fényében nézetem szerint legkésőbb a 8. századra képessé vált a hatalom hordozható szimbólumainak használata mellett saját önképét egy jóval kifinomultabb, s így sokkal több apró részlet pontos megfogalmazását lehetővé tevő képi formában is megjeleníteni. Ez egyben azt is jelenti, hogy a korábbi, inkább az adopcio szintjeként értékelhető jelenségek mellett a 8. században már biztosan kimutathatóak az adaptációs folyamatok is.<sup>33</sup>

Az avar társadalom 8. század végi – 9. század eleji drasztikus átalakulása, a korábbi társadalmi elit átstrukturálódása, illetve eltűnése ezt az adaptációs folyamatot – úgy tűnik – lényegében megszakította. A Karoling uralom alá kerülő *Pannonia* térségében az új kulturális

<sup>31</sup> Mindkét részlet SZÁDECZKY-KARDOSS 1998, 61. fordítása. A szöveg problémáiról röviden lásd POHL 2002<sup>2</sup>, 78; az általam fent adott értelmezés némileg eltér a W. Pohl által javasoltól.

<sup>32</sup> Az adopcio és az adaptáció közötti különbségtételről magyar röviden lásd: TÖRÖK 2011.

<sup>33</sup> A késő avar kori növényi ornamentikát vizsgálva disszertációjában az adopcioról és adaptációról szolt SZENTHE 2012.

referenciapont a Karoling *renovatio* korszakát élő Nyugat-Európa lett,<sup>34</sup> míg az egykori *Avaria* Dunától keletre eső területeiről a 9. század első évtizedeire jellemző végavarkori horizont után nem ismerünk a század későbbi szakaszaiból olyan régészeti leletegyüttest, amely alapján a térség kulturális kapcsolatainak kérdését vizsgálat tárgyává tehetnénk. A 9. század végén a Kárpát-medencében tartósan megtelepedő magyarsággal azonban újra a képnélküliség korszaka köszöntött be. Esetükben még a kulturálisan rendkívül sokszínű és sokgyökerű koraavar kornál is erőteljesebben vetődnek fel az anikonikus művészetekkel kapcsolatos értelmezési kérdések, különösképpen, mert a magyar kutatás a 10. századi ornamentika vizsgálatára egy sajátos, a művészettörténészek által nem követhetőnek tartott<sup>35</sup> értelmezési keretet alakított ki. E modell szerint a Kárpát-medencei 10. századi tárgyakon gyakorta feltűnő palmetta ornamens a samanisztikus magyar hitvilág életfájaként (helyesebben világfájaként) lenne azonosítható, míg a nem túl jelentős számban feltűnő állatalakokban segítő szellemek megjelenését láthatnánk.<sup>36</sup> Akár a régészek által vallott felfogást követjük azonban, akár a művészettörténész által megfogalmazott kételyekhez csatlakozunk, a figurális alkotások (azaz az állat- és emberalakok) feltűnő ritkaságát, illetve a valóban ikonikusként, azaz a művészetben kívülre mutató referenciaponttal rendelkező ábrázolásként értelmezhető tárgyak szinte teljes 10. századi hiányát valamiképpen meg kell próbálnunk értelmezni. Mindenek előtt már itt le kell természetesen szögezni: a 10. századi szellemi kultúra szinte teljes pusztulásának következtében jóformán semmi biztosat sem tudunk arról, vajon a kor embere minek látta az általunk a régészeti anyagból ismert tárgyakon feltűnő díszítőelemeket – vagy másként fogalmazva: valamely általunk nem ismert jelenség(ek) reprezentációjának tekintette-e a tárgyakon megjelenő némelyik állatalakot vagy növényi formát? Ezt ugyanis annak ellenére sem tarthatjuk elve kizártnak, hogy az egyes motívumok elemzése nyomán nyilvánvalóvá válhat: maguk a tárgyakon megjelenő növényi és geometrikus ornamensek, illetve az állatalakok elsöprő többsége díszítőművészeti eredetű, s nem valamely korabeli természeti jelenség ábrázolásaként jött létre.<sup>37</sup> Az egyes motívumok másodlagosan kialakult – a mai értelmező számára nem egyszer utólagos magyarázatoknak tűnő – értelmezései azonban olyan gyakori jelenségek például a modern gyűjtések során megismert „néprajzi anyagban”, hogy a hasonló tendenciák 10. századi lehetőségét pusztán elvi alapon nem zárhatjuk ki. Az a nyilvánvaló tény azonban, hogy egykori belső keletkezésű

<sup>34</sup> Erre nézve lásd Szőke Béla Miklós új, hamarosan megjelenő szintézisét. Ennek előzetes eredményiről röviden tájékoztatót nyújt SZŐKE 2011.

<sup>35</sup> Lásd ezzel kapcsolatban MAROSI 1997. kritikai megjegyzéseit.

<sup>36</sup> Az 1940–1950-es évektől kezdődően formálódó elképzelés emblematikus tömörségű összefoglalását adta FODOR 1996; a kérdéskör talán legátfogóbb jellegű tárgyalása okán még ma is alapvető: DIENES 1970.

<sup>37</sup> Erre nézve lásd disszertációm vonatkozó fejezeteit: BOLLÓK 2012.



írott forrásanyag hiányában minderről semmiféle konkrét információval sem rendelkezünk, eleve lehetetlenné teszi az ilyen irányú vizsgálódásokat. Maga a leletanyag azonban még így is tükröz bizonyos tendenciákat, amelyek a következő vizsgálatok kiindulópontjait képezhetik.

- 1.) Amint arra fentebb általánosságban utaltam, már maga a növényi és geometrikus ornamens-anyag elsöprően magas aránya arra figyelmeztet, hogy az ezen emlékeket létrehozó kultúra (legalábbis az anyagi kultúra ránk maradt, a régészeti leletek által körvonalazott szegmensében) valamilyen okból tartózkodott az emberi és állati képmás megjelenítésétől – még akkor is, ha az pusztán díszítő célzattal, s nem a reprezentáció igényével történt. A korábbi kutatás ezt a negatívumot kísérelte meg pozitív megközelítéssel áthidalni; a növényi ornamensek túlsúlyának magyarázatára felhozott „palmetta = a hitvilág életfája” elképzelés problémáira azonban már Marosi Ernő nyomatékkel felhívta a figyelmet.<sup>38</sup>
- 2.) Pedig az állatalakok megjelenítésének képessége jól láthatólag nem hiányzott a 10. századi kézművesekből – elég itt az akár realizisztikusan, akár sematikus megformált korabeli állatalakokat hordozó tárgyakra utalni. Nyilvánvaló tehát, hogy akármiként is értelmezték – ha értelmezték – a növényi, illetve a figurális formákat (vagy azok egy részét), a 10. században alkalmazott díszítőművészeti formakincs éppúgy tudatos kulturális választások eredményeként állt elő, amint a nem-alkalmazott elemek nem-alkalmazása is tudatos kulturális választások következménye volt.
- 3.) Az állatalakok egy részén megfigyelhető elnövényiesítő tendencia ugyancsak valamilyen kulturális választás következményeként lépett fel a 10. századi Kárpát-medencében. Erre utal egyrészt már pusztán az a tény is, hogy az állati és növényi jegyek ilyen keverése alig ismert a korban a Kárpát-medence környezetében; de ezt valószínűsíti az is, hogy a legtöbb korabeli állatokat megjelenítő alkotáson nyomát sem látjuk ennek.

Éppen az utóbb említett jelenség korabeli párhuzamnélkülisége volt az, ami miatt a korábbi kutatás is nagyrészt tanácstalanul állt a kérdés előtt. Egyedül László Gy. kísérelt meg magyarázatot találni az állati testrészek növényi formákban való feloldására – egy általa is csak közvetve ismert *hadīth*-ből (azaz prófétai történetből) származó példa segítségével. Érvelése szerint a 10. században

„Az öveket kiváló ötvösök készítette, akik [...] tisztában voltak azzal, hogy mit szabad és kell, s mit nem szabad ábrázolni a vereteken. Létezik egy mohamedán legenda, amely valóssággal magyarázatul szolgálhat palmettás művészetünkhöz. »Mondják, hogy az egyik állatfestő

---

<sup>38</sup> Lásd MAROSI 1997.

panaszkodott egykor, hogy nem folytathatja művészetét, ha pusztán növényi mintákat szabad festenie. Ibn Abbas így felelt neki: vágjad le az állatok fejét, hogy ne legyen eleven tekintetük, és kíséreljed meg, hogy virághoz hasonlítsanak. [...]« Pontosán ilyen ábrázolást láthatunk a benepusztai szíjvégen, ahol a lépegető griff virágfejű.»<sup>39</sup>

A helyzet azonban koránt sem ennyire egyszerű. Rögtön meg kell ugyanis jegyeznem, hogy László Gy. egy további forrásmegjelölés nélküli francia összefoglalóra<sup>40</sup> hivatkozva idézte a *ḥadīṭ*-t, így annak léte külön ellenőrzést igényelne. Magam viszont minden igyekezetem ellenére sem tudtam erre mindeddig ráakadni; annak ellenére sem, hogy napjainkban már igen jó segédletek állnak a kutatás rendelkezésére.<sup>41</sup> Találtam viszont egy másik, a László Gy. által idézetthez nagyon hasonló történetet al-Buḥārī *ḥadīṭ*-gyűjteményében, amely a következőképpen szól:

„<sup>c</sup>Abd Allāh b. <sup>c</sup>Abd al-Wahhāb mondta nekünk: azt mondta Yazīd b. Zuray<sup>c</sup>: azt mondta nekünk <sup>c</sup>Awf Sa'īd b. Abū al-Ḥasanra hivatkozva: Ibn <sup>c</sup>Abbāsnál – Isten legyen velük elégedett! – voltam, amikor odajött hozzám egy férfi és így szólt: „Ó, Abū <sup>c</sup>Abbās! Én egy olyan ember vagyok, akinek a megélhetése pusztán a keze munkájából ered. Ezeket a képeket csinálom.” Ibn <sup>c</sup>Abbās azt mondta: „Csak azt mondhatom el neked, amit Isten prófétájától – Béke legyen velem! – hallottam. Hallottam, amint azt mondta: «Bárki, aki elkészít egy képet, azt Isten addig fogja büntetni, amíg életet nem lehel belé; de soha sem lesz képes életre kelteni azt.» A férfi nagyot sóhajtott és elsápadt. Ibn <sup>c</sup>Abbās azt mondta neki: „Jaj Neked! Ha ragaszkodsz hozzám, hogy képeket készíts, akkor ábrázold ezeket a fákat és minden más olyat, aminek nincs lelke!”<sup>42</sup>

Amint látható, a történet lényege megegyezik, ám éppen a bennünket itt különösen érdeklő részlet nem azonos a László Gy. által idézettekkel. A *ḥadīṭ*-ok természetét ismerve ez persze nem zárja ki feltétlenül a francia szerző által tömörítve idézett részlet hitelességét, számunkra azonban figyelmeztető jel kell, hogy legyen legalább abban a tekintetben, hogy a László Gy. által hivatkozott gyakorlat az iszlám világban sem volt általánosan bevettnek tekinthető; legfeljebb egy lehetett a tolerálható megoldások közül. De figyelmeztető lehet az is, hogy a lászlói érveléssel éppen a későbbi kutatás által meggyőzően Karoling eredetűnek meghatározott, azaz kétségtelenül keresztény kontextusból származó – s talán keresztény

<sup>39</sup> LÁSZLÓ 1988, 69.

<sup>40</sup> BRION 1956, 54. E kötet csak kivételes esetekben, elsősorban egyes műemlékekre utalva vagy hosszabb idézetek forrásmegjelöléseként tartalmaz szakirodalmat a jegyzetekben.

<sup>41</sup> Vö. [http://www.searchtruth.com/hadith\\_books.php](http://www.searchtruth.com/hadith_books.php) (utoljára megnyitva: 2013. április 15.) [al-Buḥārī (al-Ġāmi<sup>c</sup> al-ṣaḥīḥ), Muslim ibn Ḥaǧǧāǧ (al-Ġāmi<sup>c</sup> al-ṣaḥīḥ), Abū Dāwūd (Sunan), Mālik ibn Anas (al-Muwaṭṭa<sup>3</sup>)], <http://ahadith.co.uk/sunanaltirmidhi.php> (utoljára megnyitva: 2012. január 08.), valamint az A. J. Wensinck által a nyolc mértékadó szunnita *ḥadīṭ*-gyűjteményből – a fent felsoroltak mellett al-Tirmidī (al-Sunan), Ibn Māǧa (Kitāb al-sunan), al-Dārimī (Kitāb al-sunan) és al-Nasā'ī (Kitāb al-sunan) összeállított konkordancia: Wensinck (1992<sup>2</sup>). Utóbbi gyűjtemény lehetővé teszi ugyan, hogy a *ḥadīṭ*-okban előforduló minden egyes szó önállóan, minden kontextusában kereshető legyen, azonban a László által idézett részlet eredeti, arab nyelvű szövegének ismerete nélkül a keresések eredménytelensége nem bizonyító erejű.

