



PÁZMÁNY

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

SZAKÁCS BÉLA ZSOLT

Kora középkori művészet

egyetemi jegyzet

ISBN 978-963-308-422-9

Budapest, 2022

Tartalomjegyzék

Előszó	4
1. Történeti és kulturális bevezetés	6
1.1. A korszak jellemzése	6
1.2. A népvándorláskor eseménytörténete	7
1.3. Változások Galliában	9
1.4. A népvándorláskor utolsó hulláma	12
1.5. A népvándorlás következményei	14
1.6. Ajánlott irodalom	16
2. A Kárpát-medence művészete az V–VI. században (hunok, gepidák, langobardok)	17
2.1. A Kárpát-medence a népvándorlás előtt	17
2.2. A hunok hagyatéka	19
2.3. A szilágysomlyói kincs	22
2.4. Gepida és langobard királyságok a Kárpát-medencében	25
2.5. Ajánlott irodalom	26
3. Itália művészete az V–VII. században (keleti gótok és langobardok)	28
3.1. A keleti gótok Ravennában	28
3.2. A monzai kincstár	31
3.3. A langobardok művészete	33
3.4. Róma városa a népvándorláskorban	34
3.5. Ajánlott irodalom	36
4. Gallia művészete az V–VII. században (a Frank Királyság)	38
4.1. A tournai-i sírlelet	38
4.2. A frankok ötvössége	40
4.3. Építészeti emlékek Galliában	43
4.4. Szimbolikus ábrázolások	45
4.5. Ajánlott irodalom	47
5. Hispánia művészete a VI–VII. században (vizigótok)	48
5.1. Korai gót emlékek	48
5.2. A guarrazari kincslelet	49
5.3. A vizigótok építésze	52
5.4. Egy rejtélyes könyvfestészeti emlék	55
5.5. Ajánlott irodalom	56
6. Inzuláris művészet a VI–VIII. században (írek és angolszászok)	58
6.1. Monasztikus építészet Írországon	58
6.2. Kőfaragás és ötvösség az ír kolostorokban	60
6.3. Inzuláris könyvfestészet	62
6.4. Az angolszász művészet összetevői	66
6.5. Ajánlott irodalom	68

7. A Karoling Birodalom építésze	69
7.1. Nagy Károly palotái	69
7.2. Centrális épületek és díszítésük	70
7.3. A szentélyfej kialakítása	73
7.4. A templomok nyugati része (nyugati apszis és Westwerk)	75
7.5. Ajánlott irodalom	78
8. A Karoling Birodalom képzőművészete	80
8.1. A Karoling képzőművészet forrásai	80
8.2. Udvari művészet Aachenben	82
8.3. Regionális iskolák: Reims, Tours, Metz	84
8.4. Képzőművészet Kopasz Károly korában	87
8.5. Ajánlott irodalom	88
9. Művészet a Karoling Birodalom periferiáin (Itália, Ibéria, Anglia, Skandinávia)	90
9.1. Itália Nagy Károly előtt és után	90
9.2. Asztúriai művészet	93
9.3. Anglia Offától Nagy Alfrédig	96
9.4. A vikingek művészete	98
9.5. Ajánlott irodalom	100
10. Az avarok művészete	102
10.1. A kora avar művészet	102
10.2. A közép avar művészet	104
10.3. Változások a késő avar korban	106
10.4. A nagyszentmiklósi kincs	109
10.5. Ajánlott irodalom	113
11. Művészet a Kárpát-medencében a IX. században (pannóniai grófság, morva fejedelemség, a korai horvát állam)	116
11.1. A Karoling Birodalom Pannóniában	116
11.2. Mosaburg–Zalavár	118
11.3. A morvák művészete	120
11.4. Dalmácia a kora középkorban	122
11.5. Ajánlott irodalom	125
12. A honfoglaló magyarok művészete	127
12.1. A viselet tárgyai	127
12.2. A bécsi szablya és kapcsolatai	130
12.3. Keleti kapcsolatok	132
12.4. A tiszabezdédi tarsolylemez és a bizánci kapcsolatok	134
12.5. Ajánlott irodalom	136
Bibliográfia	139

Előszó

Két koronaküldés és ami közte történt...

Amikor 476-ban Odoaker germán hadvezér fellázadt és nyugdíjazta az utolsó nyugatrómai császárt, a kamasz korú Romulus Augustulust, állítólag összecsomagolta és elküldte a császári jelvényeket Konstantinápolyba, mondván, a nyugati birodalomrészben ezekre már nem lesz többé szükség. Valamivel több mint egy fél évezred elteltével a római pápa, II. Szilveszter a hagyományok szerint koronát küldött a magyarok uralkodójának, a később szentté avatott Istvánnak. Az egyik aktussal szimbolikusan véget ért az antikvitás, és kezdetét vette egy új korszak, amelyet középkornak nevezünk. A másikkal szintén lezárult egy korszak: az utolsó barbár nép, amely a népvándorlás hullámaival Európába érkezett, felvette a kereszténységet, és betagozódott Európa civilizált lakosai közé. Ugyanebben az időben Közép-Kelet- és Észak-Európa más népei is hasonló fordulatot hajtottak végre, így az ezredfordulón hosszú időre megszilárdultak a latin kereszténység Európájának, mint kulturális földrajzi egységnek a határai. E könyv a két esemény közti évszázadok művészi folyamatait mutatja be.

A középkornak ezt a korábbi részét szokás „sötét középkornak” is nevezni. A *Dark Ages* eredetileg csak a középkor kezdeti szakaszát minősítette, és nem annyira a korszak állapotait kívánta jellemezni (amelyek több szempontból valóban nem voltak fényesek), hanem az írott források szűkösségéből fakadó ismeretlenségét. Nem a korai középkor volt tehát sötét, hanem a mi tudásunk fogyatékos. Az e kor történetét belengő köd homályából különös ragyogással derengenek fel azok a tárgyak, aranykincsek, drágakőberakásos ékszerek, a templomok mozaikdíszítése és márványfaragványai, amelyek hírt adnak ennek az elsüllyedt világnak máshonnan alig megismerhető arculatáról.

A Római Birodalom bukása és a nyugati világ újjászületése közti fél évezred eseményei általában nem ismertek széles körben, és a középkorai oktatásban is kevés hangsúly esik rájuk. A népvándorlás következtében új, germán, szláv és keleti eredetű népek bukkantak fel Európa színpadán, és alakítottak hosszabb-rövidebb időre egymással is hadakozó országokat. Gyorsan felívelő majd hanyatlásnak indult államalakulatok sora vonul el előttünk, amíg megszilárdulnak azok a földrajzi keretek, amelyek máig jellemzik a nemzetek Európáját. Ezért a könyv elején szükséges lesz a történelmi és földrajzi viszonyok rövid áttekintése.

A korai középkor a művészettörténetnek sem tartozik a gyakran tárgyalt korszakai közé. Míg a nyugat-európai folyamatokat, elsősorban a kereszténység felvételét követő építészeti és képzőművészeti törekvéseket jeles kutatók tárgyalták, az ennek megfelelő művészettörténeti feldolgozás Közép-Európában elmaradt. Noha László Gyula és Erdélyi István írtak könyveket a népvándorláskor és az avarok művészetéről, és kitűnő kutatók sora foglalkozott a Kárpát-medence kora középkori hagyatékával (többek között Bóna István, Kiss Attila, Garam Éva, Bálint Csanád, Szőke Béla Miklós és sokan mások), az eddigi kutatás szemlélete elsősorban és érthetően régészeti volt. Óriási munka vár a művészettörténészekre, hogy ezeket a hiányosságokat bepótolják. A munka nemzetközi erőfeszítéssel megkezdődött, aminek első

nagyszabású eredménye a közép-kelet-európai művészet történetének első kötete (*Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa 1. 400–1000*, 2017).

A keletről érkező barbár népek első állomása rendszerint a Kárpát-medence volt: itt alakult ki a rómaiak legfélelmetesebb ellensége, a hunok birodalmának központja, ezen keresztül vonultak az Itáliát hódoltató germán népek, mint a szkírek, a keleti gótok és a langobardok, itt alapítottak országot a gepidák és az avarok, idáig terjesztette ki hatalmát a Karoling Birodalom, és végül ezt vették birtokukba a honfoglaló magyarok. Ezért hazánk területén kerültek elő a népvándorlaskor legpompásabb kincsleletei, és a Magyar Nemzeti Múzeum részvétele nélkül nem lehet a korszakkal foglalkozó érdemi kiállítást vagy kiadványt elképzelni. De nemzetközileg is kevésbé ismert, hogy a középkor egyik legjelentősebb építészeti szerkezete, a sugárkapolnás szentélykörüljáró első ismert példája a mai Zalavár mellett került elő, mely más szempontból, pl. a korai üvegfestészet terén is úttörő szerepet játszott. Körképünket ezért is kezdjük a helyi művészi hagyaték bemutatásával, majd az egykori római provinciák sorát (Itália, Gallia, Hispánia, Britannia) bejárva, megismerkedünk a római birodalom felélesztésére vállalkozó Karoling Birodalommal és peremterületeivel, hogy végül visszatérjünk a Kárpát-medencéhez és annak egyedülálló honfoglaláskori magyar emlékanyagához.

Végül egy személyes megjegyzés. Elsőéves művészettörténész hallgatóként Marosi Ernő kora középkori előadására járhattunk. Nagy hatást gyakorolt az évfolyamunkra, nemcsak nagyívű eszmefuttatásaival, hallatlan anyagbőségével és alig követhető összetettségével, hanem azzal is, hogy a vizsgára készülve, félreírt jegyzeteinket összeolvasva erősen összekovácsolódtunk. Ez a mostani jegyzet persze nagyon sokban különbözik attól az anyagtól, amit annak idején hallgattunk – mégis hadd ajánljam ezt a könyvet Marosi Ernő (1940. április 18.–2021. július 9.) emlékezetének.

Budapest, 2021. augusztus 20-án, Szent István király ünnepén

Szakács Béla Zsolt

1. Történeti és kulturális bevezető

1.1. A korszak jellemzése

A jelen áttekintés öt évszázadot és egy egész kontinenst fog át, melynek gyorsan változó, mára a köztudatból kikopott **történeti és kulturális folyamatainak** vázlatát mutatja be ez a fejezet. Mivel a művészettörténeti megközelítés elsősorban történeti összefüggéseiben tárgyalja a ránk maradt műalkotásokat, a történeti keretek szilárd vázát alkothatják ennek a különben nehezen megragadható emlékanyagnak.

A Római Birodalom talán nem biztosított minden lakosának egyformán megelégedésre szolgáló kereteket, mégis sok szempontból a civilizáció, a biztonság, az életszínvonal és a kultúra, ezen belül is a művészetek addigi csúcspontját képviselte. Ez a hatalmas, fejlett államapparátussal, hadsereggel és infrastruktúrával rendelkező birodalom összeomlása után is évszázadokig az utolérhetetlen mintát szolgáltatta a roncsain vegetáló népeknek. Bár utódja, a Német-római Birodalom (hivatalosabb nevén a Szent Római Birodalom) csak 1806-ban szűnt meg, s így története voltaképpen átfogja az európai történelem nagyrészét, a hagyományos felfogás éles határt húz a klasszikus római kultúra összeomlását jelképező 476-os dátumnál. Valójában a változások már a késő ókorban elindultak, amit a késő római művészet stílusában is érzékelhetünk, de a római örökség még hosszú ideig eleven maradt. Téves tehát a Római Birodalom feloszlását hirtelen bekövetkező kataklizmának felfogni. Inkább **a római világ lassú átalakulásáról** lehet beszélni, amelynek eredményeképpen azonban az 1000 körüli időszakra a kontinens teljesen átformálódott: a mai értelemben vett Európa valójában ez alatt az időszak alatt jött létre.

Ugyanakkor az is igaz, hogy a kívülről érkező hatások jelentősen felgyorsították ezeket a folyamatokat. Valójában azokról a népekről, akik a késő ókorban a birodalom határait ostromolták, nincsenek elfogulatlan forrásaink. Nem tudjuk, milyenek voltak a „**barbárok**” akkor, amikor még nem kerültek érintkezésbe a rómaiakkal: mivel forrásaink kizárólag ellenfeleiktől származnak, abból az időből, amikor már kapcsolatba kerültek a római civilizációval. A viszony nem volt okvetlenül ellenséges: mielőtt (vagy miközben) katonai konfliktus robbant ki, a rómaiak élénk kereskedelmet folytattak e népekkel, sőt szolgálatukba fogadták őket, idővel egész seregeket a saját katonai vezetőikkel együtt.

Ez a romanizálódási folyamat megerősödött, miután e „barbár” (elsősorban germán) népek beköltöztek az egykori Római Birodalom területére. Rájuk hárult az **államszervezés** feladata is, amelyet kézenfekvő módon római mintára próbáltak megoldani. Mindenekelőtt a helyi római lakosság és a beköltöző új népek együttélését kellett szabályozni. Sajátos kettős rendszerek jöttek létre, amelyekben egyszerre élt még a germán népjog és a római hatások. A germán népek sorra hozták a törvényeket (nyugati gótok: Codex Euricianus, 475 körül; burgundok: Lex Gundobada, 500 körül; keleti gótok: Edictum Theodorici, 493–507; langobardok: Edictum Rothari, 643. stb.), amelyeket természetesen latin nyelven és betűkkel

jegyezték le. Ezáltal biztosították a nyugati kultúra egyik sarkalatos elemét, az írott, mindenkire érvényes jog továbbélését. A római őslakosság együttműködött a betelepülőkkel, a római arisztokrácia általában megmaradt (kivétel a vandál állam Észak-Afrikában, amely éppen ezért gyengének is bizonyult). Ugyanakkor nem minden germán nép keveredett a rómaiakkal: a keleti gótok kevésbé, a frankok inkább.

Ennek hátterében a vallási különbségek álltak. Nem feledkezhetünk meg róla, hogy a Római Birodalmat Nagy Konstantin (306–337) milánói ediktuma (312, mely a **kereszténységet** elismert vallássá nyilvánította) és még inkább Theodosius császár (379–395) óta, aki azt államvallássá tette és 391-ben betiltotta a pogány kultuszokat, többé már nem a görög-római hitvilág határozta meg. A késő római kultúra (legalábbis jelentős részben) keresztény volt. A középkor számára Nagy Konstantin elsősorban mint az első keresztény császár volt fontos, és a római birodalomra úgy tekintettek, mint az evilágon megvalósult keresztény állam mintaképére. A betelepülő pogány népek is hamar felvették a kereszténységet, de ennek általában az ariánus ágához csatlakoztak. Az **arianizmus** a IV. század elejétől fogva Arius alexandriai pap által terjesztett nézet volt, mely szerint Jézus nem egylényegű és így nem is egyenrangú az Atyával. Ezt az álláspontot ugyan a 325-ös nikaiai és a 381-es I. konstantinápolyi egyetemes zsinat is elítélte, de a IV. században még a császári udvarban is népszerűnek bizonyult. A kereszténységnek ezt az ágát vették fel a nyugai és a keleti gótok, a vandálok és a langobardok is. Fontos kivételt képeztek a frankok, akik a Galliában továbbra is meghatározó katolikus irányzathoz csatlakoztak. Ez nemcsak azt tette számukra könnyebbé, hogy együttműködjenek (összeolvadjanak) a helyi rómaiakkal, hanem a katolikus egyházzal kölcsönösen megbízható támogatóra leltek egymásban. A langobardok gyűrűjében a római pápa a frankok segítségével bízhatott, akik így el is nyerték a Szentszék támogatását. Ez a folyamat akkor érte el csúcspontját, amikor III. Leó pápa 800-ban római császárrá koronázta a frankok királyát, Nagy Károlyt. Ezáltal a Római Birodalom Európa nyugati felén több évszázados szünet után ismét éltere kelt. Ez a 800 körüli Római Birodalom azonban már messze nem volt azonos azzal, amelynek feltámadását hirdette.

1.2. A népvándorlások eseménytörténete

A népvándorlás **első szakaszát** 375–568 közé szokás tenni. Valóban, a VI. századra Nyugat-Európában lelassult a népek mozgása, a kontinens keleti felén azonban újabb népek jelentek meg: az avar uralom alatt elkezdődik Közép- és Délkelet-Európa elszlávosodása, és keletről újabb és újabb hullámokban érkeznek a nomádok. Ezek közül az utolsó nép, amely sikeres küzdelmet folytatott a túlélésért, a magyar volt. Az utána következők (besenyők, úzok, kunok) már felmorzsolódtak (nem utolsó sorban a magyarok védelmi vonalain), és akik közülük be tudtak költözni a Kárpát-medencébe, idővel beolvadtak. Joggal tekinthetjük tehát a magyar honfoglalást (895) a kora középkori európai népmozgások záródátumának, s a közép-kelet-

európai (és ezzel párhuzamosan a skandináv) államok kiépülését a X–XI. század fordulóján a korai középkor története, s ezzel együtt kultúrája és művészete végpontjának is.

A Római Birodalom és a határain kívüli népek konfliktusa természetesen nem 375-ben kezdődött. A romanizált provinciák és a germán törzsi területek határa az I. század folyamán állandósult a Rajna mentén, ezzel itt leállt a Római Birodalom expanziója. Az ellentétek kiélesedtek a III. század folyamán, amikor a Duna mentén a gótok, kvádok és szarmaták, a Rajnánál a frankok és az alemannok kíséreltek meg támadásokat (254). II. Claudius császár 268-ban legyőzte az alemannokat és 269-ben a gótokat is, de 271-ben Dacia tartományt feladták és kiűrtették, és a jobban védhető Al-Duna vált az új határrá. Ettől északra a gótok tekintélyes királysága épült ki.

A IV. századi válság Belső-Ázsiából indult. A hunok, akiknek keleti pozícióik megrendültek, a 370-es években átkeltek a Volgán, és 375-ben az ott élő alánokra és keleti, másnéven osztrogótokra támadtak. 376-ban már a nyugati, azaz **vizigótok** seregére mérték csapást. A vizigótok bebocsátást nyertek a Keletrómai Birodalom területére, de hamarosan összeütközésbe kerültek a helyiekkel, és a 378-as hadrianapolisi (ma: Edirne, Törökország) csatában Valens császár is elesett. A vizigótok ezt követően végigvonultak a birodalom tartományain, és 410-ben magát Róma városát is kifosztották. Végül 418-ban szerződést kötöttek a rómaiakkal, és a mai Toulouse környékén önálló királyságot hoztak létre. Az V. század második felében hatalmukat kiterjesztették Hispániára is, és miután a frankok 507-ben kiszorították őket Galliából, az ibériai félszigeten szilárdult meg államuk a 711-es arab invázióig. Művészetükkel önnálló fejezetben foglalkozunk a későbbiekben.

Az Al-Dunánál tapasztalható válság az V. század elején kiterjedt a Rajna-vidékre is. A hunok elől menekülő **vandálok** (kvád és alán szövetségeseikkel együtt) 406-ban átkeltek a Rajnán, és elárasztották a birodalom nyugati provinciáit. 409-ben Hispániában telepedtek le, majd 429-ben átkeltek Afrikába, és a rómaiak egykori egyik leggazdagabb tartományában, a birodalom éléstárának is tekintett Észak-Afrikában rendezték be királyságukat. Ez 534-ig virágzott, amikor a bizánciak csapásai alatt megsemmisült. A vandálok, akiknek neve a mai köznyelvben a fékevesztett pusztítással azonosult, 455-ben Róma városát is megsemmisítették. Mivel egykori királyságuk hamar összeomlott, és a VII. századtól helyén iszlám uralom jött létre, egykori művészetüket alig ismerjük.

A Római Birodalom legfélelmetesebb ellenfelei azok a **hunok** lettek, akiknek a nyomására a IV–V. század fordulóján az előbb leírt germán népmozgások bekövetkeztek. Miután 376-ban elpusztították a nyugati gót királyságot is, hatalmas kelet-európai birodalmat építettek ki. Kihasnálva a rómaiak belső viszályát, 395-ben az Al-Dunánál csaptak le, és ezzel párhuzamosan a Kaukázuson át Anatóliára és Szíriára is rátámadtak. A rómaiak szokásos taktikájukkal szövetséget ajánlottak nekik, amely egy ideig mindkét fél számára előnyösnek bizonyult: közös erővel semmisítették meg a rómaiakra támadó, hunok elől menekülő germán seregeket. Míg a nyugatrómaiakkal a szövetségi viszony még évtizedekig fennmaradt, a hunok a birodalom keleti felére 408-ban ismét lecsaptak. E félelmetes veszélyforrás hatására épült fel Konstantinápoly második, ún. theodosiusi városfala (nevét az ekkor még gyermek II. Theodosius

császárról nyerte) 413-ig, mely egy évezredig védte a császárvárost. Fokozatosan birtokukba vették a Kárpát-medencét is: 412-ben már egyik királyi székhelyük ennek keleti felében lehetett, és a 430-as évektől fogva a rómaiak fokozatosan kiűritették Pannóniát. A 420-as években Ruga volt a hun nagykirály, akit 435 körül unokaöccsei, Bléda és Attila követtek, s az utóbbi 445 körül egyeduradalomra tört. A rómaiak ellen vezetett hadjáratai (447 Balkán, 451 Gallia, 452 Itália) nagyszabásúak voltak, de nem túl eredményesek, és halála (453) után birodalma gyorsan felbomlott. Művészi hagyatékukat a következő fejezet tárgyalja.

A hun birodalom romjain különféle germán népek osztoztak. A **gepidák** a Kárpát-medence keleti felén alakítottak ki két királyságot, az ő emlékeikkel is rövidesen megismeredhetünk. A **szkírek** a Duna-Tisza köze déli felét uralták, majd királyuk, Odoaker a 460-as évek elején Itáliába vonult, ahol római szolgálatba állt. 476-ban az itáliai germán csapatok élén elfoglalta Ravennát, ahol lemondatta az utolsó nyugatrómai császárt, az ifjú Romulus Augustulust, és a császári jelvényeket Konstantinápolyba küldte. Így az ókor szimbolikus végét jelző eseménysor közvetlenül hozzá köthető (bár más felfogás szerint csak elődje, a hatalmát vesztett, Dalmáciába menekülő Julius Nepos 480-as halálával szűnt meg jogilag a Nyugatrómai Birodalom). A hunok bukása után a **keleti gótok** Pannónia felett uralkodtak, amíg királyukat a bizánciak nem szabadították rá Odoakerre. Nagy Theodorik 493-ban legyőzte Odoakert, és megalapította az itáliai Gót Királyságot, amelyet a bizánciak csak 553-ban tudtak szétzúzni. Az Itáliába vonuló keleti gótok helyét Pannóniában a **langobardok** foglalták el, akik ezt követően elkeseredett háborúkat vívtak a gepidákkal, míg 567-ben az **avarokkal** szövetségben le nem győzték azokat. Az új hatalmi viszonyok azonban számukra kedvezőtlenül alakultak, így 568-ban Itáliába vonultak (amelyet a keleti gótokkal folytatott hosszú küzdelmekben megfáradt bizánci csapatok nem tudtak megvédeni), s azt 774-ig igazgatták. Az avarok a Kárpát-medencében és körülötte egészen a IX. század elejéig erős birodalmat építettek ki.

1.3. Változások Galliában

Mindeközben Galliában is mélyreható változások történtek. A **burgundok** az V. század elején a Rajna vidékére vándoroltak, majd 443-ban betelepítették őket az Alpok hágóinak védelmére. A mai franciaországi Burgundia és Svájc nyugati részén alakították ki királyságukat, mely 534-ig állt fent, amikor a frankok beolvasztották. Eredetileg ariánusok, de egyik utolsó királyuk, a mártíromságot szenvedett Szent Zsigmond (516–524) katolikus hitre tért. Az ő ereklyéit később IV. Károly császár Prágába vitette, és egyik fiát, a későbbi magyar királyt (1387–1437) is róla nevezte el.

A népvándorlaskor abszolút nyertesei a **frankok** voltak. A forrásokban 260 körül bukkantak fel a későbbi Németalföld területén, majd egyik águk, a száli frankok 358-ban a rómaiak szövetségeseként betelepültek a mai Brabant vidékére. A 406-os események során (amikor a hunokkal a hátukban a vandálok és más törzsek átkeltek a Rajnán) a ripuári frankok is

beköltöztek, és uralmuk alá hajtották a Rajna-vidéket. A száli frankok dinasztiájának őse Meroweich volt, ezért nevezik őket Merovingoknak. Fia, Childerich 481/482-ben hunyt el és Tournai-ban temették el: gazdag sírletét később részletesen is megismerjük (ld. 4.1. fejezet!). Unokája, Klodvig (482–511) a frankok egyik legjelentősebb uralkodója volt. Miután Galliában összeomlott a római uralom, az északi részeken Syagrius került hatalomra (Soissons-i Királyság), akit 486-ban legyőztek a frankok, és kiterjesztették uralmukat a Loire-ig. Klodvig 496-ban legyőzte a rokon ripuári frankokat és az alemannokat is. Tours-i Szent Gergely, a korszak történetírója ennek a győzelemnek tulajdonítja Klodvig megkeresztelkedését. A szertartást Szent Remigius végezte Reimsben, ahol a francia királyokat koronázták később az egész középkor folyamán. Klodvig a továbbiakban a katolikus egyház támogatását élvezte, ami jogalapot szolgáltatott neki arra, hogy 507-ben az ariánus vizigótoktól elhódítsa Gallia délkeleti részét. Klodvigot elismerte a Keletrómai Császárság is, és konzuli jelvényeket küldött neki. Így Klodvig már nemcsak mint germán hódító, hanem mint a római hagyományok örököse is felléphetett.

A frank királyság expanziója Klodvig halála után is folytatódott: 531-ben Tüvingiát, 534-ben Burgundiát kebelezte be, 537-ben pedig a keleti gótoktól szerezte meg Provence tartományát. A **Meroving-ház** végzete azonban az lett, hogy az uralkodó rendszeresen felosztotta királyságát fiai között, így a részkirályságok a VI–VII. században kíméletlen küzdelmet folytattak egymás ellen. A Frank Királyság három fő részre oszlott: Párizs környékét alkotta Neustrasia, Metz és Reims vidékét Austrasia, és Orléans központtal működött a harmadik részkirályság (Burgundia). Ezek a városok a későbbi francia történelemben is kulcsszerepet játszottak.

Ebben a zavaros időszakban a hatalmat egyre inkább a királyok megbízottai, az úgynevezett majordomusok gyakorolták (ők irányították az udvar és a bíróságok működését, az államapparátust és a hadsereget, vagyis afféle nádorok, mai szóval miniszterelnökök voltak). Austrasiában Szent Arnulf metzi püspök, Landeni Pipin és utódaik irányították az országot, akikről később a **Karoling-dinasztia** származott. Heristali Pipin 687-ben Neustrasiát is legyőzte. Fia, Martel Károly (majordomus 714–741) fokozatosan kiterjesztette hatalmát az egész frank területre. Tekintélyét megszilárdította, hogy 732-ben Poitiers mellett legyőzte az arabokat, és ezzel megállította az iszlám előrenyomulását Nyugat-Európában.

Ebben az időben új lendületet kapott a keresztény térítés Közép-Európában. Ebben kiemelkedő szerepet játszottak az angolszász misszionáriusok, akiknek célja az volt, hogy a népvándorlás által szétzilált kontinenst újra megtérítsék. **Szent Bonifác**, a „germánok apostola” 716-ban érkezett a Frank Királyságba, ahol Martel Károly támogatásával a Majna vidékén és Tüvingiában térített. Számos német kolostor és püspökség alapítása fűződik a nevéhez (Würzburg, Erfurt, Eichstätt, Salzburg, Regensburg, Freising, Passau, Fulda), végül Frízföldön szenvedett mártíromságot 754-ben. A hagyomány szerint ő kente királlyá Martel Károly fiát, Kis Pipint 751-ben, de ezt újabban vitatják.

Kis Pipinnel (751–768) a Karoling-ház királyi rangra emelkedett. A frankok már korábban is segítséget nyújtottak a pápaságnak, ez 754-ben ismét aktuálissá vált. Így II. István

pápa felkereste a frank uralkodót, felkente, és részt vett Saint-Denis-ben az új apátsági templom alapkövetételén. A frank seregek meghátrálásra készítették a langobardokat, akik elismerték a pápa uralmát Latium és a Ravennai Exarchátus területén: ezzel 756-ban létrejött a Pápai Állam.

Kis Pipin halála után fiai, Carloman és **Nagy Károly** kerültek trónra, de az előbbi halála, 771 után Károly egyeduralkodó lett (768–814). Alatta érte el a Frank Birodalom legnagyobb kiterjedését. 773-ban a pápa kérésére megtámadta a langobardokat, felszámolta királyságukat, és uralmát kiterjesztette Észak-Itáliára is. 778-ban a bagdadi kalifától elszakadt hispániai Omajjád emírség ellen fordult, és visszahódította Barcelona környékét. Visszaúton az utóvédsereg megsemmisült, ezen alapul a középkor leghíresebb francia eposza, a Roland-ének. A frankok keleti szomszédai a pogány szászok voltak, akik ellen 772 és 804 között számos hadjáratot vezetett. Ennek eredményeképpen a szászokat megtérítették és területüket meghódították. Károly 788-ban a bajor herceget, III. Taszilót is lemondatta és kolostorba küldte, területét pedig beolvasztotta. 791-ben Nagy Károly a korábbi félelmetes keleti ellenfél, az avarok ellen is hadjáratot szervezett, amelyet még több háború követett, míg 803-ra véglegesen sikerült letörni ellenállásukat, és Pannóniát a Frank Birodalomhoz csatolták. Ezzel párhuzamosan 789 és 812 között az itt élő szlávok ellen is több hadjáratot szervezett, és területükön frank örgrófságokat alapított. Ezzel a korábbi Nyugatrómai Birodalom területének jelentős részét egyesítette jogara alatt (kivéve Britanniát, Hispánia nagy részét és Dél-Itáliát, de hódoltatva a rómaiakhoz soha nem tartozó közép-európai területeket). Ezen sikerek betetőzéseként III. Leó pápa 800 karácsonyán a római Szent Péter-bazilikában császárrá koronázta, és Károly felvette az *imperator Romanorum* címet is.

A Római Birodalom helyreállítása (*renovatio imperii romanorum*) nemcsak politikai program volt. A birodalom igazgatásához jól képzett értelmiségi rétegre volt szükség, amelyet ekkoriban az egyházi képzés tudott nyújtani. Ezt a VIII–IX. századra jellemző szellemi megújulást szokás **Karoling-reneszánsz**nak nevezni. Ez beleilleszkedik az antikvitás újjászületéseinek sorozatába, amellyel a középkor folyamán többször találkozunk (legfontosabb a XII. századi reneszánsz), míg be nem következett az újkori humanizmussal a szorosabb értelemben vett reneszánsz (XV–XVI. sz.). A Karoling államszervezet (és nyomában majd a Német-római Császárság is) a kiválóan képzett főpapokon alapult, akiket nőtlen állapotuk miatt a családi javak gyarapítása nem vont el az uralkodó iránti hűségtől. A birodalmi egyház pillérei az érsekségek voltak (Mainz, Trier, Köln, Salzburg, nyugaton Reims), ahol nagyszabású építkezésekre is sor került. Az államigazgatásban egyre nagyobb szerepet játszott az írásbeliség. Az udvar adminisztratív teendőit a kancellária látta el, amelynek tagjait a királyi kápolna klerikusai alkották. Az egyházi élet megújulásához nagyban hozzájárult a kolostorok hálózata: Nagy Károly idejében 230 új apátság jött létre, számuk halálakor elérte a 800-at. Ehhez szükség volt a bencés élet reformjára is, amely Aniane-i Szent Benedek tevékenységében (814-ben megalapította Aachen mellett a kornelimünsteri apátságot) és a 817-es aacheni zsinatban tetőződött.

Az **iskolahálózat**, noha kísérlet történt plébániaszintű bevezetésére is, elsősorban a kolostorokon alapult. Az alapismereteket Cassiodorus (a keleti gót Nagy Theodorik udvarában

élt politikus és tudós) rendszere alapján két szinten oktatták: a *trivium* a *grammatica*, *retorica* és *dialectia*, míg a *quadrivium* az *arithmetica*, *geometria*, *astronomia* és *musica* elsajátításából állt. Ezt az együttest nevezzük a hét szabad művészetnek (*septem artes liberales*). A tudás legmagasabb szintjét a császári udvarban működő palotaiskola (*schola palatina*) alkotta, olyan híres tudósokkal, mint a yorki Alcuin, a langobard Paulus Diaconus történetíró, Theodulf orléans-i püspök, Angilbert centulai apát, és Nagy Károly életrajzírója, Einhard (az ő művészi megrendeléseikkel még fogunk találkozni). A teológia művelése a második nemzedékben érte el kiteljesedését, Hrabanus Maurus fuldai apát, Walafrid Strabo reichenauai apát és Johannes Scotus Eriugena személyében, aki Dionysius Areopagita írásait fordította görögről latinra.

A Karoling-reneszánsz értelemszerűen a **könyvkultúra** megújulását is eredményezte. Alcuin a Szentírás sokszori másolás miatt megromlott szövegének helyreállításán dolgozott, és az irányítása alatt álló tours-i apátság scriptoriuma a Biblia hiteles változatát terjesztette. A kódexeket egy megújított betűkészlettel írták, amelyet Karoling minusculának nevezünk – ez annyira klasszikus kialakítású volt, hogy a XV. századi reneszánsz idején ókorinak nézték, és így ez lett a mai kisbetűnk mintája. I. Hadrianus pápa elküldte Nagy Károlynak a római Sacramentarium Gregorianumot, és ennek felhasználásával jött létre a római-frank liturgia. Ez felváltotta a korábbi helyi liturgikus hagyományokat (gallikán, órómai, vizigót stb.), az egész birodalomban egységes rítus jött létre, amely a teljes középkor szertartásrendjét meghatározta. Ennek zenei rétegét nevezzük gregoriánnak. Az ekkor keletkezett hatalmas könyvtermelés természetesen a kódexfestészet fellendülését is magával hozta.

Nagy Károly halála után elkezdődött a **Karoling Birodalom feldarabolódása**. Már 806-ban felosztotta az országot fiai között, de 814-ben már csak Jámbor Lajos (814–840) volt életben, így az egység egy ideig még megmaradt. 817-ben szabályozták a hatalom öröklődését, melynek értelmében a császári cím egy kézben marad, de a testvérek is részkirályságokat kapnak. Végül 843-ban a verduni szerződéssel felosztotta a birodalmat a három testvér: Lotharé lett Itália és a középső terület, Kopasz Károlyé a nyugati, Német Lajosé a keleti rész. Bár Kopasz Károly halála előtt megszerezte a császári címet is (875–877), és udvarában virágoztak a művészetek, a birodalom a belső feszültségek miatt már nem tudott ellenállni az újabb külső támadásoknak.

1.4. A népvándorlaskor utolsó hulláma

Nyugat-Európa rövid időre létrejött egységét három irányból is veszélyes erők fenyegették: északról a IX. századtól megjelenő viking portyázók, délről az arab hódítók, és a IX. század végén feltűnt az utolsó keleti nép, amely utat talált a Kárpát-medencébe: a magyarok.

A **vikingek** 793-ban bukkantak fel Anglia keleti partjainál, és rögtön Lindisfarne kolostorának elpusztításával keltették rossz hírüket. 850-től állandósult az angol földeken a jelenlétük, és csak Nagy Alfréd wessexi királynak sikerült megállítania őket 878-ban, de még a X–XI. század folyamán sem szabadultak meg tőlük. Viking portyázók fosztogatták az ír

kolostorokat is (ennek építészeti következményeit látni fogjuk), sőt Dublinban királyságot is alapítottak.

Megjelentek a vikingek a Frank Királyság partjainál is, és 845-ben Párizst is megostromolták. 885-től fogva Odó, Párizs grófja sikeresen ellenállt támadásaiknak, amely családja felemelkedéséhez vezetett. Öccse, I. Róbert király, a Capeting-dinasztia őse, 911-ben legyőzött egy viking sereget, de szolgálatába fogadta őket, letelepítette a róluk elnevezett Normandiában, és felvették a kereszténységet. Az itteni normannok fogják 1066-ban meghódítani Angliát. A keleti vikingek, akiket varégoknak nevezünk, Kelet-Európa hatalmas folyóin teremtettek összeköttetést Skandinávia és a Mediterráneum között, és jelentős hatást gyakoroltak a kijevei Rusz megalakulására. Más csoportjaik eljutottak Itáliába, ahol összeütközésbe kerültek az ott berendezkedő arabokkal, meghódították tőlük Szicíliát, majd kiterjesztették hatalmukat Dél-Itáliára is (999–1139).

A római világ átalakulásában talán még náluk is nagyobb szerepet játszottak az **arabok**. Miután 622-ben Mohamed próféta elmenekült Mekkából (ez a *hedzsra*, a mohamedán időszámítás kezdete), 630-ban győzelmesen tért vissza oda, és utódai pár évtizeden belül hatalmuk alá hajtották nemcsak Arábiát, hanem a Bizánci Birodalom közel-keleti és afrikai tartományait is, továbbá Perzsiát, 711-ben pedig átkeltek a Gibraltári-szoroson. 750-től az Abbaszida-dinasztia került hatalomra, megalapították Bagdadot, és virágzó birodalmat hoztak létre. Hárún ar-Rasíd kalifa (786-809) Nagy Károllyal is felvette a kapcsolatot. A IX. században az arabok elfoglalták Szicíliát és már Rómát fenyegették. Terjeszkedésüknek Itáliában a normannok ártak útjába, Hispániában évszázadokig tartott a *reconquista* (az iszlám uralom kiszorítása), keleten pedig a bizánci Makedón-dinasztia folytatott változó sikerű küzdelmet velük, hogy azután a szeldzsuk törökök megállíthatatlanul roppantsák össze a bagdadi és az egyiptomi kalifátus után a bizánci császár seregeit is (1071).

A belső-ázsiai népmozgások a népvándorlaskor kezdetétől fogva komoly hatással voltak az események menetére. A török ajkú népek több hullámban indultak meg nyugat felé, így a besenyők, mögöttük az úzok, kunok és más törzsek. 893-ban a buharai Számánida emír megtámadta az úzokat, akik a besenyőkre rontottak, ezek pedig hátba támadták a Fekete-tengerbe ömlő folyók völgyeiben (Etelköz) élő **magyarokat**. Így 895-ben sor került a honfoglalásra, azaz a magyarok valamennyi törzse beköltözött a már évtizedekkel korábban valamennyire ellenőrzésük alá vont Kárpát-medencébe.

A Keleti-frank Királyság keleti peremén ebben az időben szláv ajkú államalakulatok sorozata formálódott. A mai Morvaország központtal, de részben csehországi és felvidéki területeket is hatalmuk alá vonva 902-ig állt fenn a **Morva Fejedelemség**, amelynek virágzása Szvatopluk fejedelem 894-es halálával véget ért, és a magyarok felszámolták maradványait (ami lehetővé tette a csehek X. századi felemelkedését is). Pannóniában **Mosaburg** (a mai Zalavár) központtal egy frank hűbéres grófság jött létre Priwina (Pribina, kb. 848–861) és fia, Chezil (Kocel, kb. 861–876) irányításával, majd a terület közvetlen frank igazgatás alá került, míg a magyarok korábbi szövetségesük, Arnulf császár halála (899) után meg nem szállták. A magyar

honfoglalást a 907. évi győzelmes pozsonyi csata (*Brezalauspurc*: azonosítása vitatott) tette visszafordíthatatlanná.

A Karoling Birodalom délkeleti határán a IX. század folyamán egy további szláv nép, a **horvátok** jutottak el az államalapításig. A frank és a bizánci nagyhatalom erőterében a nyugati kereszténységhez csatlakoztak, de a dalmáciai városok Bizánc fősége alatt maradtak. A pápasággal jó kapcsolatot ápoló fejedelmeik alkalmilag a királyi címet is elnyerték (Tomislav 914–925 k., Zvonimir 1076–89), de Szent László és Könyves Kálmán alatt az Árpád-ház uralma alá kerültek, és ettől kezdve a két ország perszonálunióban volt egészen 1918-ig.

A magyarok, miután megszilárdították pozícióikat a Kárpát-medencében, egy ideig sikeres hadjáratokat vezettek a nyugat-európai tartományok és Bizánc ellen. 933-ban majd 955-ben azonban Merseburg illetve Augsburg mellett vereséget szenvedtek, amely nem kis szerepet játszott a győztes dinasztia, Madarász Henrik német király (919–936) és fia, I. Ottó (936–973) felemelkedésében. 962-ben Ottót császárrá koronázták, és ezzel a korábbi keleti frank területen létrejött a Német-római Császárság, amely **az új Európa** egyik meghatározó hatalmává vált. Elindult a francia területek egyesítése a Capeting-dinasztia vezetésével, és komolyabb eredményeket értek el a spanyolok a *reconquista* folyamán. 1066-ban a norman hódítás következtében gyökeres átalakulások indultak el Angliában. Skandináviában meggyökeresedett a kereszténység, és létrejött a dán, a norvég és a svéd királyság. Közép-Európa keleti részén nyugati szláv államok alakultak ki: a Német-római Birodalom határain belül a Cseh Fejedelemség, attól keletre pedig a Lengyel Királyság. Miután a magyarok is felvették a kereszténységet, és Szent István elnyerte a királyi koronát, Európa jelentős részén megszilárdultak azok a keretek, amelyek között az érett középkor történeti és kulturális folyamatai és művészeti törekvései kibontakoztak. A művészettörténet nyelvén: a népvándorláskori és Karoling periódust felváltotta az Ottó-kor, és a XI. század második felében a szorosabb értelemben vett romanika.

1.5. A népvándorlás következményei

Az alatt a félezer év alatt tehát, amely a Nyugatrómai Birodalom bukása és az új, keresztény Európa felemelkedése között eltelt, drámai változások zajlottak le. Államalakulatok sora jött létre és tűnt el, és csak keveseknek sikerült megkapaszkodniuk. Ilyen sikertörténet a frankoké, akik végül újjászervezték a nyugati világot. Programjuk szerint a Római Birodalmat állították helyre, valójában azonban új kereteket teremtettek a fejlődésnek. A rómaisághoz való viszony azonban az egész középkori (és későbbi) európai történelmet átszövi. Minden, a birodalom területére beköltöző nép szembesült **a rómaiak örökségével**. Ezt leglátványosabban hatalmas városaik, kiépített úthálózatuk, vízvezetékeik, monumentális építészeti alkotásaik közvetítették, de bizonyára hatott a fogyó számú és épségű képzőművészeti alkotások kifinomultsága is. A rómaiak hatása alól egyetlen középkori nép sem tudta kivonni magát. Mint láttuk, maga az európai középkor is bizonyos értelemben reneszánszok sorozata. A korai középkor

művészetének egyik szilárd fogódzópontja a rómaisághoz való viszony: a korai időkben az attól való távolodás, a Karoling Birodalomban és környezetében annak elemeinek újrafelhasználása, átformálása.

Az egykori Római Birodalom, mely szinte az egész ismert világot egybefogta, széthullásával új töredezettséget, új pólusokat keltett életre. Földrajzilag két jelentős átrendeződés nyomja rá a bélyegét a korra. Egyrészt maga a Római Birodalom válik ketté, és a Keletrómai Császárság (idővel mint Bizánci Birodalom) önálló életre kel. Itt a görögös műveltség uralkodik, amely idővel a nyelvhasználatot is meghatározza (szemben a nyugati latinitással), a teológiában a görög egyházatyák játszanak vezető szerepet, és a kereszténység nyugati és keleti ága (mai fogalmaink szerint a katolikus és az ortodox irányzat) egyre messzebb távolodik egymástól. Fontos azonban tudatosítanunk, hogy egészen 1054-ig a két irányzat jogilag egyazon keresztény egyház részét alkotja, így inkább kulturális és politikai szempontból jelentett választást, hogy az újonnan megtérő népek Rómához vagy Konstantinápolyhoz fordulnak-e. De a **kelet-nyugat** közti távolodás megindult, és ez a művészetek számára is fontos következményekkel járt. Bizánc, amely egészen 1453-as elestéig megőrizte antik gyökereit, a középkori Nyugat számára az elérhetetlen gazdagság és a kultúra fellegvárának számított, és a bizánci művészet hatása kiemelkedő volt.

A másik törésvonal **észak és dél** között keletkezett. A Földközi-tenger, amely a Római Birodalom provinciáit egykor összekötötte, idővel éles választóvonallá vált. Ez az arab hódítás következménye: a Közel-Kelet és Észak-Afrika provinciái, ahol Róma leggazdagabb, legfejlettebb tartományai helyezkedtek el, és amelyek évszázadokig éléskamrául szolgáltak neki, hirtelen elérhetetlen távolságba kerültek. A kereszténység olyan fellegvárai, mint Alexandria, Antiochia és maga Jeruzsálem többé nem játszanak fontos szerepet az egyház életében. A pátriárkátusok közül csak Róma és Konstantinápoly marad talpon – és látjuk, köztük is növekszik a feszültség.

A korai középkor így tehát a magára maradó nyugati, **latin kereszténység** magára eszmélésének és felemelkedésének is a korszaka. Bár a római pápákat mindig is tisztelet övezte, ekkor válnak világpolitikai tényezővé. Olyan egyházfők, mint Nagy Szent Gergely (590–604) népek egész sorának sorsát határozzák meg; mint látni fogjuk, hatásukat tapasztaljuk Róma városán kívül a langobardok, az angolszászok vagy a vizigótok körében is.

De a latin kereszténység hatóköre az egykori Római Birodalomhoz képest sokkal szűkebb. Lényegében annak csak északkeleti negyedéről beszélhetünk: Itálián kívül Gallia, Hispánia, Britannia, Pannónia tartozik hozzá. Ezek azok a tartományok, ahol új keretek közt újjáépülnek a keresztény államok – a továbbiakban ezeket a provinciákat fogjuk bejárni, hogy megismerjük kora középkori művészi hagyatékukat.

1.6. Ajánlott irodalom

- Angi János et al.: *Európa a korai középkorban*. Debrecen: Debrecen University Press, 1997
- *Európa ezer éve: A középkor I.* Szerk.: Klaniczay Gábor. Budapest: Osiris, 2004, 81–219.
- Matthew, Donald: *A középkori Európa atlasza*. Budapest: Helikon, 1989
- Chadwik, Henry–Evans, G. R.: *A keresztény világ atlasza*. Budapest: Helikon, 1999
- Angenendt, Arnold: *A kora középkor. A nyugati kereszténység 400-tól 900-ig*. Budapest: Szent István Társulat, 2008
- Zarnecki, George: *Kolostorok, szerzetesek, barátok* (Pantheon) Budapest: Corvina, 1986, 11–35.
- Dixon, Philip: *Britek, frankok, vikingek* (A múlt születése) Budapest: Helikon, 1985
- *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900–1200*. Ed.: Berend, Nora, Cambridge: Cambridge University Press, 2007
- Curta, Florin: *Eastern Europe in the Middle Ages (500–1300)*, Leiden – Boston: Brill, 2019
- Bóna István, Cseh János, Nagy Margit, Tomka Péter, Tóth Ágnes: *Hunok, gepidák, langobardok* (Magyar Őstörténeti Könyvtár) Szeged, 1993
- Bóna István: *A magyarok és Európa a 9–10. században* (História könyvtár. Monográfiák), Budapest: História - MTA Történettudományi Intézete, 2000
- *Korai Magyar Történeti Lexikon* (9–14. század). Szerk.: Kristó Gyula, Budapest: Akadémiai, 1994

2. A Kárpát-medence művészete az V–VI. században (hunok, gepidák, langobardok)

2.1. A Kárpát-medence a népvándorlás előtt

A népvándorlás hullámai rendre Belső-Ázsiából indultak. Az általában döntően állattartásból élő nomád népek végigvonultak az Eurázsia északi, erdős vidékei és a déli sivatagok illetve nagy tavak és tengerek (Aral-tó, Kaszpi-tenger, Fekete-tenger) közti füves sztyeppén, a mai Kazahsztán, Dél-Oroszország és Ukrajna területén, amíg el nem értek a Kárpátok hegykoszorújáig. Ennek a sztyepei országútnak **az utolsó állomása** a Kárpát-medence volt, ahol az Alföldön megfelelő legelőkre találhattak a nomád népek. Itt egyszersmind beleütköztek a Római Birodalom és utódainak falába is, amelyet akár sikerült áttörni, akár nem, innen már nem vonultak tovább. A Kárpát-medence tehát végállomás, és az idáig eljutott népek vagy meg tudtak kapaszkodni ideig-óráig, vagy felmorzsolódtak. Mint láttuk, a feladatot hosszú távon egyedül a magyarok tudták megoldani, de már előttük is számos nép építette ki a Kárpát-medencében birodalmának központját, mint a hunok és az avarok.

A Kárpát-medence mint földrajzi egység tehát kiemelt szerepet játszott a népvándorlásokban. Ezzel magyarázható, hogy a kor régészeti leletanyaga **páratlanul gazdag**. Itt kerültek elő a népvándorlások legragyogóbb kincsleletei, amelyek 1867 előtt a bécsi császári gyűjteményekbe jutottak (ma ezek a Kunsthistorisches Museum kiállításán tanulmányozhatók), a kiegyezés után pedig a budapesti Magyar Nemzeti Múzeumba. Természetesen a trianoni szerződés után is kerültek elő látványos leletek, ezek részben helyi gyűjteményekben (pl. Kolozsvár, Torda, Nyitra), részben az utódállamok központi múzeumaiban (Bukarest, Pozsony, Belgrád) kerültek elhelyezésre. A magyarországi vidéki gyűjteményekben is gazdag anyagot őriznek, kiemelkedő ezek közül a nyíregyházi Jósa András Múzeum. Mindezek közül a Magyar Nemzeti Múzeum kimagaslóan gazdag gyűjteménnyel rendelkezik, így az itt található állandó régészeti kiállítás második felének személyes tanulmányozása nemcsak az anyag elsajátításához nélkülözhetetlen, de minden látogatója megrendítő élménnyel gazdagodik.