<sup>42</sup> al-Buḥārī, Ṣaḥīḥ III/476. ḥadīṭ – Schönleber Mónika fordítása, amelyért – akárcsak a kérdéses szöveghely felkutatásában nyújtott segítségét, vö. 41. j. – itt is köszönetemet fejezem ki. A fordítás alapját képező arab szöveg kiadását lásd: AL-ŠAMMĀ'Ī AL-RIFĀ'Ī 1987, 176. A szöveg elérhető angol fordításban is: KHĀN 1987, III.235, ez azonban kevésbé pontosan követi az eredeti arab szöveget.

értelmezésű ikonográfiát hordozó<sup>43</sup> – benepusztai szíjvég kapcsán sikerült kimutatni a gyakorlati hatást a muszlim közegben is csak viszonylag ritkán kifejtő tanítás követését. Mindezzel természetesen korántsem azt kívánom kétségbe vonni, hogy egykor léteztek olyan kultúrák, amelyek ideológiai megfontolásokból száműzték – illetve megkísérelték száműzni – a művészek által felhasználható formakincs elemei közül az ember- és állatalakokat. Ezek mögött a kísérletek mögött azonban mindig valamiféle mélyebb, általában vallási megfontolások húzódtak meg, s sohasem tudtak teljes sikerrel járni. A leghíresebbek – s így a legjobban ismertek is – mindenképpen a nagy ókori monoteista vallások: a zsidók, a keresztények és a muszlimok képellenes fellépései, bár eme attitűd korántsem korlátozódik kizárólag e három (kétségkívül jelentős időszakokat és embertömeget meghatározó) vallás követőire.<sup>44</sup> Hangsúlyozni kell itt továbbá, hogy e képellenségek csak a legritkább esetekben voltak érvényesek egy adott kultúra minden szegmensére; s ugyancsak ritkán fordultak anikonizmusból *ikonoklasmosba* (azaz passzív képnélküliségből aktív képrombolásba). Anélkül, hogy részletekbe bocsátkoznék, ehelyütt annyit mindenképpen érdemesnek tűnik hangsúlyozni: mind a zsidó, mind a keresztény, mind pedig az iszlám képellenség döntően vallási indíttatású jelenség volt, s szorosan összefüggött e vallások monoteista jellegével.

Már a Mózes 2. könyvének is nevezett Kivonulás könyvének vonatkozó szövegéből<sup>45</sup> is egyértelmű, hogy a vallási kontextusban készült képmások létét a Jahwe-vallás hívei a politeizmus melegágyának látták, így ez ilyen képek megformálását az egyetlen Istentől való elfordulásként értékelték. Nem hagyható figyelmen kívül természetesen az sem, hogy habár az Ószövetség képtilalmat hirdető részei a képnélküliséget mintegy kezdeti, eredeti állapotnak tekintették, a valóságban a babiloni fogság előtti zsidó kultuszról az újabb kutatások fényében kirajzolódó kép ennek ellentmondani látszik. S nemcsak arról van szó, hogy a Királyok könyve szerint Salamon „a templom falait körbe kidíszítette faragott kerubokkal”,<sup>46</sup> sőt, még a frigyláda közvetlen közelében, a szentek szentjében is két kerub képmását helyezte el;<sup>47</sup> de úgy tűnik, Jahwénak magának is volt a fogság előtti időben kultuszszobra a jeruzsálemi Templomban.<sup>48</sup> A kultusz környezetében megjelenő képi ábrázolásokkal való teljes

<sup>43</sup> Az értelmezési kísérletre lásd WAMERS 2005, 310–311.

<sup>44</sup> Lásd például a nabateusok között fellépő ókori képromboló tevékenység nyomait: PATRICH 1990, 153–157; illetve a zoroasztrianusok közötti, ugyancsak vallási indíttatású anikonizmust BOYCE 1975.

<sup>45</sup> Kiv. 20.4–5: „Ne csinálj magadnak faragott képet vagy hasonmást arról, ami fent van az égben, vagy lent a földön, vagy a vizekben a föld alatt. Ne borulj le ilyen képek előtt és ne tiszteld őket, mert én, az Úr, a te Istened féltékeny Isten vagyok.”

<sup>46</sup> 1. Kir.29.

<sup>47</sup> Vö. 1Kir.19–29.

<sup>48</sup> Lásd pl. PETRY 2007, KÖCKERT 2007.

szembefordulás csak a kizárólagos Jahwe-kultuszra épülő zsidó identitás kialakulásának<sup>49</sup> idejére, azaz a második szentély korára szilárdult meg,<sup>50</sup> teljes egyedulalomra azonban ezek után sem tudott jutni, bár a kultikus környezetbe helyezett képmással, s az azzal közvetlen kapcsolatba hozott idolátriával szembeni zsidó álláspont az idők folyamán egyre erősödött a szövegek tanúsága szerint.<sup>51</sup> Akár a hellenizált zsidóság emlékeit, akár a későókori zsinagógák gazdag képi világát tekintjük azonban, hamar nyilvánvalóvá válik, hogy az Ószövetség rendelkezései által újra és újra megfogalmazott ideális állapotok és a valóság között nemegyszer jelentős ellentét feszült. Akármelyik ószövetségi rendelkezést vizsgáljuk is ugyanakkor, az is hamar egyértelművé válik, hogy azok mindig a kultusz keretei között megjelenő kultuszképek ellen szólnak, a profán környezetről azonban nem tartalmaznak rendelkezéseket. Mindez azt jelenti, hogy az ókori zsidóság esetében legfeljebb vallási anikonizmussal számolhatunk, s semmi esetre sem a vizuális kultúra minden ágára kiterjedő képellenességgel.

Lényegében hasonló mondható el a Római Birodalom figurális vizuális világának és az Ószövetség kultuszkép-ellenes hagyományának metszéspontjában születő kereszténységgel kapcsolatban. Az Újszövetségből Jézus képellenes megnyilvánulása annak ellenére sem ismert, hogy gyermekkorának színhelye, Názáret egy óra gyalogútra fekszik a római hódítás után jelentős, római befolyás alatt álló kulturális központtá kiépült Sepphoristól, ahol Jézus minden bizonnyal éppen úgy gyakorta megfordult, amint élete utolsó éveiben többször járt az ugyancsak erős görög-római befolyás alatt álló Jeruzsálemben is. Sőt, Mátétól azt is megtudhatjuk, hogy egy alkalommal éppen az adópénzen szereplő császár-képmás segítségével lépett ki a farizeusok által gondosan kieszelt csapdából – a konkrétan megemlített képmással kapcsolatban azonban itt sem találunk elítélő nyilatkozatot.<sup>52</sup> Csodálkoznunk azonban ebben az esetben sem érdemes, hiszen hithű zsidónak nem is volt semmi oka az adópénzen, azaz profán kontextusban megjelenő képmás elvetésére. (Más kérdés, hogy a templomi adó céljaira más, a császár képmása nélküli adópénzt használtak.) A képekkel kapcsolatos problémákat később sem ezek a szekuláris közegben feltűnő képmások okozták; keresztény kontextusban is a kultuszkép megítélése körül lángoltak fel a viták. A különböző álláspontokat képviselő nézetek ismertetése helyett elég itt az avarokhoz és a 9–10. századi magyarsághoz egyaránt sok szállal kapcsolódó Bizáncban a 843 előtti több mint egy

<sup>49</sup> Ezen identitás kialakulásának folyamatára, illetve a babiloni fogságnak ebben betöltött szerepére lásd ASSMANN 2004, 193–223. fejezetéseit.

<sup>50</sup> A kultuszkép-ellenesség kialakulását különböző hangsúlyokkal és nézőpontokból végigköveti PETRY 2007, KÖCKERT 2007.

<sup>51</sup> Vö. ASSMANN 2003, 65.

<sup>52</sup> Mt.22.16–22.

évszázadban zajló képvitára utalni. A modern értelmezők számtalan interpretációs kísérlete után is fennmaradó seregnyi megválaszolatlan kérdés ellenére azt már ma is tisztán látjuk, hogy a kultusképek (ikonok) körül zajló teológiai viták a reprezentáció határai körül folytak, s az ikonellenes párt legvérmesebb tagjai is pusztán a kultusz kontextusában megjelenő emberábrázolásokkal szemben foglaltak állást.<sup>53</sup> Lényegét tekintve tehát az *ikonoklasta* álláspont sem akart többet, mint vallási anikonizmust, amelynek keretében ráadásul még az állatalakokat sem kívánták számúzni az egyházi művészetből.<sup>54</sup>

Alaposabban szemügyre véve a kérdést, a László Gy. által hivatkozott iszlám művészetben sem találjuk másnak nyomát, mint vallási anikonizmusra való törekvésnek.<sup>55</sup> A kiindulás itt is az iszlám monoteizmusával áll összefüggésben: a képekkel kapcsolatos tiltásokat tartalmazó, zömmel a 8. században keletkezett *ḥadīth*ok szerint a muszlimok számára lelkes lények ábrázolásának készítése, birtoklása, vétele vagy eladása éppúgy tilos, amint olyan épületbe belépni vagy ott tartózkodni, ahol ilyesmi található. E tilalmak legfőbb okát két, részben összefüggő okban jelöli meg a prófétai hagyomány. A *ḥadīth*okban olvasható történetek egyrészt hangsúlyozzák, hogy a figurális ábrázolások bálványimádásra (az a *širk* bűnének elkövetésére) adnak lehetőséget, így minden igazhívőnek tartózkodnia kell attól, hogy ilyenekkel kapcsolatba kerüljön. Az, hogy e bálványimádásra csábító ábrázolásokat a kor muszlim gondolkodói milyen kategóriába sorolták kiderül abból is, hogy a képekkel szembeni tiltásokat gyakorta olyan történettípusok keretei közé ágyazták (így például nem ritkán „*az angyal nem léphet olyan házba...*” típusú *ḥadīth*ok között találunk rájuk), amelyekkel általában a tisztátalan jelenségeket (kutya, rituális tisztátalanság állapotában lévő személy, stb.) határozták meg. A másik érv az ábrázolásokat készítő művészekre vonatkozik. A hagyomány szerint a feltámadás napján ugyanis azokat, akik életük folyamán képeket készítettek, s akik ezáltal *Allah*hoz hasonlóan teremteni akartak, *Allah* felszólítja: leheljenek lelket az általuk készített képekbe. Amikor pedig a feladat lehetetlensége folytán kísérletük sikertelennek bizonyul, a legsúlyosabb büntetést kell elszenvedniük *Allahtól*. A lelkes lények ábrázolásának tilalma tehát ismételten csak az egyetlen Isten tiszteletét veszélyeztető,

<sup>53</sup> A képrombolás korának forrásaira lásd BRUBAKER–HALDON 2001. összeállítását, a korábbi nézetek áttekintésére BRUBAKER–HALDON 2011. nagy terjedelmű szintézisét. A képtisztelő és a képellenes álláspontok világos bemutatását a kulcsszövegek és a fennmaradt emlékek elemzésén keresztül lásd BARBER 2002.

<sup>54</sup> Vö. MANGO 2007<sup>7</sup>, 152–153.