A nomádok jelenléte, s így az olyan jellegű kultúra, amely a népvándorlaskort is jellemzi, már jóval korábban kimutatható a Kárpát-medencében. Míg a Dunántúlon az I. század folyamán kiépült a rómaiak *Pannonia* nevű provinciája, a Dunától keletre elsősorban iráni eredetű népek telepedtek le. Az első történetileg is megragadható, azonosítható nép a **szkíták** voltak. Míg korábban csak a tárgyi kultúrájukról elnevezett csoportokat azonosítanak a régészek, a szkítákról már írott források is a rendelkezésünkre állnak. A szkíta tulajdonképpen gyűjtőfogalom, különféle törzseket (népeket?) sorolnak hozzájuk, akik az indoeurópai nyelvcsalád indoiráni csoportjához tartozó nyelveket beszéltek. Neveiket görögös átírásban ismerjük, mivel információink elsősorban Hérodotosz Kr. e. 450 körüli feljegyzéseiből származnak. Régészeti nyomukat az Altaji-hegységtől Kelet-Európáig mutatták ki. Leghíresebbek a Fekete-tengertől északi fekvő területeken feltárt kurgánok (halomsírok), gazdag aranyleletekkel. Lovasnomád kultúrájú nép volt, akikre hatott az ókori görög civilizáció is, mellyel az itteni görög

telepésvárosokban találkoztak. Az aranytárgyak is főleg görög műhelyekben készültek a szkíták számára.

A szkíta műveltség nyomai a Kárpát-medence keleti felén a Kr. e. VII. századtól mutathatók ki. Itt is megjelentek a halomsírok és a lovas temetkezések. Az 1920-as években két jelentős lelet is rájuk irányította a figyelmet. 1923-ban tárták fel a Duna-Tisza-közén a **tápiószentmártoni** kurgánt, amelyben egy behúzott lábú szarvast ábrázoló domborított tárgyat találtak. Anyaga elektron, vagyis az arany és az ezüst ötvöze, melyet az ókori görögök is nagy előszeretettel használtak. 1928-ban pedig Mezőkeresztes határában, **Zöldhalompusztán** ástak ki egy földhalom alatti hamvasztásos sírt, benne aranyból készült szarvast ábrázoló verettel, és egy oroszlánfigurával díszített aranylánccal. A szarvast ábrázoló veretek (mindkettő a Magyar Nemzeti Múzeumban, a továbbiakban: MNM) hasonló méretűek (22,7 cm illetve 37 cm) és azonos korúak lehetnek, mai tudásunk szerint a Kr. e. VI. századra tehetők. A Kárpát-medencétől keletre talált analógiák alapján pajzsdíszek vagy tegezek rátétei lehettek, és hatalmi szimbólumként értelmezhetők. Sajátos művészi megoldás a lábak és az agancs peremén alkalmazott rovátkolás. A szkíták körében is kimutatható a szarvas tisztelete, perzsa nevük (*szaka*) is szarvast jelent. Bármennyire is csábító művészi kvalitásuk vagy témájuk miatt ezeket felhasználni a népvándorláskor vagy a honfoglalás korának felidézésére, erről le kell mondanunk. A későbbi korok (így a magyarok) kultúrájával vannak ugyan párhuzamosságok, de ez a közös, lovasnomád életmódból fakad. Nagyon valószínű, hogy a szkíta műveltség, mint az első a nomádok közül, amely a mediterrán magaskultúrával kapcsolatba került, a későbbi lovasnépek számára is mintaképül szolgált.

A szkíták virágkora a Kr. e. IV. századra esik, röviddel utána a sztyeppén leigázták őket a **szarmaták**, egy másik iráni nyelvű nomád nép. Ugyanekkor a Dunántúlon megjelentek a kelták, egy indoeurópai népcsoport, melynek ma is élő rokonai az írek, akiknek kora középkori kultúrájáról később lesz szó (ld. 6. fejezet!). A Kárpát-medence keleti részét a dákok tartották kezükben, amely szintén indoeurópai nép, a trákok egyik ágának tekinthető. A kettő közötti területen, mintegy ütközőnépként telepedtek meg a szarmaták nyugati ágát alkotó jazigok. Több hullámban érkeztek, első csoportjaik talán Kr. e. I. század végén vagy a következő elején, amikor a dák állam megingott. Újabb, rokon csoportok (alánok) a hunok elől is menekültek ide 400 előtt. A szarmaták tehát a Kárpát-medence egyik legstabilabban jelen lévő népe volt. Kulturálisan kapcsolatba kerültek a terület nyugati részén élő keltákkal és az őket hódoltató rómaiakkal is. A jazigok sírleletei közül jellegzetesek az arany fülbevalók, amelyek lehetnek drótrátétesek, granulált díszűek vagy rekeszesek (kék vagy fekete üvegberakással). Hasonlóan jellemző a félhold alakú aranycsüngő, az ún. lunula. Ismert volt náluk az aranyból készült nyakpereg, a *torques* is, amelyet a germánok és a hunok is kedveltek. Egy III. századi szarmata sírból került elő Szarvas mellett az a **kerék alakú fibula** (kapcsolótű), amelyet zománccal díszítettek (MNM). Az ilyen tárgyak a Római Birodalom nyugati, kelták lakta vidékeiről terjedtek el, és mint kelta napszimbólumot szokás értelmezni. A szarmatákhoz fűződik egy nagy építészeti vállalkozás is, a Csörsz-árok (vagy Ördögárok), az Alföld északi peremét és Tiszától keletre fekvő területeket védő, 1260 km hosszú sánc-árok rendszer, mely a germánok ellen épült római közreműködéssel.

De akármilyen nagy erőfeszítéssel épült is ez a védmű, már a IV. század végén áttörték azok a germánok, akik egy még félelmetesebb ellenfél elől menekültek: a hunok elől.

2.2. A hunok hagyatéka

A hunok, mint fentebb láttuk, a voltaképpeni népvándorláskor elindítóinak számítanak. Valószínűleg azonosak a kínai forrásokban *hsiung-nu* néven emlegetett félelmetes nomád néppel (Kr. e. IV–I. sz.), amely ellen a Nagy Fal korai szakaszai épültek. A hagyományos felfogás szerint a hunok vándorlását jelzik a Belső-Ázsia és a Kárpát-medence közti sztyeppei útvonalon fellelt hun **rézüstök**, amelyek öntési technikájukban (de talán részben díszítésükben is) a kínai bronzművességben gyökereznek; ugyanakkor ezek kronológiája nem egyértelmű. Az is kérdéses, mennyire lehet egy tárgytípust etnikumhoz kötni, és mennyire attól független politikai vagy kulturális jelenség. A Kínától Sziléziáig fellelt közel 40 példány közül hét kárpát-medencei. A legszebb és legnagyobb közülük 1869-ben a Pest megyei Törtelen került elő (90 cm, 41 kg). Oldaluk bordázott, tetejüket kiemelt perem koronázza, rajta gombaszerű díszekkel ellátott fülekkel. Ezt egyesek korona-utánszatként és az élet fájára való utalásként értelmezik. Az edény tölcsérszerű lábon állt, és kérdés, hogy inkább keverőedényként szolgált-e vagy főzésre. Rendszerint szándékos rongálás nyomait viselik, amiből arra lehet következtetni, hogy az áldozat bemutatása illetve halotti tor után elpusztítva juttatták az elhunyttal a másvilágra.

A hunok tárgyi hagyatéka rendkívül gazdag az **aranyleletek**ben. Ez nem meglepő, ha arra gondolunk, hogy a rómaiaktól a béke fejében évi járadékban részesültek, amely egyes számítások szerint összesen a 10 tonnát is elérhette. Európa egyik legnagyobb éremlete Hódmezővásárhelyen került elő 1963-ban, mely 1439 aranysolidusból állt, összesen 6,44 kg-ot nyomott; valószínűleg 454-ben rejtették el.

A hunok, mint a nomád népek általában, állandóan maguknál tartották a vagyonukat, azaz értékeik aranytárgyak formájában a viseletük részét képezték. A férfiak jellegzetes ékszere volt a **torques**, azaz nyakperec: ez nem annyira díszes, de igen nagy értéket képviselt. Ennek a tárgytípusnak az egyharmada a Kárpát-medencéből (és az ehhez kapcsolódó Bécsei-medencéből) származik. A Magyar Nemzeti Múzeumban jellemző példánya látható Szamosújlakról.

Az előkelő nők viseletének kiemelkedő jelentőségű darabja az **aranydiadém** volt. Ennek egyetlen ép példánya Csornán került elő 1887-ben (Magyar Nemzeti Múzeum, a továbbiakban MNM). Ennek a darabnak a párhuzamai is ismertek az Aral-tó és a Fekete-tenger vidékéről, így a csornai példány sem itt készülhetett. A rézlemezre hajlított vékony aranylemezt alul és felül gyöngysor mintás hullámvonal határolja, és ezzel a mintával osztották három mezőre a téglalap alakú felületet is. A három mezőt különféle színes kőberakásokkal díszítették: karneolt, gránátot, borostyánt és üveggerakást alkalmaztak. A kövek szabályos, geometrikus rendben sorakoznak; úgy válogatták össze őket, hogy az azonos alakúak kerüljenek egy sorba. A középtengelyt nagyobb méretű kövek jelzik. A tárgy művészi erejét tehát az elrendezés szigorú fegyelmességének és az arany és a színes kövek polikróm hatásának köszönheti.

A **polikróm stílus** a népvándorlaskor egyik legjellegzetesebb művészi jelensége. Leginkább az V. századra jellemző, de már a III. században felbukkan, és még a VI–VII. században is találkozhatunk vele. Elterjedési köre a Krím-félszigettől Galliág terjed, de különösen jellemző Közép-Európára, ezen belül is a Kárpát-medencére és az Al-Duna vidékére. Lényege, hogy az aranytárgyakat színes kőberakással díszítik, elsősorban a vörös színű gránátot (illetve ennek egy változatát, az almandint) használják. A gránátkövet a hellenizmus korában Indiából importálták, a Meroving korban a Fekete-tenger vidékéről és a mai Csehország területéről. Később népszerűvé vált a vikingek körében is. A polikróm stílusú tárgyak legkorábbi példáit a Krím-félsziget arisztokrata sírjaiban találták. Ezért az egyik elmélet szerint a stílus itt keletkezett, és innen terjedt el keleti (Kazahsztán) és nyugati (Pannónia) irányba. Egy másik elképzelés szerint konstantinápolyi műhelyek gyártották ezeket az ékszereket a barbár szövetségesek számára presztízs-ajándék gyanánt. Volt, aki viszont a Kárpát-medencéből eredeztette, és Attila birodalmát tartotta az elterjedés motorjának. Legvalószínűbb, hogy késő római újításról van szó, amely egyszerre hódított a Közel-Keleten, a Kaukázus vidékén és a Mediterráneum keleti részén. A római eredetű stílust azután a népvándorlaskor különféle csoportjai, a germánok (gótok, gepidák) és a szarmata alánok terjesztik, és különösen népszerű lesz a hunok és az általuk alávetett népek körében. Így a polikróm stílus legjelentősebb leletei a Kárpát-medencéből ismertek (Szilágysomlyó, Apahida, Bakodpuszta) vagy valamilyen módon a hunokkal hozhatók összefüggésbe (Pouan, Tournai). Később helyi műhelyek is átvették, így a frankok között a Szent Eligiuszhoz köthető tárgyakon (4.1. fejezet), sőt a Brit-szigeteken (6.4. fejezet) is fogunk találkozni vele. A stílus hanyatlásához hozzájárulhatott, hogy 570 után Bizánc és Perzsia kiújuló küzdelme elzárta a tengeri utakat s így a gránátkő indiai utánpótlását is.

Ez a stílus a hun korszak más jellegzetes leletein is megjelenik. A hunokra jellemző volt a **cikádafibula**. A fibula olyan (a mai biztosítótűhöz hasonló) ruhakapocs volt, amellyel a férfiak egyik válluk fölött kapcsolták össze a köpenyüket, a nők pedig mindkét vállukon viselték. A női sírokban így párosával szoktak előfordulni. Ilyen fibulapár került elő Györkönyön is (a Jankovich-gyűjteményből került a MNM-ba). A cikáda, más néven kabóca teste hengeres, ék alakban végződik, hosszú szárnyuk hátra nyúlik. Ehhez valóban hasonló, nagy szemű fejjel, elkeskenyedő hengeres testtel és szárnnal látták el a cikádafibulákat. A györkönyi példány bronzból készült, aranylemezzel fedett, fején és szárnyán gránátberakással. Más esetekben (pl. a csömöri példányon) a gránátlemezeket rekeszekbe foglalták, és így szinte a teljes felületet elborítják. Nők és gyermekek ékszereként alkalmazták, bajelhárító és rangjelző célzattal.

A legjelentősebb hun kori lelet az egykor Szegedhez tartozó **Nagyszéksón** került elő a XX. század elejétől fogva. Helyi hagyomány szerint a kincs féltalicskát is kitett. Régészeti kutatásra csak jóval később, 1926-ban és 1934-ben került sor. Jelenleg több mint 200 db ismert, de a múzeumba került anyag csak halvány visszfénye lehet az egykori gazdagságnak. A lelet nagy részét a szegedi Móra Ferenc Múzeumban őrzik, de két edény a Magyar Nemzeti Múzeumban van, és Washingtonba is jutott egy valószínűleg ehhez a lelethez tartozó arany madárfej. Szegeden őrzik a 407 grammos torquest (az első múzeumba került leletet), továbbá rekeszes díszű csatokat, síjvégeket, arany ruhadíszeket, lószerszámot, nyereg, fegyverek és

faedények rátéteit. A tárgyak égés nyomait viselik, így a Budapesten őrzött, elektronból készült csésze is, melynek egykori átlásztó (üveg?)berakásai kiolvadtak. A talpán görög betűs a felirat, de legközelebbi rokonai perzsa üvegedények közt találhatók. A fejedelmi rangú lelet nyilván áldozati célokat szolgált. Sírt nem találtak a kutatók, de nem zárható ki, hogy Attila vagy inkább egy korábbi fejedelem (Ruga?) halotti máglyaáldozatához tartoztak. A kincs jelentősége összefüggésbe hozható esetleg a hun uralmi központ közelségével, amelyet többen a Tisza-Maros vidékén sejtene.

Ehhez fogható lelet csak 2016-ban került elő **Telki** határában, magánbejelentés nyomán. A 125 tételből álló lelet, melynek feltárásában a PPKE Régészeti Intézete is részt vett, a Magyar Nemzeti Múzeumba került. Egymástól 2-3 méter távolságban, sekély mélységű gödrökben kerültek elő, 8-10 csoportban. A tárgyak férfiviselethez és lószerszámhoz tartozhattak, melyeket fegyverek (aranyveretes tör, nyílcsúcs) egészítenek ki. Aranyból, ezüstből és vasból készültek, gránátberakással. Mindegyik új volt, néhány még csak félkész állapotú. Ebben az esetben is tudatosan megrongált tárgyakról van szó, vagyis ez is egy áldozati lelet; sír nem került elő. Az együttes érdekessége, hogy sztyeppei jellege mellett késő római eredetű tárgyakat is tartalmaz. Mivel azonban a hunokkal együtt élő germán és iráni népek is hasonló szokásokat követtek, a leletcsoport pontos kapcsolatrendszeré még nem tisztázott.

Hasonlóan bizonytalan az értékelése egy galliai leletnek. A Troyes közelében található **Pouan**ban 1842-ben került elő egy gazdag mellékletű sír (Troyes, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie). Az itt talált egyenes kard nyugati típusú, de a tárgyak többsége, köztük egy torques, dunai jellegű. A hosszú egyenes tör (*scramasax*) markolatát olyan rekeszes almandinberakású, szív alakú rátét díszíti, amelynek közeli párhuzamát a nyírségi **orosi** leletből ismerjük. Ennek alapján felmerült, hogy esetleg Attila 451-es galliai hadjárata (vagy egyenesen a catalaunumi csata) során elhunyt előkelő hun vagy germán szövetséges sírja került elő. Ezzel szemben a francia kutatás a késő római galliai katonai elit (esetleg keleti germán származású) képviselőjét látja benne, és valamivel későbbre, az V. század harmadik negyedére keltezi.

A hunokra jellemző művészet tehát a szövetséges germánok körében is elterjedt volt. Közéjük tartoztak a **szkírek**, akik a IV. század végén a hunok fennhatósága alá kerültek, majd részt vettek az ellenük fellázadó, győztes koalícióban 454-ben. A hunok kivonulása után a Duna-Tisza közén telepedtek le Edika vezetésével. 469-ben csatát veszítettek a keleti gótok ellen (az azonosítatlan Bolia folyó menti csatában), Edika is elesett. Fia, Odoaker népével és más germán törzsekkel Itáliába távozott, és mint korábban láttuk, felszámolta a Nyugatrómai Birodalom maradványát. A Sárvíz mocsaraiból előkerült arannyal díszített pajzsról felmerült, hogy Edikához lenne köthető. A Dunapataj szomszédságában, **Bakodpusztán** (ma Bödpuszta) 1859-ben kiásott sírleletek valószínűleg a szkír királyi család nőtagjaihoz tartoztak. A leleteket a kalocsai érsek példaszerű nagyvonalúsággal a Magyar Nemzeti Múzeumnak adományozta. Az 1. számú sírból sodrott arany nyaklánc, aranycsat, több aranygyűrű és egy kiemelkedő minőségű, oroszlanfejes, almandinberakásos karperecpár került elő. A 2. számú női sírban egy olyan arany nyakéket találtak, amelyet gránátgömbökkel, valamint félhold és szív alakú csüngőkkel tagoltak. Kissé távolabb egy harmadik, szintén elég gazdag (ezüst fibulákkal és fülbevalókkal ellátott) sírt

fedeztek fel. A tárgyak datálása (az V. század második harmada) megfelel az említett történeti hipotézisnek. A polikróm stílusú tárgyak arra mutatnak, hogy a hunok udvarában keletről származó ötvösök dolgoztak, akik kiszolgálták a helyi germán elitet is.

2.3. A szilágysomlyói kincs

A népvándorláskor egyik legragyogóbb lelete kétségkívül a szilágysomlyói kincs. Két nagyobb részletben került napvilágra. Az **első kincs** még 1797-ben került elő, amikor (a ma Romániába eső) Szilágysomlyó határában két pásztorfiú kecskét legeltetett, és felfigyeltek a földből kikandikáló csillogó holmikra. Kikaparták a homokból, és elkezdték eladogatni, de a hatóságok hamar felfigyeltek rá, és begyűjtötték. Nemsokára Budán keresztül Bécsbe küldték őket, ahol a Császári Éremgyűjtemény igazgatója szerencsére felismerte jelentőségüket, és így elkerülték a beolvasztást. A kincs így került a császári Régiségtárba, a megtalálók és a terület birtokosa jutalomban részesült.

Ez a kincslelet elsősorban római kibocsátású **aranyérmékből** áll, amelyek többségét aranykeretbe foglalták. Az ilyen kerek ábrázolásokat szoktuk medalionnak hívni. Az érmék kibocsátási ideje 290 és 378 közé esik. Az érmék és foglalataik kopottságot mutatnak, vagyik hosszabb ideig viselték őket, mielőtt a földbe kerültek. A legkorábbi veret Maximianus Herculeus (286–305) harmadik konzulságának alkalmából készült. Ez a legkisebb mind közül, a közönséges egy *aureus* szokásos súlyában készült (6,68 g). Közvetlenül az éremre forrasztották a fülét, ezzel is egyedülálló. Az összes többi ennél súlyosabb és díszesebb kialakítású. A 15 aranyérme kétharmada a IV. század második feléből való, közülük hét Valens császárhoz (364–378) kötődik.

Jellegzetes példája ezeknek a **7. számú érme**. Az előoldalon Valens császár jobbra forduló portréját ábrázolták, baljában globussal, amelyen egy koszorút és pálmaágot tartó Victoria áll. A hátlapon a diadalmas Valens császárt látjuk szembenézetből, aki egy hat lóval húzott kocsin áll, két oldalán Victoria-figurák koszorúval. Alul pénzeszsák és koszorúk, a szélen az R és M betű a verde helyére, Rómára utal. A 9 solidus súlyú (215 g) érmét 375–378 között verhették. Később az érmét egy széles keretbe foglalták, amelynek előoldalát két sorban ékvéséses mintával látták el. A keret tetejére fület forrasztottak, amelynek segítségével nyakláncra lehetett fűzni. Az érme kopottabb a kereténél, amiből arra lehet következtetni, hogy már a jelen formája előtt is használták.

A legnagyobb és legkülönlegesebb darab a **12. számú érme**, amely felirata szerint ismét Valens császárt ábrázolja. Az előlapon jobbra néző portré, a hátlapon a császár jobbra lovagló alakja, előtte és alatta nőalakok. Az érme 412,72 g súlyú, átmérője 98 mm. Ez 72 római solidusnak felel meg, de nem római műhelyben készült. Előállítására is más technikát alkalmazták: nem verték, hanem öntötték vagy esetleg préselték. Bár a felirat és az ábrázolás képi elemei egyesével ismertek, ebben az összeállításban unikális. Ezért a kutatás azt feltételezi,

hogyan helyi, barbár műhelyben készült utánzatról van szó. Tulajdonosa talán ezzel kívánta jelezni, hogy ő mindenkinél közelebb barátságban áll a rómaiakkal.

Az első kincslelet egyik legkülönlegesebb tárgya egy **aranylánc**, amelyen 52 miniatűr fegyvert, munkaeszközt és szőlőlevelet ábrázoló függő csüng. A lánc végén füstkvarc gömb oroszlános foglalatban, közvetlenül előtte csónakban ülő alak. Művészi kivitele alapján Konstantinápolyban vagy az egyik római provinciában készülhetett a IV. század végén vagy következő elején. Az ábrázolt eszközök szimbolikus jelentéséből kiindulva germán fejedelem méltóságjelvényeként értelmezték, amelyet kiegészít a füsttopáz bajelhárító szerepe. Újabban mediterrán analógiák figyelembe vételével inkább pompás női ékszernek tartják, de viselése (övszerűen vagy inkább a mellkason keresztbefonva) vitatott.

Egy további rejtélyes darab egy **emberalakot ábrázoló** kis (4 × 4,5 cm) **díszítőelem**. Az ezüstmagra applikált aranylemezből készült tárgy két oldalán henger alakú elemek: talán zsinórok áthúzására, díszöv vagy más ruhadarab rögzítésére szolgált. A párhuzam nélküli emberábrázolás kihívó testtartású harcost vagy istent szimbolizálhat.

Az érmékhez hasonló **korong alakú csüngő** ismert aranymedalion nélkül is. Ennek keretén is megjelennek a V alakú díszek, és a belső kört gránátberakással díszítették. Bizonyára ugyanaz a műhely alkotta, amelyik az érmék keretét is.

A kincs bécsi részéhez tartozik még két **aranygyűrű**ből álló készlet. Az egyik 11 darab gyöngysordíszes példányból, a másik 13 lapos, bordázott gyűrűből áll. Ez utóbbiak emlékeztetnek a medalionok kereteire, így felmerült, hogy azok tartójának díszei volnának (de nincs rajtuk kopás), vagy éppen a kereteléshez előkészített félkész termékek, esetleg valami egészen más kontextusba illeszkednek, pl. társasjáték zsetonjai.

A **kincs második részét** 1889-ben fedezte fel két napszámos krumplikapálás közben. Szerencsére Orbán Balázs a közelben tartózkodott, aki rögtön értesítette a Nemzeti Múzeum igazgatóját, Pulszky Ferencet. Bár a helyszínt átkutatták, de még 1893-ban is kerültek elő újabb darabok. Mivel ez már a kiegyezés után történt, a lelet a fővárosba, a Magyar Nemzeti Múzeumba került. Négy kisebb töredék 1917-ben a kolozsvári Erdélyi Nemzeti Múzeumba (ma: Erdélyi Történeti Múzeum) jutott.

A budapesti gyűjtemény meghatározó részét aranyfibulák alkotják. A leghíresebb darab az ún. **császárfibula**: az aranyfoglalatba helyezett ónixkő 455 g súlyú, 17 × 14 cm méretű. Ilyen a köpenyt a jobb vállon összefogó hatalmas ékszer császárok ábrázolásain láthatunk (pl. a fenti medalionokon, vagy Justinianus császár mozaikján a ravennai San Vitaléban), de a budapesti az egyetlen megmaradt példány. Rejtély, hogy egy ennyire exkluzív tárgy hogyan kerülhetett a barbárok tulajdonába. Erre csak valamely kivételesen nagy szolgálat adhatott alkalmat, esetleg hadizsákmány lehetett – de mindmáig hiányzanak a történeti források a pontos értelmezéséhez.

A többi fibula párban maradt meg, így a női viselet részét alkothatták. Az egyik ilyen az **oroszlános korongfibula**: a két korong alakú ékszer oldalán oroszlánkölykök kergetőznek, tetejét almandinberakás díszíti, középen hegyikristállyal. A korong alján két karika arra utal, hogy ezen láncok, pendiliumok függhettek. Elrejtésekor a tárgy már használhatatlan állapotban volt, tüje és rugója elveszett.

A fibulák többsége **kengyelfibula**, azaz a gomba alakú fejet és a hosszú szárát íves átkötő elem kapcsolja össze. Egyiküket szintén oroszlánokkal díszítették: a kengyelt üreges testű oroszlánok alkotják, amelyek fejükkel elfordulnak. Az oroszlánok nyakán és a fibula fején almandinberakás sorakozik. Mindkét oroszlános fibulapár kiemelkedő színvonalú, és minden bizonnyal római ötvösműhelyben készültek.

Ezeknél szabálytalanabb kialakítású a **csikóhalas fibulapár**. Ennek fejlemezét tengeri csikóhalpár díszíti, almandinszemekkel. A fejlemezhez ragadózómadarak és emlősállat fejét ábrázoló gombokat forrasztottak. Láblemezén különféle alakú almandinlapok helyezkednek el, nem teljesen szigorú rendben. Szegélyén gyöngysor fut körbe, a láblemez kőberakásai közé granulált gömbdíszeket illesztettek.

A további fibulapárokat az jellemzi, hogy bár méretük egyre nagyobb, anyagukban gyengébbek: ezüstből készültek aranylemezborítással. A legnagyobb eléri a 25 cm hosszúságot is. Általában almandinberakással látták el őket, de alkalmaztak zöld üvegbetétet és zománckorongot is. Érdekes a **lépcsős fejű kengyelfibula**, melynek felületét a kőberakások között granulált gömbrátétekkel látták el. Ezen a darabon is hosszú használat nyoma látszik, és rugója, tűje, tűtartója elveszett. Ezek a nagyobb, de kevésbé értékes darabok már nem követik a római ötvösök precizitását, és minden bizonnyal helyi, germán műhelyekben készültek.

A budapesti leletben található még egy ún. **eskükarika**. Az aranyból készült, 12 cm átmérőjű karperecen három gomb ül. Római ábrázolásokon látni hasonlót, ennek alapján rituális alkalmaknál (eskütételnél) játszhatott szakrális szerepet.

A II. kincslelet legkésőbbi tárgyai közé tartozik az a három **aranycsésze**, amelyeket almandinberakás díszít. Priszkosz rétor, aki Attilánál járt követségben, elmeséli, hogy a hun előkelők mind aranycsészeiből ittak. A csészek oldalára forrasztott karikák lehetővé tették, hogy övön viseljék őket. A három darab összsúlya 87 dkg, önmagában is valóságos vagyon.

Az 5,5 kg arany és 2,5 kg ezüst összsúlyú szilágyosmlyói kincs nyilvánvalóan egészen kivételes helyet foglalt el már a maga korában is. A pénzérmék alapján korai rétege a IV. század folyamán keletkezett, és a rómaiak hálájáról tanúskodik. Ezt követően úgy tűnik, elapad az utánpótlás, és gyengyebb anyagból helyi erővel próbálták ezt ellensúlyozni. Végül a legkésőbbi, az V. század közepére tehető darabok már a hun kor virágzását idézik. Ennek alapján egy királyi kincstár 150 éves történetébe kaphatunk bepillantást. Ez nem lehet más, mint a **gepidák** uralkodói dinasztiája. Ők a III. század végén telepedtek meg a Kárpát-medencében, és bizonyos csoportjaik még a magyar honfoglalást is megérhették. A korai réteg a rómaiakkal szövetséges germán törzs virágzásáról tanúskodhat, akik azonban a népvándorlaskor folyamán elveszítették jelentőségüket. A hunok beköltözésével azok szövetségesei lettek, és így részesülhettek azok jövedelmeiből. A kincs tehát ezt a hullámozást tükrözi különféle eredetű tárgyaival. Hogy elrejtésére mikor és milyen körülmények között került sor, rejtély. Kiss Attila szerint az Attila által leváltott régi gepida dinasztia kincstáráról van szó, akik az Alföldről Erdély hegyei közé menekültek, és menet közben ásták el vagyonukat. Az új király, Ardarich azonban kegyetlenül lemészárolta őket, így már nem nyílt alkalmuk visszatérni és a kincset kiásni. Egy másik lehetőség, hogy a kincs elrejtésére az Attila halála utáni zűrzavarban került sor 454 után.

Akárhogy is alakult, a gepida királyi kincstár évszázadokra a föld mélyére került, és mivel megtalálása után szerencsésen múzeumba került, ma hitelesen tanúskodik a rómaiak és a hunok kapcsolatrendszerében helyét kereső germán nép művészetéről.

2.4. Gepida és langobard királyságok a Kárpát-medencében

A hunok bukása után a Kárpát-medencén a győztes germán népek osztoztak. A terület keleti felén a **gepidák királyságai** jöttek létre. Az egyik központja Erdélyben volt, a Szamos völgyében. Erről tanúskodik a Kolozsvártól keletre található **Apahida** több gazdag sírlelete a VI. század második feléből. 1889-ben találták meg azt a királyi temetkezést, amelyben több aranygyűrű is volt. Ezeket kereszték díszítik, és az egyikén az *Omharus* felirat olvasható: ezért a sírt Omharus királynak tulajdonítják. Az eltemetettet gazdag viseletben bocsátották útjára: vele temették aranykarperecét, almandiberakásos csatját, római eredetű, kereszttel díszített aranyfibuláját, késő antik ezüstkorsóit is. Figyelmet érdemelnek azok a csüngők, amelyek állatfejes magból és a szájukból kilógó láncokból állnak. Ezt a pendiliumot feltételelesen egy textilből készült korona díszének tartják. Az 1968-as második apahidai leletet rekeszes almandinberakással díszített pazar, sas alakú nyeregrátét és egy szintén rekeszes tarsolylemez jellemzi. Mindezeket a tárgyakat ma a bukaresti Nemzeti Történeti Múzeum őrzi.

A gepidák felvették a kereszténységet, de a többi germán néphez hasonlóan ők is az ariánizmushoz csatlakoztak. Keresztény elkötelezettségüket az ékszereken megjelenő szimbólumok jelzik, de az a tény, hogy halottaikat gazdag sírmelléklettel látták el, inkább ellene mond mély meggyőződésüknek. Az is furcsa, hogy a gepida királyság fennállásának bő évszázada alatt egyetlen templomépítkezést sem tudunk azonosítani. Márpedig a kereszténység felvételét mindenütt a kőtemplomok sora kísérte. Az is lehet, hogy csak arról van szó, a kutatás mindeddig még nem ismerte fel, hogy a gepidák építészetének emlékével van dolga.

A kivételesen gazdag erdélyi királyi kincsek mellett figyelmet érdemelnek az átlagosabb gepida leletek is. Főleg az **alföldi** területeken jellemző az olyan sasfejes ezüstcsat, mint amelyet Szolnok-Szandán találtak. Hasonlót ismerünk Szentes-Nagyhegyről is, ahol egy aranyozott ezüst ereklyetartó dobozka is előkerült, amelyen keresztábrázolás található. A jelek szerint ez egy asszony övéről függött. Ehhez hasonlót találtak nemrég Gyulán, melyet Justinianus aranypénze (542–565) keltezett.

A Kárpát-medence nyugati felén a kivonuló keleti gótok helyét a VI. század elejétől fogva a **langobardok** foglalták el. Állandó harcban álltak a gepidákkal, míg 567-ben az avarok segítségével le nem győzték őket. Dunántúli jelenlétüket kezdetben olyan leletek jelzik, mint az 1901–1904-ben megtalált **veszkényi** fejedelmi sír lószerszáma, kereszt alakú szíjelosztói (Sopron és Szombathely), melyek közt szalagfonatos és szörnyalakos díszű is akad. Ezt a langobardok skandináv kapcsolataival lehet összefüggésbe hozni (akár onnan származnak a tárgyak, akár északi ötvösök helyi munkái). Későbbi fázishoz tartozik a **kajdacs**i kengyelfibula (Szekszárd). Ennek felületén stilizáltan, de felismerhetően állatábrázolás vehető ki. Ezt a típust nevezzük I.

germán állatstílusnak (Bernhard Salin 1904-es rendszere nyomán). Ennek a gombos fejű típusnak a rokonait Itáliából ismerjük, de a pannóniai leletek alapján megismerhető a fejlődés korábbi fázisa is. Újabb leletek (pl. az **oroszvári** övveret, Múzeum mesta Bratislavy) felvetik annak lehetőségét, hogy a langobardok már a Kárpát-medencében kifejlesztették a II. germán állatstílust is, de ez erősen vitatott. A másik lehetőség, hogy az ilyen tárgyak már azután keletkeztek, miután ez a stílus Itáliában megszületett. Ez viszont ellentmondana annak, hogy a langobardok 568-ban teljesen elhagyták a Kárpát-medendét.

567–568-ban ugyanis óriási horderejű események zajlottak térségünkben. A langobardok és a gepidák évtizedeken át húzódó konfliktusa azzal ért véget, hogy az előbbieknak az avarokkal sikerült harapófogóba fogni és legyőzni az utóbbiakat. A beköltöző avarok azonban kellemetlenebb szomszédnak bizonyultak, mint a már megszokott gepidák: így a langobardok (vagy legalábbis egy részük) 568-ban Itáliába távoztak. Illő tehát, hogy a népvándorlások művészetét áttekintő seregszemplénk során következő állomásunk nekünk is az Appenin-félsziget legyen.

2.5. Ajánlott irodalom

- László Gyula: *A népvándorlások művészete Magyarországon*. Budapest: Corvina, 1970, 15-38.
- *Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa 1. 400-1000*. Hg. Lübke, Christian – Hardt, Matthias, Berlin–München: Deutscher Kunstverlag, 2017, 100–115, 130–137, 293–323.
- *Szkíta aranykincsek*. Szerk.: Fodor István – Kulcsár Valéria. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2009
- Istvánovits Eszter – Kulcsár Valéria: Az első szarmaták az Alföldön (Gondolatok a Kárpát-medencei jazig foglalásról), in: *A Nyíregyházi Jós András Múzeum Évkönyve XLVIII* (2006), 203–237.
- *Jazigok, roxolánok, alánok. Szarmaták az Alföldön*. Szerk.: Havassy Péter, Gyula: Erkel Ferenc Múzeum, 1998
- *Szent Márton és Pannónia*. Szerk.: Tóth Endre – Vida Tivadar – Takács Imre, Pannonhalma–Szombathely: Pannonhalmi Főapátság–Savaria Múzeum, 2016
- *L'Or des princes barbares: du Caucase à la Gaule, Ve siècle après J.-C.* Paris: Réunion des musées nationaux, 2000
- Hilgner, Alexandra: The “Polychrome Style” in Early Medieval gold ornaments: Garnet cloisonné of the fifth to seventh centuries in Europe, in: *Über den Glanz des Goldes und die Polychromie. Technische Vielfalt und kulturelle Bedeutung vor- und frühgeschichtlicher Metallarbeiten*. Hrsg. Heidmarie Eilbracht–Orsolya Heinrich–Tamáska–Barbara Niemeyer–Ina Reiche–Hans-Ulrich Voß, Bonn: Habelt, 2018, 299–312.

- Bóna István: *A hunok és nagykirályaik*. Budapest: Corvina, 1993
- Rácz Zsófia–Szenthe Gergely: Hun kor, in: Vágó Ádám: *A Kárpát-medence ősi kincsei a kőkortól a honfoglalásig*. Szerk.: Szenthe Gergely, Budapest: Kossuth, 2015, 356–395.
- Masek Zsófia: A fresh look at Hunnic cauldrons in the light of a new find from Hungary, in: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 68 (2017), 75–136.
- Fettich Nándor: *A szeged-nagyszéksői hun fejedelmi sírlelet – La trouvaille de tombe pirincièrè hunnique à Szeged-Nagyszéksós* (Archaeologia Hungarica XXXIII). Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 1953.
- Szenthe Gergely et al.: Hun kori áldozati leletegyüttes Telki határából, in: *Magyar Régészet* 2019 Tavasz, 9–19.
- Bóna István–Cseh János–Nagy Margit–Tomka Péter–Tóth Ágnes: *Hunok, gepidák, langobardok*. Budapest: Balassi, 1993 (<https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/hunok-gepidak/index.html>)
- Bóna István: *A középkor hajnala. A gepidák és a langobardok a Kárpát-medencében* (Hereditas). Budapest: Corvina, 1974
- *A gepidák. Kora középkori germán királyság az Alföldön*. Szerk.: Havassy Péter, Gyula: Erkel Ferenc Múzeum, 1999
- Koncz István–Rácz Zsófia: Germánok, in: Vágó Ádám: *A Kárpát-medence ősi kincsei a kőkortól a honfoglalásig*. Szerk.: Szenthe Gergely, Budapest: Kossuth, 2015, 396–431.
- Kiss Attila–Bernhard-Walcher, Alfred: *Szilágyosomlyó. A gepida királyok aranykincsei*. Kiállítási katalógus, Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 1999
- Nagy Margit: *Állatábrázolások és az I. germán állatstílus a Közép-Duna-vidéken*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2007
- Koncz István: 568 – A Historical Date and Its Archaeological Consequences, in: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 66 (2015), 315–340.

3. Itália művészete az V–VII. században (keleti gótok és langobardok)

3.1. A keleti gótok Ravennában

A Nyugatrómai Birodalom összeomlása után Odoaker szkír tábornok mintegy másfél évtizedig tartotta kezében az uralmat. Ezt nem nézte jó szemmel a bizánci császár, aki a keleti gótok királyát, Theodorikot bízta meg az itáliai helyzet rendezésével. Az utókor által **Nagy Theodorik** néven ismert uralkodó (474–526) 455 körül a pannoniai Valcuum városában született, amelyet a Keszthely melletti Fenékpusztán feltárt római romokkal szokás azonosítani. Ebben a római erődben rendezte be székhelyét Theudemir osztrogót király. 461-ben a Keletrómai Birodalommal kötött béke feltétele volt, hogy a gyermek Theodorikot túszul Konstantinápolyba küldjék, ahol tíz évet töltött, s ezalatt megismerte a római hagyományokat. 474-ben megörökölte a trónt, és népével benyomult a Balkánra, ahol Illyricumot majd Macedoniát szállták meg. A bizánciak számára kellemetlen osztrogótokat Zénó császár 488-ban Itáliára szabadította. Theodorik és gótjai megszállták Itáliát, de Ravennában Odoaker három évig ellenállt. 493-ban megegyezést kötöttek, hogy együtt fognak uralkodni, mire a városba benyomuló gótok Odoakert családjával és követőivel együtt lemészárolták. Theodorik így egyeduralkodó lett Itáliában, királyi központját ő is Ravennában rendezte be. Uralkodása a beköltöző keleti gótok és a helybéli rómaiak békés együttélését célozta, udvarában az itáliai arisztokrácia elitje szolgált, mint Boethius (akit később árulás vádjával kivégeztek) és Cassiodorus (aki utóbb visszavonult a maga által alapított kolostorba).

A jól védhető, mocsarak közt elhelyezkedő, de közvetlen tengeri kikötővel (Classe) rendelkező Ravenna már a késő római kortól kezdve fővárosi szerepet játszott, aminek számos ókeresztény emlék őrzi nyomát (Galla Placidia mauzóleuma, ortodox keresztelőkápolna stb.). Az uralkodói palotából ma már csak szerény maradványok láthatók, és azokat is későbbre keltezik. Fennmaradt azonban Theodorik palotakápolnája, amelyet jelenleg **Sant'Apollinare Nuovo** néven ismerünk. Szent Apollinaris püspök († 200) ereklyéit eredetileg Ravenna falain kívül, a mai Sant'Apollinare in Classe bazilikában őrizték, azonban a IX. században biztosabbnak látszott behozni a városba, és ebben a templomban helyezték el őket. Ennek eredetileg San Salvatore volt a titulusa, azaz a Megváltónak szentelték; a bizánci időkben, a VI. században pedig Szent Mártonra keresztelték át. Az 504-ben felépült háromhajós bazilika ókeresztény mintát követ. Eredeti szentélye nem maradt meg, ezt a XVI. században átépítették és a XVIII. században nyerte díszítését. Az I. világháború pusztításai után sokáig lezárva tartották (egy semleges, ókeresztény jellegű apszist imitálva), de az utóbbi évtizedekben restaurálták, így a templom különféle korokból származó elemei ma ismét egységet alkotnak. A bazilika oszlopai másodlagos felhasználásúak (*spoliumok*), a Mediterráneum keleti részéről hozhatták őket. A templom arányaiban elmozdulás tapasztalható az ókeresztény ideáloktól: a főhajó hosszához képest szélesebb és magasabb a megszokottnál. Falait kívülről támpillérek tartják, amelyeket árkádívakkal kötöttek össze az ablakok fölött: ez szír eredetű megoldás.

A templom legnagyobb kincse a főhajó **mozaikdíszítése**. Három sávban maradtak meg kompozíciók. A legfelső sorban Jézus csodáit ábrázolták az északi oldalon és szenvedéstörténetét a délin. A ciklus keleti végén a Kánai mennyegző és az Utolsó vacsora jelenetét ábrázolták, amely nyilván összefüggésben van az apszisban végzett eucharisztikus áldozattal. Az északi oldalon Jézust szakálltalanul jelenítették meg, a délin szakállal. Bár a két ciklust stiláris és technikai alapon két különböző műhelynek tulajdonítják, a koncepció egységes lehetett. Az ablakok közti keskeny, függőleges mezőkben álló szentek sorakoznak; fölöttük az újszövetségi jelenetek között kagylómotívumok jelennek meg imitált építészeti keretként. A harmadik sorban jelenleg szentek hosszú sora vonul: az északi oldalon a nők a Madonna elé, délen a férfiszentek Krisztus trónjához. Az északi oldal menetét a három királyok vezetik. Bár a mozaik csak részben maradt ránk eredetiben (a XIX. század során kiegészítették a hiányos felületeket, így a királyok fejét), a hiteles részletek alapján is világos, hogy a ciklus két nagyobb részre bontható. Az ablakok közt álló szenteknek, ahogy az angyalok közt ábrázolt Madonnának és trónoló Krisztusnak is, plasztikusabb a megformálása, és árnyékot vetnek az alacsony zöld talajra. A vonuló szentek ellenben lineárisabb stílusúak, a horizont vonala magasabban van, és nem vetnek árnyékot. Ez utóbbi már a város bizánci elfoglalása után, a VI. század közepén készült, amikor a templomot ortodox használatba vették. Ennek alapján az egyik fontos változtatás a **három királyok** megjelenítése volt. Mint korábban már volt szó róla (1.1. fejezet), az ariánusok elutasították a Szentháromság egységét és Krisztus egylényegűségét az Atyával. A királyok imádása az egyik olyan jelenet az evangéliumban, amelyben az éppen megszületett Jézus isteni mivoltát ismerik fel a keleti bölcsek. Továbbá a mágusok hármas száma utalás lehet a Szentháromságra is. Ezért a történet megjelenítését a bizánciak antiariánus lépéseként szokás értékelni.

A vonuló szentek szintén a bizánci korból származnak. A férfiakat Szent Márton vezeti (alakja erősen restaurált), köpönyege bíbor színű, ami eltér a többiekétől: Márton ugyanis nem volt vértanú, ő az egyik első hitvalló szent, akinek kultusza éppen a VI. században virágzott fel. A szentek a déli oldalon egy olyan épületből indulnak, amelyen a *Palatium* feliratot olvashatjuk. Ez még az eredeti dekorációhoz tartozik, azaz **Theodorik palotáját** ábrázolja. Érdekessége, hogy az oszlopok előtt kezeket fedezhetünk fel, melyhez ma nem tartoznak testek: nyilvánvalóan a bizánciak tüntették el a korábban az oszlopközökben álló osztrogót előkelőket, és helyettesítették őket függőymotívummal. Ugyanígy az északi oldalon, amely Classis kikötőjét ábrázolja, a fal előtt álló alakok elmosódott foltjai érzékelhetők: ezeket is „befalazták” a bizánciak.

Amikor Ravenna az ariánusok kezére került, az ortodox püspöki központot meghagyták, és egy új **ariánus székesegyház** épült. Ezt eredetileg *Anastasis Domini*, az Úr Mennybemenetelének szentelték, de a XV. század óta Santo Spirito (Szentlélek)-templom névre hallgat. A templomot a középkorban és azt követően többször átalakították, mai állapota az 1943-as sérülések restaurálása után keletkezett. Ebben az esetben is egy viszonylag rövid, dobozszerű tér jött létre. Ez része volt egy nagyobb együttesnek, melyhez a püspöki palota (ma nem ismert) és a keresztelőkápolna is tartozott.

Az **ariánus baptisterium** kétségkívül a korábbi ortodox keresztelőkápolna mintájára épült, melyet Ursus püspök építtetett és Neon püspök fejezett be az V. század végén. A nyolcszög alapú hasáb alakú épület négy sarkán egy-egy alacsony félköríves apszis nyílik. A megvilágítást az ókeresztény építészetre jellemző nagyméretű félköríves ablakok szolgáltatják. A kápolna legfontosabb díszé a jó állapotban megőrzött kupolamozaik. Ez is az ortodox keresztelőkápolnát másolja, de fontos különbségekkel. A kompozíció (talán a kisebb méretek miatt is) tömörebb: míg a korábbi mozaikon a középső, Jézus keresztelését ábrázoló medallion két körben veszik körül ábrázolások (az apostolok vonulása és architektúrais elemek trónusokkal és evangéliumos könyveket tartó oltárokkal), addig ezt itt összevonták, és maguk az apostolok járulnak Krisztusnak az Utolsó ítéletre előkészített trónusához (*hétoimaszia*). Az alakok is más stílusúak: megformálásuk vonalasabb, hiányzik arcukról a modellálás, a színeket harsányabban, bátrabban, expresszívebben alkalmazzák. Ezáltal az alakok veszítenek naturalizmusukból, és elvontabbá válnak. Ugyanebbe az irányba mutat a háttér megváltoztatása: míg az V. századi mozaikon az apostolok kék háttér előtt lépdelnek, az ariánusok baptisteriumában ez arany alapra változik. Ez egybevág az ókeresztény és kora bizánci művészet általános tendenciájával, amely az absztrakciót részesíti előnyben, hogy az ábrázolás transzcendens jellegét hangsúlyozza.

Theodorik még életében gondoskodott róla, hogy méltó módon temessék el. Ma is meglehetősen épségben áll a városfalak mellett épült **mauzóleuma**. A kváderkövekből rakott kétszintes tíszög alaprajzú épület földszintje belül kereszt alaprajzú, az emeleten kör alakú. A földszintet nyitott árkádívek veszik körül, amely az emeleti körfolyosót hordja. Ezt egyes feltételezések szerint egy árkádíves galéria fedte, amelynek lenyomata az emelet holokzatán megfigyelhető. Nem tudni azonban, hogy ez egyáltalán elkészült-e. A felső szintet egy hatalmas, isztriai eredetű mészkőtömb fedi, melyet roppant erőfeszítéssel, a rajta látható fülek segítségével vonszolhattak fel az épület tetejére. Ennek szimbolikus jelentőséget szokás tulajdonítani: a germán előkelőknél előfordul, hogy sírjukra egy nagy követ helyeznek. Ugyancsak germán eredetű motívumnak tartják a cikádákra emlékeztető mintázatot a kő peremén, bár ennek legjobb párhuzama a kismácfai ezüstitál peremdíszé (V. sz. 2. fele, MNM); a motívum az antik szívléces kíma stilizálásából is eredhet. A ravennai mauzóleum ellenben keresztény, amit a cikádasor közepére faragott kereszt és a fülekbe vésett apostolnevek is tanúsítanak. Másrészt a kétszintes mauzóleum római hagyományokat követ. Ezekben általában az alsó teremben helyezték el a halottat, és a felsőben imádkoztak érte. Felmerült, hogy itt az árvizek miatt fordítva jártak volna el, amit az is erősít, hogy nem ismert a felső szint eredeti megközelítése. Ugyanakkor az alsó szint kereszt alaprajza rokonítható Galla Placidia mauzóleumáéval, és a sarkokban megfaragott kagylómotívumok is a feltámadásba vetett hitre utalnak, ezért valószínűbb, hogy ebben az esetben is a hagyományt követték. Jelenleg azonban a felső szinten áll az a porfír kád, amely eredetileg Theodorik szarkofágjául szolgálhatott. Mivel holttestét a bizánciak meggyalázták, hihető, hogy valóban az évszázadokig a mauzóleum mellett álló kőfaragvány szolgált szarkofágnak. Theodorikhoz nagyon is jól illene a porfír használata, mivel ezt az egyiptomi eredetű követ a rómaiak a császári méltósággal köthették össze: ők viselték a bíbortógát, és az ő

feleségük szült a konstantinápolyi palota porfírral burkolt helyiségében (innen az itt született császárok neve: *Porphyrogennetos*, azaz Bíborbanszületett).

A keleti gótok gazdagságára vet fényt a **domagnanói lelet** is. 1893-ban került elő San Marino területén, majd a 21 tárgy öt közgyűjtemény és további magángyűjtemények között szóródott szét (jelentős elemeit a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum őrzi). A kincs leglátványosabb darabja a sasalakos fibula (párja: Louvre Abi Dhabi), melyek felületét rekeszes almandinberakás borítja. További ékszerek (fülbevalók, cikádafibula, nyaklánc, gyűrű, hajtű) egészítették ki az 500 körül eltemetett hölgy viseletét, aki (tekintetbe véve az 50 km-re fekvő Ravenna közelségét) Theodorik udvarához tartozhatott. Az ékszerek kialakítása a hun kori polikróm stílus továbbéléséről tanúskodik, melyet alkalmaztak a romanizálódó női viselethez.

3.2. A monzai kincstár

Theodorik ugyan nem érte el a császári méltóságot, de a nyugati birodalomrészből meglepően nagy területeket a befolyása alá vont. Házassági kapcsolatokat létesített a frank, a burgund és a vizigót királyi családdal. Bár a frankokkal később háborúba keveredett, a vizigótok fölött (kiskorú uralkodójuk idejében) korlátlanul uralkodott. Itália mellett a keleti gótok megtartották Pannóniát (526-ig), és Gallia déli részét is sikerült megszerezniük. Csak Theodorik halála után hullott szét birodalma, részint megfelelő örökös hiányában, részint Justinianus császár politikája miatt, mely a Római Birodalom helyreállítását célozta. Ennek jegyében 536-ban a bizánci csapatok elkezdték Itália visszafoglalását, de északon komoly ellenállásba ütköztek, és a háború hosszan elhúzódott. Mire 552-ben megtörték az osztrogótok ellenállását, már új veszély leselkedett Itáliára: 568-ban könnyűszerrel foglalták el a Pannóniából beköltöző **langobardok**.

Theodorik császári aspirációihoz köti a kutatás egyik ága a monzai székesegyházban őrzött **lombard vaskoronát**. A tárgy igen gazdag történettel rendelkezik. A hat lemezből álló koronát belül egy vaspánt tartja össze, amelyet a XVII–XVIII. század óta azonosítanak Krisztus keresztféjének egyik szögével. Így a tárgy ereklyévé minősült. A középkor évszázadaiban Itália királyait koronázták vele, és bár az olasz királyok erre nem használták, temetésüknél szerepet kapott a XIX. században is. A kis átmérőjű (15 cm) korona hat téglalap alakú lemezét aszimmetrikus díszítéssel látták el: egyik oldalukon egymás alatt drágaköveket és/vagy rozettákat helyeztek el, míg a lemez nagyobb felén a rozetták kereszt alakban helyezkednek el egy-egy drágakő körül. A kereszt szárai közti felületeket zománclemezek töltik ki, melyeken kék és fehér bogyókat tartó ágak vannak. A tárgy datálása erősen vitatott. Az olasz kutatásban tartja magát, hogy a késő római császári korona-diadémból eredeztethető, és legalább Theodorikra megy vissza. A rozetta valóban római eredetű díszítőmotívum, de kialakításuk itt meglehetősen stilizált. A nemzetközi kutatásban nagyobb hangsúlyt kapott a zománclemezek rokonsága az egyértelműen IX. századra datálható Wolvinus-oltárral, mely a milánói Sant’Ambrogio-ban található. Ezért 1955-től fogva (Reinhard Elze) a Karoling datálás uralkodott. Az 1990-es években természettudományos vizsgálatokat is végeztek, igaz, nem laboratóriumi körülmények

között. Ennek során 415–631 közé datált agyagdarabokat azonosítottak, ugyanakkor egy 700–820 közötti átalakítást is valószínűsítettek. Így nem zárható ki, hogy egyes elemeiben Theodorikra vagy a langobardokra megy vissza a korona, de bizonyosan van Karoling rétege is. Akárhogy is, méreteinél fogva a tárgyat nem viselésre, hanem felajánlási céllal készíthették, az oltár fölé függesztett votív koronák ugyanis Nagy Konstantin óta a hatalom szakrális eredetét hangsúlyozták.

Nem ez az egyetlen votív korona, amelyet Monzában őriznek. A Milánó közelében lévő, a középkorban azzal vetélkedő város püspöki templomát a hagyomány szerint Theodelinda alapította, aki a langobardok királynéja volt 589 és 616 között, majd 624-ig kiskorú fia helyett régensként uralkodott. Hozzá kötik a székesegyházi kincstár legbecsesebb darabjait is. Közülük külön figyelmet érdemel **Theodelinda koronája**, egy másik votív korona. A 17 cm átmérőjű aranyabroncsra zafírt, akvamarint és drágaköveket ültettek rendkívül szabályos rendben (bár a mai állapotot meghatározza egy 1800 körüli párizsi restaurálás). Az aroncs felső részén három lyuk az egykori felfüggesztés nyoma, míg az alsó peremen 12 lyuk valószínűleg betűk hozzákapcsolására szolgált (mint a vizigótok művészeténél tárgyalandó Receswinth-koronánál, ld. 5.2. fejezet!). Korábbi leltári adatok szerint a koronáról egy ékkövekkel berakott kereszt is csüngött, de ez mára elveszett.

Ugyancsak eltűnt (mialatt Napóleon Párizsba vitette a kincset) Theodelinda férjének, Agilulfnak a koronája, melyet csak leírásokból és rajzból ismerünk. Figurális ábrázolással díszített korona volt, hasonló ilyen korai időszakból nem ismert – de lehet, hogy maga a tárgy későbbi pótlás vagy átalakítás eredménye volt, hiszen a XIII–XIV. századi leltárak mindegyik koronát ékkövesként írnak le. Megmaradt viszont a koronához tartozó **Agilulf keresztje**, ahhoz hasonló, amely Theodelinda koronájához is tartozott. Ez kétségtől korabeli munka. A kereszt szárain drágakövek idézik fel a *crux gemmatát*, az ékkőberakásos keresztet, amely Krisztus győzelmi szimbóluma, Nagy Konstantin diadalának jele. Mind Theodelinda votív koronája, mind Agilulf keresztje (amelyek Lusardi Siena szerint eredetileg össze is tartozhattak) a késő római ötvösművészet jegyeit mutatják, és készülhettek Rómában vagy a közeli, langobard főség alatt álló Milánóban.

Egy további furcsa tárgyat is Theodelinda nevéhez köt a hagyomány. A monzai kincstár őrzi azt az aranyozott ezüst készletet, amelynek tárgya egy **tyúk és csibéi**. A csibék szeme zafír, a tyúké rubin. Bár csak a XIII. század óta említik (és ezért felmerült későbbi, román kori vagy iszlám eredeztetése is), nagyon valószínű, hogy Theodelinda korára mehet vissza, bár talán nem teljes egészében: a csibéket (melyek kidolgozása merevebb) a VII., míg a naturalisztikusabb tyúkot a IV. századra datálják. További kérdés a tárgy értelmezése. Számos teória látott napvilágot, a pogány eredetű rituálétól a termékenység-varázsláson át a szimbolikus magyarázatokig (a királyság és hét grófsága; Krisztus és hívei; a monzai egyház és filiái), de az sem zárható ki, hogy egyszerű asztali dísztárgyról van szó, amely mint oly sok drágaság, végül az egyház kincstárában kötött ki, noha ott semmilyen hasznos funkciót nem töltött be.

Theodelinda nevéhez kötődik egy gazdagon díszített **könyvfedél** is. Felirata szerint ezt a királyné adományozta Keresztelő Szent Jánosnak, aki a székesegyház titulusszentje. A 34 × 26

cm méretű tárgy mindkét lapját *crux gemmata* díszíti, míg peremén rekeszes gránátberakás fut körbe. A kereszt szárai közt L alakú gránátberakásos mezők keretelnek gemmákat és kámeókat, amelyek (egy 1773-as pótlás kivételével) római császárokat és isteneket ábrázolnak. Bár a felirat miatt biztosan történt rajta átalakítás, nem lehetetlen, hogy eredetileg római munkáról van szó. Nagy Szent Gergely több levelet és tárgyat is küldött a királynénak, köztük állítólag könyveket is, valamint egy kereszttereklyét. Lehet, hogy a könyvtábla az egyik pápai kötethez tartozott (akár Gergely küldte, akár Theodelinda készítette a kódex számára), ahogy Adaloald **hegyikristály mellkeresztjét** is összefüggésbe lehet hozni azzal pápai ajándékkal, amelyet a királyfi 603-as keresztelésére kapott. Ennél biztosabbnak tűnik, hogy Nagy Szent Gergely hiteles levelében említett szentelt olajakkal érkeztetett Monzába a kincstár híres **szentföldi ampullagyűjteménye** – de az is lehet, hogy ezeket a királyné közvetlenül Jeruzsálemből szerezte be. Nagy Szent Gergely nem alaptalanul igyekezett megnyerni magának a langobard királynét. Theodelinda ugyanis bajor származású volt és katolikus vallású. A pápa rajta keresztül kívánta a langobardokat eltántorítani az ariánizmustól, és elérte, hogy gyermekét, Adaloaldot 603-ban katolikus rítus szerint kereszteljék meg.

3.3. A langobardok művészete

Theodelinda második férje és gyermekének apja az az Agilulf volt (592–616), akinek Monzába került tárgyaival már találkoztunk. Egy másik híres tárgy, **Agilulf sisakja** is éles fényt vet a langobardok romanizálódására. A Val di Nievoleban talált aranyozott homlokvédő (ma Firenze, Bargello) egy lamellás sisak (*Lamellenhelm*) tartozéka lehetett, ami főként a langobardokra és az avarokra jellemző. A domborművön a római császári ábrázolások hagyományának megfelelően ábrázolták a felirattal azonosított királyt, amint középen trónján ül két fegyveres között. Két oldalról egy-egy Victoria vezeti a hódoló népeket, akik egy-egy koronát tartanak a kezükben. Hogy az ábrázoláson Agilulf azért kap-e két koronát, mert ez az általa uralt területek sokféleségét jelképezi (pl. langobardok és rómaiak), vagy csak a szimmetria kedvéért, nehéz ma eldöntetni. Minden antik vonatkozása ellenére a tárgynak vannak antiklasszikus elemei is. A frontálisan ábrázolt király, akinek alakja nagyobb a többiekénél, merevségével időtlenséget sugall, ami kiemeli őt a szeszélyesen változó világ mulandóságából. Ez persze egybeesik azzal az absztrahálódási folyamattal, amely már a késő római művészetben kitapintható.

Nemcsak Theodelinda, Agilulf és a királyi udvar esetében tapasztalható a romanizálódás. A veronai Palazzo Miniscalchi ásatásán talált gazdag női sír leletei hasonló tendenciát mutatnak (Verona, Museo del Castelvecchio). A sírmellékletek között két fülbevalót, egy gyűrűt és egy aranykeresztet találtak. Ez az ékszerkészlet jellegzetes példája a **romanizálódott langobard női síroknak**, melyekben a barbár modell helyett bizánci típusú tárgyak kerültek. Ugyanakkor a vékony aranylemezből kivágott, egyenlőszárú kereszt (ún. *Goldblattkreuz*) lapján jellegzetes szalagfonatos díszet találunk. Ennek a mintázatában elrejtve állatalakok egyes elemeit is felfedezhetjük: karmokat, csőrt, szemeket, de már organikus összefüggésükből kiszakítva. Ezt az

integrált stílust nevezzük II. germán állat stílusnak (megkülönböztetve az I. germán állatstílustól, ld. 2.4. fejezet!). Ez a bevándorló langobardok barbár öröksége, amelyet még Pannóniából hoztak magukkal. Az ilyen kereszték rendkívül jellemzőek a langobard temetkezésekre.

Az Itáliába betelepülő langobardok először az északkeleti Friuli tartományt hódították meg, amelynek központja **Cividale** volt. A középkori emlékekben gazdag, festői városban (amelyre még később visszatérünk, ld. 8.1. fejezet!) korai langobard temetkezéseket tártak fel. Nagyon jellegzetesek az aranyozott ezüstből készített **S alakú fibulák**, amelyeket almandinberakással díszítettek, az S kanyarulatai között II. stílusú állatábrázolással. Ezek folyamatosságot képeznek a langobardok Kárpát-medencei hagyatékával, így a VII. század elejére keltezhetők. Cividale leghíresebb lelete 1874-ben került elő egy római eredetű házban talált kőszarkofágban. Az elhunytat hagyományosan Gisulfóval (569–581) azonosították, aki az Itáliát meghódító Alboin király († 572) unokafivére, Friuli első hercege volt. Ezzel szemben valószínűbb, hogy a 610-ben az avarok ellen elesett II. Gisulfo vagy még inkább testvére, a 653-ban elhunyt II. Grasulfo sírjáról van szó. A szarkofágban egyebek mellett egy 11 cm magas aranykeresztet találtak, ez azonban kivételesen 9 ékkővel (gránát, lapis lazuli, aquamarin) és 8 frontálisan ábrázolt emberfővel van díszítve. A sírban volt még egy madaras zománclemez is (Cividale, Museo Archeologico Nazionale), amely ismét a római kézművesség hatásáról tanúskodik.

3.4. Róma városa a népvándorláskorban

Akármennyire is közeledtek a langobardok a római hagyományokhoz, politikai szempontból veszélyesebbek voltak, mint az osztrogótok. Itália nagy részét hatalmuk alá hajtották, és a Paviában berendezett királyi udvar alá lazán függő hercegségek tartoztak, mint a spoletói vagy a beneventói. Egyedül Ravenna környéke állt ellen nekik egy darabig, illetve Róma vidéke és Dél-Itália bizonyos régiói. Ezek névleg Bizánchoz tartoztak, de a konstantinápolyi udvar egyre kevésbé tudott törődni velük. Maga **Róma városa** már a késő antikvitás során hanyatlásnak indult. Az egykor hatalmas népességű és kiterjedésű városban egyre kevesebben laktak, és egyre nagyobb területek romosodtak el. A mind elhanyagoltabb város problémáit az egyedül működő szervezetnek, az Egyháznak kellett megoldania. Ennek során fokozatosan átvették a korábbi középületeket: így lett templommá a Forum Romanumon a SS. Cosma e Damiano és a S. Maria Antiqua. 609-ben a Pantheont is keresztény templommá szentelték, elsőként a pogány szentélyek közül. Titulusa Szűz Mária és Mindenszentek lett, fülkéiben oltárokat helyeztek el, és itt helyezték biztonságba a városfalakon kívüli katakombákból behordott szent ereklyéket. A kör alaprajzú templom (középkori nevén S. Maria Rotonda) a középkor rotundáinak is egyik előképe volt, gyakran építettek ilyet Szűz Mária tiszteletére.

Az Egyház vette át a közélet feladatát is. Így épült ki a diakónia-rendszer, az Egyház karitatív szolgálata. A **Santa Maria in Cosmedin** elődje egy késő római loggia volt, melynek oszlopsora fennmaradt a templom homlokzatába foglalva. Erről egyesek úgy gondolják,

hogy a császári étkezési biztos loggiája volt (Statio Annonae), újabb elképzelés szerint azonban ez délebbre lehetett. Egy keresztény diakónia létrejött már a VI. század végén nyomok mutatnak. A loggia belső terét a keresztények oratóriumként használták, és kétszintes terekkel vették körül. Mai szerkezetét a VIII. században nyerte, amikor kelet felé megkétszereztek a méretét, háromhajós bazilikává alakították, és mindhárom hajóját félköríves apszissal látták el. A főszentély alatt csarnokkriptát létesítettek, amely az egyik legkorábbi ebből az oszlopos típusból.

Róma városa ugyanakkor, mint a legfontosabb szentek nyugvóhelye, egyre nagyobb zarándoktömegeket vonzott. Richard Krautheimer ehhez köti az VI. század végén megjelenő új templomtípust. Ennek jó példája a **San Lorenzo fuori le mura**, vagyis Szent Lőrincnek a városfalakon kívül épült kegyhelye. A vértanú sírját eredetileg egy domboldalba vágták, és mellette épült fel Nagy Konstantin korában egy nagyméretű temetkezési bazilika. Ez azonban a VI. század végére elromosodott, és a sír fölé II. Pelagius pápa (579–590) egy kisebb, háromhajós nyugatolt templomot építtetett. Ennek ma a hajója áll, mivel a XIII. században az apszisát elbontva nyugat felé bővítették, és a korábbi templom hajóját alakították szentéllyé. A Pelagius-féle templom szerkezetének lényege, hogy a mellékhajók fölé karzatokat építettek, amelyek saját bejárattal is rendelkeznek: ezt az emelkedő terepviszonyok indokolják, de Krautheimer szerint azért is praktikus lehetett, mert így a zarándokok a templom fő részében folyó liturgia megzavarása nélkül tudták tiszteletüket tenni. A templom építésekor különféle méretű és díszítésű oszlopokat és párkányokat használtak fel, amely nemcsak a munkákat gyorsította fel, de azt is jelezhette, hogy az Egyháznak császári színvonalú épületelemekhez van hozzáférése.

Hasonló volt a szituáció egy másik kultushelyen, a **Sant'Agnese fuori le mura** bazilikájánál. A konstantini épület itt is kissé délebbre állt, és ehhez épült hozzá S. Costanza ókeresztény mozaikjairól is híres mauzóleuma. A katakombák fölé Honorius pápa (625–638) építtetett egy kisebb, oldalkarzatot bazilikát, így téve elérhetővé a szent sírját sokak számára.

A szentek föld alatti sírjainak hozzáférésére egy másik módszer is megjelent ebben az időben. A még Nagy Konstantin által építtetett régi **Szent Péter-bazilika** apszisában Szent Péter sírját egy ideig az ún. aedícula tette megközelíthetővé. 590 körül, valószínűleg Nagy Szent Gergely kezdeményezésére a szentély szintjét megemelték, az aedícula tetején oltárt helyeztek el, és a sírt egy föld alatti körfolyosóval tették megközelíthetővé, amely az apszis peremén futott körbe. A gyűrűskriptának nevezett megoldás lényege, hogy a zarándok be tud lépni az egyik oldalon, majd középen egy kis folyosón át megközelítheti a szent helyet, és a másik oldalon távozhat, anélkül, hogy a többi zarándokot vagy az oltárnál folyó eseményeket zavarná. Ez a megoldás a későbbi évszázadokban Rómában és a Karoling-kortól kezdve egész Európában elterjedt (ld. 7. fejezet!).

Ezeket a bazilikákat Rómában is pompás mozaikokkal látták el. Keleti hatásra itt is azok a tendenciák érvényesültek, amelyeket korábban Ravennában megfigyelhettünk. A **SS. Cosma e Damiano** mozaikdíszítését IV. Félix pápának (526–530) köszönheti. Az apszisban a felhőkön eljövendő Krisztus jelenik meg, akinek két oldalán Péter és Pál ajánlja be a titulusszenteket. Bal oldalon az építtető pápa is feltűnik, sajnos alakját az 1632-es átalakításkor teljesen kicserélték. A monumentális figurák arcait modellálták, a háttér kék színű.

Ehhez képest nagy változásokat jelez a **San Lorenzo fuori le mura diadalíve** (ez a mai szentély felől látható). A kompozíció hasonló, bár itt Krisztus egy glóbuszon ül. A drapéria leegyszerűsödik, a mozdulatok elveszítik természetességüket. A kék hátteret felváltja a mélység nélküli arany alap időtlensége. Ennek közeli előzménye a ravennai San Vitale bizánci mozaikdísze. Hasonló irányt vett a **Sant’Agnese fuori le mura** díszítése is. Ennek csak az apszismozaikja maradt meg, melyen középen Szent Ágnes áll a máglyán (amely nem fogott a testén) Honorius és Symmachus pápa között. Ágnes császárnői öltözetben, koronával a fején és dicsfénnel jelenik meg, teljes frontális nézetben, fokozottan absztrahálva. Ezt hangsúlyozza az arany alap is, amelyen a környezet egyáltalán nem jelenik meg. A két pápa viszont életszerűbb és dicsfényűk sincs, ami jelzi a szenthez képest alárendeltebb helyzetüket.

Valamivel később, I. Theodor pápa idején (643-649) készült az V. századi **Santo Stefano Rotondo** templom keleti kápolnájának díszítése. Erre az adott alkalmat, hogy ide szállították Szent Primus és Felicianus ereklyéit, és a kápolnát nekik szentelték. Az apszismozaikban Krisztus büszkje alatt a *crux gemmatát* ábrázolták, két oldalán a két szenttel. A kompozíció a szentföldi mozaikokra emlékeztet, amelyeket főleg a Monzában és másutt őrzött ampullák alapján ismerünk.

A keleti hatás jelentkezik a lateráni bazilika keresztelőkápolnjához épített **Venantius-kápolnán** is. A 640 körül készült apszismozaik Krisztus mennybemenetelét ábrázolja, alatta az oráns Máriával és további szentekkel. Szűz Mária kultusza elsősorban a keleti egyházban virágzott, és ennek átvétele önmagában is jelzi az arab hódítás elől a VII. században Rómába özönlő görög szerzetesek hatását. A pápák közül is sokan görög származásúak ekkoriban, ami érződik a liturgia és a dogmatika fejlődésén is. A szintén görög származású VII. János pápa (705–707) megrendelésére készült a **Santa Maria in Trastevere ikonja**, melyen a frontális beállítású, időtlennek ábrázolt Madonna két oldalán háromnegyedprofilú angyalok állnak, akiknek vonásai kifinomultabbak, hellenisztikus hatásról tanúskodnak. Ugyancsak neki köszönhető a régi Szent Péter-templom bejárata mellett a kora újkorig fennálló **VII. János oratóriuma**, amelynek oltára fölött Mária életének narratív jelenetei sorakoztak. Ennek egyes részletei, mint a Jézus születése és fürdetése, vagy a Királyok imádása töredékesen fennmaradtak. A Mária-kultusz ezután is továbbélt, amellyel még fogunk találkozni a Karoling művészetben is (ld. 8.1. fejezet!).

3.5. Ajánlott irodalom

- Dixon, Philip: *Britek, frankok, vikingek* (A múlt születése). Budapest: Helikon, 1985, 70–78.
- Tóth Sándor: Zur Frage der Vorbilder der Aachener Pfalzkapelle, in: *Acta Historiae Artium* XXIV (1978), 2–24.
- *Age of spirituality: late antique and early Christian art, third to seventh century*. Ed. Weitzmann, Kurt, New York: Metropolitan Museum of Art, 1979, no. 248.

- Mauskopf Deliyannis, Deborah: *Ravenna in Late Antiquity*. Cambridge University Press, 2010
- Herrin, Judith: *Ravenna: Capital of Empire, Crucible of Europe*. New Jersey: Princeton University Press, 2011
- Carile, Maria Cristina–Cirelli, Enrico: Architetture e decoro del complesso vescovile ariano: ipotesi ricostruttive e modelli di riferimento, in: *Il patrimonio culturale tra conoscenza, tutela e valorizzazione. Il caso della 'Piazzetta degli Ariani' di Ravenna*. A cura di Giuseppe Garzia–Alessandro Iannucci–Mariangela Vandini, Bologna: Bononia University Press, 2015, 97–127.
- Springer, Tobias: *Fühgeschichte. Archäologische Funde von den Römern bis zum Mittelalter im Germanischen Nationalmuseum*. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 2014
- Conti, Roberto: *Il tesoro*, Monza: Museo del Duomo di Monza, 1983
- *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*. Ed. Buccellati, Graziella, Monza, 1998
- Majocchi, Piero: The treasure of Theodelinda: ideological claims and political contingencies in the construction of a myth, in: *Archaeology of Identity–Archäologie der Identität*. Hrsg. Walter Pohl–Mathias Mehofer, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2010, 246–267.
- Filipová, Alžběta: On the origins of the Monza collection of Holy Land ampullae: the legend of Gregory the Great's gift of relics to Theodelinda reconsidered, in: *Arte Lombarda*, Nuova serie, No. 173/174 (1–2) (2015), 5–16
- *I Longobardi*. Catalogo, Villa Manin do Passariado - Cividale. A cura di Menis, Gian Carlo, Milano: Electa, 1990
- *Die Langobarden. Herrschaft und Identität*. Hrsg. Walter Pohl–Peter Erhart, Wien: Österreichische Akademie des Wissenschaft, 2005
- *Il futuro dei Longobardi*. Catalogo, Monastero di Santa Giulia, Brescia. Milano: Skira, 2000
- Rotili, Marcello: La committenza di chiese in età longobarda, in: *Hortus Artium Medievalium* 24 (2018), 209–223.
- Krautheimer, Richard: *Rome. Profile of a City*. New Jersey: Princeton University Press, 1980, 59–142.
- Brandenburg, Hugo: *Ancient churches of Rome from the fourth to the seventh century. The dawn of Christian architecture in the West*. Brepols, 2005
- Vincenti, Valentina: L'Ara Maxima Herculis e S. Maria in Cosmedin. Note di topografia tardoantica, in: *Ecclesiae Urbis. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo)*, vol. I, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2002, 353–375.
- Ballardini, Antonella: Un oratorio per la Theotokos: Giovanni VII (705–707) committente a San Pietro, in: *Medioevo: i committenti*. A cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano: Electa, 2011, 94–116.

4. Gallia művészete az V–VII. században (a Frank Királyság)

4.1. A tournai-i sírlelet

1653-ban a mai Belgiumba eső, akkoriban Habsburg főség alatt álló **Tournai**-ban átépítették a Szent Bereck-plébániatemplom melletti szegényházat. A munkálatok során gazdag melléklettel ellátott sír került elő, de a tárgyak közül már megtalálásukkor több elveszett. 1655-ben a Habsburg helytartó, Lipót Vilmos főherceg orvosa, Jean-Jacques Chifflet gazdagon illusztrált kötetet jelentetett meg a leletről. A műpártolásáról ismert főherceg 1656-ban visszatért Bécsbe, gyűjteményét 1662-ben Lipót császár örökölte. Hogy a franciák jóindulatát megnyerje, a császár 1665-ben XIV. Lajosnak ajándékozta a kincsleletet, így az Párizsba került. Itt azonban 1831-ben nagy részét elrabolták, a maradékot a párizsi Bibliothèque Nationale *Cabinet des Médailles* nevű részlege őrzi. Ezért ma a néhány eredeti darabon és a gyűrű másolatain kívül Chifflet publikációja jelenti ismereteink fő forrását.

A lelet részét képezte több mint 200 **római** ezüstpénz az I–IV. századból és 100-nál több aranypénz, amelyeket II. Theodosius (402–450) és Zénó császár (474–491) ideje között vertek. Az utóbbi rész több mint felét I. León (457–474) verette, ezek közül való a ma is meglévő két aranysolidus. Figyelemre méltó, hogy az érmék többsége keletrómai veret. Ezt a kincset a rómaiakkal szövetségben álló germán vezér fizetségeként szokás értékelni. Ehhez illő az az aranyból készült római hagymafejes fibula (1665-ben készült másolata Innsbruckban van), amely nyilván a *paludamentum*, a hadvezéri köpeny tartozéka volt. Ezt az öltözetet láthatjuk a pecsétgyűrűn is, amelyen viselőjének római páncélos félalakját ábrázolták, vállán a köpennyel. A pecsétgyűrű műfaja is római eredetű, és a rajta található felirat latin nyelven nevezi meg tulajdonosát. Bár a pecsétgyűrű nem maradt meg eredetiben, több lenyomata ismert, ezek alapján készült az oxfordi Ashmolean Museumban őrzött másolat.

A pecsétgyűrűn ábrázolt portré azonban nem mondható tipikus római alkotásnak. Frontális beállítása, a tágra nyílt szemek a hétköznapi világtól való távolságot érzékeltetik. A megjelenített személy hosszú haja jellemző a **frank** királyokra. Ugyancsak germán királyi méltóságára utal, hogy lándzsájával ábrázolták, és a sírból is előkerült egy lándzsahegy. A királlyal eltemetett fegyverek közt volt még egy jellegzetesen frank harci balta (ún. *francisca*), és egy hosszúkard (*spatha*).

Az elhunyt **pogány** voltára utal maga a temetkezés jellege: a gazdag sírmelléklet, ékszerek, fegyverek sokasága, a sírkamrában talált ló és a körülötte feláldozott további 21 paripa maradványai. Egy női koponyát is találtak a sírban, amely vagy egy hozzátartozóra, vagy szolgálóra utal. A sírban talált aranytű tartozhatott a női halotthoz. Feltételeken hozzá kötötték a hegyikristály gömböt (ez ma is megvan Párizsban), amelynek bajelhárító funkciót tulajdonítanak. A kisebb-nagyobb, leggyakrabban hegyikristályból készült gömbök, amelyeket általában aranyfoglatba helyeztek, gyakoriak a népvándorlaskori sírokban. Ha férfisírban találják, akkor a kardmarkolat részének szokták tekinteni. A jelen esetben az is felmerült, hogy egy jogar részét

alkotta, amire az újabban előkerült római császárkori jogarkészlet ad alapot. Tournai-ban a gömbnek nincs foglalata. A szokást visszavezetik a szármatáig, akiktől a hunok vehették át, és ők közvetítették a germánok felé.

A sír további érdekes lelete a méh alakú kis (16 mm hosszú) ékszerek sokasága. Chifflet szerint eredetileg 300-nál is több volt belőle, mára kettő maradt meg. Ezek valamilyen textilt díszíthettek. Ezek ihletésére készítette Napóleon 1804-ben a császári koronázásához használt palástját. A kis rovarábrázolások közeli rokonai a Kárpát-medencéből jól ismert cikáda-ékszereknek, amelyek a **hunokra** különösen jellemzők voltak. Ugyancsak keleti eredetű az az aranykarperec, amelynek formája kiszélesedő száraival a hun torquesekre emlékeztet. A fegyverek közt volt egy hosszú egyenes tör (*scramasax*), amelyet szintén a hun hagyományhoz kapcsolnak (ld. a pouani sírleletet, 2.2. fejezet!). Ehhez illő az ékszerek díszítése is. A fennmaradt kardmarkolat és a tör hüvelyének rátétei a jellegzetes polikróm stílusban (ld. 2.2. fejezet!) készültek, aranyból, rekeszes almandinberakással. Hasonlók a megmaradt méh alakú és egyéb kisebb rátétek, és ezt a stílust képviselték a csak Chifflet rajzairól ismert további darabok, így a lófej alakú tarsolyzár, csatok, a viselet és a lószerszám veretei. Mint a polikróm stílusú tárgyak esetében gyakran, itt is vitatott, vajon a barbárok számára készült római ötvöstárgyakról van-e szó, vagy germán, esetleg közép-európai termékekről.

A tárgycsoport tehát több **kulturális szféra találkozásáról** tanúskodik. Az egyik réteg egyértelműen római eredetű, és az elhunytat mint a birodalom szövetségesét (*foederatus*), római szolgálatban álló parancsnokát és *Belgica secunda* provincia helytartóját állítja elénk. Másrészt hangsúlyos a germán, frank réteg is, így az eltemetett kétségtelenül a frankok királya volt. Mindez jól összevág a történeti adatokkal is. A pecsétgyűrű felirata szerint az elhunyt **Childeric** király (a felirat a tulajdonos nevét birtokos esetben adja meg: *Childerici regis*). Childeric a frankok királya volt, valószínűleg a dinasztiaalapító Merowech fia és a birodalomszervező Klodvig király apja. 481–482-ben halt meg, és állítólag 24 évet uralkodott, így 457 körül juthatott trónra. Childerich tehát egyszerre töltött be kulcsszerepet a késő római adminisztrációban és a germán népcsoport életében. Mindez azonban nem magyarázza meg a polikróm stílus és az Al-Duna vidékére jellemző lószerszámok, fegyverek hangsúlyos jelenlétét. Ezzel kapcsolatban Bóna István állított fel egy érdekes elméletet. Tours-i Szent Gergely leírásából tudjuk, hogy Childerich nyolc évet töltött száműzetésben, állítólag szabados életvitele miatt. Ezalatt a tüningeknél tartózkodott, és el is vette az ottani király lányát. A száműzetést valójában politikai feszültségekkel szokás magyarázni, mely talán a római Aegidiusszal († 465, Gallia római katonai vezetője majd a Soissons-i Királyság uralkodója, fia az utolsó római ellenálló, Syagrius volt, akit 486-ban győzött le Klodvig) állt fent (más források szerint viszont Childeric Aegidius szövetségese volt). Bóna szerint a (hunokkal együtt harcoló) tüningek körében töltött száműzetés valójában azt jelenti, hogy Childeric Attila oldalára állt, és a sírlelet közép-európai jellege ennek a kapcsolatnak a bizonyítéka. Érthető okokból (a frank királyság ősatyja mint a Galliát feldúló hunok fegyvertársa?) ez nem vált elfogadottá a francia és a nemzetközi kutatásban. Bóna István elképzelése vonzó ugyan, de vannak nehézségek is. Így kronológiailag nem könnyű elhelyezni a nyolc évnyi távolmaradást úgy, hogy ebben Attilának

(† 453) még érdemi szerep jusson – már ha ennek az adatnak bármilyen forrásértéke van (amit újabban megkérdőjeleztek). A polikróm stílus pedig a hunok szövetségi rendszeréhez kötődő valamennyi germán nép körében elterjedt, és a frankok között is hosszasan fennmaradt.

4.2. A frankok ötvössége

A frank elit körében ugyanis a későbbiek során is hasonló jelenségeket találunk. Miután Childeric fia, Klodvig 16 évesen átvette a hatalmat, hamarosan uralma alá hajtotta Syagrius észak-galliai királyságát és a rokon germán törzseket. Egyik fia, I. Theuderik (511–533) az északkeleti területeken uralkodott Metz központtal. Ettől nem messze, **Saint-Dizier**-ben került elő 2002-ben egy fényűző római villa közelében egy olyan sírcsoport, mely két férfi, egy nő és egy ló csontvázát tartalmazta. A 17–19 éves nő sírjában aranyozott ezüst almandinberakásos fibulapárt, gyűrűt, ezüstkarperecet, üveg- és borostyángolyókból álló nyakláncot és edényeket találtak. A férfisírokat fegyverekkel (kardok, török, dobóbalták, pajzsok, nyílveesszők, lándzsák, dárdák) és ékszerekkel látták el. A fiatalabb (30 körüli) férfi kardja arannyal, elefántcsonttal és aranyozott ezüsttel volt díszítve, és a markolatgombon rúnafeliratot viselt (*alu* = hatalom). Különösen figyelemre méltó a sírban talált tarsolyzár, mely állatfejekben végződik, és felületét rekeszes almandinberakás borítja. Az állatok szemét lapis lazulival jelezték. A sírokat a VI. század második negyedére keltezték, és egyértelműen a frank elit berendezkedését jelzik a római Gallia területén. A környéken az ásatások folytatódhatnak, 2021 nyarának régészeti szenzációja volt egy érintetlen kőszarkofág felnyitása.

Míg a saint-dizier-i sírok összefüggése I. Theuderikkal egyelőre megoldásra vár, egy másik sírlelet egészen közeli bepillantást enged a frank dinasztia VI. századi reprezentációjába. A sírt 1959-ben fedezték fel a **saint-denis-i** bazilika ásatása közben. A Párizs északi határában álló apátságot Szent Dénes, Párizs első püspökének kivégzési és temetkezési helyén alapították. Szent Dénes személyét († 250/258 k.) idővel azonosították az Újszövetségben Szent Pál apostol tanítványaként szereplő Dionysius Areopagitával (ApCsel 17:34), akinek idővel fontos VI. századi teológiai írásokat tulajdonítottak. Ennek a Pseudo-Dionysius Areopagitának az írásai a Karoling-korban eljutottak a frank királyi udvarba, és itt a három történeti személy hagyománya egygyólvadt Hilduin saint-denis-i apát 836-os írása nyomán. A párizsi püspök tiszteletét az a Szent Genovéa (Geneviève) lendítette fel, akinek a bátorsága a legenda szerint megmentette Párizst 451-ben a hunoktól. Ő építtette itt az első templomot, amelyet a Meroving királyok felkaroltak; a templom szerepére még a Karoling építészet során visszatérünk (ld. 7.3. fejezet!).

Az épen maradt, bolygatatlan temetkezést egy kőszarkofág rejtette. A gazdag sírmelléklet ötvöstárgyakból és jól megőrződött textilmaradványokból állt. Az elhunyt nő lila színű selyeminget viselt, amelyet bőrvél fogott össze. Ehhez egy ragyogó aranyozott ezüst csat tartozott. Aranyszegélyes vörösbarna selyemtunikáját egy korongfibulapárral fogták össze, amelyet rekeszes almandinberakás díszített. Selyemfátylát két kisebb és egy hosszabb ruhatű rögzítette. Bőrcipőjén is csatok és állatdíszes veretek voltak. Ékszerei közül kiemelkedik a két

bizánci jellegű fülbevaló és a pecsétgyűrű, amelyen az *Arnegundis regine* („Arnegunde királynéé”) felirat olvasható. Ennek alapján lehet azonosítani az elhunytat **Arnegunde**/Arégonde királynéval, aki I. Clothar, Klodvig egyik fiának és a nyugati frank területek (511–558), majd élete végén az egész frank királyság uralkodójának (558–561) felesége volt, akit később eltaszított. Feltételezések szerint 580–590 körül hunyt el 70–80 éves korában. A vele eltemetett tárgyak között vannak tehát a polikróm stílust képviselő almandinberakásos darabok, a romanizált női viselet kellékei (ruhatük, fülbevalók, gyűrű, ld. a langobardok hasonló fejlődését, 3.3. fejezet!), és olyan tárgyak, amelyek a germán örökséget hordozták. Ilyen mindenekelőtt a hatalmas csatpár, amelynek fő ékességét a kőberakásokon kívül szalagfonatos, a II. germán állatstílust képviselő díszítés alkotja. A szalagfonatos, komplex díszítőforma az állatábrázolások elemeit integráltan, bonyolult egységbe foglalva jeleníti meg. Ez a stílus a frankoknál rendkívül elterjedt. Az egyik leggyakoribb és legjellemzőbb frank tárgytypus a **tausírozott csat**. Az ókortól fogva ismert technika jegyében a vasból készült tárgyakat ezüstberakással díszítették. A V–VIII. századi Meroving művészet ezen széles körben használt alkotásait a világ nagy múzeumaiban rendre megtaláljuk (jellemző példa: London, Victoria and Albert Museum).

Saint-Denis-ben évtizedekkel később is fontos munkák zajlottak. Szent Dénes sírját és további oltárokat díszített fel arannyal, ezüsttel és drágakövekkel a később szentté avatott **Eligius** († 660). A leírások szerint ugyanő készítette el Tours-ban Szent Mártonnak és utódjának, Szent Bereck püspöknek az ereklyetartóját. Ezek közül ma csak a Saint-Denis-ben sokáig nagy tisztelettel kezelt nagyméretű keresztjét ismerjük, amelynek ábrázolása és egy kis darabkája maradt ránk – a többi beolvasztották a francia forradalom során. A gallo-római származású Eligius II. Clothar (584–613) és I. Dagobert (629–639) király udvari ötvöse és pénzverőmestere volt, majd 641-ben Noyon püspöke lett, és két évtizeden keresztül munkálkodott a pogány flamandok és frízek megtérítésén. Több írása is ránk maradt az ötvösök és kovácsok védőszentjeként tisztelt püspöknek, de számunkra itt a hozzá kötődő ötvöstárgyak a legfontosabbak. A 10 × 10 cm-es **kereszt töredék** (ma Párizs, Bibliothèque Nationale, Cabinet des médailles) egy eredetileg majdnem 2 m magas latin kereszt alakú ötvöstárgyhoz tartozott, melynek 10 cm keskeny szárai a végükön kiszélesedtek. 1610-ig a saint-denis-i apátság főoltárán állt, ahogy ezt a *Szent Egyed miséje* c. táblaképen 1500 körül megörökítették (London, National Gallery). A kereszt teljes felületét rekeszes berakás borította, mely különféle drágakövekre emlékeztető színes üvegből állt. A szabályos formájú (körökből, négyzetekből, rozettákból álló) rekeszek szigorú geometrikus rendet alkotnak. A polikróm stílusnak ez a megregulázása jellemző lehet Eligius és a VII. század ötvösségére. Ez köszön vissza egy Saint-Denis-ből származó négykaréjos fibulán is (Saint-Denis, városi múzeum) mely rokonságban áll a Rajna-vidéki germán leletekkel. Saint-Denis-ben őrizték **Szent Eligius tálkáját** is, amely egy aventurinból készült négykaréjos, késő antik lapos edény, melynek keretét a források szerint Eligius készítette. Maga a tálka ugyan ma is megvan (Párizs, Bibliothèque Nationale, Cabinet des médailles), de amikor 1804-ben ellopták, a kerete eltűnt. Ez a kereszthez hasonlóan rekeszes szerkezetű volt, melyet drágakövekkel vagy üveggel töltöttek ki. Ehhez stílusosan szorosan kötődik **Szent Eligius kelyhe**, amelyet a francia forradalomig a Párizs közeli Chelles apátságában őriztek. A csak

ábrázolásból ismert ötvösmű a fentiekhez hasonlóan szigorúan geometrikus felfogásban rekeszhálót alkotott, benne vörös, kék és áttetsző kövekkel vagy üvegbetéttel. A VII. századra tehát létrejött a keleti eredetű polikróm stílus, a germán hagyományok és a római művészi felfogás szintézise.

Ez a művészi fejlődés másféle módon is játszódhatott. A keresztény hit terjedésével a kolostoroknak új felszerelésekre, ereklyetartókra volt szükségük. Szent Eligius és kortársai a VII. század folyamán ezt az igényt széles körben ki tudták elégíteni. A mai Svájc területén, Beromünsterben őrzik **Warnebertus ereklyetartóját**. Nevét felirata alapján kapta: eszerint Warnebertus prépost és püspök készítette Szűz Mária és Szent Péter ereklyéi számára. Megrendelőjét azonosíthatjuk a soissons-i Saint-Médard-kolostor prépostjával, aki később a város püspöke lett, és 676 körül hunyt el. Lehet, hogy az ereklyetartó Párizs környékéről a XIV. században került mai helyére. Az aranyozott bronzból készült kisméretű (12 × 6 cm) tárgy az ún. burzaalakú ereklyetartók közé sorolható, mely a Meroving- és a Karoling-korban rendkívül elterjedt volt. Lényegében a ház alakú szarkofágok formáját követi, amely logikus egy szent maradványait őrző tárgy esetében, és ókeresztény hagyományokra megy vissza. Oldalain a II. germán állatstílus elemei ismerhetők fel: a bonyolult szalagfonatba integrált állatfejek és egyéb testrészek. Ezek azonban kőberakásos keresztet ölelnek körül. Létrejön tehát az ókeresztény hagyományok és a germán díszítőelemek fúziója.

Egy további ereklyetartó az integráció másik útját jelzi. A ma Saint-Benoît-sur-Loire névre hallgató városban áll Fleury (Floriacum) bencés apátsága, amelyet a VII. század közepén alapítottak; középkori temploma mind a XI. századi figurális kőfaragás, mind a gótikus szentélyfej kialakulása szempontjából kulcsfontosságú. 672-674-ben előljárója, **Szent Mummolus apát** († 678) megszerezte a rendalapító Szent Benedek ereklyéit. Bár ezek hitelességét azóta is vitatják, az apátság az egész középkor folyamán kiemelkedő fontosságú zarándokhely volt. Vele azonosítják azt a Mummát, aki felirata szerint Szűz Mária és Szent Péter tiszteletére megrendelt egy burzaalakú ereklyetartót, mely 1642-ben került elő a főoltárból. Az aranyozott rézdomborítással díszített relikviárium (11 × 13 cm, ma az apátság kincstárában) előoldalát körfonatba foglalva 5 rozetta, alatta 5 kereszt díszíti. A tetőlemezen hat-hat álló alakot látunk mindkét oldalon. Az alakokat dicsfénnnyel ábrázolták, az egyiküknél kard van. A szereplők számából az apostolokra lehet gondolni, ebben az esetben a karddal megjelenített Szent Pál lehet. Az ábrázolás tematikája tehát ókeresztény jellegű, és ehhez illik a római eredetű rozetta mint díszítés. A stílus azonban végletesen absztrahált. Az emberalakok arányai eltorzítottak, kiemelt a fej és a kézábrázolás, míg a lábuk és a test többi része elhanyagolt. Az ábrázoltak beállítása frontális, merev; szabályos rendben sorakoznak egymás mellett, környezetüket nem érzékeltették. A rozetták is rendkívül leegyszerűsítettek. A mester a jelek szerint az ábrázolás valóságűségét a minimálisra csökkentette, üzenete teljesen szimbolikussá vált. A sematikus ábrázolás elszakad a jelen világtól, és a szakralitás időtlenségét érzékelteti.

4.3. Építészeti emlékek Galliában

A római hagyományok átalakulása más utat járt az építészet területén, ahol értelemszerűen hiányoztak a germán gyökerek. A korai középkor művészi felfogásának uralkodóvá válásával azonban itt is új folyamatok jelentkeztek.

Gallia keresztény építészetének nem szakadt meg a kontinuitása. Dél-Franciaországban, Provence-ban **Fréjus**, az antik *Forum Julii* mai is őrzi ókeresztény keresztelőkápolnáját, melyet az 1920-as években restaurált Jules Formigé. Gallia másodikként alapított püspöki székhelyén az V. század elején épült kápolna négyzet alapon nyolcszögű építmény, amelyet (a ravennai baptisteriumokhoz hasonlóan, ld. 3.1. fejezet!) négy sarkán alacsony félköríves apszisok egészítenek ki, melyek között téglalap alakú fülkék nyílnak. A kápolna közepén megmaradt az egykori alámerítéses szertartáshoz használt keresztelőmedence. A kupolát nyolc másodlagosan, *spolium*ként felhasznált korinthoszi gránitoszlop tartja. Ezáltal mintegy szimbolikus baldachin emelkedik a keresztelőmedence fölé. A kupoladobot nagyméretű, félköríves ablakok törik át. Az ablakok között falfülkék nyílnak, keretük egységes emeleti árkádívsort képez az ablakokéval. A korábbi provence-i keresztelőkápolnáktól eltér abban, hogy nem körüljárós alaprajzú, így jobban érvényesül szerkezetében a vertikális. Eredeti belső dekorációját sajnos elveszítette, de a szerkezet eleganciája, a falak többrétegű tagolása mai is érzékelteti a késő antik épület rangját.

A hosszházas építészetet a **viennai Saint-Pierre** képviseli az V–VI. század fordulójáról. Az eredetileg a Szent Apostoloknak szentelt templom a helyi püspökök temetkezési helye volt. A francia forradalom alatt szekularizálták, 1872-ben a Régészeti Múzeum kőtárát alakították ki benne, és eltüntették az újkori átalakítások nyomait. Eredetileg egyterű templom volt, csak a román korban osztották három hajóra széles árkádívekkel. Egy félköríves apszisa van, melyhez északon négyzet alakú melléktér járul; a déli oldal kereszt alaprajzú Szűz Mária-kápolnája későbbi bővítmény. A körítőfalak azonban eredetiek: egymás fölött két sorban hét-hét árkádívvel tagolják a fal mélységét. Az árkádíveket a fal elé állított oszloppárok tartják. Ez az elegáns faltagolás a késő antik császári építészből származik.

Ezek az ókeresztény, késő antik építészeti hagyományok jelentették a kiindulópontot Gallia frank kori keresztény építészetéhez. Miután Klodvig 496 után felvette a kereszténységet, elindult a germán elit és a keresztény gallo-rómaiak összeolvadása. Az új építészet legfontosabb emléke Nyugat-Franciaországban, **Poitiers**-ben maradt meg. A székesegyháztól kb. 100 méterre délre álló *Baptistère Saint-Jean*, azaz Keresztelő Szent János-keresztelőkápolna a XIX. században komoly veszélyben forgott, mivel városrendezési okokból le akarták bontani. Az akkoriban formálódó francia műemlékvédelem 1832-ben megvásárolta az épületet, így sikerült azt megmenteni. Jelenleg múzeum működik benne. A bonyolult építéstörténet pontos kronológiáján jelenleg is viták folynak, mivel meglehetősen sok periódusra osztható, de ezeknek csak részlegesen maradt nyoma. A szerkezet biztosan ókeresztény eredetű (IV. sz.?), mely egy téglalap alakú csarnokból állt, középen nyolcszögű keresztelőmedencével. Idővel (a VI. századtól kezdve) ennek belső terét kettéosztották és bővítményekkel látták el, így a keleti oldalon egy kívül négyzet, belül patkóív alaprajzú szentéllyel, továbbá északon és délen

négyszetes mellékterekkel. A román korban ez utóbbiakat félköríves apszisokkal váltották fel, de mai utódjaik a XIX. századi restauráláskor épültek újjá. Módosították a nyugati bejáratot is. Az épület falszövege így valószínű kincsesbányája az építéstörténeti kutatásnak. Leginkább figyelemre méltó a külső fal tagolása. A középtér, amely észak-déli tengellyel rendelkezik, mindkét irányba timpanonnal lezárt homlokzattal néz. A timpanon alatt két körablak helyezkedik el, de látszik, hogy ezek nagyobb nyílások beszűkítésével keletkeztek. Az ablakokat bonyolult szerkezetbe, ún. *aediculá*ba foglalták: a nyílás két oldalán pilaszterek (falpillérek) állnak, amelyeket párkánnyal kötöttek össze, és erre a párkányra kis háromszögű timpanont ültettek. Maga a szerkezet, ahogy a neve is, római eredetű, de a helyi megvalósítás több pontos is eltér a klasszikus megoldásoktól. A pilaszterek rendkívül tömzsi arányúak, rövid törzsükhöz nagy fejezet járul. Ez ellentmond a klasszikus építészet arányrendszerének. A timpanonok is furcsa formájúak, nagyon hegyes a középső szögük, így befogóik szokatlanul meredek lejtésűek. Hasonló timpanonokat helyeztek el építészeti indoklatlanul a homlokzatot lezáró nagy timpanonba is. Ez utóbbiakat téglából rakott rozettákkal díszítették, ahogy rozettákat és kereszteket faragtak az ablakok fölötti timpanonokba is. A pilaszterek fejezetei korinthuszi jellegűek, de faragásuk durva, a levelek erősen stilizáltak, sematikusak. Összességében elmondható, hogy a terv a római építészet hagyományain alapul, de a kivitelezés során rendre antiklasszikus megoldásokat választottak. Bár a téglá és kő vegyítése jellemző a késő római Galliára, az itt jelentkező fokozott polikrómia a barbárok ízlésére emlékeztet.