<sup>55</sup> Az iszlám művészet képekkel szembeni álláspontját, mint anikonizmust tudtommal először GRABAR 1977, 51, majd mint vallási anikonizmust ALLEN 1988, 17–37. hangsúlyozta nyomatékosan.

eltévelyedésre csábító bálványokkal szembeni küzdelemben gyökerezett, azaz vallási indíttatású volt, s a profán szférát csak másodlagosan érintette – amikor érintette.<sup>56</sup>

Annyi talán már a fenti felettből is kitűnhet, hogy a László Gy. által javasolt, illetve az ahhoz hasonló közvetlen magyarázatok nem is csak azért problematikusak, mert – mint láttuk – akár korabeli importtárgyak értelezésére is alkalmazhatóak; az elsődleges és áthághatatlan akadályt a teljesen eltérő kulturális közeg és vallási motiváció jelenti. Ahhoz, hogy 10. századi leleteinket valamiféleképpen ilyen jellegű közvetlen kapcsolatba hozzuk az iszlám világban uralkodó vallási anikonizmussal, egyszerre több feltétel egykori fennállását is igazolnunk kellene tudni. Nem lenne elég ugyanis pusztán arra hivatkozni, hogy a Kárpát-medencében a kérdéses korban muszlim kézművesek dolgoztak (ami végülis egyáltalán nem lehetetlen), de azt is ki kellene tudni mutatni, hogy éppen azok a tárgyak kerültek ki az ő kezeik alól, amelyeken a megfigyelt sajátos, az állati és növényi jegyeket összemosó tendencia jelentkezik, illetve, hogy ezen alkotások tematikáját és stílusát nem a megrendelő, hanem valamilyen okból az ötvös határozta meg. Minderre azonban a jelenleg ismert forrásanyag és a jelen kutatási állapot ismeretében kevés esélyt látok. De amellet sem érdemes említés nélkül elmenni, hogy az iszlám művészet kutatói sem mind tartják kellőképpen megalapozottnak a muszlim alkotásokon feltűnő, növényi jegyekkel felruházott állatalakok (3. kép) létrejöttének a vallási tiltásokból történő közvetlen levezetését.<sup>57</sup> Éppen ezért célszerűbbnek tartok más, közvetettebb megközelítéseket keresni. A felmerülő lehetőségek közül az alábbiakban három irányból kísérel meg a probléma vizsgálatát.

Először is érdemesnek tűnik röviden azt megvizsgálni, hogyan viszonyultak a Kárpát-medence 10. századi lakói a birtokukba került idegen eredetű, figurális díszítést hordozó tárgyakhoz. Nem kétséges ugyanis, hogy mind a különböző nyugat-európai, mind pedig a déli irányú, bulgáriai és bizánci diplomáciai és kereskedelmi kapcsolatok, illetve katonai vállalkozások alkalmával számos figurális alkotással kerülhettek közelebbi-távolabbi kapcsolatba: akár ajándékként, akár az adó részeként, akár pedig zsákmányként jutottak is hozzá e darabokhoz. E tárgyaknak nyilvánvalóan csak igen kis töredéke maradt korunkra, az ismert emlékeknek viszont feltűnően nagy része hordoz valamiféle figurális díszítést. A többségen természetesen állatalakokat láthatunk: így a négyszögletes testű, szíjbefűzős csatokon oroszlánokat és griffeket, a kiszélesedő fejű, öntött pántgyűrűkön heraldikus pózban

<sup>56</sup> A képellenes *hadī*okra lásd VAN REENAN 1990. összeállítását. A muszlim képellenesség kialakulásáról magyarul röviden, népszerűsítő jelleggel máshol kíséreltem meg összefoglalni a nemzetközi kutatás néhány fontosabb megállapítását, lásd BOLLÓK s.a.

<sup>57</sup> Lásd erre GRABAR 1992, 19. megjegyzéseit.

és profilból ábrázolt madarakat, a benepusztai szíjvégen szárnyas griffet, míg a talán ebbe a csoportba sorolható csuklós szerkezetű pántkarpereceken madarat és griffet.<sup>58</sup> A fennmaradt leletek hiányában a bizánci és muszlim műhelyekből származó és a magyarok birtokába került textilek egykori recepciójáról csak találgathatunk;<sup>59</sup> ám ezek esetében is logikusnak és valószínűnek tűnik azzal számolni, hogy az előkelők ruházati elemeinek fontos részét képező, illetve lakóhelyeik belső tereit díszítő „importszövetek” között egyaránt jelen voltak a növényi és geometrikus díszű, valamint az állatalakokat megjelenítő darabok. Még érdekesebbek szempontunkból a 10. századi magyarokhoz eljutó emberábrázolások kezelésének módja. Itt elsősorban a bizánci-balkáni kultúrkörből kikerült egyszerű- és ereklyetartó mellkeresztekről,<sup>60</sup> illetve réz-, ezüst- és aranypénzokről,<sup>61</sup> a Karoling területekről és Bizánctól egyaránt származtatható néhány gemmáról és kámeáról,<sup>62</sup> valamint egy dunai bolgár típusú lovas csüngőről<sup>63</sup> és egy balti-finn típusú csiholóról (Karos)<sup>64</sup> van szó. Mennyiségileg természetesen ezek – a sokszor csak általánosságban a 10–11. századra keltezhető mellkeresztek kivételével – nem képviselnek jelentős tételt, ám már pusztán jelenlétük, illetve sírbéli kezelésmódjuk<sup>65</sup> arra utal, hogy a Kárpát-medence lakosai emberalaknak ismerték fel a rajtuk látható ábrázolásokat,<sup>66</sup> s nem törekedtek annak elpusztítására (azaz legalábbis tevőleges képromboló tendenciákkal nem számolhatunk körükben az ismert emlékek alapján). A sírokban fennmaradt idegen eredetű, állatábrázolásokat hordozó tárgyak viszonylag jelentős száma, s az idegen eredetűnek tartott tárgyakon belüli magas aránya – amely messze felülmúlja a feltételezésünk szerint a Kárpát-medencében készült alakos ornamentikával díszített emlékeknek a teljes helyben készült leletanyaghoz viszonyított arányát – pedig arra mutat, hogy a 10. században a Kárpát-

<sup>58</sup> Vö. BOLLÓK 2012, 543–554.

<sup>59</sup> Egy ilyen találgatást magam is megfogalmaztam, vö. BOLLÓK 2012, 322–323.

<sup>60</sup> Vö. BOLLÓK 2013.

<sup>61</sup> Lásd KOVÁCS 1989. listáját. Az utóbbi időben csak néhány, zömmel még közöletlen lelet látott napvilágot.

<sup>62</sup> Gádosz–Bocskai utca 2. sír: FETTICH 1937, Taf. XC.1; BÁLINT 1991, Abb. 13; Karos–Eperjesszög I. temető: PROHÁSZKA 2005, 143; Karos II. temető 56. sír (kámea): RÉVÉSZ 1996, 94. t. 3, RÉVÉSZ 1999, 60; Sárrétudvari–Hízó föld 115. sír (maszk-állat kombinációjának ábrázolásával): HM 264, 19. kép, NEPPER 2003, NEPPER 2002, 271. t. 1, Szered (Sered', SK)–Macsádi dombok I. temető 20/53. sír (Faustina minor ábrázolásával): TOČÍK 1968, Taf. XXXVIII.7, LV.17, DAŇOVÁ 2008. Növényi elemet (makkot?) jelenít meg a Csorna–Sülyhegyről közölt gemma: HAMPEL 1900, XLVIII.t.2. A gemmák korának és ábrázolásainak meghatározására lásd GESZTHELYI 2003. tanulmányát, illetve DAŇOVÁ 2008. eltérői interpretációját a szeredi gemmáról.

<sup>63</sup> Hajdúszoboszló–Árkoshalom 151. sír: NEPPER 2002, 72. t. 5, illetve színes kép a szöveggötet borítóján.

<sup>64</sup> Karos I. temető, szórvány: RÉVÉSZ 2003, 3. kép 2.

<sup>65</sup> Érdeemes megfigyelni, hogy az átlukasztás helye alapján a bizánci érméket nagyobb arányban viselték úgy egykori tulajdonosaik, hogy a két oldalon látható emberalakok (azaz Krisztus és az urolkodó[k] képmása) helyzetét figyelembe vették, mintsem figyelmen kívül hagyták volna azt.

<sup>66</sup> Arra nézve, hogy ez nem tekinthető eleve adottnak, hadd idézzem itt annak a muszlim töröknek a híres példáját, akiről feljegyezték, hogy nem lévén festett képekkel kapcsolatos tapasztalata, nem ismerte fel a festményen megjelenő kétdimenziós lovat, mert nem tudta azt körbejárni, vö. SPIVEY 2005, 31.

medencébe eljutott idegen eredetű tárgyak recepcióját, azaz felvételét a helyi népesség által használt anyagi kultúra elemei közé, nem az határozta meg elsősorban, hogy azokon növényi-, geometrikus vagy alakos ornamentika jelent-e meg. Különösen jól szemléltetik ezt a tendenciát a jelen ismereteink szerint a Kárpát-medencében a 10. század közepső harmadától kezdve elterjedő kiszélesedő fejű pántgyűrűk és az egyszerű és ereklyetartó mellkeresztek. Egyrészt azáltal, hogy annak ellenére is ezek számítanak a legelterjedtebb figurális díszítést hordozó, a Kárpát-medencébe a bizánci-balkáni kultúrkör felől érkező lelettípusoknak, hogy eredeti közegükben is egymástól igencsak különböző funkcióval bírtak, s így feltételezhetően Kárpát-medencei befogadásuk is különbözőképpen mehetett végbe. Másrészt figyelmet érdemel: nemcsak a 10. századi Kárpát-medencében számítanak e típusok a gyakorta ember- és állatalakokkal díszített hétköznapi viseleti elemek közé, de a korabeli bulgáriai leletanyagban is így van ez – ennek alapján pedig az is valószínűnek látszik, hogy az átvevő területen azért ezek a leggyakoribb figurális díszű „importok”, mert az átadó területeken is azok közé számítottak. Kárpát-medencei elterjedésük – jelen ismereteink szerinti – alsó időhatára azonban arra is rámutat, hogy e tárgyípusok befogadására nem közvetlenül a magyarság Kárpát-medencei megtelepedése után került sor; azaz a magyarok közötti elfogadottságuk – vagy a Kárpát-medencébe történő eljutásukat lehetővé tevő infrastruktúra (?) – kialakulása bizonyos időt vett igénybe az új haza meghódítása után. Összegezve tehát a fentieket úgy vélem, a 10. századi Kárpát-medencében aktív képellenes mentalitással (azaz *ikonoklasmosszal*) az ismert leletanyag alapján semmiképpen sem számolhatunk, de még az emberi vagy állati képmással szembeni ellenségességre (azaz *ikonophobiára*) utaló egyértelmű nyomokat sem találunk.

E gondolatmenet folytatásaként érdemesnek tűnik egy másik nézőpont felől közelítve is vizsgálat alá venni a 10. századi díszítőművészet anikonikus jellegének kérdését. Ha ugyanis az ember- és állatalakok felől vizsgálva úgy tűnik, hogy legalább az esetek egy részében a 10. századi Kárpát-medence lakói nem szelektálták ki anyagi kultúrájukból az ezeket a vizuális jelenségeket hordozó tárgyakat, fel kell tennünk magunknak a kérdést: vajon hogyan jártak el az őket körülvevő kultúrák többi vizuális elemével? Ez a kérdés márcsak azért sem lényegtelen, mert a honfoglalás kori díszítőművészet nemcsak a 10. századi dunai bolgár leletanyaggal mutat nagyfokú strukturális hasonlóságot, de sok tekintetben a Karolinggal is. Az utóbbi évtizedek megélénkülő bulgáriai publikációs tevékenységnek köszönhetően ma már az is egyre nyilvánvalóbb, hogy a főként a 9–10. századi bolgár övveret-anyagon, kisebb részben pedig egyéb bolgár fémtárgyakon feltűnő „palmettás stílus” igen sok hasonlóságot mutat a Kárpát-medencei egykorú emlékekkel. Megjegyzésre érdemes