A belső tér, amelynek dekorációját később többször átalakították (ma leglátványosabbak a román kori falképek), a keleti oldalon a többrétegű faltagolás késő antik modelljét követi. Az apszis két oldalán egy-egy félköríves vakarkád húzódik, melyet a fal elé állított oszlopok tartanak. Az oszloptörzsek *spolium*ként felhasznált római darabok, de kevésbé elegáns fejezeteik talán a Pireneusok márványbányáiból származnak, ahol a 711-es arab hódítást megelőzően magas színvonalú kőfaragómunka folyt. Az árkádíves szerkezet folytatódik az apszis diadalívének keretelésében is. Maga a diadalív egymás felé forduló oszlopokon nyugszik. Az apszis belső terében további fülkék sorakoznak, szintén alacsony oszlopok kíséretében. A vienne-i Saint-Pierre esetében megfigyelt antik császári építészeti gondolat tehát a frankok korában is továbbélt. A kőfaragás alapján jelenleg valószínűbbnek látszik, hogy erre az átlakításra inkább a VII. mint a VI. század folyamán került sor.

Poitiers városán kívül, a folyó túlsó oldalán, a *Les Dunes* névre hallgató, az ókortól temetőként használt területen került elő 1878 év végén az a temetőkápolna, amelyet így **Hypogée des Dunes** néven ismert meg a tudományos közvélemény. A *hypogeum* vagy *memoria* olyan földbe süllyesztett épülettípus volt, amelyet a gazdag gallo-rómaiak és a Meroving arisztokráta használta temetkezési célra a IV. századtól kezdve. A csekély, 5,5 × 3 m belső terű építménybe 4,5 m hosszú lépcső vezetett le. A tér egyszerre szolgált sírok elhelyezésére és oratóriumként is. A félköríves falba mélyített fülkékben, arcosoliumokban helyezték el a szarkofágokat, amelyeket szépen faragott és korrekt latinságú feliratokkal láttak el. A lépcsőt és a kapu szárköveit faragásokkal látták el. A kapu architrávján szereplő felirat szerint a *memoria* Mellebaude apát számára készült. Ezt a sír kirablóira szórt átok, anatóma kísérte. A lépcső faragott díszítésének is

hasonló szimbolikus értelme lehet. Ősi keresztény szimbólumok (mint a hal vagy a szőlőinda) társulnak itt germán eredetű szalagfonattal és kígyómotívummal, amelyeket bajelhárító, apotropaikus jelentésűnek fognak fel. Hasonló szándékot tulajdonítanak annak az enigmatikus feliratnak (*grama grumo ana-ay cay pi/ix*) amelynek értelmét nem sikerült felfedni, de bizonyára nagyon erős kabbalisztikus védőerőt biztosított a sírnak.

A belső tér díszítését festéssel oldották meg, az oltárra is keresztet festettek. A kápolnában egy nagyobb kőfaragványon két hátrakötözött kezű alak domborművét találták. Ezt sokáig helyi mártírok ábrázolásának vélték, de újabban kiderült, hogy valójában egy nagyobb méretű kereszt talapzatáról lehet szó, így az alakok a két latorral azonosíthatók. A kereszt eredetileg szabadon állhatott, később vihatték be a kápolnába. A szabadon álló kereszt az egész Mediterráneumban és ennek hatására Írországból is elterjedtek (ld. 6.2. fejezet!), emlékállításként szolgáltak, és a körmeneteknek is állomásul szolgálhattak.

Szintén temetkezési céllal készült a Meroving építészet egyik legizgalmasabb együttese a Párizstól nyugatra fekvő **Jouarre**-ban. Az itteni bencés kolostort az ír Szent Columbanus hatására alapították 630 körül. Kettős monostor volt, azaz férfi és női szerzetesek is éltek benne; jelenleg egy bencés apácaközösség működteti. A nagy kolostoregyütteshez két templom és egy Remete Szent Pálnak szentelt temetőkápolna is tartozott; ebből napjainkra csak ez utóbbinak a szentélye alatt létesített kriptá maradt meg. A két részből álló csarnoktér északi része a VII. század végén, a déli a VIII. században épülhetett. Mai boltozatuk nem eredeti, de az azt hordozó oszlopok igen. A falakat *opus reticulatum* technikával rakták, rombusz, kvadrát és nyolcszögű elemek váltogatásával. Az oszloptörzsek ebben az esetben is római spolumok, de a fejezetek korabeliek. Ezek igen jó minőségű faragványok, és ugyanúgy a Pireneusok kőbányáiban készülhettek, mint a poitiers-i keresztelőkápolna fejezetei. A díszítéshez felhasznált elemek itt is antik eredetűek. Az egyik oszlopfő korinthuszi típusú, szépen megfaragott akanthuszlevelekkel, de a második réteget már nem dolgozták ki annyira, és ennek szabálytalan formái közt kis kígyó- és madárábrázolások is megjelennek, ami teljesen szokatlan egy efféle antik oszlopfőn. Egy másik fejezet felső részén tojássor fut körbe, vagyis ión oszlopfő lehetett a kiindulópont. Teljesen elmarad azonban a voluta, és az alsó részt kihajó levelek borítják. Antik elemeket használtak tehát, de antiklasszikus módon alkalmazták őket. Ráadásul ebben az esetben ez biztos nem a minőség hiányával magyarázható, hiszen a kőfaragómunka kifejezetten igényes.

4.4. Szimbolikus ábrázolások

A jouarre-i kriptá nemcsak építészeti megoldásai miatt érdemel figyelmet. Rangos kialakítását bizonyára annak köszönheti, hogy a monostor korai vezetőinek szarkofágjait helyezték el benne. Az alapító Adon unokahuga, az első apátnő, Theodechilde (Théodechilde vagy Telchilde, † 662 u.) és testvérei nyugszanak itt. **Theodechilde apátnő szarkofágja** roppant igényes kőfaragómunkával készült. Oldalán két sorban kagylók sorakoznak, amelyek a feltámadásba vetett hit szimbólumai. A kagylók fölött, között és alatt három sorban latin felirat húzódik, mely

megemlékezik az apátnőről. Figyelemre méltó a kapitális betűk klasszikus szépsége. A másik szarkofág, amelyet **Aghilberta** (Aguilberte) apátnőének tartanak, csak a XIX. századi restauráláskor lett összerakva töredékekből. Ennek szegélyén görög szvasztika fut körbe, mezőjét rombuszokba foglalt levélkéék töltik ki. Van, aki ezt a dekoratív, ornamentális felfogást a kolostor ír eredetével és az inzularis művészet hatásával magyarázza. A harmadik szarkofág figurális díszítésű. Ezt Theodechilda testvérehez, **Agilberthez** kötik, aki Írországból tanult, missziós püspök volt Angliában, majd 667-től Párizs püspöke lett. Jouarre-ba vonult vissza, ahol 680-ban érte a halál. Szarkofágjának hosszabb oldalán az *Utolsó ítéletet* faragták meg. Középen a trónoló Krisztus, kezében tekerccsel. Két oldalán oráns tartásban a feltámadottak sorakoznak, körülöttük angyalokkal. A rövidebb oldalra a *Maiestas Domini* ábrázolása került (ezt ma az e célból kibontott falon keresztül lehet megcsodálni). Ez a képtípus az ítélkező Krisztust mandorlában (mandula alakú fénykörben) mutatja, kezében nyitott könyvvel, körülötte a négy lelkes állat, azaz a négy evangélista szimbóluma. Érdekes, hogy mindkét oldal a végítéletre vonatkozik, de más megközelítésben. Az *Utolsó ítélet* narratív keretben adja elő az idők beteljesülését, míg a *Maiestas Domini* szimbolikusan, János jelenéseire alapozva. Ez utóbbi képtípus keleti eredetű, az egyiptomi koptok és a bizánci birodalom keleti tartományai alkalmazták először. Jouarre-ba az arab hódítás által elűldözött keleti keresztények révén kerülhetett, akik sok tekintetben nagy hatást gyakoroltak a kora középkori művészet alakulására a nyugati provinciák területén (vö. 3.4. fejezet!).

A keresztény szimbolika új felfogású előadását más szarkofágokról is ismerjük. A közép-franciaországi Bourges mellett, **Charenton-du-Cherben** szintén Szent Columbanus tanítványai alapítottak monostort 620 körül. A korai korszak emlékei elpusztultak, kivéve egy márványszarkofágot (ma Bourges, Musée du Berry). A faragvány ikonográfiája egyértelműen ókeresztény eredetű: az egyik oldal témája Dániel az oroszlánbarlangban, a másik oldalon két griff egy kantharoszt fog közre, míg a fedélen pávák veszik körül a Krisztus nevét rejtő ún. Khí-ró-keresztet (kriszmon). Ezek azonban különleges, geometrikus mezőkkel váltakoznak, faragásuk lapos, vonalas, a frontálisan, óriási fejfel és kis alsótesttel ábrázolt Dániel alakja antiklasszikus.

A poitiers-i Sainte-Croix kolostorban maradt fent az alapító **Szent Radegunda** († 587) **olvasópultja**. Ő I. Clothar király egyik felesége volt, akit jóval a fentebb bemutatott Arnegunde után vett el; később elmenekült erőszakos férjétől, és 555-ben apácakolostort alapított. Az itt őrzött Szent Kereszt-ereklye tiszteletére szerezte Szent Venantius Fortunatus (Poitiers püspöke, az utolsó galliai latin poéta, az első keresztény költők egyike) a máig énekelt *Vexilla Regis* himnuszt. A kolostor híres volt apácái tanultságáról. A hagyomány szerint Radegunda használta azt a fa olvasópultot, amely azóta sem hagyta el a kolostort (másolata a városi múzeumban van kiállítva). Újabb vélemények szerint azonban nem a könyvét, hanem a fejét, esetleg a lábát tartotta rajta a szent. A becses tárgy közepére Isten bárányát faragták, alul keresztet, felül Khí-ró-keresztet vesz közre egy-egy madárpár, a négy sarokba az evangélisták szimbóluma került. A bárány két oldalán olyan *crux gemmatá*t ábrázoló keresztetek állnak, amelyek felső szára ró-betűvé válik. Ezek a szimbólumok, ahogy a tárgy stílusa is, a Mediterráneum keleti felére mutatnak.

4.5. Ajánlott irodalom

- Dixon, Philip: *Britek, frankok, vikingek* (A múlt születése) Budapest: Helikon, 1985, 67–70, 79–83.
- Lasko, Peter: *The Kingdom of the Franks*. London: Thames & Hudson, 1971
- *Gallien in de Spätantike. Von Kaiser Constantin zu Frankenkönig Childerich*. Katalog, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz, 1980
- *Die Franken – Wegbereiter Europas: vor 1500 Jahren König Chlodwig und seine Erben I-II*. Hrsg. von Alfried Wieczorek et al. Mainz: Philipp von Zabern, 1996
- *L'Or des princes barbares: du Caucase à la Gaule, Ve siècle après J.-C.* Réunion des musées nationaux, 2000
- *The very beginning of Europe? Cultural and Social Dimensions of Early-Medieval Migration and Colonisation* Ed. Rica Annaert et al., Brussels: Flanders Heritage Agency, 2012 (benne: Truc, Marie-Cécile: Probable Frankish burials of the sixth century AD at Saint-Dizier (Haute-Marne, Champagne-Ardenne, France), 51–66.)
- *Das Grab des fränkischen Königs Childerich in Tournai und die Anastasis Childerici von Jean-Jacques Chifflet aus dem Jahre 1655*. Hrsg. Dieter Quast, Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 2015
- *Le trésor de Saint-Denis*. Catalogue, Louvre, Paris: Réunion des musées nationaux, 1991
- Berghaus Peter–Schäferdiek, Knut–Vierck, Hayo: Eligius von Noyon, in: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, 7, Berlin– New York: De Gruyter, 1989, 145–159.
- Scheibelreiter, Georg: Ein Gallorömer in Flandern: Eligius von Noyon, in: *Die Suche nach den Ursprüngen. Von der Bedeutung des frühen Mittelalters*. Hrsg. Walter Pohl. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2004, 117–128.
- Baum, Iulius: Das Warnebertusreliquiar in Beromünster, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 8 (1946), 203–210.
- Jacobsen, Werner: Saints' Tombs in Frankish Church Architecture, in: *Speculum* LXXII (1997), 1107–1143.
- McClendon, Charles Bixby: *The origins of medieval architecture: building in Europe, A.D. 600 - 900*. New Haven: Yale University Press, 2005

5. Hispánia művészete a VI–VII. században (vizigótok)

5.1. Korai gót emlékek

A gótok, a népvándorlaskor egyik legfontosabb germán népcsoportja, állítólag Dél-Skandináviából eredtek, és lassan a mai Lengyelország területén keresztül a Fekete-tengerig vándoroltak. A IV. században már több megkülönböztethető törzsből álltak, amelyek közül a vizigótoknak nevezett csoport volt a legnyugatabbi, ezért szokás őket nyugati gótoknak is hívni. A vizigót név előtagja „vesi, visi, wesi, wisi” alakban fordul elő a forrásokban, és „jó, érdemes” jelentést hordoz: vagyis a vizigótok elég jó véleménnyel voltak magukról. A III–IV. század folyamán érintkezésbe kerültek a rómaiakkal, és rendszeresen fosztogatták a Balkánt. A kapcsolatok vallási téren is megmutatkoztak. **Wulfila** (a név gótul „kis farkast” jelent, latinizált változata Ulfilas, kb. 311–383) kappadókiai eredetű görög családból származott, akik a gótok fogságába estek. Wulfila köztük nőtt fel, majd jelentős részüket ariánus hitre térítette. 348-ban a gótok elűzték, mert személyében a rómaiak befolyásolási kísérletét látták. II. Constantius (337–361) engedélyével híveivel betelepült Moesiába, ahol kifejlesztette a gót ábécét, és megszervezte a Biblia gót nyelvű fordítását. A fordítás ma csak töredékesen ismert, legfontosabb emléke a *Codex Argenteus* („ezüst kódex”), egy VI. századi kézirat, amelyet a svédek a harmincéves háborúban hadizsákmányként megszereztek, és ma az uppsalai Egyetemi Könyvtár tulajdona. A bíbor alapra ezüst és arany tintával írt szöveg a négy evangélium töredékét tartalmazza gót írással. Díszítése visszafogott, pár iniciáléból és a lap aljára festett árkádívekből áll, amelyekbe a négy evangélista nevét írták. Az elegáns, császári jellegű kódex Itáliában készülhetett, talán Nagy Theodorik megrendelésére. A gót nyelvű Biblia ismert volt a Kárpát-medencében is. A mai **Hács-Béndekpuszta** (Somogy m.) temetőjében egy V. századi férfi sírjában mellékletként a gót szöveg három fontos imáját (Mt 7:8–13, Lk 11: 2–4, Jn 17: 11–19) helyezték el összehajtogatott ólomlemezekre, amelyek így a Wulfila-fordítás ma ismert legrégebbi töredékeinek tekinthetők. Ez lehet a 370-es és a 430-as évek közt feltételezett pannóniai vizigót ariánus misszió jele is.

Hagyományosan a vizigótok al-dunai tartózkodásához kötik a havasalföldi **Pietroasa** (ma Pietroasele, Románia) mellett előkerült kincset. 1837-ben, amikor megtalálták, még vagy kéttucat darabból állt, de csak 12 tárgy jutott múzeumba. Innen 1875-ben elrabolták, de éppen amikor be akarták olvasztani őket, a rendőrség rájuk talált. Az I. világháború alatt Oroszországba menekítették, ahonnan csak 1956-ban tértek vissza Bukarestbe (ma: Muzeul Național de Istorie a României). A IV–V. századra datált tárgycsoport különböző jellegű és eredetű darabokból áll, köztük római típusú edényekből és polikróm stílusú, sást ábrázoló fibulákból. Újabb természettudományos vizsgálatok megállapították, hogy a nyersanyagul szolgáló arany is különféle eredetű (Dél-Ural, Núbia és római pénzek). Az egyik nyakperecen gót nyelvű rúnafelirat olvasható. A szilágysomlyói kincshez (ld. 2.3. fejezet!) hasonlóan ebben az esetben is a római reprezentációs formák keverednek a germán hagyományokkal. Ha az újabb datálás

szerint összeállítása az V. század második negyedére esik, akkor inkább a hun szövetségben álló keleti gótok kincséről lehet szó.

A nyugati gótok a hunok támadása elől menedéket keresve 376-ban bebocsátást kértek a Keletrómai Birodalom területére (ld. 1.2. fejezet!). A következő évtizedekben végigvándoroltak a Balkánon és Itálián, 410-ben kifosztották Róma városát, majd 418-ban szerződést kötöttek a rómaiakkal, és megalapították a Vizigót Királyságot Gallia déli részén. Míg a Pireneusokon túl lassan egész Hispániát birtokukba vették, 507-ben a frankok kiszorították őket Galliából. Hispániai királyságuk egészen 711-ig virágzott, amikor elsöpörte az iszlám hódítás. A korai, VI. századi hispániai leletek közé tartozik egy sasos fibulapár a délnyugat-spanyolországi **Tierra de Barros** területéről (ma Baltimore, Walters Art Gallery). A vizigót templom mellett előkerült tárgyak aranyozott bronzból készültek, felületüket rekeszes kőberakás fedi. Dominál a vörös almandin, de emellett zöld és kék üveget és egyéb köveket is használtak, ezáltal színvilága gazdagabb a szokásos polikróm stílusú tárgyakénál. A két sasfigura közepén kerek tárcsák domborodnak. A farktollakra forrasztott kis karikák arra utalnak, hogy eredetileg 3–3 csüngő is tartozott a tárgyhoz, mely bizánci szokásra vezethető vissza. A sas alakú fibulát a kutatás a pietroasai kincsből vezeti le, és hatalmi jelképnek tekinti.

Egy másik jellegzetes korai vizigót tárgytypus a berakással díszített **övcsat**. A rendszerint téglalap alakú lemezhez erősített csat aranyozott bronzból készült, a lemez felületét rekeszes kőberakás díszíti, mely egyes esetekben geometrikus mintájú vésett mezőt keretez. A berakás gránátkőből, színes üvegből, néha igazgyöngyből áll. A geometrikus mintázat a VI. századi vizigót tárgyakra jellemző, mivel ez a stílus később átadja a helyét a bizánci eredetű díszítésnek.

Ez a váltás azzal függ össz, hogy az ariánus vizigót uralkodók a VI. század végén felismerték, hogy uralmuk csak akkor maradhat szilárd, ha a betelepülő germánok és a meghódított romanizált népek összeolvadnak. Leovigild király (568–586) eltörölte a két nép házassági tilalmát, de azt hitte, meg tudja tartani az arianizmus dominanciáját. Csak fia, Reccared (586–601) ismerte fel, hogy a többség által gyakorolt katolikus hitet kell támogatnia, tanítója, Sevillai Szent Izidor (556–636) intésére. Az 589-es III. toledói zsinatot tartják a fordulópontnak, de a folyamatban Nagy Szent Gergely pápának is jutott szerep. A vizigótok fokozatos áttérésével a divat is átalakul: eltűnnek a nagy sas alakú fibulák és a téglalap alakú csatok, és egy bizánci eredetű, mediterrán stílus terjed el.

5.2. A guarrazari kincslelet

Az új korszak legjelentősebb tanúja a guarrazari kincslelet. A Toledótól 8 km-re délnyugatra fekvő Guadamur egyik kertjében találtak rá 1858-ban helyi parasztok. A tárgyak értékét, amelyeket elkezdtek összetörni és beolvasztani, egy ott élő nyugalmazott francia katonatiszt (Adolphe Hérouart) közvetítésével egy madridi ékszerész ismerte fel, aki restaurálta őket, és eladta a francia államnak. Így került nyolc aranykorona a párizsi Cluny Múzeumba (Musée National du Moyen Âge). A következő évben hivatalos spanyol ásatást kezdeményeztek. Így

újabb koronák kerültek elő, amelyek a madridi királyi palotába jutottak. Ezek közül azonban kettőt 1921-ben elloptak. 1940-ben a fasiszta spanyol állam élén álló Franco és a németekkel kollaboráló francia Pétain megállapodtak a kultúrjavak cseréjében. Így a legtöbb korona Madridba került (ma: Museo Arqueológico Nacional), ma csak három darabot őriznek a párizsi múzeumban.

A kincs döntően votív koronákból áll, amelyek láncon függték, és róluk egy drágakövekkel ékesített kereszt (*crux gemmata*) lógott. A tárgyak hasonlóak voltak a monzai kincstárból ismet példányokhoz (ld. 3.2. fejezet!). A votív korona szokása az egész mediterrán világban elterjedt; az oltárok fölé függesztett tárgyak általában uralkodók reprezentatív ajándéka volt, de néha udvari emberek vagy egyházi méltóságviselők is követték példájukat. Az egyik guarrazari koronán, amelyet sajnos 1921-ben elloptak és azóta sem került elő, a „+ Svinthilanus rex offeret” felirat volt olvasható (Svinthilanus király adományozta). Az adományozó azonosítható Swintila nyugati gót királlyal (621–631), ez a kincs datálásának egyik sarokköve. Egy másik, ma is meglévő koronán (Madrid) Receswinth király (653–672) neve olvasható. A **Receswinth-korona** a legszínvonalasabb munka az együttesben. Felfüggesztését aranyliliomba ültetett hegyikristály-faragvány biztosítja, amelyről négy levélalakú áttört szemekből álló láncon lóg a korona. A 20,6 cm átmérőjű korona alsó és felső peremét vörös üvegberakással látták el. A széles középső sávban zafírt, almandint, színes üveget és igazgyöngyöt helyeztek el szabályos rendben. A kövek közti felületet áttört aranylemezek fedik, melyek mintázata a gyöngyök közötti átlókat emelik ki. A koronáról rövid láncokon betűk függenek. A betűk felületét vörös üvegberakás borítja, róluk négyzet és ovális alakú drágakövek csüngnek. A betűket összeolvasva a „Reccesvinthus rex offeret” szöveget kapjuk. A felső felfüggesztéshez erősítve egy hosszú láncon drágakövekkel ékesített kereszt függ. A díszítés lényegét a különféle színű kőberakás, annak szabályos rendje és az ezekhez kapcsolódó áttört, onamentális motívumok adják. Ebben a bizánci udvari ötvösség hatását lehet felfedezni.

A másik királyi korona, **Swintila** király elveszett adománya több szempontból is hasonló volt. A felfüggesztést itt is lilium alakú elemek biztosították, a láncszemek levél formájúak voltak, és a betűk kialakítása is hasonló lehetett. A 20,8 cm átmérőjű korona peremén zafír- és gyöngyberakások futottak körbe, a középső mezőt áttört rozettás díszítés borította. A rozetták közepébe zafírt és gyöngyöt foglaltak. A rozetták áttöréseit vörös kövekkel töltötték ki. A kereszt (amely nem biztos, hogy eredetileg is ehhez a koronához tartozott) a *crux florida* típusához sorolható, amely a keresztet az Élet fájával azonosítja, így annak száraitól ágak és levelek hajtanak ki. A Nagy Szent Gergely pápa ajándékának tartott monzai kereszt hátoldalán is életfa-motívum található. Az áttört láncszemek is növényi motívummal voltak díszítve. Ezek a kincs mediterrán jellegét erősítik.

Egy egyszerűbb kialakítású, név nélkül fennmaradt **növénydíszes korona** (Madrid) a hasonló kompozíciót kőberakások nélkül valósítja meg. A csak 11,3 cm átmérőjű aranyabroncs négy egyszerűbb láncon függ. Felületét domborítással látták el: alsó és felső peremén indadísz hullámsáv, melyről felpalmettalevelek ágaznak le, a középső sávban pedig rozetták sorakoznak.

A koronára hat kék színű drágakövet függesztettek. Ezen a koronán tapasztalhatjuk a mediterrán növényi díszítést legintenzívebben.

Emellett azonban a késő római és bizánci művészetre jellemző volt a díszítetlen alapon kialakított szigorú geometrikus rend is. Ezt képviseli az egyik **párizsi korona** (Musée National du Moyen Âge, Thermes de Cluny). A felfüggesztés itt is liliomos, de a láncok egyszerűek. A 16,8 cm átmérőjű aranyabroncs felülete sima, rajta szabályos rendben sorakoznak a gyöngyök, zafírral, smaragddal és ametiszttel váltakozva. A koronáról nyolc drágakő függ és egy kereszt, amelynek előoldalán kőberakás van, a hátoldalán pedig felirat. Ennek szövege így hangzik: „In nomine Domini offeret Sonnica Sanctae Mariae in Sorbaces”, azaz „Az Úr nevében ajánlja fel ezt a keresztet Sonnica a sorbacesi Szűz Máriának.” Hasonló kialakítású egy szintén Párizsban maradt **votív kereszt**, mely az egyik koronáról függött. A párizsi anyagban található még egy **áttört díszítésű korona** is. Ez a kisméretű (13 cm átmérőjű) korona három láncon lóg egy liliomos függesztőről. Az aroncsot aranyágakból álló rács alkotja, a találkozási pontokon drágakövekkel. A rács üres mezőibe csüngők lógnak, ahogy a korona aljára is hasonlókat akasztottak. A kincsből még másik három rácsos szerkezetű korona is ismert a madridi anyagból, de ezt az eljárást másutt nem alkalmazták.

A koronákon kívül más látványos liturgikus tárgyak is tartozhattak az együtteshez. Erre utal két 22 cm hosszú keresztszár (Madrid), amelyek egy nagyobb **körmeneti kereszthez** tartozhattak. A kifelé szélesedő keresztszárakat gyöngyberakással keretezték, középen drágakövek futnak. A felületet a Receswinth-koronához hasonló, áttört ágak kötik össze, a köztük maradó felületen pedig növényi motívumok jelennek meg.

A **kincs eredete** bizonytalan. A feliratok alapján legalább két királyi adomány és számos más előkelő (köztük egy bizonyos Theodosius apát) felajánlása alkotta. Az uralkodási évszámokból és a tárgyak stílusából a **VII. századra** lehet datálni az egész együttest. Mivel átlagon felüli gazdagságú és színvonalú kincsről van szó, és a királyi adományok is központi helyre utalnak, joggal merült fel, hogy **Toledo** egyik fontos templomának kincstárát rejtették el a közeli helyen a 711-es arab invázió során. Az egyik feliratban szereplő Sorbaces talán a Toledóban is gyakori berkenyére utal. A közelmúltban azonban egy jelentős vizigót egyházi és világi központ nyomaira bukkantak a Guarrazaron folytatott ásatások során, így az is lehet, hogy a „Santa Maria in Sorbaces” valójában a helyi templom titulusa volt. Akárhonnan is származtak a tárgyak, kiváló színvonalú kialakításuk és magas megrendelői hátterük udvari ötvösműhelyre mutat. Az is felmerült, hogy egyes darabok bizánci importtermékek lennének, de a kincs egységessége ezt valószínűtlenné teszi. Azt viszont jól jelzi, hogy a bizánci udvari szokások (votív koronák felajánlása) és a mediterrán stílusjelenségek utat találtak a vizigót királyság szívébe, amit a Reccared királlyal bekövetkező új vallási orientációval (az arianizmus felhagyásával) és az új alapokra helyezett királyság szilárdságával magyarázhatunk.

A guarrazari kincs nem volt teljesen egyedülálló a maga korában. Ezt mutatja a második legfontosabb vizigót kincslelet, melyet az andalúziai **Torredonjimeno** mellett találtak 1926-ban. Sajnos ez a többszáz tételből álló kincs sokkal töredékebben maradt meg, és az is teljesen szétszóródott (ma Madrid, Barcelona és Córdoba őrzi egyes darabjait). Ezek között is lehet

királyi adomány, de uralkodónevet még nem azonosítottak, és a színvonal is valamivel gyengébb.

5.3. A vizigótok építésze

Valójában ez az az időszak, a VII. század második fele, amikor a vizigót építészet fennmaradt emlékeit rendszerint datálják. Alig tudunk valamit a VI. századi ariánus vizigótok épített környezetéről. A **Guarrazarban** feltárás alatt álló nagyméretű templom, ha minden igaz, ókeresztény jellegű, háromhajós, oszlopos bazilika volt egy apszissal. Díszítéséből geometrikus és növényi motívumos kőfaragványok kerültek elő. Ennek datálása még nem dőlt el, a téglaméreteket a VI–VII. századra mutatnak.

A ma is álló templomok lényegesen kisebb méretűek és periférikusabb helyzetűek. Ugyanakkor jellemző rájuk a **boltozás**, sőt teljesen boltozott templomokat is találunk köztük, és bár ezek kis méretűek, ezzel megelőzik a román kori művészet nagy vállalkozásait. Másrészt alaprajzuk meglehetősen összetett, építőik kedvelték a speciális **melléktereket**, ami az ókeresztény és az ennek felújítása révén létrejött Karoling építészet közti periódus egyik fő jellegzetessége. A vizigót templomok melléktereit az ún. mozarab liturgiával (mely nevét az arab fennhatóság alatt élő, vizigót eredetű keresztényekről kapta) szokás magyarázni. Ez ugyanis határozottan elkülönítette az istentisztelet különféle résztvevőit: a klerikusokat (az ő területüket szentélyrekesztővel választották el), a népet és a katekumeneket, illetve a vezeklőket. A templomokban rendszeresen feltűnő mellékterek közül a jobb oldali a sekrestye funkciót láthatta el (ez előkészületi térként ugyanúgy szolgálhatott, mint az adományok, gyertyák és a liturgia eszközeinek tárolására; vagy mint *thesaurus*, az értékes tárgyak megóvása), a bal oldali keresztelésre vagy a bűnbánó szerzetesek, anchoriták, esetleg a katekumenek elkülönítésére használhatták.

Ennek típusnak jó példája a kasztíliai **San Juan de Baños**, a Keresztelő Szent Jánosnak szentelt templom Baños de Cerratóban, Palenciától 7 km-re. A szentély diadalívén szereplő felirat alapján Receswinth építtethette és 661-ben szentelték fel. Újabb vélemények szerint ez azonban nem a ma is álló épületre vonatkozik, hanem elődjére, és a jelenlegi csak a IX–X. században épült. Az is felmerült, hogy epigráfiai és nyelvi okoknál fogva maga a felirat is IX. századi, de ez nem vált elfogadottá, és legújabban (2019) 652-re datálták. A XIX. és XX. század folyamán többször restaurált templom magját egy háromhajós bazilika alkotja. A hajókat rövid oszlopsorok választják el egymástól, amelyek patkóíves árkádívsort tartanak. A gádorfalba vágott rézsús ablakok is patkóíves lezárásúak. A patkóív, noha gyakori az ibériai iszlám és a mozarab építészetben, valójában már az ókeresztény építészetben is ismert (pl. Poreč, püspöki palota). Előnye, hogy a boltív falazásakor nem kell a talajtól állványt építeni, mivel az ív visszaforduló alja (illetve az oszlopfők és az ablakpárkányok kiugró pereme) megtartja az állványzatot. Az oszlopokat korinthuszi jellegű fejezetekkel zárták. A szentély négyzet alaprajzú és dongaboltozattal fedett, mely szintén patkóíves. A diadalív indításánál geometrikus párkányt

alkalmaztak. A homlokzat előtt előcsarnok áll, melyre az újkorban haranglábat helyeztek. Ennek a bejárata is patkóíves, az ív záradékkövébe szélesedő szárú görögkeresztet faragtak (ez összevethető a vizigót kincsekben találtakkal). Ásatásokból tudjuk, hogy a mellékhajók utolsó szakaszából észak illetve dél felé mellékterek nyíltak, amelyekhez keletről négyzet alaprajzú helyiségek csatlakoztak, és a mellékhajók mentén oszlopsorok tarthattak egy kívülre nyitott féltetőt. A templom magas technikai színvonalon, kváderkövekből épült, amely szintén jellemző a vizigót építészetre. A templom melletti temetőben VII. századi övcsatokat találtak, ami arra utal, hogy a templom története mindenképpen a vizigót időkig megy vissza.

Receswinth királyhoz kötődik egy másik korai épület is. Az Északnyugat-Spanyolországban található Bande nevű helység Szent Kolumbának († 273, Sens) szentelt templomát (**Santa Comba de Bande**) gyakran azonosítják azzal, amelyet egy forrás szerint III. Alfonz asturiai uralkodó 872 körül felújított. A mai épület magját egy görög kereszt alaprajzú tér alkotja, amelynek keresztszárait patkóíves dongaboltozat, a négyzetet patkóíves hevederíveken nyugvó élkeresztboltozat fedi. A keleti szárhoz keskenyebb, négyzet alaprajzú szentély kapcsolódik, mely szintén dongaboltozatos. A patkóíves diadalívet két oszloppár tartja. A falakat szabálytalanul rakott kváderkövek alkotják, a boltozatok téglából készültek (a négyzetet *opus spicatum* technikával). A szabályos kereszt alaprajz miatt az az elképzelés is felmerült, hogy mauzóleum céljára épült Receswinth király utolsó éveiben. A nyugati homlokzat elé később előcsarnokot toldottak, és a kereszt északi és keleti szárai közé sekrestye épült. 1932-ben ásatás folyt körülötte, melynek során további alapozásokat találtak: ezek szerint a délkeleti és a nyugati sarkokban is voltak mellékterek, így az épület alaprajza lényegében téglalap alakú volt. Ez a bonyolult térfűzés monasztikus közösség jelenlétére utalhat. A legutóbbi vizsgálatok arra mutatnak, hogy a falszöveget egységes, tehát a IX. században nem restaurálás történt, hanem teljesen újonnan épült a templom.

Hasonló alaprajzzal épült a Portugália északi részén Braga városához tartozó **São Frutuoso de Montélios**. A kisméretű kápolna jelenleg a Szent Ferenc-kolostorhoz kapcsolódik, de eredetileg különálló épület lehetett. A hagyomány szerint a város püspöke, Szent Fructuosus († 665) alapított ezen a helyen a Megváltónak szentelt monostort 656-ban, és a kápolnát saját temetkezőhelyének szánta. A IX-X. században ezt a kápolnát átépítették és újradekorálták; egy 883-as forrás szerint ekkor szentelték fel a San Salvador-templomot, ezt is III. Alfonz kezdeményezésére. Az alapító püspök kultusza a XII. században lendült fel, maradványait Santiago de Compostelába szállították. A ferences konventet 1523-ban alapították, ekkor a korábbi monostor maradványait elpusztították, csak a kápolna maradt meg. A XVIII. században átalakították, és 1931-ben elkezdődött az eredeti állapot rekonstrukciója, mely több fázisban évtizedeken keresztül folyt (ezt a fasiszta Salazar-rendszer műemléki túlkapásai közé szokás sorolni). A kápolna szabályos görög kereszt alakú, melynek három keresztszára belül patkóíves alaprajzú, míg a nyugati előcsarnokul szolgál. A keresztszárakat oszlopok által tartott hármast patkóíves árkádívek választják el a középtértől. Oszlopok tartották a keresztszárak boltozatát is. A négyzetet csigolyákra ültetett kupola fedi, megvilágításáról ikerablakok gondoskodnak. A falak gondosan faragott kváderkövekből készültek, a homlokzatot pilaszterek tagolják. A keleti

szár északi falába kívülről *arcosolium* mélyed, benne az alapító szent püspök feltételezett eredeti nyughelye. A bizonytalanságok ellenére továbbra is a kápolna vizigót eredete látszik legvalószínűbbnek azzal, hogy magába fogadott bizánci hatásokat is (alaprajz, hármás árkádív, az eltérő anyaghasználatból fakadó polikrómia).

Datálási problémák merültek fel egy további emlékekkel kapcsolatban is. Spanyolország északnyugati részén, Zamora közelében állt az a Szent Péternek szentelt templom (**San Pedro de la Nave**), amelyet 1931-ben állagmegóvási célból El Campillóba vittek át. Ez egy háromhajós, kereszthajós, teljesen boltozott épület. A dongaboltozatos főhajót pillérsor választja el mellékhajóktól. A szentély négyszögletes alaprajzú, dongával fedett. A patkóíves diadalív a fal elé állított oszlopokra támaszkodik. A négyezet és a szentély közti szentélynégyszög két oldalán zárt, a középrész felé hármás ikerablakokkal néző mellékterek állnak. A kereszthajó két végén nyitott előcsarnokok. A négyezet felett torony emelkedik, eredetileg talán kupolával. A tornyot tartó hevederíveket a főhajó fala elé állított oszloppárok tartják. Ezek fejezete díszített: a keletieké paradicsomi madárpárokkal, a nyugatiak bibliai jelenetekkel: a déli témája *Izsák feláldozása*, az északié *Dániel az oroszlánbarlangban*. A fejezetek abakuszai indadíszesek, benne madarak, szőlőfürt és más növények és emberfők. A keleti részen a fejezetek vonalában ehhez hasonló díszű dombormű fríz fut körbe. A tematika ókeresztény ihletésű, a kivitelezés azonban jellegzetesen kora középkori. Az alakok arányai elnagyoltak, felületük lapos, a termélység csekély, a vonalak uralkodnak. Bár ezzel kapcsolatban is felmerült a IX. századi datálás, jelenleg valószínűbbnek látszik a VII. század vége.

Ennek igen szoros rokonát kezdték el építeni a Burgos közeli **Quintanilla de las Viñas**-ban. A Szűz Máriának szentelt templomot (Santa María de Lara) romos állapotban 1921-ben fedezte fel egy plébános, aki felismerte értékeit. Kitartó küzdelmének hála az addig kőbányának használt romot 1929-ben állami védelem alá helyezték, a környéken ásatásokat kezdeményeztek és restaurálták. 2004-ben két reliefet elloptak, amelyek csak 2019-ben kerültek elő. A templom mai állapotában csonk: csak a szentélye és a kereszthajója áll. Az ásatások alapján ismerjük eredeti alaprajzát: háromhajós bazilikának tervezték, bár a mellékhajók összeköttetése a főhajóval kérdéses. A kereszthajó végén előcsarnokok lehettek. Az alapozások arra utalnak, hogy a templom nyugati végére összetettebb elrendezést, talán karzatot szántak. A gondos kváderfalazaton több sorban domborművű fríz fut körbe, melyek indadíszé közeli rokona a San Pedro de la Nave hajójából ismerteknek. A szentélyben több nagyméretű relief is található. Ezek közül az egyik pár a napot és a holdat személyesíti meg, utalva a Megváltás univerzális jellegére, a másik két pár férfi és női szenteket ábrázol angyalok között, kezükben kereszttel (az előbbi gyakran Krisztussal azonosítják, de ez nem egyértelmű). A reliefek a korai középkor jellegzetes alkotásai: az alakok arányai súlyozottak (a központi szereplő nagyobb, a fejek és a kezek hangsúlyosabbak), a felfogás kifejezetten kétdimenziós (csak az alap lett lemélyítve, nem érzékelteti a környezetet), az öltözetet és az arcvonásokat vésett vonalak jelzik. A keresztest tartó férfiszent keze teljesen szervesen kapcsolódik a testéhez. Nyilvánvaló, hogy az antik, naturalisztikus eszményeknek itt nyomát sem találjuk, amit nem biztos, hogy a minőség hiánya okoz – az ornamentális részletek faragása ugyanis kiváló. Úgy tűnik, az angyalok és szentek

ábrázolásánál megelégedtek a sematikus, jelképszerű megfogalmazással, amely összefüggésben állhat nem evilági létükkel. A templom mai állapotában többszörös újjáépítés eredménye lehet, és nem is biztos, hogy befejezték. A hagyományos feltételezés szerint építését éppen a 711-es arab invázió szakította félbe, majd a terület elhagyatott lett. A *reconquista*, a félsziget visszafoglalása során a X. században szervezték itt újjá a kereszténységet, így kerülhetett sor a templom megújítására. Ezzel függhet össze egy felirat, amely megemlékezik Flammola asszony adományáról. Őt egyesek a X. századi Lambra asszonnyal azonosítják, aki támogathatta az újjáépítést – de kilétét még homály fedi. Egy 967-es forrás Muniadonára utal, mint adományozóra, aki Fernán Gonzáles, Kasztília első grófjának volt az anyja, aki ezen a területen nőtt fel és lett eltemetve. A történeti adatok tehát a X. században sűrűsödnek, és az újabb feltételezések a templom eredetét is erre a korszakra helyezik.

5.4. Egy rejtélyes könyvfestészeti emlék

Ahogy a vizigót építészet klasszikus alkotásai sorra kérdésessé válnak, úgy a korszak könyvfestészetét is csak egy sokszorosan vitatott kézirat képviseli. Ez egyike a három legkorábbi illusztrált latin Biblia-kéziratnak. Csak Mózes első öt könyvét tartalmazta, így a *Pentateuchus*ok közé tartozik, és mivel 1847-ben Lord Bertram Ashburnham, a híres bibliofil vásárolta meg, így **Ashburnham Pentateuchus** néven ismert (ma Párizs, Bibliothèque National, ms. n. acq. lat. 2334). Pár évvel azelőtt, 1843-ban lopták el Tours-ból, ahol a kódex legalább ezer évet töltött; a tours-i Karoling könyvfestészetre ugyanis kimutatható hatást gyakorolt (ld. 8.3. fejezet!). A töredékesen ránk maradt kódex az eredeti 208-ból 142 foliót őrzött meg, ezek közül 19 oldal részben vagy teljesen festett. A miniatűrök a *Teremtés* és a *Kivonulás* könyvéhez tartoznak. A nagy méretű lapok (372 × 321 mm) részletező előadásmódot tettek lehetővé. Egyes esetekben, mint pl. a vízözön megfestésekor (fol. 9r) a miniatűrát egyetlen kompozíció foglalja el: Noé bárkája és mellette a vízbefulladt emberek és állatok tetemei. Máskor a miniatúra sávokra oszlik, amit az eltérően színezett háttér is kifejez; ilyen Káin és Ábel története (fol. 6r), mely három sávra, ezen belül kilenc jelenetre osztható. Ennek ellenére a történet nem soronként olvasandó, hanem részben felülről lefelé: bal oldalt még Ádám és Éva szerepel, jobbra felül az áldozat bemutatása, alul a testvérpár és a gyilkosság, és középen jobb oldalt Káin felelőssége vonása. Máskor a jelenetek nem különülnek el tisztán: így a vízözön befejezését bemutató lapon a felső részen az állatok szabadon bocsátása látható, míg a bal alsó sarokban Noé mutatja be a hálaáldozatot. A kompozíció meglehetősen egységes, de a történet hét egymást követő jelenetét ábrázolja, és Noét is hétszer festették meg ugyanazon a lapon (megpihen családjával; Isten szól hozzá; kétszer kiküldi a hollót és egyszer a galambot; elhagyja a bárkát; áldozatot mutat be; Ter. 8:4–22). A bárkából egzotikus állatok sora távozik: oroszlánok, tevék, hiénák, skropiók, kígyók. Az áldozat bemutatását nem a zsidó szokásokhoz igazították, hanem a keresztény liturgiához: így az oltáron edényeket találunk áldozati állat helyett.

A kódex kétségtelenül egy jelentős műhelyben készülhetett. Figyelemre méltóak az építészeti részletek, a gazdag színezés és a drámaiság iránti érzékenység. Stílusban lehetetlen besorolni, mivel nincs hozzá hasonlítható kódex. Ikonográfiailag is teljesen független a korai keresztény ciklusoktól. Leginkább az itáliai könyvfestészetre emlékeztet, ezért vannak, akik ide kötik. Mások (így Kurt Weitzmann) egy olyan teljesen megsemmisült központra gondolnak, mint Észak-Afrika, ahol a Vandál Királyság művészetéről alig tudunk valamit. Ugyanakkor a kódex legvalószínűbben a VI. század végére vagy a VII. század elejére keltezhető, amikor a Vandál Királyság már nem állt fent. Fontos érv, hogy a kódex hatását későbbi spanyol kéziratokon is kimutatták (ami persze lehet közvetett is). Liturgikus utalásokat is felfedezett a kutatás, amelyeket felváltva kötnek Rómához vagy a mozarab liturgiához. Újabban a festékpigmentek vizsgálatakor az derült ki, hogy olyan egyiptomi kéket használtak, amely a Római Birodalom bukása után ritkaságszámba ment, bár elvétve az egész Mediterráneumban előfordul. Kimutatták egy speciális rézötvözet használatát is (Cu/Zn), amely eddig csak a lombardiai Castelseprio-ból ismert (ld. 9.1. fejezet!). Mindezek alapján a kódex készítési helye továbbra is bizonytalan, de legvalószínűbbnek a vizigót vagy itáliai eredet tűnik. Ha az előbbi bizonyosodna be, akkor érthetővé válna a később kivirágzó gazdag mozarab könyvfestészet eredete (ld. 9.2. fejezet!).

5.5. Ajánlott irodalom

- *The Art of Medieval Spain, A.D.500-1200*. Exhibition Catalogue, New York: Metropolitan Museum, 1993, kül. 41–69.
- Walker, Rose: *Art in Spain and Portugal from the Romans to the Early Middle Ages. Routes and Myths*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016, kül. 105–137.
- Kiss Attila: Das germanische Gräberfeld von Hács-Béndekpuszta (Westungarn) aus dem 5-6. Jahrhundert, in: *Acta Antiqua* 36 (1995) 275–342.
- Harmatta János: Wulfila gót Újtestamentum-fordításának töredékei Hács-Béndekpusztáról, in: *Antik Tanulmányok* 40 (1996), 169–191.
- Harhoiu, Radu: *The Fifth-century A.D. Treasure from Pietroasa, Romania, in the Light of recent Research*, Oxford, British Archaeological Reports, 1977
- Harhoiu, Radu–Gora, Daniel: *Aurul migrațiilor – Das Gold der Völkerwanderungszeit*. București: Editura Enciclopedică, 2000
- Ciucă, Marcel-Dumitru: *Tezaurul de la Pietroasa. Dosarul descoperirii și al destinului său ulterior (1838–1956)*, București: Saeculum, 2010
- Eger, Christoph: Krone und Kreuz König Svinthilas. Westgotische Hofkunst und Plate-inlaying im 6. und 7. Jh., in: *Madriider Mitteilungen* 45 (2004), 449–506.
- Eger, Christoph: Guarrazar und seine Bedeutung für eine Archäologie des westgotischen Königtums, in: *Ad finem Imperii Romani. Studies in Honour of Coriolan H. Opreanu*. Ed. Sorin Cociș et al., Cluj-Napoca: Mega, 2015, 145–166.

- Rojaz Rodríguez-Malo, Juan Manuel–Eger, Christoph–Navarro, Alejandro Vicente: La Basílica de Guarrazar desde los hallazgos arqueológicos, in: *X Jornadas Visigodas de Guadamur-2017* (2018), 57–86.
- *Torredonjimeno. Tesor, monarquia i litúrgia*. Catàleg de l'exposició, Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2003
- *El tesoro visigodo de Torredonjimeno*. Ed. Alicia Perea, Madrid: Polifemo, 2009
- Barral i Altet, Xavier: *The Early Middle Ages* (Taschen's World Architecture) Köln: Taschen, 1997, 99–117.
- Moreno Martín, Francisco José: *La arquitectura monástica hispana entre la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media*, Oxford: British Archaeological Reports, 2011
- Caballero Zoreda, Luis–Feijoo Martinez, Santiago: La iglesia altomedieval de San Juan Bautista en Baños de Cerrato (Palencia), *Archivo Español de Arqueología* 71 (1998), 181–242.
- Gómez Jiménez, Silvia: Inscripción conmemorativa de la construcción de la iglesia de San Juan de Baños, in: *Boletín del Archivo Epigráfico UCM* 3 (2019), 64–68.
- Rodrigues, Jorge: The mausoleum of Saint Frutuoso near Braga, in Portugal, and the transit of Byzantine influences in early Middle Ages' Europe, in: *Hortus Artium Medievalium* 22 (2016), 110–117.
- Weitzmann, Kurt: *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, New York: Braziller, 1977
- *Imaging the Early Medieval Bible*. Ed. Williams, John, University Park, Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 1999
- Verkerk, Dorothy: *Early Medieval Bible Illumination and the Ashburnham Pentateuch*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004
- Aceto, Maurizio et al.: New evidence of non-traditional Egyptian blue manufacture in the 6th century *Ashburnham Pentateuch*, in: *Journal of Archaeological Science: Reports* 33 (2020), 102487

6. Inzuláris művészet a VI–VIII. században (írek és angolszászok)

6.1. Monasztikus építészet Írországbán

Inzuláris művészetnek szokás nevezni a Brit-szigetek kora középkori alkotásait. Ez abból a belátásból fakad, hogy a területen a korai középkorban több művészi központ is létrejött, és ezek kölcsönösen hatottak egymásra. Hogy elkerüljék az elsőség értelmetlen konfliktusokhoz vezető vitáját, kompromisszumos megoldásként a „szigetek” művészetéről, azaz **inzuláris művészet**ről szokás beszélni. Ennek egyik komponensét a Brit-szigetek korai lakossága, a kelták szolgáltatták, akiktől a mai írek, a skótok, a walesiek és azok a britek származtak, akik a római uralom alatt részben romanizálódtak, majd az angolszász terjeszkedés elől Bretagne területére menekültek. Lehet az ír művészetet keltának nevezni, de a kelta kultúra sokkal korábban kezdődik, nagyobb területet fog át, és ebből a nagyobb egységből az itt tárgyalt időszakban elsősorban az írek művészete érdemel figyelmet.