továbbá, hogy e hasonlóság egy sor további olyan tárgy típusra is kiterjed, amelyek egy részét (főként különböző ékszereket) a Kárpát-medencében a bizánci-balkáni kultúrkörből származó „importtárgyakként” megjelenőként tart számon a kutatás, míg más csoportjaikat (pl. fegyverek, lószerszám-tartozékok) általánosan elterjedt 10. századi tárgy típusokként értékeli. Témánk szempontjából nem minden tanulság nélkül való, hogy ugyan a bolgárok között már a 9. század utolsó harmadától kezdve (elsősorban is a társadalmi elit köreiből) előrehaladott állapotban volt a keresztény térítés, a köznapi viseleti tárgyak ornamentikáján ennek nem sok egyértelmű nyomát találjuk. Másképpen fogalmazva: annak ellenére, hogy a 10. századi Bulgáriában már jelentős keresztény épületek álltak, azokat a bizánci építészetben megszokott módon és ornamentikával díszítették, s többnyire a temetkezések során is uralkodóvá vált a keresztény normák valamiféle követése, addig a viselet egyes elemei oly’ mértékben hasonlítottak a „pogány” magyarokéra, az ugyancsak „pogány” rus’-okéra vagy a muszlim volgai bolgárokéra, hogy egy-egy ismeretlen lelőhelyű tárgyról pusztán formai alapon sokszor azt sem egyszerű eldönteni, melyik régióban készült. Ez pedig nemcsak arra mutat rá, hogy a „palmettás stílust” képviselő veretek létezése mily mértékben volt függetlenek a különböző vallási ideológiáktól a 10. században, de arra is, hogy mindez megfordítva is igaz: azaz, hogy létrejöttükhöz sem valamely hitvilági/vallási rendszer szolgáltatta az alapot. De talán ennek ellenére is érdemes bizonyos megfontolásokra figyelmet fordítanunk, amelyek közvetve hozzájárulhattak e zömmel növényi motívumokra alapozó stílus születéséhez. Az iszlám világban éppen az <sup>c</sup>Abbāsida korban erősödött fel a szekuláris környezetben feltűnő képi ábrázolások egyfajta visszaszorulása, s a növényi és geometrikus ornamensek további előretörése a díszítőművészetben. A keresztény világban egészen másfajta tendenciák érvényesültek a 9–10. században. Itt Bizáncban a képviszta lezárulta (843) után a szentkép véglegesen elnyerte a helyét a kultusz keretei között, s többé semmi sem volt képes megkérdőjelezni e szerepét. Ez azonban nem pusztán a szakrális művészetben vezetett jelentős átalakulásokhoz, de változásokat indukált a profán művészetekben is. Így tűntek el például a 8–9. századtól kezdve az emberábrázolások a profán viselet részét képező textíliákról, átadva helyüket a különböző növényi és geometrikus motívumoknak, valamint az állatalakoknak.<sup>67</sup> Ez természetesen korántsem jelentette azt, hogy az emberábrázolások a profán művészetek minden más ágában is háttérbe szorultak volna, a viselet kontextusában

---

<sup>67</sup> A későókorai viselet részét képező textíliákon megjelenő, apotripaikus funkciót betöltő keresztény képekre lásd MAGUIRE 1990, eltűnésük okaira pedig MAGUIRE 1996, 137–145. elemzését.

azonban egyre kevésbé kaptak szerepet.<sup>68</sup> Amint arra H. Maguire rámutatott, azzal, hogy az előírásoknak megfelelően megalkotott szentképet (azaz az ikont) már nem önmagában, azaz egyfajta mágikus erejű képként tartották cselekvőnek (amint a későókorban általános volt), hanem pusztán a rajta ábrázolt személyhez vezető „ablakként” határozták meg azt, amelyen keresztül a szenttel kommunikálni lehetett, ám a szent nem a képen keresztül cselekedett,<sup>69</sup> a korábban mágikus-apotripaikus céllal a ruhán viselt szentábrázolások elvesztették funkciójukat. Ezt erősítette az a korabeli elvárás is, amely szerint a szent képének minél inkább hasonlítania kellett a prototípusra; azaz a kultuszképeknek egyénieknek, részletezőeknek és jól azonosíthatóknak kellett lenniük.<sup>70</sup> Úgy tűnik tehát, hogy azokról a tárgytypusokról és viseleti elemekről, amelyek a Kárpát-medence 10. századi lakói számára a mindennapi életük során hasznosíthatóak, így anyagi kultúrájukba beilleszthetőek voltak, Bizáncban a 9. századtól kezdve egyre inkább eltűntek az emberábrázolások, helyüket pedig a nonfiguratív motívumok és az alakos ornamentika vette át. Így azok a tárgytypusok (selyemruhák, övek, ékszerek), amelyek a bizánci diplomácia szemében alkalmas ajándékok lehettek az északi barbár népek előkelőinek, egyre inkább csak a nonfiguratív és az állatalakos ornamentika közvetítői lehettek e népek (előkelői) felé (míg a különböző fémedényekre ez csak megszorításokkal lehetett igaz).

Annak ellenére, hogy a keleti területeken zajló képvita csak csekély mértékben volt hatással a Karolingok alatt fokozatosan terjeszkedő latin nyelvű kereszténységre, így a szentképek helyének a kultusz keretei közötti végleges kijelölése sem változtatta meg gyökeresen e latin keresztény kultúrát, az emlékanyag vizsgálata több szempontból hasonló eredményre vezet, mint amit az anyagi kultúrájának tanulmányozható emlékeit tekintve rendkívül rossz forrásadottságú Bizánc kapcsán fent láthattunk. Ha ugyanis áttekintjük a fémművességnek a Karoling kori Európából ránk maradt emlékeit, azt láthatjuk, hogy a legtöbb profán célú tárgyon (övdíszek, viseleti elemek,<sup>71</sup> fegyverek szerelékei, kengyelek, de akár az aacheni bronzműhelyből kikerült tárgyak is<sup>72</sup>) ugyancsak növényi- és geometrikus motívumokkal, illetve ritkábban állatalakokkal találkozhatunk. Bizánchoz hasonlóan ismerünk természetesen ebből az időszakból is néhány emberábrázolást hordozó viseleti

<sup>68</sup> Ennek ellenére természetesen nem egy olyan, a 9–11. századra keltezett négyszögletes testű, szíjbefűzős csatot ismerünk, amelyen valamiféle emberalak is feltűnik, arányait tekintve azonban e példák elenyészőek a különböző állatalakokhoz képest, vö. SCHULZE-DÖRRLAMM 2009, 235–240.

<sup>69</sup> A prototípus és a kép kapcsolatáról vallott ikontisztelő álláspontra lásd még BARBER 2002.

<sup>70</sup> MAGUIRE 1996, 139–141.

<sup>71</sup> LENNARTSSON 1997/1998.

<sup>72</sup> PAWALEC 1990.

elemet, mint a bizánci előképeket követő, *Maria oranst* megjelenítő fibulákat;<sup>73</sup> ezek azonban inkább a szabályt erősítő kivételként jelentkeztek, s egyértelműen vallási tartalmat hordoztak profán környezetük ellenére is. Hasonló a helyzet akkor is, ha a korszakból fennmaradt képi ábrázolásokon megjelenő személyek ruházatát tekintjük át, amelyek az ábrázolások tanúsága szerint főként díszítetlen egyszínű, illetve kisorportú, növényi elemekkel és geometrikus mintázattal díszített textíliákból álltak.<sup>74</sup> A fennmaradt emlékegyanyag alapján az tehát nyilvánvaló, hogy a különböző viseleti elemek, illetve a mindennapi használatra szánt eszközök és fegyverek a Karoling világban is főként nonfiguratív és állatalakos ornamentikával voltak díszítve. Általánosságban is nehéz szabadulni attól a gondolattól, hogy a valódi képek – azaz a művészetén kívüli referenciaponttal rendelkező valódi alakos ábrázolások – „lakhelyei” a kultuszkép, illetve a Nagy Szent Gergely ismert meghatározása szerint az írástudatlanok okítását szolgáló kép helyének kijelölése után a koraközépkori keresztény kultúrákban tendenciaszerűen nem a profán viselet elemei között keresendőek. Nincs ezen persze semmi különösebb csodálnivaló, hiszen a keresztény társadalmakban az egyház mindenütt kialakította a kultusz környezetét szolgáltató sajátos épülettípusokat azok megfelelő berendezéseivel és az antik gyökerekből táplálkozó figurális ábrázoló- és díszítőrendszerével egyetemben. A Nyugaton az ehhez az antik gyökerű, az ábrázolást és a díszítést sajátos viszonyrendszerben kezelő struktúrához és vizuális jelrendszerhez alkalmazkodó, míg Keleten az antik örökséget szervesen folytató szekuláris elíték ugyancsak ezzel összhangban alakították ki a saját reprezentációjukat szolgáló vizuális kultúráikat. Az ornamentális és a figurális, az ábrázoló- és a díszítőfunkciók e sajátos viszonyrendszerében a profán viselet elemeinek elsősorban díszítőfunkció jutott; a valódi (kultusz)képek pedig legfeljebb a személyes vallásosság kontextusában, keresztelen, szenteket ábrázoló fibulákon illetve ezekhez hasonló tárgyakon kaptak helyet. Azon tárgyak többségén tehát, amelyekkel az Európával ismerkedő magyarok a 9. század végén, illetve a 10. században közelebbi kapcsolatba kerültek, zömmel a díszítés igényével megalkotott vizuális elemeket találtak. Különösen igaz volt ez azon tárgycsoportok „európai” megfelelőire, amelyek a magyarok anyagi kultúrájuknak is részét képezték.

Itt érdemes áttérni néhány gondolat erejéig az általam vizsgálandónak tartott harmadik szempontra: azaz az ornamentika vizuális művészetekben betöltött szerepének áttekintésére. Kétségtelen, hogy ez az a pont, amely nemcsak jelen sorok írójának okoz sok problémát, de

<sup>73</sup> SCHULZE-DÖRRLAMM 2003.

<sup>74</sup> Erre kiváló lehetőséget kínálnak a különböző kiállítási katalógusok, valamint az előbb W. Köhler, majd F. Mütherich által kiadott *Die karloingische Miniaturen* című sorozat eddig megjelent kötetei (I–VII [1930–2009]).

az európai kultúrkörhöz tartozó művészettörténések is sokszor tanácstalanul állnak, amint az egyes emlékek konkrét vizsgálata után általánosításokat kellene megfogalmazniuk ornamentika és ornamens helyzetéről a vizuális művészetekben. Megegyezés lényegében csak a díszítőszerep elfogadása körül alakult ki a kutatásban.<sup>75</sup> Ez a funkció az emberi alkotótevékenység kezdetei óta természetes velejárója az emberi kreativitás azon megnyilvánulásainak, amelyeket vizuális művészetnek nevezhetünk. Amint A. Riegl már a kutatás kezdeteinél megfogalmazta, az ember a ránk maradt emlékek alapján mindig is arra törekedett, hogy az általa létrehozott eszköz ne pusztán a használat céljainak a lehető legmegfelelőbb, „also [...] bloß möglich gut, es sollte auch möglich schön sein.”<sup>76</sup>

Bár maga a kijelentés első látásra triviálisnak – vagy egyenesen tautológikusnak is – tűnhet, azért kell e trivialitást mégis hangsúlyozni, mert az anyagi kultúrát, ezen belül a vizuális művészeti alkotásokat a múlt minél jobb megismerésének céljával vallató modern tudományok egy része azon igyekezetében, hogy minél több egzaktnek látszó, s nem kis részben az általa fontosnak tartott kérdésfelvetésekre (és éppen azokra) választ biztosító információt „nyerjen ki” a múlt tárgyaiból, hajlamos elfeledkezni a kevésbé körülhatárolható vagy éppen számára kevésbé érdekesnek tűnő jelenségek vizsgálatáról. A saját írott források nem rendelkező prae- és protohistorikus kultúrákat vizsgáló régészek jelentős része e szemlélet jegyében a múlt embereinek ránk maradt tárgyi hagyatékát vizsgálva az időrend, a gazdasági és társadalmi viszonyok, valamint a hitvilág kérdéseit állítja kutatásának középpontjába. A tárgyak esztétikai értékét így sokan mindössze annak kimondatlan tudomásulvételével nyugtázzák, hogy „miért készített volna a múlt ember valamit, ami nem volt szép a szemében?”. Hozzájárul e fókusz kialakulásához minden bizonnyal az a körülmény is, hogy a múlt esztétika kategóriáinak vizsgálata mindig is különösen nehéz feladat elé állította a saját korának szempontrendszeréből kilépni nehezen és akkor is csak részlegesen tudó kutatót, s amíg a művészettörténet sajátos kutatási tematikája következtében kénytelen volt kialakítani ezen értékelés kereteit is, addig a prae- és protohistorikus kultúrákkal foglalkozó régészetek egy része számára sokáig megengedhetőnek látszott e járatlan út lehetőség szerinti kerülése.

Maga a folyamat tehát nagyrészt praktikus szempontokat követve zajlott le, hosszú távon azonban ma is érezhető módon hatott vissza a kutatás kérdésfelvetéseire. Így többek között részben ennek is köszönhető, hogy a Kárpát-medencei koraközépkori sírokból ránk maradt tárgyi kultúra *művészeti* értékelésének helyét sok esetben egy minden más szempontot

<sup>75</sup> Erre nézve lásd BOLLÓK 2012, 359–363. összeállítását.

<sup>76</sup> RIEGL 1894, 10.

háttérbe szorító hitvilági megközelítés vette át. Sokak számára ugyanis annak fényében, hogy kép és kultusz kapcsolata az ókortól kezdve milyen mélységben határozta meg a mediterrán, illetve az európai vizuális kultúra fejlődését, természetesnek tűnt mindenfajta vizuális kultúrában a különféle kultuszok lenyomatait keresni. Az azonban már csak nagyon kevesek figyelmét keltette fel, hogy éppen az általuk alapul vett kultúrákban egyrészt a kultuszok fókuszában általában valamiféle figurális reprezentációt találunk, másrészt pedig a kultusz tisztaságának megteremtését/megőrzését/helyreállítását a zászlajukra tűző mozgalmak mindig a kultuszképek eltávolításában látták a megoldást. Helyettesítőül pedig – amint a fentebb idézett *hadīl*-ban is láthattuk – a kultusz szempontjából irrelevánsnak, de legalábbis az isten tiszteletét nem veszélyeztető, idolátriára nem csábító, szemantikailag „neutrális” növényi-, geometrikus és állatalakos ornamentikát kívánták állítani. Azaz az ornamentikára elsősorban a szépség hordozójaként, vizuális örömforrásként, díszként, esztétikai kategóriaként tekintettek.

A protohistorikus kultúrával foglalkozó régésznek e ponton érdemes elgondolkodnia azon: vajon hogyan juthatna mégis közelebb az általa vizsgált, egykor főként díszítő céllal létrehozott emlékmű megértéséhez? Célszerűnek tűnik először is a művészettörténeti kutatás által kialakított szempontokat figyelembe venni:

„Our admiration for any object of beauty can rarely be separated from our estimate of its material worth. Its uniqueness or rarity, its preciousness and its cost in labour and skill all enter into our attitude.”<sup>77</sup>

Ezek ugyanis azok az elsődleges szempontok, melyek az írott források eligazító segítségével nélkül előttünk álló régészeti források vizsgálatával is megítélhetők. Az érték meghatározása itt éppen úgy nem pusztán materiális (nyersanyag) értelemben történhet, ahogy a minőségi kritériumok sem kizárólag az előállítási technikákra korlátozódnak; számításba kell venni az adott készítéstechnikák kivitelezésének minőségét (igényességét), a befektetett munkát, stb. is. O. Garbar ezzel kapcsolatban – nézetem szerint helyesen – egészen annak kimondásáig is eljutott, hogy

„Ornament on objects produced by artisans and on monuments of architecture [...] is what *gives value* to the buildings or practical artefacts on which it is found.”<sup>78</sup>

Tekintve, hogy a legtöbb 10. századi tárgy előállítása során egy viszonylag behatárolt technikai repertoárt alkalmazása mutatható ki (zömmel kétféle – ezüst és réz alapú ötvözetek – nyersanyag, háromféle technikával – préseléssel, öntéssel és kalapálással-poncolással megmunkálva), az így előállított ötvöstermékek között a díszítettség ténye, illetve a díszítés

<sup>77</sup> GOMBRICH 1979, 33.

<sup>78</sup> GRABAR 1992, 40. (Kiemelés tőlem – B.Á.)

összetettsége és kivitelezési színvonala segíthette a differenciáltabb viszonyok létrejöttét. Maga a funkcionális célokat szolgáló tárgy vagy épület sima, szabad felületének bonyolultabb formákkal történő kitöltésének, azaz díszítésének kérdése azonban már sokkal korábban, az emberi alkotótevékenység kezdeteinél eldőlt. A későbbiekben így már nem a kitöltés ténye, hanem annak minősége vált a fő kérdéssé. S amint a díszítőművészet működésének pszichológiai mechanizmusát vizsgálva – O. Jonest idézve – E. Gombrich rámutatott, minél bonyolultabb és összetettebb egy mintafűzés, annál élvezetesebb lesz az a szemlélő számára;<sup>79</sup> de egyben annál nagyobb energiát is igényel az előállítás a készítő részéről, amely a kérdéses tárgy értékét is emeli.

Az ornamensz tehát kitölt, megszépít, vizuális örömet okoz, s nem utolsó sorban a tárgy materiális értékét a mennyiségi tényezőt jelentő nyersanyaghoz adott minőségi jellemzőként emeli. Az ornamentalsz figurális alkotások társaságában történő megjelenését elemző E. Gombrich emellett keretelő és összekötő szerepére is következtetni tudott.<sup>80</sup> A 10. századi tárgyakon ugyanakkor elsősorban az ornamentalsz üres felületet kitöltő, illetve keretelő funkciója igazolható, míg összekötő szerepére alig találunk példákat. Mindez talán nem is véletlen, hiszen az ornamentalsz általában az egyazon felületen elhelyezett állat- és emberalakok között szokta összekötő funkcióját betölteni. E szerep legkiválóbb példáját az antikvitástól kezdve ismert ún. benépesített indák jelentik (4. kép 1–2). A benépesített indák későókori közel-keleti előfordulásait vizsgáló Cl. Dauphin formai alapon 3 típus elkülönítését javasolta:

1.) Egyszerű, önállóan futó-kanyargó inda, mely nyitott hurkot formáz. Ezt tölti ki a visszakanyarodó hajtás, illetve az abban elhelyezkedő figurális vagy növényi motívum (4. kép 1–2, 4).<sup>81</sup>

2.) Dupla- vagy medalliont formázó inda, ahol az egymás keresztezése által összezáródó indák kerek vagy ovális medalliont alkotnak (4. kép 3, 5–7).

3.) Szabad inda, melynél az inda a rendelkezésre álló téren keresztül kanyarog, szinte teljesen kitöltve azt.<sup>82</sup>

Mindhárom típusra igaz, hogy funkciója a tárgy vagy épület szabadon álló felületének díszítőelemekkel való kitöltése volt; emellett azonban az is nyilvánvaló, hogy a felületen keresztül végigkanyargó inda biztosította a kohéziót az inda által képzett medallionokba elhelyezett egyes növényi vagy figurális ornamentalsz között. Ennek jelentőségét akkor

<sup>79</sup> GOMBRICH 1979, 54.

<sup>80</sup> GOMBRICH 1979.

<sup>81</sup> A belső teret kitöltő ornamentalsz ebben a rendszerben nem típus-specifikusak. Ezzel szemben a kanyargó indákat benépesítő ornamentalsz (1. állatalakok; 2. állattal küzdő emberek; 3. emberalakok; 4. leveles fejek, illetve maszkok; 5. növényi ornamentalsz) osztályozása alapján állította fel saját rendszerét OVADIAH 2001, 1.

<sup>82</sup> DAUPHIN 1987, 183.

érthetjük meg igazán, ha egy pillantást vetünk a későavar alakos ornamentikával díszített szíjvégek két, eltérő szerkesztési elveket követő csoportjára. Az említett szíjvégek egyik, feltűnően kisszámú csoportján<sup>83</sup> ugyanis egyértelműen az antik eredetű – s az avar díszítőművészetben minden bizonnyal mediterrán eredetű (4. kép 3) – benépesített indák által keretbe foglalt állatalakok jelennek meg (4. kép 4–5), míg a másik, népes csoporton<sup>84</sup> az esetenként azonos, máskor pedig eltérő fajú állatokat a mesterek mindenfajta összeköttetést biztosító elem nélkül egymás mellé állították (4. kép 10). Az előbbi csoport csekély számú avar kori megjelenése mindenképpen meglepő annak ismeretében, hogy maga a kompozíció alapját képező folyamatos inda milyen kedvelt volt a későavar ornamentikában (4. kép 9). Az utóbbi csoport ugyanis jól példázza, milyen eredménnyel jár a térkitöltő funkciójú ornamensek mechanikus, a köztük lévő kapcsolatot megteremtő elemek felhasználása nélküli ismétlése: az utóbb említett későavar kori szíjvégek díszítése ugyanis a mai szemlélő számára kifejezetten monotonnak, értelem nélküli repetitív mintaalkalmazásnak tűnik, míg az előbbi csoportnál az állatalakok körül futó inda lendületessé és jól szerkesztetté változtatja a kompozíciót (így ebben az esetben az előzővel kontrasztba állítva mintafűzésről beszélhetünk).<sup>85</sup> Pontosan az utóbbi szíjvég-csoportnál fellépő probléma kiküszöbölésére, azaz a különböző önálló elemek egyetlen, egységes felületdíszítő koncepcióba való foglalására alkották meg már a korai ókori civilizációk a folyamatos, illetve a megszakadó indákat (amint ezt A. Riegl mesteri elemzése már több mint egy évszázada kimutatta<sup>86</sup>), majd e motívumfűzési elv továbbfejlődésével jöttek létre az itt vizsgált benépesített indák.<sup>87</sup> Az, hogy a későavar kori díszítőművészetben oly kevés alkalommal éltek vele, minden bizonnyal annak a recepciós folyamatnak a szándékoltóságára vagy éppen némileg sekélyes voltára utal, amely során a későavar „köznépi” díszítőművészet a mediterrán formakincset saját tárgyaira adaptálta. Az is kétségtelen persze, hogy a későókori mediterrán művészetben is fel-feltűnik az avar szíjvégeken látott repetitív mintaalkalmazás (3. kép 8), az arányok azonban éppen fordítottak, mint a későavar ornamentikánál láthatjuk, hiszen a mediterrán alkotások döntő többségén a benépesített indákból, illetve összefűzött medallionokból kialakított kompozíciókkal találkozhatunk (3. kép 6–7). Az viszont, hogy e benépesített indák 10. századi alkalmazására egyáltalán nem lelünk példát – az összefűzött medallionokat pedig csak

<sup>83</sup> Az utóbbi években a kérdéses tárgyakat két munka is felgyűjtötte egymástól függetlenül, vö. DAIM 2000, 110–130; FANCSALSKY 2000, 5.b típus. Eredményeik természetesen egymástól egészen eltérőek.

<sup>84</sup> FANCSALSKY 2007, 2. típus (2 griffel), 3. típus (3 griffel).

<sup>85</sup> Amint OVADIAH 2001, 6. fogalmazott: „[...] the leafy scrolls contribute to creating a comprehensive compositional scheme joining and unifying the individual images into a single ornamental whole.”

<sup>86</sup> RIEGL 1893.

<sup>87</sup> Magának az elnevezésnek a születésére és a típus első elemzésére lásd TOYNBEE–WARD-PERKINS 1950.

a két déli eredetűnek tartott csuklós pántkarperecen<sup>88</sup> láthatjuk viszont – inkább azzal lehet összefüggésben, hogy a vizsgált emlékanyagban az összetett alakos jelenetek lényegében ismeretlenek, a nagyobb díszítendő felületek kitöltésére pedig más, az általában lendületes vonalvezetésű benépesített indákhoz képest formalizáltabb, szimmetrikusabb megoldásokat (elsősorban is az ún. palmettahálót) alkalmaztak.

A Kárpát-medencei 10. századi leletanyagban felismerhető ornamensek fő funkciói tehát a díszítendő felület kitöltésében, illetve a keretelésben ragadhatóak meg (természetesen a fent említett díszítő és hozzáadott értéket teremtő szerepük mellett). Az előbbi, azaz a felület kitöltésére irányuló szándék a legeklatánsabban egyrészt a különböző geometrikus ornamenseknél (pl. hosszú szárú U-alak<sup>89</sup> vagy gyöngysor), illetve a geometrikus alapon szerveződő mintáknál (pl. a különböző kis kerek és rombusz alakú vereteken) fogható meg. Ugyanez a funkció hívta életre a tarsolylemezek felületén szimmetrikusan tekergő és a hálómintába rendeződő indás-palmettás mintákat is. Ez utóbbi, a felületen szabadon futó indák által kialakított, a vertikális tengely mentén szimmetrikus, „nagyfelületű” kompozíciók, valamint a ritmikusan ismétlődő „egyenpalmettákból” szőtt hálóminták egyben a „palmettás stílus” növényi ornamenseinek „világfa-ábrázolásként” történő értelmezésének nehézségeire is rámutatnak. Ezekbe a kompozíciókba – amint a kisméretű vereteken látható növényi formák elsősorban többségében sem – nem lehet „fát” látni; pusztán formai jegyeik alapján is egyértelmű, hogy létrehozásuk fő célja a nagy, díszítetlen sík felületek monotonitásának megtörése, életteli formákkal történő kitöltése,<sup>90</sup> a szemlélőben kialakuló vizuális öröm kiváltása, illetve az elkészült tárgy értékének és minőségének emelése volt.