Az Ír-sziget Nyugat-Európa azon kivételes területeihez tartozik, amelyet még a rómaiak sem hódítottak meg. Ez a periférikus helyzet a népvándorlás viharában is áldásosnak bizonyult: olyan távol volt a kontinenstől, hogy hosszú évszázadokon keresztül a béke szigete volt, és csak a IX. századtól fogva lett kitéve a vikingek támadásainak. Addigra azonban már megerősödött a kereszténység, amelynek elterjesztését Szent Patriknak tulajdonítják. A római Britanniában született szent Galliában mélyítette el keresztény ismereteit, majd a hagyomány szerint 432-ben kezdte meg térítő munkáját az írek között és 461-ben hunyt el (de lehet, hogy mindkettőre csak évtizedekkel később került sor). Az ír kereszténység erőteljesen **monasztikus jellegű** volt, vagyis a kolostorok és elöljáróik, az apátok játszottak kulcsszerepet benne. Az ír kolostori kultúra **keleti mediterrán** eredetű volt, az egyiptomi sivatagi atyák voltak rájuk nagy hatással. Erre fokozott aszketizmus volt jellemző. Ez megmutatkozott művészetükben is: az építészetben az egyszerűsége törekedtek, míg az ábrázolóművészetekben megnyilvánult a keleti kereszténység ikonográfiai hagyománya. Az ír szerzetesi kultúra magas szellemi színvonalat képviselt. Jelentősége, hogy a népvándorlás viharai alatt döntően hozzájárult a klasszikus európai műveltség fennmaradásához. Amikor pedig az ír szerzetesség megerősödött, intenzív térítésbe fogtak: előbb a Brit-szigeteken, majd a kontinensen sorra alakultak az ír kolostorok. Ír eredetű a Bécsben *Schottenkloster* néven ma is működő bencés apátság, és ír volt az a Szent Kálmán (*Colman, Colomannus*) nevű zarándok, aki 1012-ben Ausztriában szenvedett vértanúságot, és ereklyéit ma Melkben tisztelik, de egy ideig Székesfehérváron őrizték.

A korai inzuláris építészet emlékei egyszerű formáik miatt nehezen datálhatók. Olyan építészeti megoldásokról van szó, amelyek nagyon archaikus jellegűek, mély gyökerekkel rendelkeznek, de szinte időtlenül továbbélnek napjainkig is. Bizonyos, hogy a faépítészet is komoly szerepet játszott, de az anyag romlékonysága miatt ez ma már nem térképezhető fel. Beda Venerabilis, a szentként tisztelt angol bencés tudós († 735) egy **favázás templom**ról azt írta, hogy *more scottorum*, azaz ír (latinul *scotus*nak hívták az íreket és az Ír-szigetről átvándorolt

skótokat is) módra épült. Írül a templomra leggyakrabban a *dairthech* (tölgyfaház) kifejezést használták, és az írott források is legtöbbször fatemplomokról emlékeznek meg. Néhány esetben régészetileg ki lehetett mutatni a cölöplyukakat. Ennek alapján úgy tűnik, a korai templomok egyterűek és kis méretűek voltak.

Ehhez hasonlóak voltak térfelfogásukban a kőépítészet emlékei is. Írország legnyugatabbi nyúlványa a Dingle-félsziget, ahol még ma is sokan beszélnek a kelta ír nyelvet. Itt található a **Gallarus-oratórium**, egy kőből épített kis kápolna. A *Gallarus* helynév az ír „sziklás földnyúlvány” vagy „menedék” szóból vezethető le. A XVIII. század óta figyelemben részesített épületet felváltva datálták az ókeresztény kortól a VIII. századon át a XII. századig. A közelében egy VII. századi kolostor állt. Az épület téglalap alaprajzú (a külső $6,7 \times 5,6$ m, a belső $4,6 \times 3,1$ m), alakja emlékeztet egy megfordított csónakra. Terméskőből épült, látható kötőanyag nélkül, bár egyesek szerint mégis használtak maltot a falmag megerősítéséhez. A fal és a boltozat nem válik el egymástól, nem tudjuk a kettő határát meghúzni. A teret álboltozat fedi, azaz a kövek nem sugárirányban helyezkednek el (mint az igaz boltozatnál), hanem vízszintesen, egyre beljebb csúsztatva. A keletelt tájolás megerősíti, hogy eredetileg is szakrális céllal épült. Az épületnek egyetlen értékelhető részletformája van: a bejáratnál szemben, a keleti falon található egyetlen kis ablaka. Ez félköríves kialakítású, rézsűs béléttű, amely valóban inkább a romanika emlékeit idézi. Akármikor is mai állapotában az oratórium (eredete akár visszanyúlhat a VII-VIII. századig), építési technikája, felfogása a korai időköt idézi. Egy korábbi fejlődési fokot képviselő terméskő templomot Illianloughanban C14-es vizsgálattal a VIII. századra datáltak.

Hasonló eljárással készültek a **Skellig Michael** szigetén fennmaradt szerzetesi épületek. Ezek közül jobban megőrződött öt méhkaptárszerű cella, amelyek egy kápolnát vesznek körül. Ezeket is terméskőből építették, kötőanyag nélkül, álboltozattal. Figyelemre méltó a térhasználat: az épületek nem szabályos rendben sorakoznak, hanem a terepviszonyoknak megfelelően, organikusan. A kolostorról a VIII. századból származik az első forrás, 823-ban már apátja a viking támadás áldozatává vált. A szerzetesek a XII. század végén adták fel, de mindmáig zarándokhelynek számít.

Írország keleti részén található fontos monasztikus hely **Glendalough**, amely írül azt jelenti: „a két tó völgye”. Szent Kevin alapította a VI. században, de ebből a korai időből nem maradt ránk épület. A kolostoregyüttes a VIII-XII. század folyamán épült ki, a XIII. századtól fogva hanyatlásnak indult, és 1398-ban feldúlták az angolok. Területén ma is több templom és egyéb monasztikus épület áll épen, megújítva vagy romosan. Az épületek elrendezése ebben az esetben sem követ szabályos modellt, hanem organikusan, a monostor természetes növekedését követték az épületek helyének kijelölésével. Legjellegzetesebb épülete **Szent Kevin kápolnája**, vagy elterjedt nevén *Saint Kevin's Kitchen* (Szent Kevin konyhája, újabban inkább: *Saint Kevin's House*, Szent Kevin háza). A téglalap alaprajzú épülethez korábban tartozott egy négyzetes szentély is (ezt a XVIII. század után lebontották), és a nyugati bejárat fölött áll egy kerek torony (ez valóban kéményre emlékeztet, de valójában harangtoronyról van szó). A kápolna szintén terméskőből épült, de falai függőlegesek, és a tetőzet szabályosan elválik a falazattól. A határvonalat párkány jelzi, ami az építészeti nyelv tagoltságára utal. A kápolna

boltozott, sőt a boltozat és a tető között egy további kisebb teret hozak létre (talán az ereklyekultusszal összefüggésben). Egyes feltételezések szerint Szent Kevin sírhelyét jelöli az épület. Mai állapotában nem tartozik a legkorábbi épületek közé, inkább a IX. és a XII. század közé datálják. Artikulált építészeti felfogása a korai, archaikus fázis meghaladásáról tanúskodik.

A kápolna nyugati homlokzatán ülő **kerek torony** azt a jellegzetes formát követi, amellyel gyakran találkozhatunk az ír kolostorokban. Glendaloughban is áll egy 30 m magas, 5 m átmérőjű, hatszintes torony. Ezek a kerek, felfelé kissé keskenyedő, magas tornyok, amelyek kúp alakú lezárást kaptak, nagyon gyakoriak lehetnek: írott forrásból 180-ról van tudomásunk, és ma is tucatnál több áll közülük. A magas tornyoknak megvan az az előnyük, hogy felső részükről messzebbre elhallatszik a harangszó, és jobban látni, ha veszély közelít. Bejáratukat nem a földszintre, hanem az emeletre helyezték (Glendaloughban 3,5 méterrel a talajszint fölött), így könnyen el tudták zárni az illetéktelen behatolóktól. Mivel erre főleg a viking támadások korában volt szükség, a tornyok többségét is a IX–X. századra lehet datálni.

6.2. Kőfaragás és ötvösség az ír kolostorokban

Hasonló kerek torony áll a Dublintól északra fekvő **Monasterboice**-ban is, ahol az 521 körül elhunyt Szent Buithe alapított kolostort (erre utal a helység ír neve is: *Mainistir Bhuithe* = Buithe monostora). Az apátok listája a VIII. századtól fogva maradt ránk. A XII. században hanyatlásnak indult. A kolostor jelenleg temetőnek használt területén két templom és egy kerek torony romjai állnak – ez utóbbi talán a X. századra tehető. Ezeknél fontosabb azonban a ma is álló három X. századi kőkereszt. A leghíresebb a déli, amelyet felirata alapján **Muiredach apát keresztjének** nevezünk. A maga korában híres apát 923-ban halt meg, így a kereszt a X. század elején keletkezhetett (de lehet akár Muiredach királyé is, aki 867-ben hunyt el). Az 5,8 m magas kőfaragvány homokkőből készült, és az évszázadok alatt felülete erősen megkopott, ami megnehezíti értelmezését. A keresztben mintegy hetven mezőben 124 figurát ábrázoltak. A nyugati oldal fő témája a Keresztrefeszítés. Krisztus két oldalán a lándzsát és spongyát tartó katonák. A kereszt két szárának végén ábrázolt további alakok (katonák?) is ezzel függhetnek össze. Az alsó száron felülről lefelé a trónoló Krisztus két alaknak könyvet és tekercset ad át (Péter és Pál?), alatta Tamás apostol hitetlenségét és Krisztus elfogatását sejtí a kutatás. A keleti oldalon középen sokalakos Utolsó ítélet: Krisztus kezében jogar és kereszt, két oldalán a feltámadottak: jobbán mintha zenélők vezetnék a tömeget (Dávid?), balján a kárhozottakat tereli egy szigonyos alak. Krisztus lába alatt a lélekmérő Szent Mihály. A kereszt alsó szárán itt olyan jeleneteket sejtene, mint a Királyok imádása, Mózes vizet fakaszt a sziklából, Dávid és Góliát, illetve a Bűnbeesés és Káin és Ábel. A kereszt felső szárán Mózes, amint Áron és Hur tartja a karját, illetve Remete Szent Antal és Remete Szent Pál találkozása. További mezőkben ornamentális díszítést alkalmaztak. Bár a megfejtések korántsem biztosak, mivel nem a megszokott ikonográfiát követik, a jelenetek kiválasztásából le lehet vonni óvatos következtetéseket. Nyilvánvaló, hogy nem narratív sorrendet követnek, bár a hangúly

egyértelműen a Passióra és a végítéletre esik. A további jelenetek az Ószövetségből ennek előfutárai. A kiválasztás tehát inkább tipológikus logikát követ, az összeállítás szimbolikus jellegű, és így az ókeresztény ikonográfiai hagyomány folytatójának tekinthető.

A szabadon álló kőkeresztek állítása a kora középkorban általánosnak mondható; ennek egyik példája lehet a poitiers-i Hypogée des Dunes-ben talált maradvány (ld. 4.3. fejezet!). Ezek mindig szent helyeken, templomok közelében álltak, és egyaránt volt memoriális funkciójuk és szolgáltak stációként liturgikus körmeneteknek. Írországból nagyon elterjedtek, mintegy 300 darabról van tudomásunk. Nehezen datálhatók, a legkorábbi felirattal ellátott darab a IX. század közepéről való (Kinnitty), de lehet, hogy a szokás visszamegy a VII–VIII. századra vagy még korábbra. A jobban megőrzöttek azonban a IX–X. századra tehetők (pl. Durrow, Kells). Ilyen a Szentírás keresztje (*Cross of the Scriptures*) is **Clonmacnoise**-ben. Az Írország közepén található monostort Szent Ciarán alapította 544-ben. Központi helyénél fogva hamar fontos egyházi és világi központtá vált, és szoros kapcsolatot ápolt a terület királyaival, akik közül sokat itt temettek el. A kolostor területén több kerek torony és templom romja őrződött meg. A katedrálisban (melyet 909-ben kezdtek el építeni, de mai formái román és gótikus stílusúak) temették el 1198-ban az utolsó ír nagykirályt. Homlokzata előtt áll a Szentírás keresztje (ma másolatban, az eredeti a látogatóközpontban), mely a hagyományoknak megfelelően nyugati oldalán a Keresztrefeszítést, a keletin az Utolsó ítéletet mutatja be. A talpán olvasható felirat Flann Sinna nagykirályról (879–916) és a keresztet állíttató Colmán apátról emlékezik meg, ennek alapján datálása a X. század elejére esik.

Az ír szerzetesek missziós tevékenysége először a Skóciába települt kelták és piktek megtérítésére irányult. Szent Kolumba 563-ban érkezett meg a skót partoktól nyugatra fekvő **Iona** szigetére, ahol kolostort alapított; itt is temették el 597-ben. A közösség 795-ben viking támadás áldozatává vált, mely többször megismétlődött, így a szerzetesek áttelepültek az írországi Kellsbe. A XII. században feléledt a monasztikus élet, de a mai épületek főleg a XV. és a XIX–XX. századból származnak. Koraiak viszont a kőkeresztek, köztük az apátság előtt álló Szent Márton keresztje (*Saint Martin's Cross*). Ez megelőzi az írországi figurális keresztet (valószínűleg a VIII. századra datálható), és ikonográfiája is más. A nyugati oldalon középen a Madonna jelenik meg gyermekével. Mellette és fölötte is oroszlánpárok állnak, alatta pedig Dánielt látjuk az oroszlánbarlangban. További képmezőkön Ábrahám áldozatát és a hárfázó Dávidot sejti a kutatás. A válogatás tehát ebben az esetben is inkább szimbolikus jellegű. A másik oldalon ornamentális díszítések: a kelta művészetre jellemző szalagfonatok, spirálok és dudoros díszek.

Egyes feltételezések szerint a legkorábbi keresztet fából készülték, és fémrátétekkel díszítették őket. Ez megmagyarázná a kőfaragás ornamentális motívumainak rokonságát az ír **ötvösség** alkotásaival. A kolostorok liturgikus életéhez ugyanis fémedényekre volt szükség, amelyek rendkívül magas színvonalon készültek. A leghíresebb tárgyak közé tartozik az **ardaghi kehely**, melyet 1868-ban találtak a dél-írországi Ardagh (Limerick megye) közelében (ma Dublin, National Museum of Ireland). A kincset, mely a kelyhen kívül egy rézedényt és négy mellűt tartalmazott, valószínűleg a viking támadások idején rejtették el a X. században. A 18 cm

magas, 23 cm átmérőjű, öblös kehely kupája és talpa ezüsből készült, rá aranyozott bronzrátéteket szereltek, melyek szalagfonatos és spirális díszűek; továbbá zománcdíszeket és filigrános korongokat is alkalmaztak. A kupa oldalára poncolással a 12 apostol nevét vésték. A kehely a VI. századi bizánci kincsekből ismert forma, ami az ír művészet mediterrán kapcsolatait bizonyítja. Méreténél fogva *calix ministerialis*, közösségi kehely lehetett, vagyis a hívek vehették magukhoz belőle az átváltoztatott bort. Díszítése alapján a VIII. századra keltezhető. Hasonló alakú és díszítésű, de még nagyobb kehely került elő 1980-ban a derry-naflani kincsben (Dublin, NMI).

Rokon művészi felfogásról tanúskodik a **Monymusk-ereklyetartó** (Edinburgh, National Museum of Scotland). A házalakú kis relikviárium (11 × 10 × 5 cm) a hordozható ír ereklyetartók jellegzetes csoportjához tartozik. Ezüsből készült, rajta aranyozott bronz rátétekkel. A rátéteket itt is szalagfonatos dísz borítja. Oldalán zománcozott fogantyú. Az ezüst felületeket itt is poncolással díszítették, de a rajta szereplő állatábrázolásokat pikt jellegűnek tartják. Úgy tűnik tehát, hogy az ír szerzetesek skóciai misszójának emléke a helyi pikt kultúrával ötvöződött. Az ereklyetartó üres, és nem tudni, hogy eredetileg egy szent ereklyei voltak-e benne, vagy maga a tárgy (melyben az Eucharisziát és megszentelt olajat tartottak) számított ereklyének. Ezt ugyanis a XIX. században azonosították Szent Kolumba *brechennoch*-jával, azzal a harci jelvényel, amellyel a skót seregek harcba szálltak. Egy 1314-es csatát követően került a Monymusk család birtokába, ahonnan 1933-ban a skót Nemzeti Múzeumba jutott.

Az ardaghi kincsben a kehely mellett kerek végű melltűk is voltak. Ennek a világiak és egyháziak, férfiak és nők által egyaránt viselt jellegzetes ír tárgytípusnak a leghíresebb példánya a **Tara-melltű** (Dublin, NMI). 1850-ben találták, de nevét az írek szent helyéről, Tara dombjáról csak tiszteletből kapta. A hatalmas méretű tárgy tüje 32 cm hosszú, kerek fejének átmérője 8,7 cm. Az ír törvények szerint ha valakit megsértett egy ilyen tű, nem lehetett elítélni a viselőjét, ha azt az előírás szerint hordta: férfiak a vállukon, nők a mellük fölött. Méretüknél és gazdag díszítésüknél fogva e tárgyak nyilván státuszszimbólumok voltak. A Tara-melltű aranyozott ezüsből készült, zománcrátétekkel. Az előoldalán szalagfonatot és állatábrázolást alkalmaztak, a hátoldalon a spirális motívumok dominálnak, így az ezüstözött vörösrézlapokon is. A díszítőmotívumok olyan könyvfestészeti alkotásokkal rokonok, mint a Lindisfarne-i evangeliárium, így a tárgy a VIII. század első felére keltezhető.

6.3. Inzuláris könyvfestészet

A könyvfestészet az egyik legfontosabb és legnagyobb hatású hozzájárulása volt az inzuláris kultúrának a művészetek történetéhez. A szerzeteseknek mind a misszós tevékenységhez, mind a liturgia végzéséhez könyvekre volt szükségük, így azok másolása magas színvonalon folyt az ír kolostorokban. A ránk maradt legfontosabb kódexek evangeliáriumok, azaz a négy evangélium szövegét az eredeti sorrendben tartalmazó kéziratok. A legkorábbi teljesen ránk maradt illusztrált

kódex a Durrow-i evangeliárium (**Book of Durrow**, ma Dublin, Trinity College, MS 57). A kézirat végén egy IX. századi bejegyzés Szent Kolumbához köti, de valójában a VII. század második felében készülhetett egy olyan kolostorban, amelyet ő alapított, mint az 553-ban létesített durrow-it. Az sem zárható ki, hogy Ionában vagy Northumbriában keletkezett (a másolt szövegvariáns itt volt használatos), vagy legalábbis ezeken a helyeken is megfordult. 916 előtt Írországból volt, mivel Flann Sinna király díszes tartót csináltatott a számára (ez 1689-ben elveszett). A durrow-i kolostorban volt annak XVI. századi felosztásáig, majd 1661-ben került jelenlegi helyére. A kis méretű kézirat (24,5 × 14,5 cm) 248 folióból áll. Minden evangélium az evangélista egész alakos szimbólumával kezdődik, és a kódex elején egy közös lapon mind a négy evangélista-szimbólum megjelenik. Ezekhez általában ún. szőnyegoldal is tartozik, összesen hat, bár a többszöri újrakötés következtében eredeti helyükről elmozdulhattak. A szőnyegoldal olyan egészoldalas miniatúra, amelyet dekoratív mintázat tölt ki: ez gyakran a kereszt motívuma szerint szerveződik, és szalagfonatból, spirális díszekből, állatmotívumokból vagy geometrikus formákból áll. A Durrow-i evangeliárium ábrázolásai rendkívül stilizáltak: a Mátét jelképező emberalak (fol. 21v) fejét frontálisan, lábát oldalnézetből látjuk, a testet egy absztrakt mintájú köpeny fedi. Ez, ahogy a többi figura is, teljesen síkszerű, vonalas. A környezetét nem érzékeltették, hanem egy dekoratív, szalagfonatos keretbe helyezték. A festéshez tiszta, élénk színeket használtak. Teljesen hiányzik a modellálás, csak a vonalakkal jól körülhatárolt felületeket töltötték ki színekkel. Az evangéliumok díszes kezdőbetűkkel, iniciálékkal kezdődnek, melyek felületét szintén szalagfonat és geometrikus motívumok lepik el. Az első sorokat díszesebben írták, majd áttértek a normál inzuláris betűkre. A mondatok első szava nagyobb betűkkel kezdődik, majd a következők egyre kisebbek, amíg el nem érik a szokásos méretet: ezt nevezik *diminuendónak*.

Az inzuláris könyvfestészet legnagyobb becsben tartott kódexe az írek nemzeti kincsének számító Kells-i evangeliárium (**Book of Kells**, ma Dublin, Trinity College, MS 58). A hagyomány ezt is Szent Kolumbához köti, de stílárison inkább a VIII. század végére tehető. Ez az az időszak, amikor a szerzetesek elhagyták Ionát és Kellsbe települtek át: így a kódex készítési helyéül leginkább e két kolostor vagy kombinációjuk jön számításba. A kódex 1654-ig Kellsben volt, ahonnan Cromwell csapatai elől Dublinba menekítették; itt a Durrow-i evangeliáriummal együtt került 1661-ben a Trinity College tulajdonába. A XIX-XX. században roppant hatást gyakorolt a kelta újjászületés mozgalmára és az ír nemzeti identitásra. A 33 × 25 cm méretű kódex 340 foliót tartalmaz, de eredetileg vagy harminccal több volt benne (jelenleg 4 külön kötetbe van kötve). Szövege a Biblia bevett latin fordítását, a Vulgátát követi, de helyenként egy ennél régebbi fordítással váltakozva. Itt is minden evangélium elején van portréoldal, de ezeken valamennyi esetben az összes evangélista szimbóluma szerepel. Ez az evangéliumok egységét hivatott szimbolizálni. Ezenfelül két evangélistának a portréja is szerepel (Máté és János), továbbá a Madonna és Krisztus ábrázolása, és két narratív jelenet: Jézus kísértése és elfogatása. Jelenleg csak egy szőnyegoldalt ismerünk. A szövegkezdetek itt is nagyon díszesek. A négy evangélium kezdőlapján túl kiemelkedő a Khí-ró-lap (fol. 34r): ez Máté azon részletét emeli ki, amely Jézus születését beszéli el: *Christi autem generatio sic erat* (Jézus

Krisztus születésének ez a története, Mt 1:18). A szöveg elején álló *Christus* szót a görög XP (khí és ró) betűkkel rövidítették. A lapon az óriási X és a kisebb P betű uralkodik, és szinte az egész felületet ellepi a dekoráció: ez alapvetően ornamentális (szalagfonatok és spirálok), de az alaposabb szemlélő fejeket, angyalokat és állatalakokat is felfedezhet benne. Az az ornamentális gazdagság, amelyet a VII–VIII. századi ötvösségben, kőfaragásban és könyvfestészetben tapasztalhatunk, ebben a kódexben nyeri el beteljesedését.

Sok tekintetben rokon ezekkel a kódexekkel a **Lindisfarne-i evangeliárium** (London, British Library Cotton MS Nero D.IV). Abból a híres monostorból származik, amelyet Szent Aidan alapított 635 körül az Észak-Anglia keleti partjai előtt fekvő szigeten, és amely elsőként esett áldozatul a vikingek támadásának 793-ban. Itt élt Szent Cuthbert is († 687), akit 698-ban avattak szentté. A kódex kolofónjában a X. századi Aldred leírta, hogy a kézirat Cuthbert tiszteletére készült, Eadfrith írta a szövegét, Ethelwald kötötte be, Billfrith díszítette arannyal, ezüsttel és ékkövekkel (nyilván a kötéstábláit – ez elveszett), és maga Aldred egészítette ki angolszász fordítással. Eadfrith Lindisfarne püspöke volt 698–721 között, így legvalószínűbben ekkor készülhetett a kódex, bár nem zárható ki, hogy még a méltóság betöltése előtt foglalkozott vele. A szöveg befejezetlensége vagy erre, vagy a halála előtti évekre utal. Ethelwald 698-ig Lindisfarne-on tartózkodott, majd 721-ben tért vissza, mint Eadfrith utódja († 740 k.) – tehát ő is vagy 698 előtt, vagy 721 körül foglalkozhatott a kódex kötésével. A kolostorból menekülő szerzetesek magukkal vihették a IX. században, és velük a X. századra Durhambe került, Szent Cuthbert ereklyéivel együtt. A monostorok feloszlatása után a híres könyvgyűjtő, Sir Robert Cotton szerezte meg, akinek legendás könyvtárával együtt a XVIII. században a British Library-ba jutott. Mérete lényegében egyezik a Kells-i kódexével (34,3 × 24,8 cm), de rövidebb, csak 259 folióból áll. 15 gazdagon illusztrált oldalt tartalmaz: minden evangélium elején szőnyegoldal, díszes szövegkezdet és az evangélista portréja helyezkedik el; díszített szövegoldalt kapott Jézus születése (Mt 1:18, Khí-ró-lap), és Jeromos előszava, melyhez szőnyegoldal is járul. A szőnyegoldalak kompizícióját a kereszt alakja határozza meg, felületüket szalagfonat, spiráldísz, geometrikus formák és állatalakok lepik el. Elüt azonban az eddig látott kódexektől az evangélistaábrázolások felfogása. Míg a Durrow-i kódex csak a szimbólumokat jelenítette meg, és a Kells-i evangeliáriumban az emberalakok is dekoratív felületekké alakultak, a Lindisfarne-i evangélium auctor-portréi közelebb állnak a klasszikus hagyományhoz.

Nem csoda, hiszen ihletőjük egy ókeresztény kézirat lehetett. Ezt bizonyítja Máté evangélista portréjának hasonlósága a **Codex Amiatinus** (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Amiatino 1) elején található Ezsdrás-ábrázolással. A Codex Amiatinus a legrégebbi fennmaradt latin nyelvű teljes Biblia. Eredete a VI. századra megy vissza, amikor Cassiodorus, miután visszavonult a keleti gót udvarból (ld. 3.1. fejezet!), rendezte a Szentírás szövegét és megalkotta az egykötetes Codex Grandiort. Ezt 678-ban Itáliában járva megszerezte két angol szerzetes, Benedict Biscop és Ceolfrith, monkwearmouth-jarrow-i apát. A becses kódexet 700 körül a northumbriai kolostorban több példányban is lemásoltatták; egyet Ceolfrith 716-ban el akart vinni a pápának, de útközben meghalt. Ez a példány a Monte Amiatán álló bencés kolostorba került, ahol az eredeti adományozási feliratot meghamisították, és Ceolfrith apát nevét

egy bizonyos *Petrus Langobardorum*éval cserélték fel. Innen került 1786-ban Firenzébe, és ezért hívják Codex Amiatinusnak. Ez tehát az eredeti VI. századi itáliai kódex hűséges angliai másolata (49 × 34 cm, 1029 folió, 34 kg!). Három díszített oldal van benne: az Újszövetség elején egy *Maestas Domini*, a Kivonulásban a szent sátor ábrázolása, és a legelején Ezdrás próféta portréja. Mivel őt tekintik a babiloni fogság után a Tóra helyreállítójának, ebben az ábrázolásban Cassiodorus rejtett prottréját sejtik. Erre utal az is, hogy a könyvespolcokon 9 kódex sorakozik, és Cassiodorushoz köthető a Biblia 9 kötetes kiadása is.

A Codex Amiatinus tehát arról tanúskodik, hogy 700 körül Northumbriában a VI. századi itáliai könyvfestészet értő másolókra talált. A Codex Grandior vagy ennek egy másolata ihlette a Lindisfarne-i evangeliárium Mátét ábrázoló lapját is. A két kompozíció nagyon hasonló, az író alakja a nyitott könyvvel, a székkal, a lábtartóval meglehetősen pontos másolat. Eltűnik ugyanakkor az itáliai eredetű kompozíció térábrázolása, a környezet, a figura modellálása, és helyette az inzuláris stílus vonalassága, tiszta színei, dekoratív felfogása uralkodik. Új képi motívum a félrevont függönyt: ez az igazság feltárulkozását szimbolizálja.

Nem a Codex Grandior volt az első itáliai kódex, amely eljutott az angolszászokhoz és megtermékenyítette művészetüket. Az angolszászok megtérítése Canterbury Szent Ágostonhoz köthető, akit Nagy Szent Gergely küldött misszióra 597-ben. Ő hozhatta magával azt a kódexet, amelyet **Szent Ágoston evangeliáriumának** nevezünk (Cambridge, Corpus Christi College). Ezt elutazása előtt, a VI. századi Itáliában festhették. Ma csak két díszített lapját ismerjük: Lukács evangélista portréját (fol. 129v), és egy 12 jelenetes Passió-ciklust (fol. 125r). Az evangélista trónon ül, építészeti keretben, kétoldalt Jézus életéből vett jelenetek. A kódex tehát közvetítette azt az antik eredetű stílust, amelyben a térbeliség, az architekturális képkeretelés és narratíva nagy szerepet játszott.

Canterbury Szent Ágostonhoz köt a hagyomány egy másik kódexet is: a **Vespasianus Psalteriumot** (London, British Library, MS Cotton Vespasian A1: a már említett Sir Cotton könyvszekrényeit római császárok portréi díszítették, innen kapták a leltári számukat, ezért hívják így ezt a zsoltároskönyvet). Ez valóban itáliai mintára ábrázolja a zsoltározó Dávidot zenészek és táncosok körében (fol. 30v), de az építészeti keret átalakult: az oszlopok fejezete és lábazata helyett állatábrázolást találunk, az árkádívben az inzuláris festészetre jellemző spirális motívumok jelennek meg. Nyilvánvaló, hogy egy itáliai eredetű zsoltároskönyv szolgált kiindulópontul, de ezt a 730 körül működő könyvfestő a helyi művészi hagyományokkal ötvözte.

Hasonló jellegzetességeket figyelhetünk meg a stockholmi **Codex Aureusban** is (Kuniglikai Biblioteket, MS A.135). Máté evangélistát itt is építészeti keretben, széthúzott függönyök között, trónon láthatjuk (fol. 9v). A figura azonban elveszti szerves kapcsolatát környezetével, olyan, mintha a trón előtt lebegne. A trón lábát és háttámláját szalagfonatos dísz lepi el. A Khí-ró-lapon (fol. 11r) az arany betűkkel írt szöveg (innen a kódex neve) szabályos sorokba rendeződik, de a X és P betűket és az első sor háttérét ellepik az inzuláris díszítőmotívumok. Valószínűleg ez is Canterburyben készült a VIII. század közepén, részben itáliai eredetű kéziratok hatása alatt.

6.4. Az angolszász művészet összetevői

A Brit-szigeteken tehát a keresztény térítés két irányból folyt: egyrészt az ír szerzetesek folytattak missziós tevékenységet északról, másrészt délen, Kentben kapott erőre a római eredetű irányzat. E kettő rivalizálása 664-ben a Whitbyben tartott zsinaton dőlt el, Róma javára. Ez érintette a Húsvét számítási módját, a szerzetesi szabályokat (pl. a tonsúra viselését), de kihatással volt a művészetekre is. Hosszú távon a kontinentális hagyományok váltak uralkodóvá Angliában és az általa befolyásolt területeken. A mediterrán hatások közvetítésében szerepet játszhatott Tarsusi Szent Theodorus is, aki az arabok elől előbb Rómába menekült, majd Canterbury érseke lett (668–690).

Legtisztábban ez az építészetben érvényesült. Míg az ír kolostorokban egy archaikus építési technika és rendezetlen térszervezés érvényesült, addig Canterbury Szent Ágoston az ókeresztény hagyományokon alapuló, komplex térfűzés kontinentális hagyományát honosította meg. Az általa **Canterburyben** alapított apátság **Szent Péter és Pál-templomát** 613-ban szentelték fel. A helyén a XII. században egy román kori templomot emeltek, majd a XVI. században azt is lebontották, de ásatásokból ismerjük az eredeti épület alaprajzát. Egyhajós templom volt, egy apszissal (ennek formája ismeretlen) és három bejárattal. Nyugatról egy előcsarnok kapcsolódott hozzá, míg északról és délről további mellékterekkel vették körül. Ezek temetkezési célokat szolgáltak: az északiba helyezték el az érsekeket (kezdve magával Szent Ágostonnal), a déliben pedig a kenti királyokat.

Ehhez nagyon hasonló lehetett a 669-ben **Reculverben** alapított Szűz Mária-templom. Bár ezt 1805-ben lebontották, alaprajza és néhány további részlete ismert. Egyhajós templom volt, belül félköríves, kívül sokszögű apszissal. A szentélyt oszloppár választotta el a hajótól, előtte oltár alapozását tárták fel; ezek szerint az apszis presbitériumként, a liturgia celebránsainak helyéül szolgált. Ennek falai mentén is mellékterek voltak. Ezek a sajátosságok nem idegenek a keleti mediterrán hagyományoktól, és Ravennában is ismert ez a szentélyforma. Ennek alapján a korai angolszász építészet egyik logikus forrása Itália, de emellett az összetett térformálás a burgundi és frank terület Meroving építészetéből (Saint-Maurice-d'Agaune, Romainmôtiers, Speyer: St. German) is levezethető.

Mediterrán hatás érvényesült a kőfaragásban is. Angolszász területen is ismert a szabadonálló kőkereszt, és ezek általában megelőzik időben a leghíresebb ír példányokat. A VIII. század elején készülhetett a **Ruthwell Cross** (a falu ma Skócia, a kora középkorban az angolszász Northumbria része). Bár a teteje elpusztult, a keleti és nyugati oldalán sorakozó domborművek a legbővebb reliefciklust alkotják, közülük a fenevadakon taposó Krisztus, Menekülés Egyiptomba, Keresztrefeszítés, a Jézus lábát mosó Mária Magdolna és gyógyítási jelenet azonosítható. A dombormű mélyen aláfaragott, a figurák helyes anatómiai arányokkal rendelkeznek, életszerűek. Az oldalán kanyargó indadísz különböző állatok népesíti be. Mindez az antik művészi hagyományok erőteljes hatásáról tanúskodik. A peremén körbefutó latin feliratokon kívül rúnafaragás is olvasható rajta, mely *A kereszt álma* c. óangol versből idéz.

Ezzel jól összevethető a másik híres angolszász kereszt, az észak-angliai **Bewcastle Cross**. Még mai, csonka formájában is 4,4 m magas. Ennek csak a nyugati oldalán vannak reliefek, melyek Keresztelő Szent Jánost, a fenevadakon taposó Krisztust és egy madarat tartó alakot ábrázolnak, ezek stílusa a Ruthwell-keresztéhez hasonló. A többi oldal ornamentális, rajta indadísszel, szőlővel, de megjelenik a szalagfonat is – vagyis a mediterrán eredetű motívumok inzuláris elemekkel vegyülnek. Valószínűleg ez a kereszt is a VIII. század első felére tehető.

Az ötvösségre két nagyobb régészeti felfedezés vet fényt. Az egyik egészen új, 2009-ben fedezte fel egy amatőr fémkereső, aki azt jelentette a múzeumnak. A **staffordshire-i kincs** (Birmingham Museum and Art Gallery és Stoke-on-Trent, Potteries Museum and Art Gallery) 4600 töredékből áll, 4 kg arany és 1,7 kg ezüst alkotja. Egy kereszt kivételével valamennyi világi tárgyról leszedett rátétdísz. Díszítésük a II. germán állatstílus integrált felfogásának felel meg, jellemző a szalagfonat és a gránátberakás. A VI–VII. század folyamán akkumulálódhatott, de nem tudni, hogy vész előtt elrejtett kincsről vagy áldozati adományról van-e szó. A 650-es években rejthették el, ami egybeesik Mercia felemelkedésével Penda király alatt (633–655) és a halála után kitört zavargásokkal.

Az angolszász kor legjelentősebb sírleletét 1939-ben, röviddel a II. világháború kitörése előtt tárták fel a kelet-angliai **Sutton Hooban** (London, British Museum). Egy érintetlenül megmaradt hajóstemkezésről van szó, melyben az elhunytat használati tárgyai és kincsei nagy tömegével bocsátották útjára. Vannak köztük az öltözet részei (vállpánt, csatok, övveretek, tarsolylemez), fegyverek (lándzsák, kard, pajzs, sisak), egy felségjelvényként értelmezett, tűzközből készült jogar és mulatsághoz való tárgyak (tálak, kanalak, fakorsók, ivókürtök, hangszerek). A tárgyak egy része a polikróm stílusban készült, aranyból és gránátberakással. Az ornamentális díszítés (pl. a nagy aranycsat esetében, melynek van egy kis rekesze is, talán ereklje őrzésére) a II. germán állatstílus integrált felfogását követi. A sisak skandináv típusú. Az edények közt volt egy ír készítésű, zománchrátétes üst, egy kopt bronztál, továbbá olyan ezüstitálak, amelyek a VI. században a Földközi-tenger vidékén készültek, az egyiken I. Anastasius bizánci császár (491–518) pecsétjével. Az ezüstkandalakon olyan görög betűs felirat olvasható, mely a *Paulos* és a *Saulos* nevet adja ki: lehet, hogy ez Szent Pál apostol megterésére utal, így a készlet keresztelési ajándékként is felfogható (de az is lehet, hogy csak véletlenül fordítva írták az egyik görög P betűt). A sírmellékletben talált pénzermék legkésőbbi darabjai 620 körül készültek, így a temetkezés 625 tájára tehető. Többen úgy tartják, hogy ez összevág Raedwald kelet-angliai király uralkodásával (599–626 k.), aki 616 után az angolok nagykirálya (*bretwalda*) lett – erre utalhat a jogar is. A források szerint Raedwald két oltárt állíttatott a templomában: egyet a régi isteneknek, egyet Krisztusnak. A gazdag sírmelléklet mindenesetre a pogány szokásokat követi. Akárki is volt az eltemetett, tárgyainak változatos eredete jól mutatja az angolszász művészi kultúra összetettségét és különféle (germán, mediterrán, ír) komponenseit.

6.5. Ajánlott irodalom

- Zarnecki, Georg: *Kolostorok, szerzetesek, barátok* (Pantheon) Budapest: Corvina, 1986, 19–31.
- Dixon, Philip: *Britek, frankok, vikingek* (A múlt születése) Budapest: Helikon, 1985, 43–58.
- Henry, Françoise: *L'art irlandais* I-III. La Pierre-qui-Vire: Zodiaque, 1963–1964
- *Irische Kunst aus drei Jahrtausenden: Thesaurus Hiberniae*. Mainz: Philip vom Zabern, 1983
- Laing, Lloyd és Jennifer: *Kelta művészet*. Budapest: Glória Kiadó, 2006, 138–186.
- Ó Carragáin, Tomás: *Churches in Early Medieval Ireland: Architecture, Ritual and Memory*. New Haven–London: Yale University Press, 2010
- *'The Work of Angels' Masterpieces of Celtic Metalwork, 6th-9th centuries AD*. Ed. Young, Susan. London: British Museum, 1989
- Nordenfalk, Carl: *Celtic and Anglo-Saxon Painting*, New York: Braziller, 1977
- De Hamel, Christopher: *A History of Illuminated Manuscripts*, London: Phaidon, 1994, 14–41.
- Meehan, Bernard: *The Book of Durrow*, Dublin: Town House, 1996
- Meehan, Bernard: *The Book of Kells*, London: Thames and Hudson, 1994
- Backhouse, Janet: *The Lindisfarne Gospels*, London: Phaidon, 1981
- *The Lindisfarne Gospels. New Perspectives*. Ed. Gameson, Richard. Leiden–Boston: Brill, 2017
- Fernie, Eric: *The Architecture of the Anglo-Saxons*. London: Batsford, 1983
- *The Making of England. Anglo-Saxon Art and Culture AD 600-900*. Exhibition Catalogue, London, British Museum. Ed.: Webster, Leslie–Backhouse, Janet, London: British Museum Press, 1991
- Leahy, Kevin–Blad, Roger: *The Staffordshire Hoard*. London: British Museum, 2009
- *The Staffordshire Hoard*. <https://www.staffordshirehoard.org.uk/>
- Carver, Martin: *Sutton Hoo: A seventh-century princely burial ground and its context*. London: British Museum Press, 2005

7. A Karoling Birodalom építésze

7.1. Nagy Károly palotái

Galliában a Merovingok részekre bomló államát egy új dinasztia, a Karoling-ház mentette meg. Az újraegyesített Frank Királyság élén Kis Pipin (751–768) majd Nagy Károly (768–814) nemcsak politikai téren hozott felemelkedést, hanem ezzel párhuzamosan kulturális virágzás is beköszöntött. Ezt nevezzük **Karoling-reneszánsznak** (ld. 1.3. fejezet!). Az ókori Róma kultúrájához és művészetéhez való visszatérés nemcsak a szellemi élet általános felemelkedését célozta, vagy az államszervezet működését tette gördülékenyebbé, hanem szimbolikusan láthatóvá tette Nagy Károly azon törekvését, hogy ismét életre keltse a Római Birodalmat (*renovatio imperii Romanorum*). Ennek jelképes betetőződése volt, amikor 800-ban Rómában császárrá koronázták.

Az állam működésének központjai a paloták (*palatium*) voltak, ahol híres tudósok és egyházférfiak működtek. A korai középkorban nem beszélhetünk mai értelemben vett fővárosról, mivel az uralkodó rendszeresen körbejárta egész birodalmát, hogy ott igazságot szolgáltasson, és behajtsa és felélje a neki járó jövedelmeket. Nagy Károlynak is több fontos központja volt. Az egyik ilyen Mainz közelében, a Rajna-parti **Ingelheimben** állt. Az egykori hatalmas (150 × 115 m) palotaegyüttesből ma már alig látható valami, 1689-ben a franciák elpusztították, és a későbbi évszázadok során felemészttette a város. A XIX. század óta többször kutatott területen 1993-tól fogva folyamatosan zajlanak az ásatások. Ennek alapján összetett épületegyüttes képe bontakozott ki. A nyugati oldalon egy trónterem állt (*aula regia*), egy 16,5 × 40,5 m méretű csarnok, melynek déli végén félköríves apszis volt, feltételezhetően a császári trónnal. Ez egy nagyméretű udvarhoz csatlakozott, amelyet keletről egy hatalmas félköríves alaprajzú épület zárt le (*exedra*). A kettőt egy 60 m hosszú északi teremsor kötötte össze, és az udvaron állt egy kisebb háromkaréjos kápolna (*trikonchos*). Később, az Ottó-korban a déli oldalra épült egy nagyobb templom is. A palotaegyüttes különböző, egymáshoz udvarokkal és oszlopos folyosókkal kapcsolódó téregyüttesekből állt, melynek elrendezése és nagyvonalúsága a császárkori római építkezéseket idézi. Ehhez méltó volt a díszítése is, amelyet egy 826-ból származó leírásból ismerünk. Ezek szerint a templomban az Ó- és Újszövetség egymáshoz kapcsolódó jelenetei sorakoztak, a nagyteremben pedig a történelem nagy alakjai (Kürosz, Remus, Hannibal) voltak párba állítva a Karoling-ház tagjaival (Martell Károly, Kis Pipin, Nagy Károly). A rezidencia fokozatosan épült ki, és még a XII. században, Barbarossa Frigyes császár korában is kedvelt volt.

Ennél még fontosabb volt azonban a Kölnhöz közelebb eső **Aachen**. A római múlttal is rendelkező városka kellemes melegvizes fürdői miatt is egyre kedveltebb lehetett az időszedő császár számára. Nagy Károly a 780-as évektől fogva egyre gyakrabban tartózkodott itt, és ennek eredményeképpen nagyszabású épületegyüttes jött létre. Ennek gyökerei talán még Kis Pipin idejére mennek vissza, és az építkezések Nagy Károly után is folytatódtak. A 800 körüli

helyzetből rekonstruálható együttesnek két pólusa volt: az északi oldalon egy nagyméretű, nyugati (és talán déli és északi) falában félköríves apszissal ellátott trónterem (*sala regalis*, *aula palatina*), amelynek falai a későbbi városházában megőrződtek. Ennek délkeleti sarkához egy tornyot építettek, melynek dendrokronológiai alapú datálása 800 utánra, illetve 815 utánra esik – vagyis a torony csak Nagy Károly halála (814) után készült el. A palotát egy hosszú folyosó kötötte össze a déli szakrális együttesrel. A folyosó közepén csak később, a IX. század második felében emeltek egy épületet, amely lépcsőházként is szolgálhatott; ezek szerint lehet, hogy a folyosó emeletes volt. A déli oldalon már állt egy északi tájolású bazilika, de nem világos, hogy ez mihez kapcsolódott. Nagy Károly alatt itt épült meg a palotakápolna, amely előtt egy nagyszabású oszlopos átrium helyezkedett el. Az átrium északi és déli falában két-két félköríves exedra nyílt. Az átrium felé a palotakápolna nyugati tornya egy nagy félköríves fülkével nézett, amely antik eredetű építészeti motívum; ez impozáns háttérrel képezett szakrális (ereklyék bemutatása) és világi események (az uralkodó üdvözlése) számára, amelynek közönsége az átriumban gyűlt össze. De az együttes legimpozánsabb és legmaradandóbb eleme a palotakápolna volt.

7.2. Centrális épületek és díszítésük

Az **aacheni palotakápolnát** a dendrokronológia tanúsága szerint 793 után, az írott források szerint 796-tól kezdték építeni, és 803-804 körül készen állt a felszentelésre. Terveit Metzi Odónak tulajdonítják. A templomot többször átalakították: megmagasították a XII–XIII. században, majd a XIV. században eredeti szentélye helyett új sokszögzáródású apszis épült, és további mellékkápolnákkal vették körül – köztük Nagy Lajos király megrendelésére a magyar kápolnával. Ez sajnos nem maradt ránk, helyén XVIII. századi kápolna áll, de gótikus felszerelését a dómmúzeumban ma is őrzik. Aachen számított az Alpoktól északra a legjelentősebb zarándokhelynek ma is tisztelt Szűz Mária-ereklyéje miatt; a kápolna az ide sereglő magyar zarándokok lelki üdvét szolgálta. A XIX. század elején majd 1930 óta püspöki székesegyházként működik, közben a historizmus jegyében erősen restaurálták. A számos átalakítás ellenére ma is jelentős részben megőrizte Karoling-kori szerkezetét.

A palotakápolna olyan **centrális szerkezetű** épület, amelynek közepén egy nyolcszögű, kupolával fedett tér helyezkedik el, és ezt kétszintes körüljáró veszi körbe. Az épület kívülről 16 szögű. Keleten egy kisebb egyenes záródású szentélye volt. A nyugati oldalon torony áll, ennek sarkán két hengeres lépcsőtorny biztosítja a feljárást a felső szintre. A körüljáró földszintje élkeresztboltozattal, emelete a középtér felé ferdén emelkedő dongaboltozatokkal van fedve. Ez az elrendezés jól felismerhető módon olyan bizánci mintákat követ, mint a konstantinápolyi Szent Szezgiosz és Bakkhosz-templom és a ravennai San Vitale. Ravenna, amely a késő római korban a nyugati császárság fővárosa volt, majd hosszú időn át a bizánciak itáliai helytartójának székhelye, 751-ben langobard főség alá került, majd a frankok jóvoltából a Pápai Állam része lett. Nagy Károly pápai engedélyt kapott, hogy Ravennából oszlopokat és más építőanyagot

hozhasson el. Az aacheni palotakápolnában csakugyan vannak antik oszlopok, de egyes vélemények szerint ezek rajnai-vidéki római faragványok (bár vannak köztük biztosan távolabbról származó kőanyagok is). A materiális kapcsolatnál fontosabb lehetett a spirituális: a San Vitale ugyanis a benne lévő mozaikok révén Justinianus császárhoz kötődik, aki Nagy Károly előtt a legeredményesebb kísérletet tette a Római Birodalom újraegyesítésére.

A két épület közti hasonlóság megmutatkozik az **alaprajzban** és a felépítményben. Mindkettő nyolcszögű magot övező körüjáróval rendelkezik, bár a ravennai templom kívülről is nyolcszögű. Az emeletre való feljárást mindkét helyen a nyugati oldalhoz kapcsolódó kerek csigalépcsőpár biztosítja. Rokon a középtér **faltagolása** is: meghatározó a hármas árkádív motívuma, de van két fontos különbség. Egyrészt a ravennai középtér lehatárolása nem síkokkal, hanem félköríves alaprajzú fülkés szerkezettel történt, így a belső tér tágasabb és a szerkezet könnyedebb. Ezt a kifinomult megoldást Aachenben leegyszerűsítették, kiegyenesítették. Másrészt Ravennában a faltagolás kétszintes, ami megfelel a mögötte álló szerkezetnek. Aachenben ez háromszintes, a hármas nyílásokat egy földszinti vaskos árkádívsorra ültették. Ezáltal a frank palotakápolna monumentálisabb hatású, de ez nem felel meg a valós szerkezetnek, hiszen a körüjáró itt is csak kétszintes.

Az itáliai épület keleti része összetett mellékterekkel rendelkezik, de a szentélye egyszintes, míg Aachenben a szentély is két szintre volt osztva. Ez azt jelenti, hogy míg Ravennában a templom tere liturgikus szempontból egységes volt, addig Aachenben lényegében két önálló szakrális tér helyezkedett el egymás fölött, mindegyik saját oltárral (ez a helyzet a XIV. századi új szentély építésével megszűnt). A két szint közül az emeleti lehetett az előkelőbb, amire a **karzat** nyugati oldalán elhelyezett trónus utal. Ez a **trón**, amelyet Nagy Károlyhoz köt a hagyomány, talán tényleg Karoling-kori. A trón és a hozzá vezető lépcsők márványból vannak, a lépcsőkön jól látszik, hogy az anyagot római oszloptörzsek szétfűrészelésével nyerték. Mint minden *spolium* esetében, itt is kérdés, hogy pusztán praktikus okokból használták fel, vagy a Római Birodalom újjáélesztője trónjáról lévén szó, szimbolikus jelentőséget is tulajdoníthatunk neki.