Érdekes itt röviden megállnunk, s egy pillantás erejéig kitágítanunk vizsgálódásaink horizontját a 11. századtól kezdve a Kárpát-medencében gyökeret verő keresztény közegben megfigyelhető vizuális jelenségek irányába. A keresztény kultúra terjedésével ugyanis a Kárpát-medencében is megjelentek a különböző egyházi épületek a maguk sajátos díszivel, köztük egyrészt a keresztény ikonográfia figurális ábrázolásait hordozó freskókkal és kőfaragványokkal; másrészt pedig az ugyanennek az egyházi művészetnek a közegében feltűnő, Dél-, Délkelet- és Nyugat-Európából egyaránt ismert növényi- és geometrikus ornamensekkel. Azaz a 11. századtól a Kárpát-medencében is egy, a korábban, a koraközépkor századai során fokozatosan kereszténnyé váló Nyugat-Európában (amint a Karoling hódítás után majd egy évszázadon keresztül *Pannoniában* is) lezajló eseményekhez

<sup>88</sup> Szarvas, szórvány lelet: KOVALOVSKI 1960; Tiszaeszár–Bashalom II. temető 12. sír: HM 189–190, 9–11. kép.

<sup>89</sup> E motívumra lásd MESTERHÁZY 1997; újabb példákkal BOLLÓK 2012, 535.

<sup>90</sup> A növényi ornamensek, mint életteliséget közvetítő formák alkalmazására lásd GRABAR 1992. fejtegetéseit.



sok tekintetben hasonló folyamattal kell számolnunk, amelynek keretében az antik gyökerű ornamentális elemek után az antik gyökerű figurális vizuális világ is egyre inkább gyökeret vert a frissen megtért népek között. A korábbi ornamentális stílus(ok) mellett feltűnő új, figurális alkotások megjelenésének okait vizsgáló európai kutatás ezzel kapcsolatban nézetem szerint teljes joggal utalt arra, hogy

„The polychrome space-filling, abstract ornamentation found on Germanic personal ornaments and portable art could not be developed and was given up. By the 8th century the originally purely ornamental interlaces of the largely abstract Celtic Insular Style found on religious vessels and on the carpet pages in the exquisitely illuminated gospels and sacramentaries was gradually surrendering its *indecipherable, non communicative designs* and was abandoned, as the *rediscovery of narrative Classical forms imposed an emphasis on representational, message carrying art*. [...] Within a relatively short time, heavily influenced by the arts from the Mediterranean cultures, this *Renovatio* favoured a shift to Classical styles, and applied more of an anthropomorphic, homocentric, representational, narrative and *engagé*, message-orientated religious and political art as part of the Christianization, centered on the representations of the human effigy, especially that on Christ.”<sup>91</sup>

Az anikonikus, pusztán ornamentális formákon nyugvó művészeti formanyelvek narratív struktúrákat hordozni és kommunikálni képtelen mivoltát hangsúlyozta Per Jonas Nordhagen is a Karoling *renovatio* festészeti alkotásai között megjelenő klasszikus stílus vizsgálata során:

“In an area [such as eighth century Francia] where art had lost its story-telling function and had grown ornamental, the ‘renovatio’ in painting was partly, at least, aimed at restoring a visual culture that could serve religious and theological ends. [...] ‘The classical manner’ [...] of which the foreign [i.e. Italian] masters were the bearers, with its grasp especially of anatomy, necessary for the stances and gestures which explicate the action that unfolds in the scenes, was the vehicle which allowed the desired, maximum legibility. But it also possessed the means by which to create the illusion of space that was a prerequisite for clarity of composition, as it helped to organize into well-defined entities the elements comprised in each of the episodes that are depicted.”<sup>92</sup>

Eme, az európai koraközépkori művészetek kapcsán tett megfigyelések véleményem szerint – ha nem is teljes bizonyossággal egy az egyben, fő vonalaiban mégis – alkalmazhatóak a 10., illetve a 11. századi Kárpát-medence viszonyaira. Mindez pedig nemcsak azt jelenti, hogy a 11. században a kereszténység elterjedésével a Kárpát-medencében egy hosszú évszázadokra visszanyúló, jól olvasható, narratív jellegű művészeti formanyelv elterjedésének lehetünk szemtanúi, de egyben azt is, hogy a 10. század ornamentikája egy, a formák immanens tulajdonságai alapján kevésbé kommunikatív, nem-narratív struktúrát képviselt.

<sup>91</sup> SCHULZ 2003, 157–158. A kiemelés tőlem származik – B.Á.

<sup>92</sup> NORDHAGEN 2006, 209.

Amint azt a jelen tanulmány bevezetésében előre jeleztem, a vizsgált Kárpát-medencei koraközépkori (elsősorban is a 10. századi) leletanyag anikonikus jellegére megnyugtató magyarázatot adni csupán a fenti szempontok alapján semmiképpen sem sikerülhet. Az azonban mindenképpen szembetűnő, hogy a paleolit barlangrajzok, de legalábbis az első neolitik műveltségek kialakulása óta<sup>93</sup> az ember a maga által teremtett kultikus környezetben általában éppen úgy figurális ábrázolásokat alkalmazott, mint a narrativitás igényével fellépő művészeti alkotásoknál. A növényi és geometrikus ornamentikát ezzel szemben inkább környezetének szebbé tételére, keretelésre, a szabad felületek kitöltésére, stb. használta. Ez a hierarchia az esetek többségében csak különleges hatások nyomán bomlott fel – mint például a fentebb röviden áttekintett monoteista vallásoknál, ahol a reprezentáció lehetőségét, illetve lehetetlenségét zömmel az idolátria körül forgó érvek és ellenérvek eredője döntötte el. Ilyen típusú, vallási gyökerű anikonizmussal azonban sem az avar kori, sem a 10. század Kárpát-medence lakói között nem számolhatunk meghatározó tényezőként. A képek megjelenésének vagy hiányának kérdése ebben a közegben ezért minden valószínűség szerint sokkal inkább a képek elbeszélő (narratív) funkciója iránti fogékonyság meglétén vagy hiányán múlott. A nagyszentmiklósi kincs 2. sz. korszának kifinomult vizuális nyelvezete egyértelműen tanúskodik arról, hogy a Bizánc északi kisugárzási zónájában eltöltött évszázadok során a későavar elit (legalább egyes) tagjaiban megszületett a fogékonyság sajátos üzeneteinek és önképének a mediterrán világ képi kifejezőeszközeinek felhasználásával történő artikulálására, amelynek legkézenfekvőbb formájaként egy bizantinizáló idióma alkalmazása kínálkozott. A korabeli társadalom mélyebb rétegeibe azonban – amint az ezt megelőző vagy ezt követő időszakokban sem – ennek a fogékonyságnak már nem sok jelét lehetett megfigyelni. A késő avar kori „köznép” övdíszein feltűnő, mediterrán eredetű előképekig visszavezethető ember- és állalakok többsége már sokkal inkább az elitkultúra vizuális formakincséből származó „idézetek” tűnik, semmint az ábrázolás valós szándékával megalkotott képnek – azaz lényegüket tekintve elsődlegesen díszítő funkciójú ornamensekké váltak. Ez persze a legkevésbé sem jelenti azt, hogy ezáltal értelmüket is veszítették volna. Az elitkultúra irányába fennálló kapcsolataik révén nyilván ugyanúgy meglehetett a maguk szerepe az ezeket viselő egyének társadalmi helyzetéről szóló diskurzusban, mint maguknak az ornamenseket hordozó tárgyakként (esetünkben a vereteknek, illetve az azokkal díszített öveknek). Ábrázolójellegük, s ezáltal az eredeti kép által hordozott immanens tartalom elvesztése azonban erőteljesen leszűkített azt a kommunikációs teret, amelyet a valódi képek

---

<sup>93</sup> Lásd SPIVEY 2005. lenyűgöző áttekintését.

alkalmazásával az egykori alkotók – a nagyszentmiklósi 2. korszóhoz mesteréhez hasonlóan – képesek lettek volna kitölteni.

#### IRODALOM

Allen, T.

1988 Five Essays on Islamic Art. Sebastopol, CA.

Assmann, J.

2003 Mózes, az egyiptomi. Egy emléknym megfejtése. Budapest.

2004 A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Budapest

Ägypten

1996 Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil. Wiesbaden.

Bálint, Cs.

1991 Südungarn im 10. Jahrhundert. StudArch 11. Budapest.

2004 A nagyszentmiklósi kincs. Régészeti tanulmányok. VAH 16a. Budapest.

Barber, Ch.

2002 Figure and Likeness. On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm. Princeton–Oxford.

Bárdos, E.

1996 Az avar kori öntött bronz korongok viseleti szokásához a Zamárdi avar temető alapján I (Angaben zur Trachtgewohnheit der gegossenen Bronzescheiben aus der Awarenzeit nach Fundmaterial des awarischen Friedhofs in Zamárdi). SMK 12, 47–106.

Bárdos, E. – Garam, É.

2009 Das awarenzeitliche Gräberfeld in Zamárdi–Rétiföldek. MAA 9, Budapest.

Belting, H.

1994 Likeness and Presence. A History of the Images before the Era of Art. Chicago–London.

Bollók, Á.

- 2012 Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formatörténeti tanulmányok a honfoglalás kori díszítőművészetéhez. Doktori (PhD) értekezés kézírata. Budapest–Piliscsaba.
- 2013 Byzantine Mission among the Magyars in the later 10<sup>th</sup> century? In: Salamon, M.–Wołoszyn, M.–Musin, A.E.–Špehar, P.–Hardt, M.–Kruk, M.P.–Sulikowska-Gąska, A. (eds): Rome, Constantinople and newly-converted Europe. Archaeological and historical Evidence. Vol. II. U źródeł Europy Środkowo-ws chodniej/Frühzeit Ostmitteleuropas 1,2. Kraków–Leipzig–Rzeszów–Warsawa, 131–144.
- s.a. Hagymányok metszéspontjában. A kép szerepe az iszlám művészetben. In: Bálint Cs. (szerk.): A kép – 12 nézetből. Budapest.
- Boyce, M.
- 1975 Iconoclasm among the Zoroastrians. In: J. Neusner (ed.): Christianity, Judaism and Other Greco-Roman Cults. Studies for Morton Smith at Sixty. Part 4: Judaism after 70, Other Greco-Roman Cults, Bibliography. Leiden, 93–111.
- Brion, M.
- 1956 Art abstrait. Paris.
- Brubaker, L. – Haldon, J.
- 2001 Byzantium in the Iconoclast Era (ca. 680–850): The Sources. An Annotated Survey. Birmingham.
- 2011 Byzantium in the Iconoclast Era (ca. 680–850): A History. Cambridge.
- Buschhausen, H. (ed.)
- 1986 Byzantinische Mosaiken aus Jordanien. Wien.
- Daim, F.
- 2000 „Byzantinische” Gürtelgarnituren des 8. Jahrhunderts. In Daim, F. (Hrsg.): Die Awaren am Rand der byzantinischen Welt: Studien zu Diplomatie, Handel und Technologietransfer im Frühmittelalter. MFM 7. Innsbruck, 77–204.
- 2002 Pilgeramulette und Frauenschmuck? Zu den Scheibenfibeln der frühen Keszthely-Kultur (Zarándokamulett és női ékszer? A korai Keszthely-kultúra korongfibulái). ZM 11, 113–132.
- Daim, F. – Bühler, B.
- 2012 Awaren oder Byzanz? Interpretationsprobleme am Beispiel der goldenen Mantelschliesse von Dunapataj. In: Vida T. (szerk.): Thesaurus Avarorum. Régészeti tanulmányok Garam Éva tiszteletére. Budapest, 207–224.

Daim, F. – Chameroy, J. – Greiff, S. – Patcher, St. – Stadler, P. – Tobias, B.

- 2010 Kaiser, Vögel, Rankenwerk. Byzantinischer Gürteldekor des 8. Jahrhunderts und ein Neufund aus Südungarn. In: Daim, F. – Drauschke, J. (Hrsg.): Byzanz – das Römerreich des Mittelalters 3: Peripherie und Nachbarschaft. M RGZM 84,3. Mainz, 277–330.

Daňoca, M.

- 2008 Datovanie antickej gemy zo staromaďarského hrobu v Seredi (Datierung einer römischen Gemme aus dem altmagyarischen Grab in Sered'). Zborník Slovenského Národného Múzea 102, 125–130.

Dauphin, Cl.

- 1987 The Development of the „Inhabited Scroll” in Architectural Sculpture and Mosaic from Late Imperial Times to the Seventh Century A.D., *Levant* 19, 183–212.

Dienes, I.

- 1970 A honfoglalás kora. Budapest.

Fancsalszky, G.

- 2000 Állat- és emberábrázolás a késő avar kori öntött bronz övvereteken (1993–1999) (Tier- und Menschendarstellungen auf den spätawarenzeitlichen gegossenen bronzenen Gürtelbeschlägen [1993–1999]). In: Bende L.–Lőrinczy G.–Szalontai Cs. (szerk.): Hadak útján. A népvándorlás kor fiatal kutatóinak konferenciája. Szeged, 286–310.
- 2007 Állat- és emberábrázolások a késő avar kori öntött bronz vereteken (Tier- und Menschendarstellungen auf den spätawarenzeitlichen gegossenen bronzenen Gürtelbeschlägen). Budapest.

Fettich, N.

- 1937 A honfoglaló magyarság fémművessége – Das Metallkunst der landnehmenden Ungarn. *ArchHung* 21. Budapest.

Fodor, I.

- 1980 Honfoglalás kori korongjaink származásáról: a verseci és tizzasülyi korong (Zur Ursprung der ungarischen Metallscheiben der Landnahmezeit: Die Scheiben von Versec und Tizzasüly). *FolArch* 31, 189–219.
- 1996 Hitvilág és művészet. In: Fodor, I. – Révész, L. – Wolf, M. (szerk.): „Őseinket felhozád...” A honfoglaló magyarság. Kiállítási katalógus. Budapest, 31–36.

Garam, É.

- 1980 Spätawarenzeitliche durchbrochene Bronzescheiben. *ActaArchHung* 32, 161–180.
- 1993 Die awarenzeitliche Scheibenfibeln. *ComArchHung*, 99–134.
- 1995 Das awarenzeitliche Gräberfeld von Tiszafüred. *Cemeteries of the Avar Period (567–829) in Hungary* 3. Budapest.
- 2001 Funde byzantinischer Herkunft in der Avarzeit vom Ende des 6. bis zum Ende des 7. Jahrhunderts. *MAA* 5. Budapest.
- 2002 Avar kori fejedelmi és köznépi sírletek kapcsolata a nagyszentmiklósi kincssel. In: Garam É. (szerk.): *Az avarok aranya. A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest, 81–111.
- Geszthelyi, T.
- 2003 Antik gemmák honfoglalás kori sírokban (Antike Gemmen in landnahmezeitlichen Gräbern). *DMÉ*, 65–68
- Glaser, F.
- 2002 Die Bildmotive der Scheibenfibeln aus Keszthely. *ZM* 11, 145–152.
- Gombrich, E.
- 1979 *The Sense of Order. A study in the psychology of decorative art*. Oxford.
- Grabar, O.
- 1977 *Islam and Iconoclasm*. In: Bryer, A. – Herrin, J. (eds): *Iconoclasm*. Birmingham, 45–52
- 1992 *The Mediation of Ornament*. Washington.
- Gscwantler, K.
- 2002 A nagyszentmiklósi kincs – katalógustételek: 1–23. In: Garam É. (szerk.): *Az avarok aranya. A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest, 15–44.
- Haldon, J.
- 1990 *Byzantium in the Seventh Century: The Transformation of a Culture*. Cambridge.
- Hampel, J.
- 1900 A honfoglalási kor hazai emlékei. In: Pauler, Gy. – Szilágyi S. (szerk.): *A magyar honfoglalás kútfoi*. Budapest, 507–830.
- HM
- 1996 Fodor, I. – Révész, L. – Wolf, M. (szerk.): „Őseinket felhozád...” A honfoglaló magyarság. Kiállítási katalógus. Budapest.
- Khān, M. M.

- 1987 The Translation of the Meanings of Ṣaḥīḥ Al-Bukhārī, Arabic–English, 9 vols  
A revised and reprinted edition. New Delhi.
- Kiss, A.  
2001 Das awarenzeitliche Gräberfeld in Kölked–Feketekapu B. MAA 6. Budapest.
- Kiss, G.  
2001 A késő avar kori griffes csatok (Die spätawarischen Greifenschnallen).  
WMMÉ 23, 221–246.  
2002 Die frühmittelalterlichen christlichen Gürtelschnallen und die spätawarische  
Metallkunst (Koraközépkori keresztény övcsatok és a késő avar fémművesség),  
ZM 11, 229–245.  
2012 Egy bizánci övcsat Debrecen–Ondódról (Eine byzantinische Gürtelschnalle  
von Debrecen–Ondód). In: Vida T. (szerk.): Thesaurus Avarorum. Régészeti  
tanulmányok Garam Éva tiszteletére. Budapest, 255–268.
- Korol', G. G.  
2008 Iskusstvo srednevekovyh kočevnikov evrazii. Očerki. Moskva–Kemerovo.
- Kovács, L.  
1989 Münzen aus der ungarischen Landnahmezeit. FontArchHung. Budapest.
- Kovalovszki, J.  
1960 A szarvasi honfoglaláskori ezüst karperec (Das Silberarmband von Szarvas aus  
der Zeit der Landnahme). FolArch 12, 173–182.
- Köckert, M.  
2007 Die Entstehung des Bilderverbots. In: Groneberg, B. – Spieckermann, H. (eds):  
Die Welt der Götterbilder (Beihefte zur Zeitschrift für die alettamentische  
Wissenschaft 376. Berlin, 272–290.
- László, Gy.  
1988 Árpád népe. Budapest.
- Lennartsson, M.  
1997/1998 Karolingische Metallarbeiten mit Pflanzenornamentik. Offa 54/55, 431–619.
- Lipp, V.  
1884 A keszthelyi sírmezők. Budapest.
- Lirsch, A.  
2006 Spätantike Textilien in der Antikensammlung des Kunsthistorisches Museums  
Wien. MChA 12, 36–55.
- Maguire, H.

- 1990 Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period. *DOP* 44, 215–224.
- 1996 The Icons of Their Bodies. Saints and their Images in Byzantium. Princeton.
- Mango, C.
- 2007<sup>7</sup> The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents. Toronto–Buffalo–London.
- Marosi, E.
- 1997 A magyar középkor művészete a Nemzeti Múzeumban a millicentenáriumiév kiállításain. *BUKSZ* 9, 158–167
- Mesterházy, K.
- 1997 Die Kunst der landnehmenden Ungarn und die abbasidisch-irakische Kunst. *ActaArchHung* 49, 385–418.
- Nagy, M.
- 1998 Ornamenta Avarica I. Az avar kori ornamentika geometrikus elemei (Ornamenta Avarica I. Die geometrischen Elemente der awarenzeitlichen Ornamentik). *MFME–StudArch* 4, 377–459.
- 2002 Synkretische Elemente in der frühawarenzeitlichen Ornamentik. Zur Frage der awarenzeitlichen Variante des Motivs „Maske bzw. Menschengesicht zwischen zwei Tiere“ (A kora avar ornamentika szinkretisztikus elemei. A „két állat közötti maszk, illetve emberarc“-motívum avar kori változatának kérdéséhez) *ZM* 11, 153–178.
- Nepper, I.
- 2002 Hajdú-Bihar megye 10–11. századi sírleletei I–II (Grabfunde von Komitat Hajdú-Bihar aus den 10.–11. Jh. I–II). Magyarország honfoglalás kori és kora Árpád-kori sírleletei 3. Budapest–Debrecen.
- 2003 Gemmás csüngő a Sárrétudvari Hízóföld-i (sic!) honfoglaló temetőből (Gemmenanhänger aus dem Landnahme-Friedhof [sic!] von Sárrétudvari Hízóföld). *DMÉ*, 69–72.
- Nevizánsky, G. – Košta, J.
- 2009 Výskum staromaďarského jazdeckého pohrebiska v Strede nad Bodrogom v rokoch 1926 a 1937 (Grabung eines altmagyarischen Reitergräberfeldes in Streda nad Bodrogom in den Jahren 1926 und 1937). *SlovArch* 57, 301–354.
- Nordhagen, P. J.



- 2006 Was there a Carolingian “Renovatio” style in painting? Journey through a bleak historiographical landscape. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 20, 193–210.
- Ovadia, A.  
 2001 The „Peopled” Scroll Motif in the Land of Israel in Late Antiquity. In: Kenaan-Kedar, N. – Ovadia, A. (eds): *The Metamorphosis of Marginal Images: From Antiquity to Present*. Tel Aviv, 1–10.
- Patrich, J.  
 1990 The Formation of Nabatean Art. Prohibition of a Graven Image Among the Nabateans. Jerusalem.
- Pawalec, K.  
 1990 *Aachener Bronzegitter. Studien zur karolingischen Ornamentik um 800*. BonnBeitrKunst12. Köln–Bonn.
- Petry, S.  
 2007 Das Gottesbild des Bilderverbots. In: Groneberg, B. – Spieckermann, H. (eds): *Die Welt der Götterbilder (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 376)*. Berlin, 257–271.
- Pohl, W.  
 2002<sup>2</sup> *Die Awaren. Ein Steppenvolk in Mitteleuropa 567 – 822 n. Chr.* München.
- Prohászka, P.  
 2005 *Kincsek a levéltárból I (Schätze aus den Archiven I)*. Budapest.
- Rácz, Zs.  
 2012 *Emberlakos kistárgyak az avar korból (Anthropomorphe Kleinfunde aus der Awarenzeit)*. In: Vida T. (szerk.): *Thesaurus Avarorum. Régészeti tanulmányok Garam Éva tiszteletére*. Budapest, 409–436.
- van Reenen, D.  
 1990 *The Bilderverbot, a new survey*. *Der Islam* 67, 27–77.
- Révész, L.  
 1996 *A karosi honfoglalás kori temetők. Régészeti adatok a Felső-Tisza-vidék X. századi történetéhez (Die Gräberfelder von Karos aus der Landnahmezeit. Archäologische Angaben zur Geschichte des oberen Theißgebietes im 10. Jahrhundert)*. *Magyarország honfoglalás kori és kora Árpád-kori sírleletei* 1. Budapest.

- 1999 Emlékezzetek utatok kezdetére... Régészeti kalandozások a magyar honfoglalás és államalapítás korában. Budapest.
- Riegl, A.
- 1893 Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Berlin.
- 1894 Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie. Berlin, repr. Mittenwald 1978.
- al-Šammāʿī al-Rifāʿī, Q.
- 1987 Ṣaḥīḥ al-Buḥārī. 8 vols. Bejrút.
- Schulz, H.
- 2003 The Carolingians in Central Europe, their History, Arts and Architecture. A Cultural History of Central Europe, 750–900. Leiden–Boston–Köln.
- Schulze-Dörrlamm, M.
- 2003 Eine goldene, byzantinische Senkschelmzfibel mit dem Bild der Maria Orans aus dem 9. Jahrhundert (T.P. 843). Zur Entstehung und Deutung karolingischer Heiligenfibeln, JbRGZM 50, 449–487.
- 2009 Byzantinische Gürtelschnallen und Gürtelbeschläge im Römisch-Germanischen Zentralmuseum II: Die Schnallen mit Scharnierbeschläge und die Schnallen mit angegossenem Riemendurchzug des 7. bis 10. Jahrhunderts. K RGZM 30,2. Mainz.
- Spivey, N.
- 2005 How Art Made the World. A Journey to the Origins of Human Creativity. New York.
- Szádeczky-Kardoss, S.
- 1998 Az avar történelem forrásai 557-től 806-ig. MÓT 12. Budapest.
- Szenthe, G.
- 2012 A késő avar kori nővényi ornamentika. Doktori (PhD) értekezés kézirat. Budapest.
- 2013 Antique Meaning – Avar Significance. Complex Iconographic Scenes in Early Medieval Small Objects. ActaArchHung 64, 139–172.
- Szőke, B. M.
- 2011 Mosaburg/Zalavár und Pannonien in der Karolingerzeit. Antaeus 31–32, 9–52.
- Točík, A.
- 1968 Altmagyarische Gräberfelder in der Südwestslowakei. Nitra.
- Toynbee, M. J. C. – Ward-Perkins, J. B.
- 1950 Peopled Scroll: a Hellenistic Motif in Imperial Art. PBSR 18, 1–43.