Bizonyos, hogy Aachenben számolhatunk az antikvitas tudatos használatával. Nagy Károlyt egy olyan **márványszarkofágban** temették el, amely a II. század végén készült, és pompás domborműben ábrázolja Proserpina elrablását (ma Aachen, Dommuseum). Nem ez volt az egyetlen ókori eredetű tárgy Aachenben. A templom előcsarnokában ma is megcszemlélhető az a **bronzfarkas**, amely 180 körül készült római öntvény. Nyilvánvaló, hogy itt a rómaiak legendás nőstényfarkasáról van szó, amely hatalmi szimbólummá is vált. Ennek ikonikus ábrázolása, az etruszk bronzszobor (Róma, Musei Capitolini), az egész középkor folyamán ismert volt, és zarándokok serege láthatta Rómában a pápák lateráni palotája mellett. Ők egy másik híres római bronztárgyat is megőrizhettek emlékezetükben, az egykor a régi Szent Péter-templom átriumában álló hatalmas bronztobozt, mely korábban Isis és Seraphis templomában állt (ma a Vatikáni Múzeumok udvarán látható). Nyilván erre utal az aacheni előcsarnokban felállított **bronztoboz** is, mely egykor szintén kútfigura lehetett (bár ennek datálása felváltva esik Nagy Károly és az Ottók korára).

A bronz, tartós anyagánál, előállításának technikai nehézségénél és drágaságánál fogva a monumentalitás, az emlékszerűség kifejezője, megrendelése nagyszabású, császárhoz méltó tett. Így értékelhető az aacheni palotakápolnához készített bronztárgyak gazdag sorozata is: a karzat különféle geometrikus mintákat mutató, római jellegű bonzrácsa és mindenekelőtt a **bronzkapuk** együttese. Összesen öt pár készült belőlük: az északi és déli bővítményekbe nyíló földszinti és emeleti kapuk és a legnagyobb, az ún. *Porta Lupi* (*Wolfstür*, farkaskapu) a nyugati bejáratra. Ez nevét a rajta található kopogtatókról kapta, bár kérdés, hogy csakugyan farkasokat vagy más állat fejét (nősténymedvét) ábrázolnak-e; mindenesetre modellül antik állatfejek szolgálhattak. Maga a kapu rekeszes szerkezetű, mindkét szárnya 8-8 táblából áll. Ezeket antik felfogású keretekkel választották el egymástól. A bronzkapu állítása a régi rómaiak nagyságát idézte, ahogy ez a hagyomány Bizáncban is fennmaradt. A konstantinápolyi Hagia Szophiában 840 körül császári megrendelésre készült új bronzkapuja. A Karoling-házhoz is kötődnek további bronzkapuk, így Ingelheimben és Saint-Denis-ben. Az aacheni azonban az egész középkor leggazdagabb bronzkapu-együttesének számít. Eredetileg, mint a bronztárgyak általában, aranyozva voltak, amely további asszociációkat kelthet: ismeretes, hogy Jeruzsálemben Salamon templomának kapui arannyal voltak borítva (1 Kir 6:32 és 2 Krón 3:7). Aranymozaikok fedték a kupolát is, rajta az Ítéző Krisztus és a 24 apokaliptikus vén ábrázolásával, de ezt a XVIII. században elpusztították, és a mai mozaik XIX. századi rekonstrukció. Nagy Károlyt udvarában Dávid királynak titulálták, így a jeruzsálemi utalás tudatosnak tekinthető. Vitatott, hogy az egész aacheni palotaegyüttes mennyire követte a szent városok (Jeruzsálem, Róma) építészeti megoldásait, illetve a császári hagyományokat (Ravenna, Trier, Konstantinápoly), és hogy ez mennyire volt érthető a kortársak számára.

Az viszont egyértelmű, hogy Aachen roppant **hatással** volt a későbbi középkori építészetre. A Rajna tágabb környezetében több olyan templomot is emeltek az Ottó-korban, amelyeknek közvetlen mintaképül szolgálhatott (Nijmegen, Liège, Ottmarsheim, Essen). Kérdésesebb, hogy ez a kisugárzás eljutott-e Európa távolabbi részeire is, mint ahogy az pl. a prágai Szent Vitus-székesegyház első fázisa vagy a zárai Szent Donátus-templom esetében felmerült (ld. 9.3. fejezet!). Biztosan túlzás a közép-európai rotundák sokaságát Aachenhez, mint a hatalmi reprezentáció prototípusához kötni. Ugyanakkor a palotakápolna kétszintesége előképül szolgálhatott a későbbi várkápolnák számára, ahol igen gyakori volt, hogy a földszint alárendelt szerepet játszott, míg az emeleten a privilegiáltak részesültek a szentségekből.

A Karoling-korban egy olyan fontos emlékről tudunk, amelyen egyértelműen kimutatható Aachen hatása. Egy 1000 körüli legenda szerint Theodulf orléans-i püspök olyan templomot építtetett a Loire-menti **Germigny-des-Prés**-ben, amely az aacheni kápolna mintáját követte. Maga a 806-ra datálható kápolna kisebb átalakításokkal ma is áll. A kilencosztagú tér középpontjában egy torony helyezkedik el, és minden irányból egy-egy apszis veszi körbe, keletről ehhez két mellékapuszis is társul (a nyugati apszist a templom bővítésekor lebontották). A négyzet alaprajzú központi rész körüli terek csak egyszintesek. Ennek alapján nem feltétlenül gondolnánk Aachen hatására, de a középtorony faltagolásán megjelenik a jellegzetes kétoszlopos hármas nyílásforma. Úgy tűnik, a középkori felfogás szerint az imitáció nem követelt meg szoros

formai rokonságot, hanem elég volt egy-két motívum, hogy létrejöjjön a két épület közötti szimbolikus kapcsolat.

Germigny-de-Prés művészettörténeti jelentőségét centrális tételrendezésén túl az **apszis mozaikdísze** is növeli. Ez az Alpoktól északra fekvő területek egyetlen megmaradt középkori apszismozaikja. Témája is különleges: az angyaloktól őrzött Frigyládát ábrázolja. Ez a szokatlan témaválasztás, mely kerüli Krisztus vagy Szűz Mária ábrázolását, és közvetett, absztrakt módon utal Isten jelenlétére, a bizánci képrombolás körüli viták összefüggésében értelmezhető. A képrombolás (726–843) történetében Iréné császárnő (régens 780-tól, egyeduralkodó 797–802) idejében a II. Niceai Zsinat elítélte a képrombolást (787). Ennek során megkülönböztették a képtiszteletet (*proszkünészis*), amelyet elfogadtak, és a képimádást (*latreia*), amelyet elutasítottak, mivel imádat csak Istennek jár. Ezt I. Hadrianus pápa is jóváhagyta, és elküldte latin fordításban Nagy Károlynak. A fordítás azonban hibás volt, és ez a finom különbségtétel nem vált érzékelhetővé. Ezért Nagy Károly udvarában úgy értették, hogy a bizánciak a képimádást pártolják. Erre válaszul született meg a *Libri Carolini*, a Karoling-kori esztétikai gondolkodás kulcsműve, amely a képi ábrázolást engedélyezte, de tiszteletét nem. Nagy Szent Gergely híres érvelését követve a képeknek didaktikus és díszítő szerepet tulajdonított. Mivel Theodulf püspök Nagy Károly udvarának értelmiségi köréhez tartozott (Pindaros volt a költői neve), felmerült, hogy ő lehetett az írás szerzője is; de legalábbis ez a visszafogott képhasználat tükröződik Germigny-des-Prés-ben is, ahogy a Karoling udvar más tagjainak megrendeléseiben is (ld. 8.3. fejezet!).

7.3. A szentélyfej kialakítása

A centralizáló törekvés nemcsak önálló épületek esetében valósult meg a Karoling építészetben. Ilyen tendenciákkal találkozhatunk a hosszázás templomok keleti és nyugati végén is. Efféle centrális kápolnát azonosíthatunk a Szűz Mária-rotundában az **auxerre-i Saint-Germain** keleti végén. A templom Szent Germanus auxerre-i püspöknek († 448 k.) van szentelve, akit az általa alapított Szent Móric-kápolnába temettek el. Később ennek a helyén jött létre a szentről elnevezett bencés apátság. A kultuszhelyet 841–859 között átalakították, és ez a mai templom kriptájában részben megőrződött (a részleteket 1986–1998 közötti ásatással tisztázták). A szarkofágot egy mély *confessió*-ba süllyesztették (innen a XVII. században emelték ki), előtte négy oszloppal tartott kis csarnokteret létesítettek. Ezt a magot vették körül egy derékszögben megtörő folyosóval, amelyből keletre néző oldalkápolnák nyíltak, középen pedig a már említett rotunda. Az oszlopfők antikizálóak, korinthuszi és ión típusúak. A falakon részben megmaradt az eredeti Karoling-kori kifestés, festett oszlopokkal és Szent István protomártír megkövezésének jelenetével.

Nagyon hasonló elrendezés jellemezte a szintén burgundiai **Flavigny-sur-Ozerain** bencés kolostorát. A Szent Péter-kolostort 719-ben alapították, és a francia forradalom alatt szűnt meg, ekkor templomát nagyrészt lebontották. Eredeti állapotát régi rajzokból, ásatásból és a

megőrzött részletek alapján rekonstruálhatjuk. Az apátság élére 860-ban Prümi Szent Egilót nevezték ki, aki korának vezető gondolkodóival (pl. Hrabanus Maurussal) állt kapcsolatban. 864-ben megszerezte Sante Reine ereklyéit, amelyeket a kriptában helyezett el. 878-ban az újjáépített apátsági templomot VIII. János pápa szentelte fel. A krypta tehát az ereklyekultuszt szolgálta, középpontjában egy kis csarnoktérrel, melyet itt is körüljáró folyosók öveztek. A két oldalfolyosó végén kis kápolnák nyíltak, a középtengelyben centrális kápolna helyezkedett el. A ránk maradt oszlopfők durvább faragásúak, mint az auxerre-iek, de az építészeti koncepció rokon.

A főoltár alatt kialakított kultuszhely és az ezt körülvevő folyosó- és kápolnarendszer a Karoling építészet egyik fontos újítása volt. Ennek egyik legkorábbi példája a Loire-vidéki **Saint-Philibert-de-Grandlieu**-ből ismert. Szent Philibertus ereklyéit az Atlanti-óceán szigetén, Noirmoutier-ben őrizték, de onnan a vikingek támadásai elől elmenekültek. A kolostorhoz tartozó korábbi priorátus helyén, a Grandlieu-tó mellett építették fel új templomukat 836–839 között: ennek keleti részét egy szentélynégyyszög, ezt körülvevő folyosók és ehhez kapcsolódó félköríves apszis alkotta. Ennek átalakítására még 847 előtt került sor, hogy a szent ereklyéinek méltó kultuszhelyet teremtsenek. A korábbi apszis alatt sírkamrát létesítettek, ezt körüljáró folyosókkal övezték, amelynek keleti szárához egymással párhuzamosan, lépcsőzetesen egyre keletebbre nyúló kápolnák sorát csatolták. Mindez nemcsak a kriptá szintjén, hanem az emelt szentély szintjén is érvényesült. Ezzel létrejött egy olyan lépcsős szentélyelrendezés (franciául *apse échelonné*, angolul *apse echelon*), amely az Ottó-kori és román kori építészetben Nyugat-Európában széles körben elterjedt (pl. Cluny II és családja).

A főoltár alatti ereklyék megközelítésének nem ez volt az egyetlen lehetséges módja. Már a VI. század végén Rómában kialakult egy olyan egyszerűbb megoldás, amely a szentély szintje alatt, az apszis belső fala mentén körbevezetett folyosóból állt, ezt nevezzük gyűrűskriptának (ld. 3.4. fejezet!). Ezt a Róma városi eredetű megoldást az Alpoktól északra a Karoling Birodalom terjesztette el. Fő példája **Saint-Denis**-ben ma is áll. A Meroving eredetű bencés apátság (ld. 4.2. fejezet!) templomának újjáépítésére Kis Pipin alatt került sor. Amikor II. István pápa segítséget kért a frank uralkodótól, alkalmat talált rá, hogy 754-ben lerakja az új bazilika alapkövét. A 775-ben felszentelt templom a XII–XIII. századi gótikus újjáépítéseknek esett áldozatul, de az altemplom szintjén megmaradtak a VIII–IX. századi formák. A háromhajós bazilika gádorfalát ókeresztény mintára oszlopok hordták, keleten kereszthajója és egy félköríves apszisa volt. Ez a nagyvonalú, áttekinthető épületszerkezet évszázadok óta nem volt divatban Európában, így a saint-denis-i építkezés tudatos visszatérés volt az ókeresztény, Róma városi ideálokhoz (talán a pápa jelenlététől sem függetlenül). Szent Dénes ereklyéi a főapszis alatt helyezkedtek el, és ezek megközelítésére gyűrűskriptát alkalmaztak; ennek falai és betekintő nyílásai ma is láthatók.

A Róma városára visszavezethető, ókeresztény épülettípust később is használták a Karoling Birodalomban. Ennek egyik fontos példája, **Einhard**hoz (latinosan Eginhard, † 840) köthető, aki Alcuin (az angol származású teológus, a Karoling intellektuális megújulás egyik központi alakja) tanítványa volt Nagy Károly udvarában, ahol több építészeti megbízást is kapott (pl. a mainzi híd, de dolgozhatott Ingelheimben és Aachenben is), és megírta Nagy Károly

életrajzát. Hozzá fűződik annak a diadalív alakú ereklyetartónak, egyben **keresztaltárnak** a megrendelése, amelyről egy XVII. század rajz maradt fent (Párizs, Bibliothèque Nationale). Ennek alapján látszik, hogy Einhard, aki maga is járt Nagy Károly követeként Rómában, az antik formák tisztelője volt. 830-ban visszavonult az udvari élettől, és az általa alapított **steinbachi** (ma Michelstadt része Hessen tartományban) kolostor laikus apátja lett. A birtokot 815-ben kapta, és az itteni fatemplomot 824–827 között kőépülettel váltotta fel. A templom, bár csonkán, ma is áll. Háromhajós bazilikának épült, amelynek főhajója félköríves apszisban végződik. A mellékhajók végére kereszthajó-szerűen kiugró terek kerültek, amelyek inkább önálló kápolnáknak tekinthetők, saját apszissal és oltárral. A templom nyugati végén is hármastér csoport foglalt helyet. Így a templom inkább tekinthető a kora középkori építészet összetett, elkülönülő téregységekből álló épülettípusa képviselőjének, mint a Karoling-reneszánszénak. A mellékhajókból lépcsők vezettek le abba a kereszt alakú folyosórendszerbe, ahová Einhard Szent Marcellinus és Szent Péter vértanúk Rómából idehozott ereklyéit elhelyezte 827-ben.

Einhardnak azonban jelenései voltak, amiből megértette, hogy Steinbach nem méltó hely a római ereklyék elhelyezésére. Ezért átvitette őket **Seligenstadt**ba, ahol a 830-as években az előzőnél lényegesen nagyobb (50 m hosszú) templomot építtetett számukra. A méreteknél is fontosabb lehetett a megfelelő épülettípus: ez már sokkal közelebb állt az ókeresztény háromhajós, kereszthajós, egyapszisos bazilikákhoz (bár oszlopok helyett pilléreket alkalmaztak). Az apszis alatt római módra gyűrűskriptát létesítettek. A bazilika, bár keleti és nyugati részét átépítették, ma is középkori formákat mutat, nem kis részben az 1936–53 közötti restaurálásnak köszönhetően.

7.4. A templomok nyugati része (nyugati apszis és Westwerk)

Ez az ókeresztény bazilikális forma más kiadásban is megjelent a Karoling Birodalom építészetében. Erre jó példa a **fuldai** apátság temploma. A fuldai bencés kolostor Szent Bonifác (Bonifatius) angolszász misszionárius kezdeményezésére jött létre 744-ben. 751-ben elérte, hogy közvetlenül a pápai szék alá tartozzon, és a középkor folyamán az egyik leghíresebb és leggazdagabb kolostorrá vált Németországban. Bonifácot saját kérésére ebben a kolostorban temették el 754-ben. Az első templom még egy kisebb háromhajós, egyapszisos épület volt. Újjáépítése 791-ben kezdődött, melynek során először a keleti részt újítták fel. Ez egy lényegesen nagyobb méretű, oszlopos bazilika volt. A nyugati rész építésére 802 után az új apát, Ratgar kezdeményezésére került sor. Ebben az időben komoly belső feszültségek törtek ki, részben a túlfeszített építkezés miatt, és 817-ben letették az apátot. Az építkezés végül 819-ben szerényebb keretek között fejeződött be. A források szerint „more romano”, római módra épült templom nyugati kereszthajóval és nyugati apszissal rendelkezett, és az itt létesített kriptába helyezték át Szent Bonifác ereklyéit is. A Rómára való utalást itt az olyan nyugatolt bazilikák példaképül vétele indokolja, mint a régi Szent Péter. Az apostolfejedelem sírja azért is

szolgálhatott itt mintaképül, mivel Bonifácot Germánia apostolának tartják, és ennek megfelelő rangú kegyhelyet kívántak neki kialakítani.

Az új fuldai templom nyugati tájolása azonban nem jelentette azt, hogy keleten ne lett volna apszisa (vagyis ebből a szempontból eltértek a római példaképtől). Mivel a korábbi templomnak itt már volt szentélye, ezt később is megtartották. Így jött létre az a Karoling- és az Ottó-korban főleg német területen meglehetősen elterjedt elrendezés, hogy a templomnak mindkét irányban volt szentélye (kétapszisú vagy ellenszentélyes megoldás). Ennek nyoma Fuldán kívül több kortárs vállalkozáson kimutatható. Az egyik leghíresebb eset a **Sankt Gallen-i terv**. Gozbert, Sankt Gallen apátja (816–837) újjá kívánta építeni kolostorát, és Heito reichenai apáthoz (806–823) fordult tanácsért. Fennmaradt a válaszul küldött alaprajz, amely ezek szerint 820 körül készülhetett. Nem mai értelemben vett tervrajzról van szó, inkább ideáltervről vagy gondolatkísérletről, amely azonban egy jól szervezett kolostor teljes együttesét felöleli. Bizonyos kérdésekben, így a refektórium kialakításában a napirenden lévő bencés reform is érződik rajta, de nem mondhatni, hogy kifejezetten a reform hivatalos dokumentumának szánták volna. A rajzon ábrázolt kolostortemplom is kétszentélyes lett volna, de a kereszthajót és a derékszőgben megtörő folyosókriptát a keleti oldalra tervezték. Feltűnő, hogy a templom tele van oltárral: ezek a Karoling-korban virágzó körmeneti liturgia stációiul szolgálhattak. A templomhoz délről szabályos négyzet alaprajzú kerengőt terveztek, mely egységbe szervezi a legfontosabb kolostori helyiségeket. Így a bencés kolostorok jellegzetes típusát képviseli, amely a rendezett életvitelhez is fontos segítséget nyújtott; szemben az ír kolostorok szabálytalan kialakításával, a középkorban ez a modell terjedt el (nemcsak monostorokban, hiszen székesegyházakhoz is épültek ekkoriban kerengők, pl. Autunban).

A Sankt Gallen-i tervet sosem valósították meg, legalábbis ebben a teljes formában (nem is arra szánták). Voltak azonban olyan épületek is, amelyeket ehhez hasonló elképzelések szerint kiviteleztek. A **kölni székesegyház** építési fázisait a II. világháború utáni ásatások derítették fel. Az ókeresztény időkre visszamenő érseki székhely korai templomát a IX. század közepén építhették újjá (ismert egy 870-es felszentelés). Ez egy kétapszisos épület volt, mindkét végén kereszthajóval és az apszisok alatt kriptával. A két kereszthajó között eleinte háromhajós hosszház húzódott, amit utóbb (talán csak az Ottó-korban, Brúnó érsek alatt, 953–965) öthajóssá alakítottak. A részletek ma is vitatottak, de a rekonstrukciós elképzelések a XIX. század óta meglepő állandóságot mutatnak.

A nyugati apszisnak, amellet hogy számos előnye van – bővíti a liturgikus tereket, fontos szenteknek (Szűz Mária, Szent Péter, helyi szentek) teremt kultuszhelyet, a celebránsok vagy a hívek különféle csoportjainak elkülönülését szolgálja, privilegizált temetkezésekre is lehetőséget biztosít, és felidézi a római ókeresztény bazilikákat –, egy komoly hátránnyal is jár: megszünteti a nyugati középső bejáratot, így megnehezíti a templom axiális térhasználatát. Egyes vélemények szerint ennek a problémának a megoldása a **Westwerk**. Ezzel a német terminussal szoktuk a templomok nyugati végén álló többszintes, bonyolult szerkezeteket, a „nyugati építményeket” jelölni. Ennek legépebben megmaradt példája a Weser partján álló **Corvey** kolostora. Bár a templom többi részét átépítették, a nyugati építmény némi rekonstrukció

segítségével ma is jól tanulmányozható. A bejárat a nyugati oldalon egy nyitott előcsarnokon keresztül nyílik. A földszinten oszlopokkal és pillérekkel sűrűn ellátott boltozott teret találunk, ezen keresztül vezet az út a templom hosszházába. A két nyugati sarokban lépcsőtornyokat találunk (ezeket a romanika idején megmagasították), így juthatunk fel az emeletre. Ez egy lényegében önálló centrális tér saját oltárokkal és három oldalról karzatokkal. A Westwerk tehát mintegy templom a templomban, önálló liturgikus egység. A corveyi kolostort 822-ben alapították, az új templomot a 860-as évektől kezdve építették (háromhajós, kereszthajós templom, szentélykörüljáróval és ebből nyíló három keletre néző kápolnával), a Westwerk építésére 873–885 között került sor.

A Westwerkek eredeti funkciójáról évtizedeken keresztül vita folyt a kutatásban. A német tudósok általában a császári használattal hozták összefüggésbe, aki a nagyobb ünnepeket a fontosabb kolostorokban töltötte; az elképzelés szerint ilyenkor a Westwerk mintegy trónteremként szolgált. Annyi valószínűnek látszik, hogy a kolostorokban inkább a világi jellegű funkciók kötődtek ide (plébániai funkciók: keresztelezés, temetés; joggyakorlás; esetleg a császár tisztelete), de legalább ilyen fontos a speciális ünnepi liturgia során betöltött szerepe. Ehhez Carol Heitz kutatásai során a **centulai** (Saint-Riquier, Franciaország) kolostor jól megőrzött írott forrásait használta. Az Angilbert apát által építtetett fontos és hatalmas kolostor (300 szerzetessel) apátsági templomát 799-ben szentelték fel. Ezt többször is átépítették, de készült róla egy XI. századi ábrázolás, amely ugyan 1719-ben elégett, de 1612-ben majd 1677-ben lemásolták. Ennek alapján a keleti rész itt is kereszthajós lehetett, míg a nyugati rész bonyolult, többszintes, soktornyos építménynek tűnik. A *Libellus Angilberti* leírja az itt folyó liturgia menetét. Ennek alapján a keleti rész, melyet Szent Ricariusnak szenteltek, a szerzetesi zsolozsma színtere volt, míg a nyugati, a Megváltónak szentelt rész speciális igényeket szolgált ki. A földszintjén volt az építtető apát, Angilbert sírja, az emeleten, ahol a Megváltó oltára állt, a húsvéti és a karácsonyi misének adott otthont, valamint körmenetek gyülekezőhelye volt. Heitz szerint tehát a Westwerk elsősorban a Húsvétról szólt, a feltámadási szertartás színtereként, és mint toronycsoport, a Mennyei Jeruzsálemet szimbolizálta. Ezek a funkciók azonban nem összeegyeztethetetlenek a fentiekben vázoltakkal (a keresztelezés és a temetkezés összefügg a Feltámadással), és Krisztus Király ünneplése jó alkalom a földi helytartójáról, a császárról való megemlékezésre is.

A nagyobb kolostoregyüttesekben ezenfelül még sokféle építészeti megoldással találkozhatunk. A **lorschi** bencés kolostort 764-ben alapították, temploma 774-ben készült el. Az apátsági templomot ma csak nagyvonalakban ismerjük: háromhajós volt, elkülönülő nyugati résszel, előtte nagy átriummal. Ma is áll viszont az udvar közepén 800 körül létesített kapuépítmény. Ez egy látszólag funkciótlan épület, hiszen tágas földszintjével nem szolgál igazi kapuként, ráadásul megkerülhető. Az emeletes épület a hármass nyílású antik diadalívekre emlékeztet, bár a rokonság nem annyira szoros, mint pl. Einhard keresztaltalpa esetében. Tulajdonképpen egy emeletes épületről van szó, vagyis az átjáró fölött csarnokot létesítettek (ezt idővel kápolnaként használták, de eredeti funkciója homályos). Ennyiben nem annyira a római diadalívekre, mint a római régi San Pietro átriumának kapuépítményére emlékeztet. Az építészeti

részletek azonban erősen antikizálók. A homlokzaton az árkádívek között féloszlopok állnak, kompozit oszlopfőekkel. Ezek egy párkányt tartanak, amelyen az emeleti pilaszterek sorakoznak, ion oszlopfőekkel és kannelúrázott törzsszel. A falfelületet *opus reticulatum*mal rakott polikróm kőburkolat takarja. Fennmaradt az emeleti tér kifestése is, amely architektonikus jellegű: színes lábazatra ültetett oszlopokat és azok által tartott párkányzatot, illetve színes kőburkolatot imitál. Az épület tehát nem gyakorlati célokat szolgált, hanem ez is a liturgikus processziók során kaphatott szerepet.

A lorsche kolostor fontosságát emeli, hogy itt maradt meg a Karoling-kor legfontosabb **üvegfestészeti** alkotása, egy szent (Krisztus?) feje. A frontálisan ábrázolt arc inkább vonalas, nincs rajta modellálás, és a tágra nyílt szem az ókeresztény felfogást idézi. Ez azonban már átvezet minket a Karoling képzőművészet kérdéseire.

7.5. Ajánlott irodalom

- Papp Imre: *Nagy Károly és kora*. Debrecen: Csokonai, 1997
- Hubert, Jean – Porcher, Jean – Volbach, Wolfgang Fritz: *Carolingian Art*. London: Thames & Hudson, 1970 (németül és franciául is)
- Connant, Kenneth John.: *Carolingian and Romanesque Architecture* (Pelican History of Art) New Haven–London: Yale University Press, 1993, 31–106.
- Fernie, Eric.: *Romanesque Architecture* (Pelican History of Art) New Haven–London: Yale University Press, 2014, 29–65.
- *799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit* (Katalog und Beiträge, Paderborn, 1999). Mainz: Philip von Zabern, 1999
- *Karl der Grosse – Charlemagne. Orte der Macht*. Hrsg. Pohle, Frank, Dresden: Sandstein, 2014
- Heitz, Carol: *L'architecture religieuse carolingienne*. Paris: Picard, 1980
- Jacobsen, Werner: Gab es die Karolingische "Renaissance" in der Baukunst?, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* LI (1988), 313–347.
- Ristow, Sebastian: Aachen und Köln, Ingelheim und Mainz – Residenz und Stadt: Siedlungsentwicklung zwischen Spätantike und Frühmittelalter, in: *Hortus Artium Medievalium* 20 (2014), 85–97.
- Gierszewska-Noszczyńska, Matylda–Noszczyński, Piotr: Ingelheim im Früh- und Hochmittelalter: Die Entwicklung der Pfalz Karls des Großen bis in die Stauferzeit, in: *Ingelheim am Rhein. Geschichte der Stadt von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Hg. Berkessel, Hans et al. Oppenheim: Nünnerich-Asmus, 2019, 56–79.
- *Archéologie et architecture d'un site monastique. 10 ans de recherche à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre*. Dir. Sapin, Christian, Auxerre–Paris: Centre d'études médiévales d'Auxerre et Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2000

- Binding, Günther: Multis arte fuit utilis – Einhard als Organisator am Aachener Hof und als Bauherr in Steinbach und Seligenstadt, in: *Mittelateinisches Jahrbuch* 30/2 (1995), 29–46.
- Jacobsen, Werner: *Der Klosterplan von St. Gallen und die Karolingische Architektur*, Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1991
- Guzsik Tamás: Westwerk, nyugati kórus, nyugati karzat. (Dr. Entz Géza professzor gondolatmenetét folytatva...), in: *Építés-Építészettudomány* XXVIII (1999/2000), 69–83.
- Möbius, Friedrich: *Westwerkstudien*, Jena: Friedrich-Schiller-Universität, 1968
- Heitz, Carol: *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris: S.E.V.P.E.N., 1963
- Krüger, Kristina: Architecture and Liturgical Practice: The Cluniac *galilaea*, in: *The White Mantle of Churches*. Ed. by N. Hiscock, Turnhout: Brepols, 2003, 139–159.
- *Kloster Lorsch. Vom Reichskloster Karls der Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit*. Ausstellung Museumszentrum Lorsch, 28.5.2011–29.1.2012. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2011

8. A Karoling Birodalom képzőművészete

8.1. A Karoling képzőművészet forrásai

A Karoling-kori képzőművészetről alkotott ismereteink meglehetősen féloldalasak. A monumentális műfajokban (falképfestészet, nagyszobrászat, üvegfestészet) alig maradt ránk értékelhető emlék, noha írott források alapján tudjuk, hogy számos freskó készült. Ezzel szemben jobban megőrződtek a könyvfestészet alkotásai: ezek Nyugat-Európa védett könyvtáraiban kevésbé voltak kitéve az ízlés változásának. A Karoling-reneszánsz könyvek iránti előszeretete, a Szentírás másolási hibáktól megtisztított változatának terjesztése, a tudományok fellendülése, a liturgia megújulása könyvek sokaságát tette szükségessé, és ezek egy részét gazdagon illusztrálták is. A luxuskódexek egy részéhez pompás kötéstáblák is készültek, amelyeken az elefántcsont-faragás a szobrászat új irányairól nyújt tájékoztatást. A kisebb méretű alkotások alapján tudjuk tehát a kor képzőművészetét megítélni. A Karoling könyvfestészet egyszersmind egy jól osztályozható csoportot alkot, és így a stílustörténeti módszer alkalmazására kiváló lehetőséget biztosított a művészettörténészeknek.

A Karoling könyvfestészet nem légüres térben jött létre. Előzményei közé számíthatjuk a Meroving és inzuláris könyvfestészetet és az antikvitás hagyományait. A Meroving könyvfestészet viszonylag későn virágzott ki: az első emlékek a VII. század közepéről valók, de a jelentősebbek csak a VIII. század közepén keletkeztek, lényegében már a Karoling-kor hajnalán. Ilyen a **Gelasius sacramentarium** (*Sacramentarium Gelasianum*, Róma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 316) 750 tájáról. A sacramentarium a mise során a celebráns pap által használt szerkönyv, amely a mise kánonját (az eucharisztikus áldozat szövegeit) és a mise három pontján elhangzó könyörgéseket tartalmazza. Az előbbi állandó, az utóbbi szövegek viszont változóak, így ez a rész jóval terjedelmesebb, míg a kánont, mivel minden egyes misén elhangzik, sokkal gyakrabban használják. Ez az egyik legrégebbi liturgikus kódex, mely gallikán és római elemeket vegyít. A kódex Párizs mellett, talán Chelles kolostorában készülhetett, I. Gelasius pápa (492–496) nevét csak tiszteletből viseli. A liturgikus időt három szakaszra bontva három részben találja a könyörgéseket, és ezek mind díszes címlapot kaptak. Az első rész („könyv”) elejét (fol. 3v) egész oldalas crux gemmata nyitja, árkádíves keretben. A kereszt száraitól alfa és omega betű függ, amelyet madárpár egészít ki. Az árkádív oszlopfőit és lábazatát is állatok helyettesítik, ahogy az archivoltot is különös élőlények népesítik be. A miniatúra kifejezetten vonalas, síkszerű, élénk színeket használ. Bár a kompozíció klasszikus eredetű, a felfogás a korai középkor világának megfelelő. Ugyanezt tapasztaljuk a szövegkezdet esetében is (fol. 4r). A sor elején álló nagyméretű kereszt köré itt is állatok gyűlnek, sőt az alfa és omega is halakká alakul, ahogy az első szó („IN”) N betűje is. A címlap betűit színes tintákkal írták.

Ehhez a szinte kizárólag állatábrázolásokra és ornamentális díszítésre korlátozódó stílushoz képest elmozdulást jelez a **Gundohinus-evangeliárium** (Autun, Bibliothèque

Municipale, MS 3). A kódex már 1000 körül Autunben volt, amikor az ottani káptalannak adományozták. A kolofónból (fol. 186r) kiderül, hogy a magát gyakorlatlannak mondó Gundohinus másolta Kis Pipin uralkodásának harmadik évében (754/755) Vosevium kolostorában, amit azonban nem tudunk azonosítani. A gyenge minőségű pergamenre írt kódex 189 folióból áll, és az iniciálékon kívül öt egészoldalas miniatúrát tartalmaz. Az iniciálékat a Meroving könyvfestészetnek megfelelően állatalakokból formálták (madarak, halak, kígyók). A kódex elején és végén viszont figurális ábrázolásokat találunk: egy Maiestas Dominit (fol. 12v) és a négy evangélista álló portréját árkádívek alatt (fol. 186v–188r). A figurális ábrázolás valóban gyakorlatlan kézre vall. Valószínűleg egy itáliai eredetű kéziratot másolt (amelyet II. István pápa hozott magával, amikor felkereste Kis Pipint?), de a mediterrán kompozíciókat a saját vizuális nyelvére fordította: átvették az irányítást a vonalak, az élénk színek és a dekorativitás.

A korai középkor másik fontos könyvművészeti központja sem maradt hatástalan. Az inzuláris kódexeket azok az ír és angolszász hittérítők hozták magukkal, akik sorra alapították a kolostorokat a kontinensen, hogy új életre keltsék itt a népvándorlás viharaiban megtépzott kereszténységet. Az echternachi kolostort a northumbriai Szent Willibrord († 739) alapította 698-ban. Nehéz eldönteni, hogy készen hozták ide (esetleg Lindisfarne-ból?) vagy már itt készült az **Echternachi evangeliárium** (Párizs, Bibliothèque Nationale, MS. lat. 9389). Díszítése jellegzetesen inzuláris stílusú: az evangélista-szimbólumok stilizáltak, anyagtalanok, ornamentális felfogásúak. Keretük geometrikus, de befejezetlen; csak Máté esetében készült el szalagfonatos kitöltésük. Az echternachi apátság fontos szerepet játszott a Karoling-korban, apátja egy ideig Alcuin unokatestvére volt, akinek halála után 797-ben maga Nagy Károly irányította az apátságot egy évig. Persze nemcsak innen juthattak inzuláris stílusú kéziratok a Karoling udvarba.

Hasonló problémát képvisel a **Genoels-Elderen**ből származó elefántcsont-könyvfedél (Brüsszel, Musée royaux d'Art et d'Histoire). Ez a VIII. század végén keletkezhetett, de vitatott, hogy a kontinensen (esetleg a Rajna-vidéken), vagy inzuláris környezetben. Az egyik táblán Krisztust ábrázolja a 90. zsoltár szavai szerint: „Áspiskígyón és viperán fogsz járni, oroszlánt és sárkányt fogsz tiporni” (Zsolt 90:13 a Vulgata szerint; a mai számozás szerint 91:13). Kétoldalt felé forduló angyalok, háromnegyed-profilban. A keret szalagfonata inzuláris jellegű. Ugyanakkor a szakálltalan ábrázolás ókeresztény eredetre vall. Bár a figurák laposak, és fontos szerepet játszik rajtuk a vonal, anatómiai pontosságra törekszik, és a drapéria klasszikus mintaképeket követ. A másik tábla (Angyali üdvözlés és Vizitáció) építészeti részletei is antik előképeket idéz.

Ez a harmadik, antik eredetű komponens egyre fontosabb szerepet játszik Nagy Károly udvarában. Igen tanulságos összehasonlítani a párizsi Cabinet des Médailles-ban egymás mellett kiállított két **elefántcsont-diptychont**: az egyik Magnus consul számára készült 518-ban, a másik Karoling-kori. Az eredeti késő antik faragvány mély aláfaragással, naturalisztikus részletekkel készült, míg annak másolata laposabb, elnagyoltabb. Mégis érződik, hogy törekedtek az antik modell hűségesebb tolmácsolására, ami annál szerencsésebb, mivel az eredeti

tábla alsó és felső, feliratos része később elveszett. Ez a faragvány arra vall, hogy Nagy Károly udvarában egyre inkább értékre találtak az antik és ókeresztény művészi hagyományok.

8.2. *Udvari művészet Aachenben*

A Karoling könyvfestészet és elefántcsont-faragás tehát a Meroving, inzuláris és antik művészet impulzusait fogadta magába és olvasztotta össze egy egységes stílussá. Ennek központja Aachenben működött, és az emlékek két nagyobb csoportra oszthatók: az ún. udvari iskolára (Ada-csoport) és a Bécsi koronázási evangeliárium csoportjára.

Az **udvari iskolához** hagyományosan nyolc kódexet szokás sorolni. Ezek többsége evangeliárium, mint pl. a Centulai, a Saint-Martin-des-Champs-, a Harley- és az Ada-evangeliárium – ez utóbbiról nevezték el régebben a csoportot, mivel a dedikációs feliratban szereplő Ada apátnőt egy meg nem erősített középkori hagyomány Nagy Károly nővérének tartotta. A legkorábbi közülük a **Godescalc-evangelistarium** (Párizs, Bibliothèque Nationale, Ms. nouv. acq. lat. 1203), egy olyan liturgikus kézirat, amely a mise során elhangzó evangélium-részleteket a liturgikus év (és nem a megírás) sorrendjében tartalmazza. Nevét a kódex másolójáról (*scriptor*) kapta. Az általa írt dedikációs költemény alapján Nagy Károly római útja (781) és feleségének Hildegardnak a halála (783) közé keltezhető. A kódexben a trónoló Krisztust, a négy evangélista portréját és az Élet kútja ábrázolását festették meg. Krisztust ókeresztény módra szakálltalanul ábrázolja, frontálisan, tágra nyílt szemmel. A trón és a háttér építészeti és növényi elemei térábrázolásra törekednek. Ugyanakkor a lapszéli keretben meghatározó az inzuláris eredetű szalagfonat, amely az iniciálékon is visszaköszön. A szöveget császári kézirathoz méltó módon bíboralapra írták arany és ezüst betűkkel. A kódexben tehát izgalmas módon keveredik az inzuláris és a mediterrán hatás. Mindez azonban inkább a Karoling-reneszánsz tapogatózó, kezdeti fázisának tekinthető.

Ehhez képest nagy előrelépést képvisel a **Dagulf-psalterium** és kötéstáblája. Az elefántcsonttáblák a Louvre kiállításán láthatók: ezeken a zsoltáros Dávid (kiválasztja írnokait és hárfázik) és a latin fordító Jeromos (a pápa megbízza a fordítással; diktálja a fordítást) látható. Mindegyik kompozíció sokalakos jelenet, mély aláfáragással, naturalisztikus részletekkel. A keretet is antik mintára akanthuszornamentika díszíti. A kéziratból (Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1861) kiderül, hogy I. Hadrianus pápának készült ajándékba 783–795 között; másolója Dagulf volt. Bár nincsenek benne festett képek, az aranybetűs írás rendkívül gondos, a kiemelt zsoltárok (1., 51., 101.) bíboralapra készültek ornamentális kerettel. A kódex minden klasszicizálása ellenére is a kiemelt iniciálékat olyan szalagfonatok díszítik, amelyek elárulják az inzuláris festészet hatását.

Az udvari iskola érett stílusát képviseli a 810 körül keletkezett **Lorschi evangeliárium**. Ma két részletben őrzik: az első felét Batthyány Ignác erdélyi püspök (1780–1798) szerezte meg, és mindmáig az általa alapított gyulafehérvári Batthyaneum Könyvtárban található (Ms R: II 1; ennek az oldalait számozzák „pag.” jelzéssel), míg a másik fele a Vatikáni Könyvtárba jutott

(Pal. lat. 50, ennek a lapjait jelölik mint „fol.”). A kódex első részének díszé a Maiestas Domini (pag. 36): középen medalionban ábrázolt szakálltalan trónoló Krisztus, a keretben a négy evangélista szimbóluma és angyalok; a lapszéli keret ötvösművet imitál, gyöngyberakással és antik kámeókkal. A lap bíboralapon aranybetűs feliratot tartalmaz. Az egyes evangéliumok kezdeténél az evangélisták portréi tűnnek fel: ezek (mint Jánosé, fol. 67v) szintén trónoló figurák, de életszerűbbek, mozognak (János a tintatartóba meríti tollát). Az evangélistákat a fölöttük ábrázolt szimbólumok segítenek azonosítani (a függönyrúdra szállt sast háromnegyed-profilban látjuk). Az építészeti keret oszlopainak valós fejezete, lábazata és márványtörzse van. Az árkádíven kívüli felületet növényábrázolás tölti ki, melynek naturalizmusa késő antik botanikai kézikönyveket idéz.

A Lorsch-i evangeliárium egyik **kötéstábláját** Londonban, a másikat Rómában őrzik. Az utóbbi közepén itt is a fenevadakon taposó Krisztus látható (Zsolt. 90 (91):13) angyalok társaságában. Fent szintén angyalok tartják a medalionba foglalt keresztet, alul a Királyok imádása látható két epizódban. Az előadás formailag az antik hagyományokat követi: az építészeti keretben kannelúrázott oszlopok állnak, a figurák anatómiailag arányos testét klasszikus rendőzetű öltözet fedi. Ikonográfiailag ókeresztény jellegű: Krisztus szakálltalan, a keleti bölcsek frígiai főveget viselnek.

Ehhez hasonló stílusfokon áll a **Soissons-i evangeliárium** (Párizs, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 8850). Nevét onnan nyerte, hogy Jámber Lajos császár 827 Húsvétján a soissons-i Saint-Médard kolostornak adományozta a luxuskódexet. Eredetileg azonban ez is Aachenben készülhetett a IX. század elején. Az evangélista-portrék az udvari iskola típusait követik, de gazdagabb kiadásban: keretezésük néha ötvöstárgyat utánoz, a színek teltebbek, az evangélista-szimbólumok elevenebbek, és az evangélista-portrék keretein kis narratív jelenetek bukkannak fel. A Godescalc-evangelistariumon kívül itt ábrázolták az Élet kútját, és a kettő összehasonlítása jól érzékelteti a megtett utat. Bár a kompozíció hasonló, a korábbi kódex síkszerűségével és vonalasságával szemben a térbeliségre nagy hangsúlyt fektettek: ezt emeli ki a kút hatszögű medencéje és a háttér monumentális építészeti kerete.

Nagy Károly környezetében egy másik műhely is működhetett Aachenben, amelyet legpompásabb kódexéről a **Bécsi koronázási evangeliárium** csoportjának (korábban: palotaiskola) nevezünk. A címadó kódex (Bécs, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer) a késő középkortól kezdve a császári koronázási jelvények közé tartozott, azokkal került Bécsbe 1811-ben. A legenda szerint 1000-ben találta III. Ottó Nagy Károly sírjában. Annyi bizonyos, hogy valamivel 800 előtt készülhetett, és pompás kialakítása valóban császári rangú megrendelőhöz méltó. A bíboralapon írt szöveget a négy evangélista portréja illusztrálja. Ezek azonban merőben mások, mint amit az udvari iskola miniatúráin megszoktunk. Az evangélistákat mintegy a bíboralapon klasszikus keretben megnyíló ablakon keresztül látjuk tájképi környezetben. Az alakok anatómiája pontos, modelláltak, arcukon fedőfesték érzékelteti a fényeket. A klasszikus redőzetű drapériák alatt felsejlik a hús-vér test. A kánontáblák architekturális kerete szintén nagyon klasszikus felfogású. Egyértelmű, hogy ezeknek a miniatúráknak a festői (két kezet különítették el) nemcsak közvetett források segítségével

próbálták utánozni az antikvitást, hanem annak eleven tradíciójában nevelkedtek. Ez csak Bizáncban volt lehetséges, ahol az antik képi formulák töretlenül továbbéltek. Erre mutat az egyik lapszálon (fol. 118r) fennmaradt „Demetrius presbyter” név is, amely a keleti kereszténységben volt népszerű. Lehet, hogy a festő(k) a képrombolás körüli konfliktusok elől talált(ak) Aachenben menedéket.

Ebben a csoportban a bécsi kódex mellett az **Aacheni evangeliárium** (Schatzkammer-Evangeliar, Aachen, Domschatzkammer, Nr. 4) a legjelentősebb. Ennek egyik oldalán (fol. 14v) a négy evangélista portréját közös lapon örökítették meg. A szintén tájba helyezett alakokat csak a mellettük megfestett szimbólumok azonosítják. A figurák felfogása, a táj kezelése, a távlat érzékeltetése hasonló a bécsi kódexben látottakhoz, de azzal, hogy az eddig külön ábrázolt motívumok közös kompozícióba kerültek, a tájkép újszerű, képszerző funkciót kapott. A keretet festett ékkőberakásokkal díszítették. Feltehető, hogy a bécsi kódex után, a IX. század elején keletkezett. Bár ehhez a csoporthoz csak négy kézirat (egy brüsszeli, egy bresciai és a két elemzett példány) tartozik és egy további töredék befejezetlen miniatúrája (Brüsszel), kivételes kvalitása nemcsak számunkra jelenti Nagy Károly udvari művészetének csúcspontját, hanem ez gyakorolta a következő generációra is a nagyobb hatást.

8.3. Regionális iskolák: Reims, Tours, Metz

Nagy Károly halála (814) után az aacheni művészi központ hanyatlásnak indult, és szerepét más, regionális központok vették át. Az egyik ilyen Ebo **reimsi** érsek (816–835/840–841), Jámbor Lajos tejtestvére környezetében működött. Neki dedikálta Péter hautvillers-i apát az **Ebo-evangeliáriumot** (Épernay, Bibliothèque Municipale, Ms. 1). Évszám nem szerepel benne, de bizonyára Ebo első érseksége alatt készült (utána politikai okokból pár évre megfosztották tisztségétől és szabadságától; végül hildesheimi püspökként végezte 851-ben). Az arany betűkkel írt kódexet a kánontáblákon kívül a négy evangélista portréjával díszítették. Ezek sok tekintetben hasonlítanak a bécsi kódexéhez. Az evangélisták itt is tájképi környezetben ülnek, a háttérben fák, sőt épületek sorakoznak. Az alakok anatómiája helyes, a drapéria jól érzékelteti testrészeit. A vonalvezetés ugyanakkor teljesen más. A miniátor a részletekkel nem bíbelődött, a háttér domborulatait sebes vonásokkal jelezte. Az evangélisták öltözete olyan, mintha heves szél fújná, és a hajfürtjeik szinte lobognak. Ez az erőteljes expresszivitás felfokozott feszültséget kelt, amely az evangélisták elragadtatottságát érzékelteti: szinte érezzük, ahogy írás közben a Szentlélek tüze hatja át őket.

Ez az expresszív formanyelv jellemző a reimsi iskolára. Egy másik ránk maradt alkotásán, az **Utrecht-i zsoltároskönyvön** (Utrecht, Egyetemi Könyvtár, Ms. 32) ez még tisztábban érvényesül, mivel ennek illusztrációi barna tollvonásokkal készültek (vitatott, hogy csak elmaradt a színezés vagy nem is tervezték). A szöveget három hasámban írták, a címeket unciálissal, a többi kapitálissal; ezért felmerült, hogy esetleg egy ókeresztény példányról másolták. A 150 zsoltáron kívül tartalmaz 16 kantikumot, összesen 166 tételt, és mindegyiket

illusztrálták. Mivel a zsoltárok nem narratív jellegűek, igen nehéz őket képpé formálni. Ennek jó példája a 11. (12.) zsoltár illusztrációja (fol. 6v). A szöveg szerint „⁶...szól az Úr: „Fölkelek, mert a gyöngéket elnyomták...”⁷ Az Úr szava egyenes beszéd, kipróbált ezüst, salaktalan, hétszer tisztított. ⁸Uram, te megvédesz bennünket, mindörökre megszabadítasz e nemzedéktől. ⁹A gáncsoskodók körös-körül ólálkodnak...” Ennek megfelelően ábrázolják a trónjáról felkelő Urat, a kemencét, ahol az ezüstöt tisztítják, és a körbe-körbe járó gonoszokat. A képi motívumok a szöveg nélkül nem lennének értelmezhetők, lényegében az egyes képszerű kifejezéseket, mondatokat festették meg szó szerint. A 816–823 közé tehető kódex 1000 körül már Angliában volt, ahol több, ikonográfiaileg hűséges de stílusosan eltérő másolata készült. Egy ideig ez is Sir Robert Cotton könyvtárában volt, majd Utrechtben bukkant fel 1716-ban.

Nem Angliában készültek róla az első másolatok. Meglepő módon nagyon hasonló kialakítású elefántcsont-faragványokkal is találkozhatunk, amelyek a zsoltárokat azonos ikonográfia szerint ábrázolják – de kissé változott kompozícióval, mivel a fekvő téglalap helyett álló formájú képekre volt szükség. Ezek a faragványok többnyire **Kopasz Károly** nyugati frank király (835–877) környezetében bukkannak fel, mint a neve alatt fennmaradt **imakönyv** (850/870 k.) kötéstábláján (Zürich, Landesmuseum), melyen a 24. és a 26. zsoltárt illusztrálták az Utrechti zsoltároskönyv nyomán. Mivel ez utóbbi Reimsben készült, feltételezik, hogy az elefántcsontok is. Csakhogy a két kódex között áthidalhatatlanul hosszú idő, 30–50 év telt el. Ezért Peter Lasko feltételezése szerint ezek a faragványok, amelyeket **Liuthard-csoport**nak szokás nevezni, a psalteriummal egykorúak, és csak másodlagosan használták fel őket a király megrendeléseinek. Még rejtélyesebb a csoport legigényesebb faragványának eredete, amely jelenleg **II. Henrik perikópás könyvét** (a kézirat csak 1007–12 körül készült, München, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Clm. 4452.) ékesíti. A nagyméretű (31 × 21 cm) elefántcsonttáblán közepén a sokalakos Keresztrefeszítést ábrázolták, mellette *Ecclesia* fogja fel Krisztus vérének és veszi át *Synagogától* a világuralmat jelképező glóbuszt. Alatta a feltámadás jelenetét jelképezi a három Mária látogatása a sírnál, amelyet további feltámadások kísérek. Fent a jelképesen ábrázolt Nap és Hold, alul Okeanosz, Gaia és talán Róma megszemélyesített alakja fejezi ki a megváltás egyetemességét. Bár a faragvány ma másodlagos helyzetben van, az ezt két oldalról kísérő akanthuszos pótkeret is korabelinek tűnik. Logikusan tételezték fel, bár nem bizonyítható, hogy a Kopasz Károlyhoz köthető Sankt Emmeram-i Codex Aureushoz (ld. lentebb) tartozott egykor, s így Regensburgban volt, amikor II. Henriknek szüksége lett rá.