- Török, L.  
2011 Adoption and Adaptation. The sense of culture transfer between ancient Nubia and Egypt – A kultúraváltás értelme. Egy ókori Nílus-völgyi eset. Budapest.
- Trugly, A.  
1987 Gräberfeld aus der Zeit des awarischen Reiches bei der Schiffswertf ik Komárno, SlovArch 41, 191–307.
- Vida, T.  
2009 „...kérték, hogy Pannoniában lakhassanak”. Az avarok letelepedése. In: Alexandra A.–Szabó M.–Raczky P. (szerk.): Régészeti dimenziók. Tanulmányok az ELTE BTK Régészettudományi Intézetének tudományos Műhelyéből. A 2008. évi Magyar Tudomány Ünnepe keretében elhangzott előadások. Budapest, 105–122.
- Wamers, E.  
2005 Aus Onkel Emilius’ Schublade. Ein neuer kontinentaler Beschlag aus Lolland. In: Eilbracht, H.–Brieske, V.–Grodde, B. (eds): Itinera archaeologica: Vom Neolithikum bis in die frühe Neuzeit. Festschrift für Torsten Capelle zum 65. Geburtstag. Rahden, 303–313.
- Wensinck, A. J.  
1992<sup>2</sup> Concordance et indices de la tradition musulmane: les six livres, le Musnad d’al-Darimi, le Muwatta de Malik, le Musnad de Ahmad ibn Hanbal I–VIII. Leiden.

## Bild und Bildlosigkeit im Karpatenbecken des 6.–10. Jahrhunderts

Jelent tanulmány a koraközépkori Kárpát-medencei díszítőművészetek egyik sajátosságának, a növényi- és geometrikus díszítőelemek jelentékeny túlsúlyának, illetve az ember- és állatábrázolások korszakonként eltérő mértékben kimutatható alárendelt vagy éppen marginális szerepének a vizsgálatára tesz kísérletet. Az európai nyelvekben különböző alakokban elterjedt ikon szó a görög *eikōn* (εἰκών) ‘kép’ jelentésű szóból származik; ám eme általános jelentéstartalom mellé már a keresztény későókorban egy további csatlakozott, a kultusz kontextusában feltűnő, azaz a szentképpé váló képé. E kettősség rögzült a modern tudomány szóhasználatában is: ikonokról elsősorban ma is a keresztény kultuszképről szóló diskurzus keretében esik szó, ugyanakkor az ikonikus jelző, vagy maguk az ikonográfia és ikonológia fogalmak tisztán mutatják, hogy a szó sokkal általánosabb értelemben is használatos, s minden a képpel, képmással, azaz a figurális reprezentáció/ábrázolás igényével született alkotással kapcsolatos értekezésben helyet kap. Ennek értelmében anikonikusnak nevezhetjük azokat az alkotásokat, illetve alkotás-csoportokat (s így a kizárólag vagy szinte kizárólag ilyeneket létrehozó művészeteket), ahol az ikonikus, azaz a művészetén kívülre mutató referenciaponttal rendelkező figurális ábrázolás hiányzik vagy rendkívül alárendelt szerepet kap. A Kárpát-medencei avar kori és magyar honfoglalás kori régészeti leletanyagból ismertté vált tárgyi kultúrára a fenti vázlatosan körvonalazott meghatározás – több megszorítással ugyan – érvényesnek tűnik. E tendencia a 10. századi leletanyagban különösen érzékletesen áll a kutató előtt, hiszen e korszakból – a nyilvánvalóan idegen eredetű importleleteket (pl. a különféle mellkereszteket vagy bizánci érmekeket) leszámítva – mindössze három, biztosan emberalakot hordozóként azonosítható tárgy ismert. Ezzel szemben a 6–10. századi Kárpát-medencei tárgyegyüttesek nagy többségét geometrikus, florálgeometrikus és növényi motívumokkal díszítették az egykori kézművesek. Az emberalakok megjelenése a kora avar kori díszítőművészet motívumai között sem számít különösebben jelentősnek, s ezeket is gyakorta a germán világgal vagy a későókori Mediterráneummal kapcsolatba hozható, illetve azok hatását mutató tárgyakról ismerjük. A későavar korban az emberábrázolások száma némileg ugyan megemelkedett, általánosnak azonban így sem nevezhető. Ugyanakkor a kiskundorozsmai övdísznek, illetve a nagyszentmiklósi kincs 2. és 7. sz. korszóinak képi világa arra mutat, hogy a későavar korban erőteljes változásoknak lehetünk tanúi. Az előbbi, amely minden bizonnyal bizánci ajándékként került a Kárpát-medencébe a triumfáló *basileois*-t is beemelte az avar-bizánci viszonyról szóló diskurzus érvrendszerébe – mégpedig amennyire ez pusztán a bizánci diplomácia ideológiája, illetve a

tárgyi anyag ismeretében megállapítható, e vizuális állásfoglalás az avarok alávetett státuszának megfogalmazását jelentette a bizánciak szemében. Minden bizonnyal más volt azonban az ajándékot elfogadó avar előkelő, illetve az avar elit interpretációja. Erre utalhat, hogy a győztes császár képtípusa a későavar korban felvételt nyert az öntött övdíszek figurális ornamentikájának repertoárjába. Ezekben az esetekben azonban a császár képmása már minden valószínűség szerint nem a kiskundorozsmai veret kapcsán látott jelenség hordozójaként értelmezhető, hanem az avar elit által használt tárgyi kultúra formakincséből a „köznép” körébe „leszivárgott” díszítőelemként, melynek fő funkciója viselőjének az elit felé mutató kapcsolatainak érzékeltetése lehetett. Ugyancsak kiemelt érdeklődésre tartanak számot a nagyszentmiklósi kincs edényein feltűnő figurális ábrázolások, különös tekintettel a 2. sz. korszó medallionjaira. Itt a négy medallionból háromban a Mediterráneumban és az iráni világban egyaránt jól ismert, az uralkodói hatalom kifejezőjeként használt képtípusokat jelenített meg az ötvös: a vadászó uralkodót, a győztes uralkodót és egy dinamikus állatküzdelmi jelenetet. Az egyedivé formált arcok azonban a fent említett vizuális toposzokat felhasználó, gondosan megtervezett programnak saját, a helyi, Kárpát-medencei viszonyoknak megfelelő interpretációt adtak: a győztes uralkodó és a vadászó fejedelem hatásának turanid, a győztes uralkodó kezében tartott legyőzött ellenség szláv típusú és a fejedelem nyeregkapájára akasztott fej germán jellegű vonásai ugyanis minden bizonnyal a későavar elit önmagáról, illetve az őt körülvevő világról és népekről alkotott felfogását tárják elénk. A valódi képek ilyenén alkalmazása a későavar kultúra egy mind a kora avar időszaktól, mind a 10. századtól eltérő jellegzetességét is megvilágítja. Amíg ugyanis a korábbi és a későbbi időszakban mind a kora avar kori, mind a magyar honfoglalás kori Kárpát-medencei népei elsősorban a hatalom mediterrán eredetű szimbólumainak hordozható formáit (idegen eredetű nemes textilek, övek, stb.) alkalmazták és értelmezték át saját társadalmi igényeiknek megfelelően (adopció), addig a későavar korban feltűnik a mediterrán eredetű képtípusok értő alkalmazása is (adoptáció jelensége). Amint ugyanis a nagyszentmiklósi 2. sz. korszó képeinek tanulmányozása során bemutathattuk, a késő avar kori elit nyilvánvalóan képessé vált az idegen eredetű képtípusok értő, kifinomult használatára, s ezáltal saját önképének e képi világ segítségével történő kifejezésére.

A legtöbb avar kori és 10. századi tárgyon azonban e képi nyelv alkalmazásának nem láthatjuk a nyomát. Mind az avar kor évszázadai alatt, mind pedig a magyar honfoglalás korában főként geometrikus és növényi ornamentikával díszített tárgyakat készítettek a kézművesek (legalábbis a régészeti leletek között túlnyomórészt ezek kerülnek elő). A tanulmány második, hosszabb része éppen ezért a nonfiguratív ornamentika használatának

néhány kérdését tekinti át. Az ornamentika, illetve az egyes növényi és geometrikus ornamensek elsődleges funkcióját A. Riegl, E. Gombrich, O. Grabar és mások nyomán a szerző is elsősorban a díszítőszándék megnyilvánulásaként értékeli. Az ornamens fő feladata ennek értelmében a sík felületek monotonitásának megtörése (azaz kitöltés); minőséget kölcsönözni az azt hordozó tárgynak; szebbé tenni, ezáltal vizuális örömet okozni a szemlélőnek; de betölthet keretelő és összekötő szerepet is. Ugyanakkor közvetlen kommunikatív funkciója, s ezáltal értelmezhetősége erőteljesen vitatható. A képnélküli, illetve nagyrészt képnélküli művészetek esetében éppen ezért elsősorban díszítőszándékról beszélhetünk, így az anikonikus művészeteket joggal sorolhatjuk a díszítőművészetek sorába. Erre vallanak a tanulmány keretei között nagyon vázlatosan áttekintett ókori és koraközépkori anikonikus művészetek is. A szerző érvelése szerint a kultuszképekkel szemben tartózkodó zsidó és muszlim, valamint a kultuszképek szerepe körül jól ismert vitákat folytató keresztény művészetek érveinek rövid áttekintése meggyőzheti az olvasót arról, hogy mindhárom esetben elsősorban vallási anikonizmusról beszélhetünk, amely azonban csak ritka esetekben terjedt túl a vallási művészetek keretein, s gyakorolt hatást a profán művészetekre. Mivel azonban a Kárpát-medencében a vizsgált korszakban főként profán környezetből származó alkotásokról beszélhetünk, semmi sem utal arra, hogy akár a muszlim, akár a keresztény világ (kultusz)képekkel szembeni tartózkodó álláspontja közvetlen hatást gyakorolt volna a Kárpát-medence népeire (amint azt többen feltételezték). Ezzel szemben közvetett hatásokra talán gondolhatunk, amennyiben a valódi képek helyének a kultusz keretei között történő kijelölése következtében mind a mediterrán világban, mind a nyugati keresztény kultúrában még inkább előtérbe került a mindennapi viseleti elemeken a képnélküli díszítőformák (azaz a növényi és geometrikus ornamensek) alkalmazása.

Képek jegyzéke:

1. kép: Lovasokat ábrázoló csüngődíszek és egyéb tárgyak a koraközépkori steppékről [KOROL' 2008, Tabl. 13. nyomán].
2. kép: A nagyszentmiklósi kincs 2. számú korszójának négy medallionja [GSCHWANTLER 2002, 17. nyomán].

3. kép: 1–3: 9–10. századi egyiptomi faragott fa panelek (ma: Musée du Louvre, Párizs, Museum of Islamic Art, Cairo és Metropolitan Museum of Art, New York) [Grabar (1992) Fig. 1–3. nyomán].

4. kép: 1: mozaikpadló-részlet állatokkal benépesített indával, Massūh (Jord.) [BUSCHHAUSEN 1986, Kat. Nr. 19. nyomán], 2: mozaikpadló-részlet állatokkal benépesített indával, Madaba (Jord.) [BUSCHHAUSEN 1986, Kat. Nr. 23. nyomán], 3: 8–9. századi bizánci vagy bizánci mintát követő szíjvég, Skardin-Smrdelje (HR) [DAIM 2000, Abb. 47. nyomán], 4–5: oroszánokkal benépesített indát megjelenítő 8. századi szíjvégek, Tiszafüred–Majoros 113. és 1141. sír [GARAM 1995, Taf. 207.5, DAIM 2000, Abb. 48.3. nyomán], 6: 5. századi egyiptomi tunikát díszítő szövet részlete [ÄGYPTEN 1996 Nr. 401. nyomán], 7: 5–6. századi egyiptomi faliszőnyeg töredéke [ÄGYPTEN 1996, Nr. 380. nyomán], 8: 4–5. századi egyiptomi tunikát díszítő szövet töredéke [LIRSCH 2006, Abb. 3. nyomán], 9: 8. századi szíjvég folyamatosan hullámzó indával, Tiszafüred–Majoros 561. sír [GARAM 1995, Taf. 208.8. nyomán] 10: három egymás mellett sorakozó griffet megjelenítő szíjvég, Tiszafüred–Majoros 1139. sír [FANCSALSZKY (2000) 3. kép 4. nyomán].