A kor másik jelentős helyi könyvfestészeti központja **Tours**-ban működött. Az itteni Szent Márton-kolostor apátja volt Alcuin, aki a Szentírás szövegének revízióján dolgozott. Az így a hibáktól megtisztított változatot a tours-i scriptoriumban másolt kódexek terjesztették az egész Karoling Birodalomban. A kezdetekben ezek illusztrálatlanok voltak, mint az orléans-i **Theodulf** püspökhöz köthető, különben rendkívül elegáns és gondosan írt **Biblia** (Orléans vagy Fleury, IX. sz. első negyede, Párizs, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9380). A 853-as viking támadásig virágzott a műhely, ebből az időből mintegy 200 kéziratot ismerünk, és ennek harmada illusztrált. A nagy újítás az egykötetes Biblia volt, amely ügyes szerkesztéssel és beosztással csak 450 folióra rúgott, szemben a Codex Amiatinus több mint kétszeres

terjedelmével (ld. 6.3. fejezet!). A gazdagabban díszített kódexek a következő generáció idejéből származnak. Ilyen a **Moutiers-Grandval Biblia** (London, British Library, Add. Ms. 10546), amely Adalhard apát (834–843) idejében készült. A kötetben négy egészlapos miniatura található, ezek külön, a kódexbe utólag beillesztett lapokra készültek. Az első kép (fol. 5v) az ősszülők teremtését, bűnbeesését és kiűzetését meséli el négy sorban; ez lényegében az antikvitásból ismert folyamatos elbeszélés sorokba tördelt változata. További képek mutatják be a törvényt átvevő és kihirdető Mózes (fol. 25v), a Maiestas Domini (az Újszövetség elején, fol. 325v) és János jelenéseit (fol. 449r).

Ennél kétszer gazdagabb a **Vivian Biblia** (Párizs, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1), melyet a következő apátról (843–851) neveztek el. A korábbi kompozíciók megismétlődnek, bár új kiadásban: a Teremtés csak 3 sort kapott, így a jelenetek pergőbben követik egymást. A további kiegészítések a szöveg kulcsszerzőit emelik ki: a zsoltározó Dávidot (fol. 215v), Pál apostolt (fol. 386v) és a fordító és előszóíró Jeromost (fol. 3v). Az utolsó kép a kódex átadását ábrázolja (fol. 423v), melyen az apátot szerzeteseivel és a megadományozott Kopasz Károlyt udvartartásával láthatjuk (ezért is nevezik másképpen Kopasz Károly első Bibliájának). Az uralkodó a metzi székesegyháznak adhatta, ahonnan Colbert közvetítésével jutott a francia királyi majd állami könyvtárba. Idővel tehát Tours-ban kivirágzott a könyvfestészet, és míg Alcuin alatt a szöveg volt fontos, addig utódai idejében előtérbe került a kódexek reprezentatív funkciója.

Nemcsak Bibliák készültek Tours-ban, hanem ennél különlegesebb tárgyak is. Fennmaradt egy liturgikus legyező, a **Tournus-i flabellum** (Firenze, Bargello), amelynek kinyitható pergamen részét a tours-i könyvfestészet stílusában díszítették. Ennek alapján feltételezi Peter Lasko, hogy a hozzá tartozó elefántcsont-faragványok is Tours különben ismeretlen szobrászatát képviselik. A IX. század közepére tehető darabon Vergilius eclogáit ábrázolják elképesztő naturalizmussal, alighanem egy késő antik előkép alapján dolgoztak. Megrendelőit a Saint-Philibert-de-Grandlieu-ből (ld. 7.3. fejezet!) Cunault-ba, majd onnan Tournus-be menekülő szerzetesekben sejtik; a XVIII. században ez utóbbi helyen látták.

A tours-i kéziratok ikonográfiája jelenik meg a leggazdagabban illusztrált Karoling-kori Szentírásban, a **San Paolo fuori le mura Bibliájában** (Róma). A sietősen készült, de befejezetlenül maradt kéziratban 24 kép található, ebből 14 narratív jelenet az Ószövetséghez tartozik. Az apropót Kopasz Károly és Richildis házassága (870) vagy a császár koronázása (875) szolgáltathatta. Az ikonográfia a tours-i Bibliákat követi, de a stílus annál szenvedélyesebb (pl. Krisztus mennybemenetele a fol. 292v-n), így gyakran Reimsszel hozzák összefüggésbe.

Kopasz Károly más megrendeléseit sem könnyű lokalizálni. A már említett **Sankt Emmeram-i Codex Aureus** egy díszes evangeliárium (München, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Clm. 14000), amelynek ma is meglévő kötéstábláját aranydomborítás és ékkőberakás gazdagítja. Középen a trónoló Krisztus és a négy evangélista, körülöttük narratív jelenetek. A domborművek stílusa Reimsre emlékeztet a megnyújtott alakok expresszív gesztusaiban, de a szűk, fegyelmezett drapériák inkább Tours klasszicizálóbb hagyományaira mutatnak. Beírása szerint a kódexet 870-ben másolta Kopasz Károly legszorgalmasabb scriptora, Liuthard. Az

evangélista-portrékon, a kánontáblákon és a szövegkezdő lapokon kívül a kódex elején Kopasz Károly portréjának, a Bárány imadásának és a Maiestas Domininak is külön oldalt szántak (fol. 5v, 6r, 6v).

Ezt a kódexet tehát joggal sorolják **Kopasz Károly udvai iskolájához**, de éppen összetettsége miatt ezt nehéz lokalizálni. Reims mellett felmerült Saint-Denis is, amelynek az uralkodó laikus apátja volt, továbbá Metz, ahová több fontos tárgy kötődik. Ilyen **Kopasz Károly koronázási sacramentariuma** (Párizs, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1141), amely feltételezések szerint 869-ben készült, amikor lotharingiai királlyá koronázták Metzben. A ma csak 10 folióból álló luxuskódex pazarul díszített: az első miniatúrán Isten nyújt koronát az uralkodónak (fol. 2v), ezt követi a sacramentarium szerzőjének tekintett Nagy Szent Gergely ábrázolása (fol. 3r), majd a mise kánonja következik, melyhez Maiestas Domini, hódoló angyalok és szeráfok közt mandorlában trónoló Krisztus járul (fol. 5r, 5 v, 6r). A kánon „Te igitur” szövegének T betűje egész oldalas Keresztrefeszítéssé (fol. 6v) válik (ezt nevezzük kánonképnek). Ez a szövegbeosztás az egész középkorra kiható Karoling-kori liturgikus reformon alapul, mely a Rómából kapott kódexeket egyesítette a gallikán hagyományokkal (ún. frank-római liturgia); ennek jegyében a korábban a kódex végére helyezett kánon (pl. Gelasianus sacramentarium, ld. 8.1. fejezet!) a kötet elejére került.

Ezt a szerkezetet képviselte a **metzi** könyvfestő iskolát megalapító Drogo sacramentariuma is. Drogo Nagy Károly házasságon kívüli fia volt, aki 823–855 közt szolgált Metz püspökeként, és kiváló mecénás volt. Leghíresebb kódexe (Párizs, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9428) a IX. század közepére tehető. A gazdagon illusztrált szövegben 41 figurális iniciálé található. Egész oldalas miniatúra emeli ki a kánon kezdetét (Te igitur), de ezt nem a Keresztrefeszítés, hanem egyedi módon annak ótestamentumi előképei, Ábel, Ábrahám és Melkizedek áldozata díszíti (fol. 15v).

8.4. Képzőművészet Kopasz Károly korában

A metzi székesegyházból származik az a kisméretű (24 cm) **bronzszobor** (Párizs, Louvre), amelyről nehéz eldönteni, hogy Nagy Károly vagy Kopasz Károly megrendelésére készült-e, és ha az utóbbi, akkor melyiküket ábrázolja. A fiziognómia mindenesetre hasonló Kopasz Károly fent említett portréira, de azzal is számolnunk kell, hogy Nagy Károly unokája tudatosan közelítette saját imázsát nagy elődjéhez. Nem kétséges, hogy a mintaképet az antik lovasszobrok képezték, és tudjuk, hogy Nagy Károly 801-ben Aachenbe vitette Nagy Theodorik ravennai lovasszobrát. A metzi eredetű kis szobor esetében a ló és a lovas külön öntvény, de nem valószínű, hogy a különben valóban nagyon életszerű ló reneszánsz pótlás volna. Akár a IX. század elején, akár a közepén készült, jól jelzi a szabadon álló antik szobrok követésének igényét – és annak technikai korlátait is.

Egy másik bronztárgy datálása is élén vitákat váltott ki. Saint-Denis kolostorából került mai helyére (Párizs, Cabinet des Médailles) **Dagobert trónja**. Ezt a bronzból készült, római

mintára összecukható díszes trónt csak a kegyes hagyomány köti a Saint-Denis-ben eltemetett Meroving uralkodóhoz. Sokkal valószínűbb, hogy a Karoling-kori bronzművesség emlékére van szó. Mivel Kopasz Károly a kolostor laikus apátja is volt, az ő adományának tartják. Ettől függetlenül az sem lehetetlen, hogy egyenesen Nagy Károlyra megy vissza, mivel ilyen oroszlános széklábat az Ebo-evangeliáriumban már ábrázoltak.

Kopasz Károly adománya volt az az **antependium** is, amely hosszú ideig a Saint-Denis-i apátság főoltárát díszítette, egy idő után retábulumként az oltárra állítva. Ez ugyan elpusztult a francia forradalom alatt, de megőrizte emlékét a Szent Egyed Mester 1500 körüli táblaképe (ugyanaz, amelyen Szent Eligius keresztje is látható, ld. 4.2. fejezet!). Az aranydombormű közepén a trónoló Krisztus foglalt helyet, mellette alacsonyabb árkádívek alatt szentek, és fölöttük olyan votív koronákat ábrázoltak, amilyeneket Monzából (3.3. fejezet) és Guarrazarból (5.2. fejezet) ismerünk. A leltárkönyvek részletesen felsorolják, milyen mérhetetlenül gazdag ékkőberakással volt keretezve.

Kopasz Károlytól származhatott az az ereklyetartó is, amelyet a források „**Escrain de Charlemagne**” néven említenek. Ma csak egy XVIII. századi rajzról ismert (Párizs, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Le 38c), és egy kis részlete maradt meg. A XIII. században Kopasz Károly adományának tartották, de lehet, hogy végül is Aachenből vitette át az adományozó. A méternyi magas ötvösmű aranyból volt és ékkövek borították. Alsó részén ereklyék tárolására szolgáló rekeszek voltak, fölötté talán áttört szerkezetű drágakő-gyűjtemény (egy részük votív koronákat utánzott), a legtetetjén kristályfaragással. Ez a mai is meglévő részlet egy római faragvány, Juliát, Titus császár lányát ábrázolja, de a középkorban vélhetőleg Szűz Mária portréjának tartották (Cabinet des Médailles).

A kristályfaragás műfaja nem volt ismeretlen a Karoling-korban sem. Egyik legpompásabb darabja Metzben készült 865 körül. A **Lothár-kristály** néven ismert tárgy (London, British Museum) megrendelője II. Lothár volt, és a közel 10 cm átmérőjű felületen az ószövetségi Zsuzsanna történetét adták elő; ennek az uralkodó házassága körüli bonyodalmak adhattak aktualitást. Röviddel ezután készülhetett az a szintén metzi eredetű faragott hegyikristály, amelyen a Keresztrefeszítést ábrázolták, és ugyancsak **Saint-Denis** kincstárából származik (ma London, British Museum). De ennek a művészetnek az élvezetéhez nem kell olyan messzire utaznunk: az **esztergomi** Főszékesegyházi Kincstár is őriz egy 870 körüli metzi Keresztrefeszítés-faragványt hegyikristályból. Ez a kisméretű (6,5 cm) faragvány, amelyből féltucat ismert, az esztergomi kincstár legkorábbi darabja, és méltán keltheti fel az érdeklődést a Karoling képzőművészet iránt Magyarországon is. Mint látni fogjuk, a Karoling-kor ennél közvetlenebbül is hatást gyakorolt a Kárpát-medencére és a határos régiókra (11. fejezet).

8.5. Ajánlott irodalom

- Dodwell, C. R.: *The Pictorial Arts of the West 800-1200* (Pelican History of Arts) New Haven–London: Yale University Press, 1993, 45–83.

- Mutherich, Florentine – Gaehde, Joachim E.: *Carolingian Painting*, New York: Braziller, 1976
- Lasko, Peter: *Ars Sacra 800-1200* (Pelican History of Art) New Haven–London: Yale University Press, 1994, 1–75.
- 799 — *Kunst und Kultur der Karolingerzeit* (Katalog und Beiträge, Paderborn, 1999). Mainz: Philip von Zabern, 1999, III. 560–609.
- *Karl der Grosse – Charlemagne. Karls Kunst*. Hg. Brink, Peter van der – Ayooghi, Sarvenaz, Dresden: Sandstein, 2014
- Nees, Lawrence: *The Gundohinus Gospels*. Cambridge, Mass.: The Medieval Academy of America, 1987
- Laffitte, Marie-Pierre – Denoël, Charlotte: *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2007 (<http://expositions.bnf.fr/carolingiens/index.htm>)
- Schultz, Herbert: *The Carolingians in Central Europe, their history, arts, and architecture: a cultural history of Central Europe, 750–900*. Leiden–Boston: Brill, 2004
- Reudenbach, Bruno: *Das Godescalc-Evangelistar*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998
- *Das Krönungsevangeliar des Heiligen Römischen Reiches*. Hg. Haag, Sabine – Kirchweyer, Franz. Wien: Kunsthistorisches Museum, 2014
- *The Utrecht Psalter in medieval art: picturing the Psalms of David*. Ed. Koert van der Horst – William Noel – Wilhelmina C. M. Wüstefeld. Westrenen: HES Publishers, 1996

9. Művészet a Karoling Birodalom perifériáin (Itália, Ibéria, Anglia, Skandinávia)

9.1. Itália Nagy Károly előtt és után

Miközben a Karoling Birodalomban a *renovatio imperii Romanorum*, a Római Birodalom helyreállítása jegyében a kultúrában és a művészetekben antik előzményeket elevenítettek fel, Itáliában is hasonló folyamatok jelentkeztek. Ezt nevezik **langobard reneszánsznak**, mivel a Langobard Királyság utolsó évtizedeiben tűnnek fel első jelei. Hogy ezek az itáliai reneszánsz jelenségek közvetlenül összefüggenek-e a Karoling-reneszánsszal, és ha igen, akkor melyik volt hatással a másikra, az hosszas viták tárgyát képezte, és nehéz egyértelmű választ adni rá. Az mindenesetre világosnak látszik, hogy Nagy Károly törekvéseivel párhuzamosan Itáliában is hasonló folyamatok zajlottak.

A Langobard Királyság keleti tartománya volt a Friuli Hercegség, amelynek központjának a festői **Cividale** városa számított (vö. 3.3. fejezet!). Ennek egyházi jelentőségét az adta meg, hogy 737-ben Callixtus aquileiai pátriárka (730–756 k.) ide helyezte a székhelyét. Hozzá köthető egy gazdagon díszített kőfaragvány, **Callixtus pátriárka keresztelőmedencéje** (Cividale, Museo Cristiano). 730–740 körül keletkezett, de később átalakították és ma rekonstruktív felállításban látható. A nyolcszögű medence sarkain oszlopok állnak, és ezek hordozzák a 354 cm-re felnyúló baldachint. Az egyik mellvédlapon a négy evangélista szimbóluma látható, az árkádíveken szőlőmotívum és paradicsomi állatok sorakoznak. A díszítés teljesen ellepi a felületet (*horror vacui*), az ábrázolt figurák síkszerűek, sematikusak, nincsenek térbe állítva. Ezek a korai középkor stílusjegyei, de emellett a keretelő motívumok antik eredetűek: finoman faragott gyöngysort és tojássort is találhatunk rajta.

Ugyanebben a gyűjteményben, a cividalei székesegyház melletti *Museo Cristiano*-ban látható **Ratchis herceg oltára**. Felirata szerint megrendelője még herceg korában készítette (737–744). Ratchis később langobard király lett (744–749), majd lemondott méltóságáról és Montecassinóba vonult szerzetesnek. A pápaság barátjaként a katolikus irányzatot támogatta. Ez fejeződik ki az oltár ikonográfiájában is. Az előoldalon a trónoló Krisztust látjuk mandorlában, angyalok társaságában, ez a Második Eljövételre utal. A két rövidebb oldalra a Megtestesüléssel összefüggő jeleneteket választottak: a Vizitációt és a Királyok imádását. Mindkettő azért lényeges, mert ezekben az eseményekben a még meg sem született vagy újszülött Jézusról ismerik fel kiválasztottságát, tehát mielőtt még saját tettei révén mutatkozna meg isteni természete. Ennek antiariánus éle lehet (vö. a ravennai S. Apollinare Nuovo bizánci mozaikjaival, 3.1. fejezet!). A kivitelezés hasonló a keresztelőmedencéhez, bár annál még nyersebbnek tűnik. Az alakok nemcsak síkszerűek, de arányaikban is határozott hierarchia érvényesül: a fontosabb személyek illetve testrészek (fej, kéz) nagyobbak a többinél. A drapériát egyszerű párhuzamos vonalakkal jelzik. Itt is maximális felületkitöltésre törekedtek: ahol üresen maradt volna a mező, oda növények és csillagok kerültek. A keretezésben megjelenik a szalagfonat. Emellett azonban itt is felbukkannak antikizáló elemek, mint a gyöngysor. A

márványoltár nemcsak anyagában képviselt eleganciát, hanem az új kutatások szerint színezve is volt.

Ehhez képest nagy kontrasztot képvisel a cividalei **Tempietto Longobardo** névre hallgató kápolna, amely a város szélén álló Santa Maria in Valle apácakolostorhoz tartozik. A kolostort 830-ban említik először, későbbi hagyomány szerint alapítója Ratchis testvérének, Aistulf királynak (749–756) a felesége volt. Ennek alapján ez is a VIII. század közepére, 760 tájára tehető, bár van, aki későbbre keltezi. A kápolna téglalap alaprajzú, magas, élkeresztboltozatos hajójához alacsonyabb, dongaboltozatos szentélyfej járul. A szentéllyel szemben, a nyugati falon gazdag stukkódekoráció maradt fent. A kapu timpanonját áttört keret szegélyezi, rajta antikizáló díszítőmotívumok között naturalisztikus megfogalmazású szőlőinda, levelekkel és fürtökkel. Efölött a karzat ablakát két oldalról szent asszonyok hármass csoportjai veszik közre. Az alakok, bár van némi merevség a tartásukban, arányaikban pontosak, magasreliefként jól érzékeltetik a térbeliséget, ruharedőik stilizáltak ugyan, de érezhetően antik előképek után igazodnak. Eredetileg ezek is festettek voltak, ami életszerűbbé tette őket. Ha a korábbi márványfaragványok csak kacérkodtak az antik elemekkel, itt valódi „reneszánszról” lehet beszélni.

Nemcsak Cividaleban jelentkeztek a változás jelei. **Bresciában**, az egyik langobard hercegség központjában 753-ban alapította Desiderius herceg (756–774 közt az utolsó langobard király) és felesége, Ansa, a **San Salvatore** titulusú monostort. 763-ban felszentelték a bazilikát, amely ma is áll (jelenleg a városi múzeum működik benne). Ennek volt egy VII. századi egyhajós, mellékkápolnás előzménye, amelynek a helyén a VIII. század közepén épült a teljesen új templom. A háromapszisos, oszlopos bazilika ókeresztény jellegű, az oszloptörzsek és fejezetek részben spolumok az V–VI. századból. Az árkádíveket antikizáló stukkóval borították. Fennmaradtak egykori berendezésének töredékei is, így egy háromszögű mellvédlap, amely talán a szószékhez tartozott. Ezen növényi motívumok között egy hallatlanul finoman kidolgozott páva lépdél, naturalizmusa a VIII. században párját ritkítja. Hogy mégis a korai középkorban készült, arra a keret szalagfonatos díszé utal. Ha ezek a részletek valóban Desiderius korából valók (amit a korábbi szakirodalom vitatott), akkor a langobard reneszánsz csakugyan megelőzte Nagy Károly hódítását.

Ennek egyik forrása (ahogy Aachenben is, ld. 8.2. fejezet!) Bizánc és az ott elevenen maradt hellenisztikus művészi tradíció. Így szokás magyarázni azt a páratlan falképegyüttest, amely **Castelseprióban** a **Santa Maria foris portas** templomában maradt ránk. A város Milánóval vetekedett, amíg 1287-ben le nem rombolták: azóta romjait belepte az erdő, és csak az egykori városfalakon kívüli kápolna maradt épen. A centrális épület hajójához három irányból nagy félköríves apszisok kapcsolódnak, nyugatról előcsarnok övezi. Falképeit csak 1944-ben, a háború alatt fedezték fel. Ezek a keleti apszis és a diadalív belső falán maradtak meg három sorban, töredékesen. Az azonosítható témák Jézus gyermekségét tárgyalják az Angyali üdvözléssel kezdődően, de Szűz Mária életéből is vannak jelenetek. A jobban megmaradt kompozíciók közé tartozik az Utazás Bethlehembe: a viselős Mária egy szamár hátán utazik, mögötte József. Az állat rendkívüli naturalizmussal van megfestve, és a háttérben az antik

perspektívaábrázolás szabályait követő épületábrázolások sorakoznak. Az arcokat fehér fedőfestékekkel tették átszellemítettebbé. A Királyok imádása jeleneten a három keleti bölcset tökéletes anatómiai pontossággal ábrázolták, csoportjuk térbeli együttest alkot, mozdulataik természetesesek. Az itt dolgozó műhely tökéletesen ura volt a hellenisztikus festészet eszközeinek, és a Bizánci Birodalomból érkezhetett. Erre utalnak a különben latin feliratok közé vegyülő görög formulák. Bár a korábbi kutatásban a X. század mellett is érveltek (Kurt Weitzmann), valószínűbbnek látszott a VIII. század (Meyer Schapiro). Az épületet újabban természettudományos vizsgálattal a IX. század első felére tették, de a minták a fedélszékről származnak, ami nem perdöntő; így továbbra is bizonytalan, hogy a festmények Nagy Károly előtt vagy után készültek-e – bár jelenleg az utóbbi látszik valószínűbbnek.

Ezek a reneszánsz jelenségek **Róma** városában is jelentkeztek. Mint láttuk (ld. 2.4. fejezet!) itt a VII-VIII. században keleti hatás érvényesült, ami megmutatkozott VII. János pápa megrendeléseiben. Ez az irány még száz évvel később is eleven volt. A **SS. Nereo ed Achilleo** 815 körüli mozaikjai közül csak a diadalíven lévők őrződtek meg. Ezek baloldalt az Angyali üdvözlést, jobbra a Madonnát ábrázolják. Már ez az erős mariológiai hangsúly is bizánci jellegű. Fokozza ezt a hatást a középrész, ahol Jézus színeváltozását örökítették meg. A keleti kereszténységben ez egyike a legnagyobb ünnepeknek, teológiai jelentősége is óriási, nyugaton ellenben nem részesült ilyen figyelemben. Maga az épület egy háromhajós bazilika, oldalkarzatokkal, a mellékhajók keleti végén négyzetes emeletes terekkel. Ezeket a keleti keresztény építészetből lehet eredeztetni, Günter Bandmann pastoforium-tereknek nevezte, és a liturgia és a magánátjuttatosság kiegészítő, kiszolgáló tereiként értelmezte.

Ugyanebben az időben a hármas szentélyfej átláthatóbb, háromapszisos változatát (amelyet szintén keleti eredetűnek tartanak) is megtaláljuk Rómában. A **Santa Maria in Cosmedin** (vö. 2.4. fejezet!) 780 körül ilyen formájúvá alakították, és ilyen alaprajzzal épült a **Santa Maria in Domnica** is 820 táján. Ennek mozaikjai is bizáncias jellegűek: az apszisban a titulusszent, Szűz Mária látható gyermekével az angyali seregek közt, a diadalíven mandorlás Krisztus angyalok és a 12 apostol között, alul Illés és Mózes próféta. A megrendelő pápa, I. Paszkál (817–823) a Madonna előtt térdepel.

I. Paszkál pápa megrendelése közül még két templom mozaikdísze őrződött meg. Az egyik a **Santa Cecilia in Trastevere** apszismozaikja. Témája a Második eljövétel (*adventus secundus*), a felhőkön megjelenő ítélkező Krisztus Péter, Pál és további szentek között, akik a templom modelljét tartó Paszkál pápát ajánlják be az Úrnak. A kék háttér és az egész kompozíció ókeresztény mintákat követ, mint a **SS. Cosma e Damianóé** (ld. 2.4. fejezet!), de a figurák vonalasabbak, sematikusabbak. Ugyanezt a témát dolgozták fel a **Santa Prassede** apszismozaikján, melynek diadalívén a 24 apokaliptikus vén és az evangélista-szimbólumok között a Bárány, a kereszthajó diadalívén a Mennyei Jeruzsálem jelenik meg. Maga a templom szerkezete is figyelemre méltó. A háromhajós, kereszthajós bazilika egyetlen apszissal rendelkezik, alatta gyűrűskriptával. A főhajót mindkét oldalról 11 oszlop kíséri, ami éppen feleannyi, mint ami a régi Szent Péter templomot jellemezte. Mivel a szerkezet egyéb elemei is rá emlékeztetnek (kereszthajó, gyűrűskripta, a bejárat előtt átrium és kapuépítmény), a támaszszor

felezése tudatos lehet (ahogy a mellékhajók száma is csak 2 a 4 helyett). A templomhoz kapcsolódik egy kereszt alaprajzú mellékkápolna is, amelynek mozaikja (a kupolán angyalok tartják a medalionban ábrázolt Krisztus-büszöt) ravennai (érseki kápolna) és római (Santa Croce in Gerusalemme) előképeket idéz. A Santa Prassede tehát mind építészetében, mind mozaikdíszejében kiváló példája az ókeresztény művészet 800 körüli megújulásának.

Ennek nyilván voltak politikai vetületei is. A lateráni pápai palota egykori reprezentatív termének, a **Triclinium**nak a mozaikja áthelyezve és erősen restaurálva a San Giovanni in Laterano közelében látható. Ennek 1625 előtti, már töredékes állapotáról korai ábrázolások tanúskodnak. Az apszis felületén az Apostolok elbocsátása látható, de ennél is fontosabb a diadalív két ábrázolása: baloldalt Krisztus adja át a kulcsot Péternek és a világi hatalmat jelző zászlót Nagy Konstantinnak, jobbra Szent Péter osztja meg hatalmát a felirattal is azonosított III. Leó pápának és Nagy Károlynak. Mivel a bal oldali kép teljesen rekonstruált, felmerült, hogy Péter helyett eredetileg Szent Szilveszter pápát ábrázolták. Mindenesetre a kép politikai üzenete világos: a világi és egyházi hatalom forrása egyaránt Krisztus, ennek földi képviselői pedig a császár és a pápa; Nagy Károly tehát itt mint új Nagy Konstantin lép fel. A kép aktualitását a Karoling uralkodó 800-as római császári koronázása adja, a mozaik is ekkoriban készülhetett.

9.2. Asztúriai művészet

Nagy Károly nemcsak Itáliára terjesztette ki hatalmát, hanem a Pireneusokon is átkelt, hogy megküzdjön az ibériai arabokkal. Ennek következtében jött létre a Barcelonai Örgrofság. Az arabok elleni küzdelemben azonban ennél fontosabb szerep jutott a helyi keresztényeknek, akik a félsziget legészakibb, hegyes tartományába szorultak vissza, és itt 718-ban megalapították az Asztúriai Királyságot. Az első évtizedek nehézségei után II. Alfonz (792–842) konszolidálta a viszonyokat. Ő építtette ki a fővárost, **Oviedót**, és látta el fényes palotával. Ma ennek csak csonkjai ismertek, eredetileg azonban tornyos épület lehetett, melynek egyik tagja (Torre di San Miguel) ma is áll. A toronyhoz egy kétszintes kápolna (**Cámara Santa**) csatlakozik, melynek emeleti, Szent Mihálynak szentelt terében rangos kincstárt helyeztek el (ld. alább).

A kor központi templomai sajnos nem maradtak meg. A katedrális mellett álló San Tirsónak csak a keleti szentélyfala áll egy hármass ablaknyílással. Jobban megmaradt a városközponttól messze emelt **San Julian de los Prádos** (közkezdvelt néven Santullano). A mai állapot az 1912–15-ös és a későbbi restaurálásoknak köszönhető. A templom egyszerre őrzi a vizigót építészeti hagyományokat, és vezeti be az ókeresztény jellegű kialakítást. Rövid, háromhajós pilléres bazilika, álkeresztahajóval (az épületrész nem lép túl az oldalfalakon, de egységes észak-déli belső teret képez, mely a főhajónál is magasabb). A keleti rész három párhuzamos, egyenes záródású, dongabolozatos szentélyből áll. A keresztahajó szaraihoz és a főhajóhoz előcsarnok járul. Megőrizte tehát a vizigót templomok összetett, additív térszerkezetét és az (itt csak a szentélyekre korlátozódó) boltozás iránti előszeretétét, de a nagyvonalú keresztahajó és a bazilikális hosszaház ókeresztény jellegű (persze nagyon keveset tudunk a vizigót

építészetéről, különösen annak nagyobb szabású emlékeiről, ld. 4.4. fejezet!). Az antikvitást idézik elénk a falfestés feltárt részletei is: ezek festett architektúrát, fülkéket, épületeket, függönyöket, keresztekét ábrázolnak, meglepően klasszikus modorban. Nonfiguratív szemlélete összefüggésben állhat a Nagy Károly udvarában is jelenlévő irányzattal (ld. Theodulf megrendeléseit, 8.2. és 9.2. fejezet!).

II. Alfonsz utóda, I. Ramiro (842–850) Oviedo mellett, Naranco hegyén építkezett. Csak részben maradt ránk az eredetileg Szűz Mária tiszteletére 848-ban felszentelt templom, mely később a **San Miguel de Liño** nevet kapta. Ma csak a nyugati rész áll. Eredetileg egy oszlopos bazilika volt, a 2. és esetleg további keleti szakaszai átkereszthajószerűen a magasba nyúltak (ma csak a nyugati áll). Keleten három egyenesen záródó szentély járult hozzá. A nyugati bejárat a földszinten nyitott dongaboltozatos előcsarnokon át vezet, mely fölött kápolnaként szolgáló, boltozott karzat áll. Ez utóbbi a Karoling Westwerk recepciójaként értékelhető. Az épület szerkezete továbbra is additív, és alighanem teljesen boltozott volt. Támpillérei kannelúrázottak. Az előcsarnok bejáratát két oldalról lapos reliefek övezik. Ezek mezőkre oszlanak, amelyeken ülő és álló alakok hármasai váltakoznak cirkuszi jelenetekkel. Egyértelmű, hogy ezek a *consularis dyptichonok* kompozícióit alkalmazták más méretben, anyagban és funkcióban. Bár stílusuk nagyon messze esik az antikvitásától, a témaválasztás igen figyelemreméltó.

Ez a templom valamikor a XI–XII. században mehetett tönkre, és ekkor vihették át titulusát a közelben álló épületre, amelyet azóta **Santa Maria del Naranco** néven ismerünk. Ez eredetileg I. Ramiro palotájának épült. A 20 × 6 m alapterületű, téglalap alaprajzú épület kétszintes és teljesen boltozott. A boltozat nyomását magas támpillérekkel ellensúlyozták. A földszint középterét lapos hevederíves dongaboltozat fedi, ez a helyiség alárendeltebb szerepet játszhatott. Az egyik végében medencés melléktér található, amelyet később keresztelésre használhattak. Az emeletre az északi oldalon elhelyezett kettős lépcsőn lehet feljutni. Annak középtere szintén dongaboltozatot hordoz, de ez sokkal tágasabb. A boltozat hevederíveit konzolok tartják, ez alatt vakarádívek húzódnak, melyeket csavart törzsű kettős oszlopok választanak el egymástól. Az árkádívek között kerek domborműves tárcsák töltik ki a felületeket. A bejáratnál szemben a déli oldalon is volt egy kiugrás, de ez elpusztult. A terem két végén loggiák nyílnak, amelyek közül a keletit a XII. században szentéllyé alakították. A loggiák hármassal nyílásokkal néznek kelet illetve nyugat felé, az ezeket tartó oszlopoknak korinthuszi fejezetük van. Az épület mind technikailag (igényes kváderfal, két egymás fölötti szint boltozása), mind részleteiben sokat örökölt a római építészettől, és ebben megelőlegzi a romanika korát. Ugyanakkor megőrizte a térfelépítés additív felfogását.

Hasonló logika szerint épült Oviedótól 30 km-re délre **Santa Cristina de Lena** temploma. Az épület már a következő király, I. Ordoño (850–866) alatt keletkezhetett, bár semmilyen forrásunk sincs róla, és formai jegyek alapján egyértelműen I. Ramiro narancói palotájából vezethető le. A téglalap alaprajzú egyterű hajó (10 × 6 m) mind a négy irányban bővítménnyel rendelkezik: keleten kis négyzetes szentéllyel, nyugaton előcsarnokkal, északon és délen további mellékterekkel. Az alaprajz tehát a vizigót templomokéra emlékeztet. A hajó nyugati végében lépcsősor vezet fel a nyugati karzatra, amelyből kis dongaboltozatos tér

(kápolna?) nyúlik az előcsarnok fölé. Keleten az oltár előtt áttört szentélyrekesztővel elválasztott emelvény bővíti a liturgikus teret. Kivételes, hogy ezáltal betekintést nyerünk a mozarab liturgia tértagolásába. A falak előtt itt is csavart oszlopok állnak, a szentélyrekesztő oszlopai korinthuszi fejezetűek, és a falívek között medalionokban állatábrázolások sorakoznak.

910-ben, III. Alfonz halálakor a királyság súlypontja áthelyeződött a Cantabriai-hegység déli oldalára és az új főváros León lett (innen új neve: Leóni Királyság). Ennek közelében épült meg a 913-ban felszentelt **San Miguel de Escalada**. Ez a Córdobából az ottani arab uralom elől elmenekült szerzetesek számára készült, és jellegzetes példája a mozarab (az arabra emlékeztető, de keresztény) építészetnek. A háromhajós, oszlopos bazilika keleti részén három, belül patkóív alakú, kívül egyenesen záródó apszis áll. Patkóívesek az árkádívek és a hosszház keleti végét lezáró ívsor is. A patkóív a késő antik és (ha a korábbi datálásokat fogadjuk el) a vizigót építészetben is jelen volt, de a mór építészet is felkapta, így a mozarab stílusnak is fontos elemévé vált.

Nemcsak az építészetben, hanem a könyvfestészetben is megjelenik a patkóív és a mozarab stílus. Ennek legfontosabb kódexei **Liébanai Beatus** († 800 k.) Apokalipszis-kommentárját tartalmazzák. A mű a vészterhes időkben széles körben elterjedt, és legalább 26 illusztrált verziója ismert. A koraiak közül az egyik leggazdagabban díszített az ún. **Morgan Beatus** (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 644), melyet 960 körül „Magius archipictor” festett. 89 miniatúrát tartalmaz, ezek részben az itáliai és esetleges vizigót figuratípusokat használják, részben a tours-i Bibliák megoldásait követik, pl. a sávós beosztás vagy a keretelés tekintetében. Ikonográfiai megoldásaik azonban sokszor sajátosságosak. Egyes esetekben ezek forrásvidéke is azonosítható, mint a **Gironai Beatus** (975 k., Girona/Gerona, a székesegyház archívuma, Ms. 7.) Maestas Domini-kompozíciója esetében (fol. 2r), mely közeli rokona a Moutiers-Grandval Biblia megfelelő oldalának (ld. 8.3. fejezet!).

A mozarab stílus a kincsművészetben is jelen van. Egy pompás elefántcsontból faragott hatalmas **körmeneti kereszt** (egykor San Millán de Cogolla kolostorában) szárai szétszóródtak (Madrid, Louvre), de részletei jól elemezhetők. Az eredetileg aranyozott kereszt szárain olyan mélyen aláfaragott keret fut körbe, amelynek szőlőindáit griffek, oroszlánok, madarak népesítik be. Ez az ornamentika annyira közel áll a mórok művészetéhez, hogy talán nem is mozarab keresztények, hanem muzulmán faragók készítették a keresztények megrendelésére a X. század végén.

A díszes keresztnek nagy kultusza volt a *reconquista* idején. Az oviedói Cámara Santában két híres keresztet is őriznek, bár 1977-ben ezeket ellopták és súlyosan megsérültek. A korábbi, az **Angyalok keresztje** II. Alfonz adománya volt 808-ban. A kereszt 45 cm hosszú szárain drágakövek ragyognak, így a triumfális jelentésű *crux gemmatáról* van szó: a *reconquista* és maga Asztúria politikai szimbólumává vált. A kiszélesedő keresztzsár a vizigót ötvösségre is jellemző volt (ld. 4.2. fejezet!). A másikat, a **Győzelem keresztjét** 908-ban III. Alfonz készítette. A 92 × 72 cm méretű latin kereszt felirata szerint „hoc signo vincitur inimicus”, ez a jel legyőzi az ellenséget. Röviddel később, 910-ben utóda, II. Fruela ajánlotta fel az Achát ládikót (ugyanott), amely tetején egy frank ereklyetartó töredékét őrizte meg, oldalain 99 db

achátkövet helyeztek el (ami a Mennyei Jeruzsálemre utalhat), alján pedig az ezékieli látomás négy lelkes állatának domborművét. Az aranyborítás növényi díszű, ami córdobai ötvösök munkáira emlékeztet, de itt a Paradicsomra való utalásként értelmezhető. A tárgy tele van apokaliptikus utalásokkal, ami pontosan idézi a kor hangulatát.

9.3. Anglia Offától Nagy Alfrédig

A Brit-szigetéről a VI-VII. századtól kezdve érkeztek térítők a kontinensre, és az inzuláris művészet nagy hatást gyakorolt a Karoling-korra (ld. 8.1. fejezet!). Nagy Károly udvarának vezető értelmiségije, Alcuin († 804) is Yorkban tanult. Nagy Károly kortársa volt **Offa**, Mercia (Közép-Anglia) királya (757–796), akinek a frank uralkodó 796-ban levél küldött, és ebben testvérének nevezte. A levéllel ajándékok is érkeztek és egy kereskedelmi megállapodás tervezete. Offa kétségkívül az angolszász korszak egyik legjelentősebb királya volt, aki szinte egész Angliára kiterjesztette hatalmát. Azoktól a wales-iektől, akikkel nem bírt, 784–796 között nagyszabású földmunkával, az ún. **Offa-árok**kal határolta el országát.

Korának művészete az angolszász hagyományokon alapult. Jól mutatja ezt a **Yorki sisak** (York, Castle Museum), mely a ritka orrvédős típushoz tartozik, mint a Sutton Hoo-i és két svéd párhuzama. Díszítése szalagfonatos-állatalakos. Feliratának betűformái alapján a VIII. század végén készülhetett Northumbriában. Ugyanebből az időből származik a **Gandersheimi ládikó** (Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich Museum). A bálnacsontból készült ház alakú ereklyetartó oldalán szalagfonatokba hurkolt állatalakok, ír spirális motívum, és megfejtetlen rúnafelirat található. Hasonló motívumokat faragtak a peterborough-i székesegyházban őrzött **Hedda-kő** (Hedda/Headda Stone) tetejére. Ezzel szemben oldallapján árkádívek alatt álló alakok sorakoznak, ami a kontinentális művészetből származik. A helyi hagyomány szerint ez a 870-es viking támadásnak áldozatul esett Hedda apát és társainak emlékköve. Az oldalán azonban valójában Krisztust és apostolait ábrázolták, és datálását stiláris alapon inkább a VIII. század végére teszik.

Az angliai szobrászat egyik nagy rejtélyét alkotják a közép-angliai **Breedon** domborművei. A monostort 676 körül alapította Penda merciai király (ld. 6.4. fejezet!) fia, Aetheldred. A másodlagosan befalazott domborművek között van indadíszes-állatalakos, de akad köztük figurális is. Egy félalakos dombormű Szűz Mária bizánci felfogású ábrázolását idézi, ahogy egy álló angyal is keleti hatásról tanúskodik. A közeli **lichfieldi** székesegyházban 2003-ban ástak ki egy ezzel összevethető angyalábrázolást, amelyen eredeti színezésének nyomai is megőrződtek. Eredetileg ereklyetartó részét képezhette, és Lichfield 787-es érseki rangra emeléséhez köthető. Ezek a domborművek az antik szobrászatértő követéséről tanúskodnak a Nagy Károlyt mintaképül választó Offa uralkodásának végéről.

A breedoni kőfaragványok állatalakos indadísz az ötvösségben is használatos volt. Az észak-angliai **Ormside**-ban került elő az a csésze (York, Yorkshire Museum), amelyet hasonló módon szőlőindák közé vegyülő, fürtöket csipegető madarak és más állatok népesítenek be. A 14

cm átmérőjű aranyozott ezüst edény alján szalagfonat is van. oldalait kék üvegbetétekkel tették változatosabbá. Stílusán a VIII. század 2. felébe illik, de a IX. században még javították, mielőtt egy viking sírba helyezték volna. Az állatalakos indadísz kapcsolatot képez a **Rupert-kereszt**tel (Bischofshofen, letét a salzburgi Egyházmegyei Múzeumban). Rupert a salzburgi egyházmegye alapítója volt († 710), de a kereszt inkább az ír származású Virgil püspök († 784) megrendelésére készülhetett. A hatalmas (158 × 94 cm), aranyozott rézkereszt oldalán felbukkanó szalagfonatok és a spirális díszű színes üvegbetétek is jelzik a stílus inzularis eredetét, de a klasszicizáló akanthuslevelek a keresztszáraikon inkább Karoling kapcsolatokat sejtetnek, és valószínűsítik, hogy egy angolszász eredetű műhely salzburgi termékével van dolgunk. Ugyanígy a kontinens inzularis eredetű művészetét képviseli a **Tassilo-kehely** (Kremsmünster), melyet a monostort alapító bajor herceg adományozott 777–788 között. A nagyméretű (27 cm magas) aranyozott rézkelyhet inzularis eredetű szalagfonat és állatalakok díszítik. Ugyanezek a motívumok tűnek fel a **Lindaui evangeliárium** alsó kötéstábláján (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 1.), amit zománcdísz és gránátberakás egészít ki. Mivel felbukkan rajta a viking eredetű „csimpaszkodó állat” (ld. alább), már inkább a IX. század első negyedére tehető.

Miközben az inzularis művészet újabb hullámai érték el a kontinenst, a Karoling művészet továbbra is hatott Angliában. Ennek jó példája az ún. **Royal Bible** (London, British Library, Royal Ms I E. VI.). A töredékes kódex legszebb lapja Lukács evangéliumának nyitóoldala (fol. 43r). A szöveget árkádíves keretbe foglalták, archivoltjában az evangélista szimbólumával, amit a Karoling udvari iskola hatásának tartanak (ld. 8.2. fejezet!).

Időközben egyre komolyabb problémát jelentettek a viking támadások, amelyek 793-ban kezdődtek, és 865-től a skandinávok már állandó sereget tartottak a Brit-szigeteken. Terjeszkedésüket **Nagy Alfréd** wessexi király (871–899) állította meg a 878-as edingtoni csatában. A jeles uralkodó híres volt tanultságáról és műpártolásáról is. Róla nevezték el az **Alfred Jewelt** (Oxford, Ashmolean Museum), mivel oldalán óangol felirat hirdeti, hogy „Alfréd készítetett engem”. A kisméretű (3,1 × 2,3 cm) aranyékszer előoldalán hegyikristály alatt zománc technikával egy uralkodót ábrázoltak, aki két jogart tart. Mindennek alapján erősen valószínű, hogy csakugyan a híres király megrendeléséről van szó. A tárgy alján egy állatfej nyitott szája valamilyen nyél csatlakozására utal, azaz ha nem hatalmi jelvény volt, akkor talán olvasáshoz használt mutatópálca. Alfréd, aki lefordította Nagy Szent Gergely lelkipásztori útmutatóját, az előszó szerint minden püspökségnek küldött egy példányt és vele egy értékes mutatópálcát. Ilyesmi lehetett a **Minster Lovell Jewel** is (Oxford, ugyanott), egy kis rozettamintás aranytárgy, hasonló alsó nyílással. Az Alfred-ékszer ábrázolását lehet Krisztussal azonosítani, de felmerült, hogy a látás allegóriája. Ez egybevág a **Fuller Brooch** (London, British Museum), egy niellózott ezüst korongfibula díszítésével, amelynek közepén a látás, körülötte a másik négy érzékelés megszemélyesítése látható. E tárgyak jól érzékeltetik Nagy Alfréd korának fokozott szellemi igényességét.

Az Angliában berendezkedő vikingek is bekapcsolódtak a régió művészetébe. Ennek érdekes emléke a X. századi **Leedsi kereszt** (Leeds Cross, Leeds, plébániatemplom). Darabjait a régi torony lebontásakor találták meg 1838-ban, és ezekből állították össze; a tetején levő körbe

foglalt kereszt egy másik példányhoz tartozhatott. Az álló kőkeresztek hagyományát folytatja, oldalain indadísszel, szalagfonattal és figurális ábrázolásokkal (Evangélista Szent János, a donátor). Legkülönlegesebb az alsó mezőben Völund (angolul Weland, ld. alább!) ábrázolása. Ezek szerint a keresztény ikonográfiába beszivárgott a skandináv mitológia, a megkínzott de ellenségein győzedelmeskedő Völund kovácsot pedig Krisztus előképeként értelmezték. A Leedsi keresztben sajátosan találkozunk az angolszász kőkeresztek hagyománya a viking ízléssel és témaválasztással.

9.4. A vikingek művészete

Ha arra vagyunk kíváncsiak, mit hoztak magukkal a vikingek Angliába, akkor a skandináv törzsterületekhez kell fordulnunk. A skandináv művészet a VII–VIII. században kezdett önálló arculatot ölteni, ami megnyilvánult a viselet és a fegyverek díszítésében. Igazán 800 után virágzott fel, talán a sikeres zsákmányszerzés következtében, amit mindig intenzív kereskedelmi tevékenység is kísért. Amikor bekapcsolódtak az európai művészet vérkeringésébe, ott már a Karoling stílus uralkodott. Mivel a kereszténységet is későn vették fel, a pogány hagyományok sokáig továbbéltek, így elég sokat tudunk róluk. A viking művészetet hat stíluskorszakra szokás tagolni, mely 750/825 tájától (Broa-stílus) 1050/1125-ig tart (Urnes-stílus), de vannak köztük átfedések.

A legsajátosabb viking műfaj a **rúnakövek** állítása volt. Ezeket a feliratos sztéléket az elhunyt harcosok emlékére állították, sokszor az igazi sírjuktól távol. Mintegy 3000 darabot ismerünk, és a legtöbbjük festett lehetett. Témájukat a skandináv mitológiából merítették, mint a sárkányölő Szigurd (Siegfried), vagy a kígyóverembe vetett Gunnar (Günther). Egy a gotlandi **Ardre** területéről származó VIII. századi kő (Stockholm, Nemzeti Múzeum, Ardre VIII) felső részén Odint látjuk, amint Sleipnir (Suhanó) nevű lován a Valhöllbe (Walhalla) vágat. Az alsó részen Völund történetét adják elő, akit Nidud király fogva tartott egy szigeten, hogy csak neki dolgozzon, de a kovács bosszút állt a királyon és gyermekein, és a maga készítette szárnyak segítségével elröpült.

A vikingek, mint híres harcosok, a fegyverkészítéshez is jól értettek. A középkor óta **Szent István kardjának** tartják azt a fegyvert, amelyet legalább a XIV. század óta a prágai Szent Vitus-székesegyház kincstárában őriznek. A pengén olvasható Ulfberht felirat Rajna-vidéki készítésre vall. A markolat sárkányfigurás csontfaragása viszont viking, Jütland szigetén készülhetett az ún. Mammen-stílusban (950–1010).

A skandináv művészet és általában a tárgykultúra leggazdagabb együttesét 1903–1904-ben tárták fel Oslo közelében, **Osebergben** (Oslo, Viking Hajók Múzeuma). A nagy jelentőségű leletegyüttest 1917–28 között 4 kötetben publikálták, míg az utolsó, 5. kötet csak 2006-ben jelent meg. Egy jellegzetes hajóstemetkezésről van szó; a 21,5 m hosszú hajót egy 40 m átmérőjű domb fedte. Dendrokronológiai módszerrel 834-re keltezték. A hajó sírkamrájában két csontvázat találtak, egy 70–80 és egy 40–50 év körüli nőét. Az a feltételezés, hogy egyikük a

norvég királyi dinasztia ősanja, Asa volna, ma inkább valószínűtlennek tűnik, de bizonyára az elithez tartozó nőrokonokról van szó. Sajnos a sírt még a középkorban kifosztották, így az értékes ötvösműveket nem ismerjük. Ott maradtak azonban az értéktelennek számító hétköznapi tárgyak, amelyek kivételesen jól megőrződtek. Állatokat (ökrök, kutya, lovak) és terményeket (gyümölcsöket, gabonát, olajos magvakat) is mellékeltek, valamint egy teljes konyhafelszerelést, köztük egy vödört, amelynek jellegzetesen ír zománcozott füle van. Szövéshez, varráshoz, ruhaneműk karbantartásához való eszközök is voltak, sőt textilek is, amelyek közül az egyik épebben maradt. Ez egy kultikus felvonulást ábrázol, gyalogos és lovas szereplőkkel és kocsikkal. Az írott források gyakran megemlékeznek a csarnokokat díszítő falikárpitokról, de ez az egyetlen, amelynek alapján képet alkothatunk róluk. A háztartás olyan további elemeit is megtalálták, mint ládák és hordók, ágyak és székek, párnák és takarók, sátrak és mécsesek. A fatárgyakat gazdag faragással látták el. Ilyen mindenekelőtt maga a hajó, egy inkább sétahajózásra alkalmas, elegáns luxusjármű. Különösen a sárkányfejben végződő orrát és a tatját látták el sűrű faragással. Ezen növényi ornamentikára emlékeztető, kavargó motívumegyüttes van, amely azonban állatokból, vízi szörnyekből áll. A taton megjelenik a „csimpaszkodó állat”, ez a jellegzetes oroszlánszerű, széles pofájú, erős mancsú, groteszk viking motívum. Fafaragás díszítette a négykerekű kocsit és a négy szán közül hármát. A kocsin a kígyók közt vergődő ember talán Gunnar. A legrejtélyesebb leletek azok a facölöpök, amelyeknek faragott állatfejük van; nem tudni, ezek kultikus célokat szolgáltak-e, vagy egy azonosítatlan szerkezetnek voltak részei. Három stílust különítenek el közöttük: az ún. akadémikus vagy klasszikus (tisztá kompozíció, csak az állatfejet borítja), a barokk (plasztikusabban burjánzik, benne csimpaszkodó állatok) és a Karoling stílust (hasonló gazdagságú, de laposabb, a kompozíció nyugodtabb).

A X. századtól fogva Skandináviában is egyre nagyobb teret hódít a kereszténység. Ennek kulcsemléke a **Jellingi emlékkő** (Dánia, Jelling). Itt egy kőtemplom mellett két temetkezési halmot találtak, de az egyik üres volt, a másikat nem is használták. A rúnakő egyik oldalán olvasható feirat szerint „Harald király állíttatta ezt a követ atyjának, Gormnak és anyjának, Thyrának emlékére. Harald volt az, aki egész Dániát és Norvégiát meghódította és a dánokat kereszténnyé tette.” Kékfogú Harald (958–986) valóban mindkét ország királya volt, és 960 körül megtért. Ennek jele, hogy az emlékkő másik oldalán a Keresztrefeszítést ábrázolták olyan tekergőző motívumokkal, amely kapcsolatot teremthet a fára függesztett Odinnal vagy Gunnarral. A harmadik oldalt állatküzdelem díszíti, oroszlánnal és kígyókkal.

Kereszténység és pogány eredetű motívumok együttélése még hosszú ideig jelen volt a skandináv művészetben. Nagyon jellegzetesek a norvég **fatemplomok**, amelyeket a XI. századtól fogva lehet kimutatni, virágkoruk a XII–XIII. századra esik (pl. Borgund, 1150 k.). Ezek belsejét és ajtóit olyan gazdag faragással látták el, amelyen továbbélt a viking ornamentika (pl. Urnes, XI. sz.). A kora középkor skandináv hagyományai tehát szervesen beépültek a későbbi keresztény művészetbe. Ugyanakkor hatással voltak Európa más területeinek (pl. Anglia, Kelet-Európa) fejlődésére, miközben maguk is fogadtak be hatásokat. Birka, a legjelentősebb viking kereskedőközpont területén például a honfoglaló magyarok nyomait is megtalálták.

9.5. Ajánlott irodalom

- *Il futuro dei Longobardi*. Catalogo della mostra, Monastero di Santa Giulia, Brescia. Milano: Skira, 2000
- Chinellato, Laura: Il battistero di Callisto, l'altare di Ratchis e i marmi del Museo Cristiano. Spunti per una rilettura, in: *Forum Iulii* XXXV (2011), 59–84.
- *L'Età altomedievale. Longobardi e Carolingi. San Salvatore*. A cura di De Marchi, Paola Marina et al. Milano: Electa, 1999
- Leveto, Paula D.: The Marian Theme of the Frescoes in S. Maria at Castelseprio, in: *The Art Bulletin*, 72/3 (1990 Sept.), 393–413.
- Krautheimer, Richard: *Rome. Profile of a City*. New Jersey: Princeton University Press, 1980, kül. 109–142.
- Luchterhandt, Manfred: Rinascita a Roma, nell'Italia carolingia e meridionale, in: *Storia dell'Architettura Italiana: Da Costantino a Carlo Magno*. Ed. Sible de Blaauw, Milano: Electa, 2010, 322–373
- Matthei, Guglielmo: *I mosaici medievali delle chiese di Roma*. Roma: Istituto poligrafico dello Stato, 1967
- *The Art of Medieval Spain, A.D.500-1200*. Exhibition Catalogue, New York: Metropolitan Museum, 1993, kül. 111–163.
- Walker, Rose: *Art in Spain and Portugal from the Romans to the Early Middle Ages. Routes and Myths*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016, kül. 105–178.
- Arias, Lorenzo: *The preromanesque in Asturias*. Gijón: Trea, 1999
- Willams, John: *Early Spanish Manuscript Illumination*, New York: Braziller, 1977
- *The Making of England. Anglo-Saxon Art and Culture AD 600-900*. Exhibition Catalogue, London, British Museum. Ed.: Webster, Leslie–Backhouse, Janet, London: British Museum Press, 1991
- *The Golden Age of Anglo-Saxon Art. 966-1066*. Exhibition Catalogue, London, British Museum. Ed.: Backhouse, Janet–Turner, D.H.–Webster, Leslie, London: British Museum Publications, 1984
- Rodwell, Warwick et al.: The Lichfield Angel: A Spectacular Anglo-Saxon Painted Sculpture, in: *The Antiquaries Journal*, 88 (2008), 48–108.
- *The Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture*. Vol. 8., p. 198–202, Leeds 1a-k https://chacklepie.com/ascorpus/catvol8.php?pageNum_urls=150
- Rácz István: *A vikingek öröksége*. Budapest: Képzőművészeti Alap, 1983
- Batey, Collen et al.: *A viking világ atlasza*. Budapest: Helikon, 1997
- Sawyer, Birgit: *The Viking-Age Rune-Stones: Custom and Commemoration in Early Medieval Scandinavia*. Oxford: Oxford University Press, 2000

- Nordeide, Sæbjørg Walaker: Death in Abundance – Quickly! The Oseberg Ship Burial in Norway, in: *Acta Archaeologica* 82 (2011), 7–15.
- Fodor István: *A bécsi szablya és a prágai kard* (Kincsek Szent István korából), Szeged: Agapé, 2000
- Hedenstierna-Jonson, Charlotte: Magyar – Rus – Scandinavia. Cultural exchange in the early medieval period, in : *Situne Dei* 2009, 47–56.

10. Az avarok művészete

10.1. A kora avar művészet (567–630/670 k.)

Nagy Károly nemcsak Itália és Hispánia egy részére terjesztette ki birodalmát, hanem kelet felé is eredményesen hódított. Legyőzte a szászokat, behódoltatta a bajorokat, és felvette a harcot az előző évszázadok legfélelmetesebb ellenfelével, az Avar Kaganátussal, amely másfél évtized küzdelme után elbukott.

Az **Avar Kaganátus** a kora középkor leghosszabban, közel negyed évezredig fennálló államalakulata volt Közép-Európában. A Kárpát-medence szétagoltságát, amely a római kort jellemezte, csak a hunok hatalmas, de rövid ideig fennálló birodalma számolta fel, majd ennek bukása után ismét részekre oszlott: nyugaton a keleti gótok, majd a helyükre költöző langobardok, keleten a gepidák tartották kezükben a területet. E két utóbbi rivalizálása odáig vezetett, hogy a küzdelem eldöntésére 567-ben a langobardok egy keletről származó új nép, az avarok segítségét kérték.

Az avarok ekkor újonnan éreztek Európa színpadára. **Eredetük** homályos, nyelvüket nem ismerjük – a legvalószínűbb feltételezések szerint egy a török nyelvcsalád ogur csoportjába tartozó nyelvet beszélhettek. A nehézség abból fakad, hogy a legtöbb szó, amit ismerünk, személynév vagy méltóságnév, ezek pedig etimológiailag gyakran idegen eredetűek. Írásuk, a szarvas-nagyszentmiklósi rovásírás a belső-ázsiai rovásírások családjába tartozik, de a különféle tárgyakon fennmaradt rövid szövegek megfejtése folyamatos viták tárgyát képezi. Egyesek azonosítják őket a kínai forrásokban zsuansuan néven szereplő, egykor félelmetes néppel. 552-ben fellázadtak ellenük a türkök, így az avaroknak menekülniük kellett. Ezzel ráléptek a szokásos sztyeppe útvonala. Közép-Ázsiában összeolvadtak az ottani heftalita-hun törzsekkel, de az 557-es újabb türk támadás elől ismét nyugatabbra vonultak. Így tűntek fel követeik 558-ban Konstantinápolyban, nagy feltűnést keltve hosszú, varkocsba font hajukkal. Letelepdedési engedélyért folyamodtak, de a bizánciak elutasították kérésüket. Miután azonban a langobardok és a gepidák küzdelmében egy darabig a bizánciak az utóbbiakat támogatták, a langobardok az avarok szövetségét keresték. Így közös erővel 567-ben a gepidákat leverték, helyükre az avarok nyomultak be. Hamar kiderült azonban, hogy a langobardok rosszabbul jártak az új szomszédossal, így 568-ban Itáliába vonultak (ld. 3.3. fejezet!); a gepidák egy része is velük tartott, mások itt maradtak alávetett helyzetben. Ezzel az egész Kárpát-medencét uralmuk alá vonták. Kagánjuk, Baján (kb. 562–601) győzelmet aratott a bizánciakon és a szlávokon is.

A bizánciak, hogy megvásárolják a békét, hatalmas összegeket fizettek az avaroknak. A járadék 574-ben évi 80 ezer aransolidusra, 584-ben 100 ezerre, 604-ben 120 ezerre, 622-ben 200 ezerre rúgott. Bóna István számításai szerint összesen 4,5 millió solidus, azaz 20 tonna arany jutott ilyen úton az avarokhoz 573 és 626 között. Ma ennek csak töredékét, mintegy 25 kg-nyi **aranyleletet** ismerünk, de már ez is szemképráztaó gazdagságnak tűnik. A Kárpát-medencébe megérkező avarok tárgyi kultúrája még szegényes (csont, vas, bronz, néha nemesfém tárgyak). A

hirtelen beköszöntő gazdagság következtében jellemzővé válik a pompaszeretet, amelynek forrása a bizánci udvari reprezentáció. A bizánci eredetű vagy azok mintájára készített tárgyak az avarok hatalmi jelképeiként szolgáltak.

Igen gyakori az avar leletekben a gúla alakú, **granulált** (kis gömbök ráforrasztásával díszített) **fülbevalópár** (pl. Erzsébetfalváról és Dombóvárról származó granulált fülbevalók, VII. sz. eleje, Magyar Nemzeti Múzeum). Ennek alternatívája a gömbcsüngős kialakítás, szintén granulációval (pl. Debrecenből és Üllőről, MNM). Garam Éva megállapítása szerint ez a fülbevalótípus keleti eredetű, a korabeli közép-ázsiai türk előkelők is kedvelték. Az is felmerült, hogy a gömböcskék az irániak viseletében rangjelző szerepű gyöngyöket helyettesítik.

A legmagasabb szintet az avar társadalom vezetői, a kagán és más méltóságviselők sírjai képviselik. Őket magányosan temették el, sírjaik felfedezése így nagyon esetleges. A legmagasabb körökből származhatott az az előkelő, akinek egykori gazdagságát ma már csak töredékesen ismerjük. **Tépén** (Hajdú-Bihar megye) került elő egy elrejtett kincs, amely nyilvánvalóan egy avar vezéri sír leleteit tartalmazta (ma a MNM régészeti kiállításán láthatók). A megtalálók (sírrablók?) elosztottak a kincsen, és amin nem tudtak megegyezni, azt feldarabolták. Így egy gazdagon díszített bizánci ezüstitál egyharmadnyi töredéke is a leletek közt volt. A kincs leglátványosabb darabja egy álcsat, a nomád fegyveröv funkcióját veszített, csatra emlékeztető díszítőeleme, amelyet az avarok még Belső-Ázsiából hoztak magukkal. A 6,5 cm hosszú, 6 dkg-ot nyomó aranytárgy szélén gömbsor fut körbe, ezen belül gyöngydrót és ékmetszéses lemezkeret övezi a mára elveszett drágakőberakást. Az álcsat tuskéjét és karikáit fonott drótdísszel látták el. A lelethez tartozik még egy gerezdelt díszű ezüstkehely részlete és egy kard aranyveret-töredéke, melynek áttört felületén rozetták sorakoznak.

Szerencsére ennél sokkal jobban ismert a **kunbábonyi sír** együttese (Kunszentmiklós része, a leletek ma a kecskeméti Katona József Múzeum külön kiállítótermében látogathatók). A leletegyüttes ugyan hiányos, mert 1971-es megtalálásakor a helybéliek megdézsmálták – de így is 155 aranytárgyat ismerünk, összesen 2,34 kg súlyban. A talán kagáni rangú elhunytat arany lemezekkel kivert fakoporsóban helyezték el. Vele temettek egy félhold alakú aranylemezt, amelyet a feltárók az arcot fedő halotti lepel dísznek, újabban korona szerepét betöltő, közép- és belső-ázsiai eredetű fejdísznek, esetleg melldísznek határoztak meg. A sírmellékletek közt voltak ékszerek (fülbevalópár, gyűrűk, karperecek), két öv veretekkel, szíjvégekkel, akasztókkal és álcsatokkal. Volt több kés, két kard (az egyikük veretei színaranyból), egy íj és egy tegez nyílvevesszőkkel. Gondoskodtak edényekről is: egy aranykorsóról, két veretes fakorsóról, három ivőkürtről, három facsészéről veretekkel (összesen tehát három készletről), és egy 53 literes agyagamforáról. Különleges egy arany madárfej, amelyet négy aranyfélgömbbel együtt egy jelképes korbács (hatalmi jelvény) részeinek tart a feltáró. Datálása vitatott: míg feltárója (H. Tóth Elvira) a közép avar korra tette, a kutatás többsége kora avar kori sírnak tartja.

Hasonló együttes került elő 1935-ben **Bócsán** (Bács-Kiskun megye) is (MNM). Innen is gyűrűk, fülbevaló, két veretes öv, kard, tegez, és egy asztali készlet (aranypohár, ezüstkorsó, ivőkürt) ismert. Ezek stílusa, megformálása közel áll a tépei és a kunbábonyi darabokéhoz, de az eltemetett valószínűleg rangban azok tulajdonosai alatt állhatott. Ezekhez a ragyogó kora avar

leletekhez csak a Mala Perescsepinában 1912-ben talált kincs (ma Ukrajna, akkoriban Oroszország, a leletek a szentpétervári Ermitázsban), egy 800 darabos, bizánci, szászánida és türk eredetű, 25 kg arany- és 50 kg ezüstitárgyból álló, a VII. század közepe után eltemetett együttes fogható, amelynek funkciójáról (sír vagy halotti áldozat) és hovatartozásáról (a bolgár Kuvrat fejedelmé vagy kazár) azóta is vitáznak. A Bócsa-Kunbábony-csoport egyes tárgyai is egyértelműen bizánci hatásról tanúskodnak, de kérdéses, hogy van-e köztük onnan származó, ajándékként kapott darab. Datálásuk is problematikus: a kutatás a VII. század közepére teszi őket, viszont tudjuk, hogy 626 után a bizánci aranyadó elapadt. Felmerült, hogy éppen a VII. század közepének válsága, hatalmi harcai következtében nőtt meg a reprezentáció iránti igény.

A leglátványosabb vezéri sírok a Dunától keletre kerültek elő, ezért egyesek a Duna-Tisza-közébe teszik a kora avar kori fejedelmi központot. Ugyanakkor a Dunántúlon is feltártak egy kiemelkedő jelentőségű temetőt, amely a beköltöző avarok és a helyi hagyományok kapcsolatrendszeréről árulkodik. **Zamárdiban** 1972 óta folyik több hullámban (2015 óta a PPKE részvételével) annak a temetőnek az ásatása, amelynek a felét sikerült eddig feltárni, de már ez is 2700 sírt jelent (a leletanyag: Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum). Sajnos a sírok 95%-t korábban kirabolták, de a leletanyag így is nagyon gazdag. A temetőt a VI. század végétől a IX. század első harmadáig használták, ami jó lehetőséget biztosít az avar kor folyamatainak tanulmányozására. A korai sírokban a VII. század közepéig még fontos réteget alkotnak a bizánci, mediterrán és antik eredetű elemek. Helyi különlegesség az az öt összecsukható tausírozott vasszék, amelynek hagyománya a pannóniai császárkori elit temetkezési szokásaira vezethető vissza. Legközelebbi rokonaikat Észak-Itáliából ismerjük. A művészileg legfontosabb darabok a díszövek tartozékai. A koraiak germán típusúak, sok köztük a tausírozott, szalagfonatos díszű: ezek a Meroving művészettel rokonok (ld. 4. 2. fejezet!). A másik típust a préselt övdíszek képviselik, amelyekhez hasonló díszítésű ezüst karperecek is ismertek. Ezekre a II. germán állatstílus integrált szemlélete jellemző. Legtöbbször ennek helyi változatával találkozunk, amelyet rovátkolt, „fogazásos” szalagfonattal díszítettek. Úgy tűnik, ezek csak a VII. század első harmadát követően terjedtek el. A következő fázist a poncolásos szalagfonatú, ónozott bronzlemez szíjvégek képviselik a VII. század utolsó harmadától. A VII. század közepétől folyamatosan jelen van egy bizánci eredetű, karikára húzott lemezgömbös fülbevalótípus. Míg a korai rétegben a mediterrán és a germán eredetű tárgycsoportok markánsan elkülönülnek, addig a VII. század közepétől egy egységesedési folyamat figyelhető meg. A VIII. században, azaz a késő avar korban a Kárpát-medencében másutt is megtalálható tárgyak a jellemzők. Ez összefüggésben állhat az Avar Kaganátusban fennállása alatt lezajlott kulturális és etnikai folyamatokkal, amelynek tanulságait csak nagy óvatossággal szabad levonni.

10.2. A közép avar művészet (670–720 k. / 630–VII. sz. vége)

626-ban az avar seregek perzsa szövetségben kísérletet tettek Konstantinápoly elfoglalására, de a theodosiusi falak sikeresen ellenálltak. Ezzel szétfoslott az avarok legyőzhetetlenségébe vetett

hit, akik így egy fél évszázadra jelentéktelenségbe süllyedtek. Elmaradtak a bizánciak adományai, akár az avarok veresége, akár a Bizánci Birodalomban kibontakozó válság miatt. Megcsappant az érdeklődés is irántuk, ami azt eredményezte, hogy az írott források hallgatnak róluk. Csak annyit tudunk, hogy ekkoriban belviszályok dúltak. Ez összefügghet azzal is, hogy ezzel párhuzamosan elveszítették a keleti, Kárpát-medencén kívüli területeiket, ahol Kuvrat (Kubrat) bolgár birodalma jött létre 630 körül. Vélhetőleg ez együtt járt egy újabb beköltözési hullámmal – a kunbábonyi és rokon elit sírok akár ezzel is összefügghetnek.

A helyzet 670 körül kezdett megváltozni, amikor felbomlott Kuvrat bolgár birodalma a Fekete-tenger mentén, és egyik fia (Kuber) onogur-bolgár törzsekkel a Kárpát-medencébe érkezett, majd idővel távozott onnan. Bóna István feltételezése szerint ez játszhatott döntő szerepet abban, hogy jelentős változások következtek be a Kárpát-medencében, ezt nevezzük közép avar kornak. (László Gyula ehhez a 670-es bevándorláshoz kötötte a griffes-indás stílust és a magyarok első honfoglalását, de mint látni fogjuk, ez a stílus későbbi, és a „kettős honfoglalás” elméletét a szaktudomány elvetette.) Újabban vitatják, hogy a két esemény összefüggene, és a közép avar kor kezdetei is problematikusvá váltak; könnyen lehet, hogy a folyamatok a 620–630-as években már elindultak.

Az erre a periódusra datált leletek elsősorban bizáncias pompájukkal hívják fel magukra a figyelmet. 1871-ben kerültek elő **Ozorán** azok a sírok, amelyekben IV. Konsztantinosz 668–673 közt vert aranypénze volt, ami döntő fordulatot hozott az avarok hagyatékának azonosításában (MNM). Egy előkelő férfi és két nő temetkezéséről van szó, melyből bizánci fülbevaló, gyűrű, aranyveretes szablya, préselt övdíszek, kehely és korsó került elő. Jellemző a rekeszes kerek mellboglárpár és az ametisztkövekből álló csüngősor. Ezt általában a bizánci női divat jellegzetes díszgalléraként rekonstruálják, és az is felmerült, hogy itt a férfi viseletét egészítette ki. Újabb megállapítás szerint az egyik női sírból származik, és fejdísz lehetett. A másik női sírból való bizánci mellkereszt is inkább dísz tárgyként funkcionálhatott, és nem bizonyít keresztény elkötelezettséget, hiszen a temetkezés pogány szokás szerint történt.

Bizánci ékszergallérként értelmezték azokat a bordázott aranyfoglatba helyezett almandinköveket is, amelyek **Kiskőrös-Vágóhíd** lelőhelyen kerültek elő egy 5–6 év körüli kislány sírjából (MNM). Egykor egy láncra lehettek fűzve, amely a mellkason függött. Ugyaneből a sírból fülbevalók, gyűrűk, karperecek és aranycsengettyűk is előkerültek. Szintén bizánci összefüggésbe illeszkedik egy ismeretlen helyről való **galambdíszes fülbevalópár** (MNM). A két préselt lemezből összeállított aranytárgy áttört felületein gömböcskék, oldaláról kis csengettyűk lógnak. A tetején ábrázolt galambpár keresztény szimbolikája ebben az esetben sem biztos, hogy kifejezte viselője nézeteit; sokkal valószínűbb, hogy bizánci ajándék vagy zsákmány lehetett, és a csengettyűknek apotropaikus funkciója volt.

A közép avar kor emlékanyaga nem válik el élesen a kora avarétól, és lezárása sem világos. Jelenleg ennek a korszaknak az átértékelése zajlik, ami az avar művészet periodizációjának megváltozását is eredményezheti.

10.3. Változások a késő avar korban (720–800 k. / VII. sz. vége–IX. sz.)

A VIII. század folyamán újabb átalakulások figyelhetők meg. Az avarok ismét elveszítik fontosságukat, eltűnnek a forrásokból. Ezzel párhuzamosan a leletanyag is megváltozik. Hogy ez a külső körülmények diktálta belső változással vagy esetleg újabb népcsoportok beköltözésével függ össze, az vitatott.

A ritka aranyleletek közé tartozik egy feltehetőleg **Dunapatajról** (Bács-Kiskun megye) származó mellboglárpár (MNM). A maga nemében egyedülálló aranyékszer két téglatest alakú, alul nyitott dobozból áll (kb. $5 \times 4,5 \times 3$ cm), amelynek tetején egykor kőberakás ékeskedett félgömbökből álló keret közt. Az oldalain egymás felé forduló alakok kereszteteket tartanak, a párok közt frontálisan ábrázolt fejek vannak. Felmerült, hogy valamiféle bizánci ereklyetartót imitáltak, de más funkcióban. Még valószínűbb, hogy eredeti bizánci munka, erre utalnak az ábrázolt motívumok és a készítés technikája. A fejekhez igen hasonló az az aranyozott ezüst övveret, amelyet 2004-ben találtak **Kiskundorozsmán** (Szeged, Móra Ferenc Múzeum) és a sorpei dobozka fedele (Madrid, Museo Arqueologico), amely eredetileg szintén avar mellboglár lehetett, és talán frank zsákmányként került spanyol földre. Doboz alakú mellboglárpárok ismertek még többek között Abonyból és Szávaszentdemeterről is (az előbbi a VIII., az utóbbit a VI. századra datálták, de ez utóbbit vitatják). Garam Éva a dunapataji mellboglárt korábban a VII. század utolsó harmadára vagy VIII. század elejére tette, míg újabban Falko Daim a VIII. század második felére keltezte, és így a tárgy késő avar összefüggésbe került.

Ezek a tárgyak jelzik, hogy Bizánc vonzása a VIII. század folyamán is eleven maradt. Ugyanakkor szembevetendő, hogy az előző korszakhoz képest alig vannak aranyleletek, helyüket **bronztárgyak** foglalják el. Nemcsak anyagukban olcsóbbak az új tárgyak, hanem az ötvöstechnikák korábban jellemző gazdagságához képest is elszegényedés tapasztalható: ezek kisebb részben préseltek, de többségükben öntöttek. Csábító volna az öntés mint új művészi technika forradalmi hatásáról beszélni, de öntött tárgyak már a VII. századból is ismertek. Inkább fokozatos átmenetre lehet gondolni, de kétségtelen, hogy a VIII. századot az olcsóbban és tömegesen előállítható öntött bronzdíszek uralják. Legjellemzőbbek az övdíszek: a fegyverövre szerelt nagyszíjvégek, kissíjvégek, csatok, övveretek. Ezek szinte kivétel nélkül felnőtt férfiak sírjából kerülnek elő, de távolról sem járt mindenkinek. Egy 2007-es áttekintés 78 temető húszezer sírját dolgozta fel, ennek 25%-a volt férfisír, és ezek közül csak 38% tartalmazott övveretet.

Mielőtt elhamarkodottan levonnánk a következtetést, hogy a kevésbé félelmetesnek tartott, „elfelejtett” avarok elszegényedtek, érdemes felidézni, hogy a korábbi korszakban is csak a legszűkebb elitet jellemezte a roppant aranybőség. Ez alighanem a késő avaroknál sem hiányozhatott (ld. a dunapataji mellboglárpárt és az alább elemzendő nagyszentmiklósi kincset), de a kagáni kincstár VIII. század végi kifosztásával és a kaganátus összeomlásával ezek nyom nélkül elenyésztek. A bronzöntvények széles elterjedése viszont a középréteg **reprezentációs törekvésének** sikeréről tanúskodik. De ezek sem voltak egyformák. Egyesek aranyozottak voltak, így alkalmasak voltak a gazdagság látványának felidézésére. Ez sem volt általános: a

többbezer leletből csak 68 lelőhelyen, összesen 130 sírban találtak aranyozott övveretet, de ezekben az esetekben sem mindig volt a teljes övkészlet aranyozott. Az aranyozott (vagy egyes esetekben ónozott, „ezüstözött”) övveretek betérítik az egész Kárpát-medencét, tehát nem mondhatjuk, hogy csak egyes hatalmi központokban koncentráálódtak. (Persze az aranyozás könnyen eltűnik, és csak nagyon gondos vizsgálattal lehet ennek hiányát kijelenteni; Fancsalszky Gábor megfigyelése szerint ennek nyoma szinte minden darabon felfedezhető.)

Az előző korszakokhoz képest meglepő a díszítés tematikai gazdagodása. Ezt a stílust nem alaptalanul nevezik „**griffes-indásnak**”, noha a helyzet ennél természetesen bonyolultabb. Az ábrázolások kétharmada növényi és geometrikus, és csak egyharmaduk figurális. De ez a 350-nél is több ábrázolás tematikailag elég sokféle, különösen az előző korszakokhoz képest. Tulajdonképpen a képiség forradalma zajlott a késő avaroknál.

Honnan táplálkozik ez az új képiség? Az **állatábrázolások** közül kétségtelenül a stílus névadó motívuma, a griff a leggyakoribb. Az antik mitológia oroszlántestű, sasfejű és szárnyas állatalakja kettes, hármas, négyes vagy sokalakos sorokban vonul fel, meglehetősen sematikus ismétlődve. Ennél ritkább az oroszlános veret (főleg a Duna északi részén és a Tisza-Körös vidékén sűrűsödik). Itt gyakrabban maradt meg az aranyozás, a részletek is kidolgozottabbak, lehet, hogy hatalmi szimbólumról van szó. A legnagyobb csoportot (144 db) az állatküzdelmes nagyszíjvégek képezik. Leggyakrabban három, összegabalyodó állatalakot látunk, a kompozíció nagyon sztereotíp és alighanem antik eredetű. Más állatok ritkábban fordulnak elő: ilyen a fáról csipegető galambpár vagy a hal, amelyeknek keresztény jelentést szokás tulajdonítani. Három esetben jobbra forduló sast ábrázoltak kereszttel. Még ezekben az esetekben is érdemes azonban a szellemi háttér meghatározásánál óvatossággal eljárni.

Az **emberábrázolások** még ritkébbak, számuk jelenleg 80 körül van. Leggyakoribb az általában balra forduló, profilból ábrázolt büszt vagy fej, esetenként sorozatban. Ez nyilvánvalóan az antik császárábrázolásokból ered, amit legkönnyebben pénzveretek közvetíthettek. Meglepő ugyanakkor, hogy a bizánci pénzverésben a VIII. században már nem használták a császár oldalportróját, ettől kezdve csak frontálisan ábrázolták; az avarok számára tehát a kortárs érmék nem szolgálhattak kiindulópontul. Ezek az öntvények nyilvánvalóan összefüggenek a fent említett dunapataji mellboglárral és körével; alkalmasint az azok által képviselt elit ékszerek követéséről lehet szó. Más darabokon az emberábrázolás összetettebb. Az egyik típust a cirkuszi jelenetek (ember és oroszlán küzdeme) képviselik, amit bizánci hatásnak tartanak. Késő antik eredetűek az ún. nereidás veretek is (Fettich Nándor meghatározása szerint: tengeri szörnyön ülő nereida); ebből öt kerek veretet ismerünk a régió észak-nyugati részéről, és egy csattöredéket Balatonszőlősről. Hasonlóan értelmezhetők azok a nőalakos kisszíjvégek, amelyeket Fettich Niké-ábrázolásnak határozott meg. Vannak lóháton ülő alakok, részint szemből, részint oldalról ábrázolva, amelyekben Fettich a párdücon, illetve kentauron lovagló Dionüoszt látta. Az utóbbiak esetében azonban valószínűbb az a magyarázat, amely Héraklész munkáiként értelmezi őket.

Ezek fényében érdemes értékelni azokat a bonyolultabb kompozíciókat, amelyeket viszonylag sokat foglalkozott a kutatás. Az egyik ilyen kulcsdarab a **mártélyi** (Csongrád megye)

nagyszíjvég (MNM). A kompozíció közepén emberalak van (négyzög alakú tárggyal?), alatta patás állat, fölötte további négylábúak. Fettich értelmezése (1937) szerint itt perzsa eredetű vadászjelenetről van szó. Vadászjelenet másutt is előfordul, így a **klárafalvai** (Csongrád megye) nagyszíjvégen (Szeged Móra Ferenc Múzeum), amelyen lovas íjász üldöz nyulakat. Ezt is perzsa vadászjelenetekből eredeztetik, bár azokon az uralkodó nemesebb vadakat vesz célba. A mártélyi kompozíciót Csallány Dezső (1956) a paradicsomi bűnbeeséssel magyarázta, Arnulf Kollautz (1970) pedig Jónásra gontolt, így keresztény olvasatot kínáltak. Ezzel szemben Radnóti Aladár (1957) az antik összefüggésekbe jobban illő Orpheusz-történetet látta benne, ezek szerint a férfi kezében lantot tart, és az állatok is jól illenek ehhez (természetesen ennek a jelenetnek is lehet keresztény értelmezése, de ez itt kevésbé valószínű). Újabban (2013) Szenthe Gergely állt elő egy logikus javaslattal. Ő az emberalakot és a szarvast tekintette meghatározónak, de a mellékalakokhoz is talált párhuzamot (*Catedra Petri*, Róma). Ennek alapján a kerüineiai szarvast elfogó Héraklészről lehet szó.

Ezt az új értelmezést az teszi különösen vonzóvá, hogy 2015-ben **Báta-Furkópusztáról** (Tolna megye) egy becsületes megtaláló aranyozott bronz kisszíjvéget szolgáltatott be a szekszárdi Wosinsky Mór Múzeumnak. Ennek témája azonos az egyházaskéri, elpusztult darabéval: mindkettő Héraklész ábrázolja a lernai hidrával. Lehet, hogy a Tiszafüred-Majoros 1149. sírjában talált szíjvégen (MNM) ábrázolt ember és állat küzdelme is Héraklész és az oroszlán viadalára vezethető vissza, bár a másolás(ok) során az állat medvévé (?) torzult.

Más esetekben az értelmezés nem jutott el ennyire konkrét témához. A **bánhalmi** nagyszíjvég (Szolnok, Damjanich János Múzeum) közepén egy szemmurvot (pávasárkányt) ábrázoltak, két oldalán lándzsás lovasokkal és középen egy fával. A szemmurv a perzsa zoroasztrizmus mitológikus lény, de a bizánci művészet is ismeri, így az is közvetíthette. A lovasok nagymacska (oroszlán?) lovagolnak, maguk is csodalények. Hogy itt a pávasárkányra vadásznak-e, vagy harcosok felvonulásáról van szó, az vitatott, és nem is biztos, hogy megfejtendő. A tárgy egyediségét fokozza, hogy áttört szerkezetű, mindkét oldala más, tulajdonképpen körplasztikáról van szó.

Az esetek kétharmadában azonban a szíjvég hátoldalát **növényi ornamentika** díszíti. Innen a stílus másik neve: indás. Szenthe Gergely 2020-ban megjelent, közel 800 nagyszíjvégen és további más típusú vereteken alapuló feldolgozása a sokszínű anyagban jellemzőnek tartotta a geometrikus laposindás stílust, amely, bár vannak párhuzamai nyugaton és keleten is, helyi sajátosság. Mellette jelen vannak az ornamentika közép-ázsiai elemei (indavirág) és az antik eredetű, bizánci motívumok (borostyáninda). Jellemző egyfajta regionalitás, bizonyos típusok csak szűkebb területen terjedtek el (Fancsalszky a figurális veretek alapján 12 műhelykört különböztetett meg), ugyanakkor maga a késő avar bronzművesség az egész Kárpát-medencét egyenletesen ellepi. Mindez a korábbi korszakokhoz képest kulturális, földrajzi és társadalmi téren is egységesedési folyamatról tanúskodik. Az elitet azonban alig ismerjük, pedig vannak jelei annak, hogy tartották a színvonalat. Ennek bizonyítéka egy pálcikaindával díszített arany kisszíjvég **Mátészalkáról** (MNM). Ennek stílusa szorosan kötődik a nagyszentmiklósi kincs egy rétegéhez, amely sajátos ellenpontját képezi a késő avar kor tömegtermelésének.

10.4. A nagyszentmiklósi kincs

Nem kétséges, hogy a Kárpát-medence egyik legragyogóbb kincslelete Nagyszentmiklóson került elő. Megtalálása időpontjában, 1799-ben ez a Magyar Királyság részét képezte (Torontál vármegye). Mivel a magyar király székhelye Bécsben volt, az itteni gyűjteménybe került. A lelőhely ma Romániához tartzik (Sânnicolau Mare, ma egyre inkább ezen a néven ismeri a nemzetközi szakirodalom). Megjegyzendő, a kincset egyes elképzelések szerint akkor rejtették el, amikor ez a terület bolgár főség alatt állt, így ez a bolgár nemzettudatba is beépült. Jelenleg tehát legalább **négy ország** érzi magáénak a kincset, ami ha nem a rivalizálás, hanem a tudományos együttműködés irányába hat, a javára is válhat.

A kincs **megtalálását**, mint oly sok hasonló esetben, a véletlennek köszönhetjük. 1799. július 3-én egy Neza Vuin nevű szerb paraszt a szőlőskertjében árokásás közben aranyedényekre bukkant. A tárgyakat két helyi kereskedő és egy bécsi görög vándorkereskedő vette meg és Pestre vitte eladni. Egy helyi ötvös a tárgyról letört kisebb darabokat egy 43 grammos aranyrúddá olvasztotta. A lelet azonban kitudódott, és a birtok tulajdonosának, Nákó Kristófnak a gazdatisztje értesítette a pesti hatóságokat. A tárgyakat Boráros János pesti városbíró összegyűjtötte, majd a Magyar Kamara ezeket Bécsbe küldte. Így kerültek két évvel az I. szilágyosmlyói kincs tárgyai (ld. 2.2. fejezet!) után a császári és királyi Régiségtárba, amelynek utódja, a Kunsthistorisches Museum ma is őrzi azokat.

Jelenleg **a tárgye gyűttes** 23 aranyedényből áll, összsúlya kb. 10 kg-ot nyom. Bár a korabeli forrásokban szerepelnek bizonyos beolvasztott, illetve edényfölből készített fölbevalók, és a helyi hagyomány egy keresztről is tud, amelyet Nákó gróf a bezdini monostornak adott, ahol az a II. világháború alatt elkallódott – összességében az annak idején lefolytatott alapos vizsgálat fényében a kincs lényegében teljesnek mondható.

Az együttes korántsem egységes. Különböző aranyfinomságú, technikájú, funkciójú és díszítésű darabokból áll. Művészettörténeti szempontból leginkább figyelemre méltók a figurális ábrázolások. Az egyik kulcsdarab a **7. sz. korsó** (általánosan használt számozásuk Hampel József 1884-es tanulmányán alapszik). Igen finom aranyból készült (21 karát, 733 g, 23 cm, 1 liter). Mint a legtöbb tárgyon, a föl utólagos. A kissé lapított, hasas korsó mindkét szélesebb oldalán kerek növényi keretben azonos, de tükörszimmetrikus ábrázolást mutat: egy ragadozó madár karmaival egy mezítelen, de nyakékes emberalakot ragad meg, aki egyik kezével tálat nyújt az állatnak, a másikban leveles ágat tart. Nem állapítható meg, hogy férfi vagy nő – ha az előbbi, akkor témája legközelebb Ganümedész elrablásához áll. A két keskenyebb oldalon fölül kentauron, alul emberarcú szárnyas oroszlánon kezében ágat (kendöt?) tartó férfi lovagol. A nyakon vízimadarak békára vadásznak. A tárgy üresen maradó felületét teljesen ellepi a növényi ornamentika.

Sok szempontból hasonló ehhez a másik leghíresebb darab, a **2. sz. korsó** (22 cm, 608 g, 18 karát, 1,44 l). A körte formában kihasasodó edény, melynek utólag ráforrasztott föle elveszett, négy körfonatos medalionban foglalt kompozíciót hordoz. Az egyik megfelel a 7. sz. korsó

elragadási jelenetének, de ezen az emberalak egyértelműen nő, és mindkét kezében ágat tart. Egy másikon az előző darab keskeny oldalán ábrázolt emberfejű szárnyas oroszlánon ülő, hátrafelé nyilazó, páncélos férfi ül, hátulról egy párdúc támad rá. A harmadik egy szarvast leteperő griffet ábrázol, a negyedik pedig egy lovas katonát, vállán lándzsával, aki hajánál fogva vezet egy páncélos foglyot, és nyergéről egy levágott fej lóg. A körfonatok között stilizált leveles fácskák. Bár a két korszak között vannak tematikus és formai hasonlóságok, művészi világuk nagyon különbözik. Nemcsak a keményebb ötvözetnek köszönhető, hogy a 2. sz. korszak formái élesebbek, határozottabbak, szimmetrikusabbak, a díszített és üresen hagyott felületeket egyensúlyban tartja (szemben a 7. sz. korszakon tapasztalható *horror vacui*). A két figurális korszakon kívül még további négy hasonló méretű, de leveles és geometrikus díszítésű korszak ismert (3–6. sz.), és egy ötödik (1. sz.), kiugró méretű (36 cm, 2149 g, 4,4 l).

A kisebb, ivásra használt edények között van egy ivókürt (17., mint a bócsai és a kunbábonyi sírban), két nodusos, talpas kehely (22–23., pl. Ozora, Kiskőrös-Vágóhíd), és két talpatlan, egykor füllel rendelkező pohár (11–12.). Ezeknél még izgalmasabb a három **bikafejes csanak**, vagyis ivócsésze. Kettő (13–14.) egyforma, és nagyon magas színvonalú: az állatlábakon álló csésze belseje felé, hátrafordítja az állat a fejét. Hogy csakugyan bika-e, mint a szarva jelzi, vagy oroszlán, mint a sörénye és a bajsza, azt lehet vitatni; leginkább ez is egy csodás keveréklény. Az állat sörénye és a csésze pereme pálcikaindás motívumokból épül fel. A harmadik (18. sz.) inkább egy csigás formájú nautilusshéjhoz hasonlít, de ennek is hasonló feje van, sőt, szarvai is voltak; kidolgozása azonban nagyon más, egyszerűbb, és hiányzik róla a pálcikainda.

Nagyon különleges a **19. sz. hasas pohár**, amelyet egyesek tálkának tartanak – átmenet a kettő között. Ennek is volt füle, és egyesek szerint teteje is. Oldalán szárnyas oroszlánokat és egy griffet jelenítettek meg medalionokban. A köztük elhelyezett kék-fehér félgömb alakú üvegbetétekből csak kettő maradt meg. Felületét sűrűn lepi be a pálcikainda, melyek közt fekete paszta nyoma is megőződött: ezek szerint a tárgy eredeti összképét a fekete alapból előragyogó aranyvonalak határozták meg.

A többi tárgy egyértelműen tálka. Négy közülük szintén pálcikaindás, kettő (15–16.) nyeles, rajtuk a pálcikainda antikizáló akanthuszmintát ölt és a tálak közepére oroszlánfejű sárkány került, kettő pedig **csatos tálka** (20–21.), az egyik belső oldalán griffel, a másik külső oldalán vadászó szárnyas oroszlán, a belsején áttört kereszt-motívum. A kereszt körül görög betűs, török nyelvű felirat. Görög kereszt található a 9–10. sz. csatos tálkákon is, rajtuk görög nyelvű felirat és trébelt növényi ornamentika. A **8. sz. ovális tálka** fülén felül oroszlánok és griffek állnak egymással szemben, alul lapos indadísz poncolt háttér előtt. A fül alatt rovásírásos felirat.

A kincs **kapcsolatrendszer**e szempontjából kézenfekvő lenne a feliratokból kiindulni. Sajnos azonban egyiknek sincs megnyugtató értelmezése. Legmeglepőbb ez a görög felirat esetében, amely leginkább kereszteléssel állhat kapcsolatban (ez illene a **bizáncias** keresztábrázolásokhoz is), de az ötvös nagyon gyakorlatlannak bizonyult a betűvetésben. Ez tehát egyszerre érv a tárgyak bizánci kulturális kapcsolatai mellett és egy rangos

konstantinápolyi (eredetű) műhely közreműködése ellen. A kereszt még előfordul a 19. sz. pohár üvegberakásán és a 3–4. sz. korsókon, de az utóbbiakon ez olyan poncolt dísz, amely nem biztosan jelentéshordozó (a 4. számún el is fordul). Az ornamentális díszek közt is van bizánci jellegű, és ettől az edényformák sem idegenek. Ezek persze széles körben elterjedt antik edényformákra mennek vissza, mint amilyen eredetiben is eljutott az avarokhoz: a budakalászi avar kori (a VI. sz. 4. negyede és a VIII. sz. közepe közt használt) temetőben vadászjelenetekkel díszített, 500 körül Konstantinápolyban vagy Antiochiában készült sárgaréz korsót találtak (Szentendre, kiállítva: MNM). Az alacsony lábon álló, körteformán hasasodó edény emlékeztet a 2. sz. korsóra. Lábán akanthuszleveles dísz fut végig, ami felidézi a 7. sz. korsó nyakát. Ugyanezen a ponton a 2. sz. korsón szívlécet találunk (ezt a motívumot az építészetben a leszboszi kímáról ismerjük), ami a budakalászi korsó nyakán is megvan.

Ez az antik korsóforma eléggé elterjedt, így a közép-ázsiai (**perzsa** eredetű) ezüstművességben is. Ugyanitt találkozhatunk a kiugró nyakgyűrűvel, és (mint a malcevai korsón, Ermitázs) a szívléccel. Ez utóbbi oldalán medalionos kompozícióban a szemur is felbukkan. Nagyon jellegzetesek azok a szászánida ezüstitálak, amelyek Oroszország területén kerültek elő nagyobb számban; ezek a hátrafelé oroszlánra nyilazó perzsa uralkodót ábrázolják (pl. II. Sapurt, 310–320 k., Ermitázs). Ez a kompozíció ismert a 2. sz. korsón, igaz, ott a vadász meselényen ül. Szárnyas meselényen ülőt e tálak közt is lehet találni, de az békésen furulyázik (VII. sz. 1. fele, Ermitázs). A 2. sz. korsó elragadási jelenetének legjobb párhuzama is innen való (VII. sz. 1. fele, Bolsaja Anikovka, Ermitázs), de vannak különbségek is: az elragadott nő szőlőfürttel táplálja a sast, amelynek lábánál fejszés és íjas emberkéek mozognak; a két ábrázolásnak tehát csak áttételesen lehet köze, és az sem biztos, hogy ugyanazt a történetet mesélik el.

Szemben a 7. sz. korsó jelenetével, amelyet összeköthetünk akár Ganümedésszel is (bár nem feltétlenül), itt nőt rabolnak el, amely felidézheti a magyar mondakincsből Emese álmát (noha az nem kifejezetten efféle elragadás). A **honfoglaláskori** magyar művészetből (ld. 12. fejezet!) néha idézett rakamazi korong (ahol nincs is emberalak) vagy a griffekhez hasonlított ibrányi hajfonatkorong (amely nem is griff, hanem oroszlán) sem ikonográfiailag, sem stílusosan semmilyen kapcsolatot nem mutat. Bár időről időre felvetődik a nagyszentmiklósi kincs magyar eredeztetése, ennek nincs semmi alapja. Ugyanígy a bolgár kutatók azon törekvése, hogy magukénak vallják e tárgyakat, szintén kudarcra van ítélve.

A nemzetközi és hazai tudomány már évtizedek óta elkötelezett az **avar eredeztetés** mellett. Erre utalnak a tárgytipusok: ivókürt, talpas kehely, ovális tálka füllel – ennek legjobb analógiája az adai avar sírból (Újvidék, Vajdasági Múzeum) és az albániai vrapai kincsből (Baltimore, Walters Art Gallery) való, még a fül ornamentikája is rokon. A 3–4. sz. korsók láncfonatdíszé az igari leletből ismert (Székesfehérvár), a pálcikainda pedig jellegzetes késő avar ornamens. Még ezeknél is egyértelműbb a tárgyakon szereplő **rovásírás**. Ezek betűkészlete megegyezik a késő avar kori szarvasi tűtartón találhatóival (innen neve: nagyszentmiklósi-szarvasi rovasírás; ez a székely rovasírással ugyanahhoz az eurázsiai íráscsaládhoz tartozik, de annak csak távoli rokona). A rovasírásos feliratokat, melyek szinte mindegyik tárgyon

megjelennek, de csak az ovális tálkán egykorúak a készíttéssel, eddig nem sikerült megnyugtatóan megfejtetni. A legmesszebb a 21. sz. tálka görög betűs feliratával jutottak, melyben egy VIII–X. századi, a török nyelvcsaládba tartozó szöveget látnak. A feliratban szerepel Boila és Butaul (török személynevek), mindkettő zsupán (területi vezető, innen származik a magyar ispán szó is), és alighanem a tálka készítői voltak.

Mindezzel a pontos történelmi körülményeknek még csak a közelébe sem jutottunk. Még azt sem tudjuk, az avaroknál a zsupán mekkora területért felelt; mindenesetre egy ekkora vagyont inkább a kagán méltóságához illene. Ehhez köthető az ábrázolások sokszínű, de egy irányba mutató triumfális ikonográfiája. Stílár és motívikus **sokféleségét** magyarázták azzal hogy csak Bizáncban volt hozzáférhető ennyiféle forrás, és azzal is, hogy csak a Kárpát-medencében, az avaroknál találkozhattak kelet, dél és nyugat hatásai. Ez érthetővé tenné azt is, miért annyira **társtalan** ez az együttes: a kagán kincstárához nyilván nem volt semmi fogható. Ott is csak hosszú idő alatt halmozódott fel. Bálint Csanád 2004-es **kronológiája** a tárgyakat a VII. sz. közepe (17. sz.) és a VIII. sz. vége (2. sz.) közt húzza szét. Nem vitatva, hogy az egyes rokon tárgycsoportok közt vannak különbségek (ez egy műhelyen belül is elképzelhető), lényegében két csoportot lehet felállítani: a pálcikaindásokét (13–16., 19–21.) és a többit. Mivel a pálcikaindás csoporthoz vannak jobb késő avar párhuzamok, azt szokás későbbinek tartani. A többiekhez egyaránt vannak középső és késő avar analógiák. Besorolhatatlan az ivókürt, a nautilus-csésze és a 2. sz. korsó, mivel azokon nincs a többihez szorosan kötődő ornamens; de a 2. sz. korsó késői datálását nem mindenki tartja indokoltnak.

A tárgye gyűttes **funkcióját** tekintve feltűnő, hogy hiányoznak a nagy tálak, tányérok és az evőeszközök. Ami van, abból iddogálni lehet, és hozzá kis tálkákból csemegézni. Nem nagy lakomákhoz való ez a készlet, legalábbis a jelenleg ismert anyag. László Gyula elképzelése szerint a kincs két csoportra osztható: a rovásírással fedelmi és az állatábrázolásos fejedelemasszonyi készletre. Ez a rendszer azonban következtelen és nem is fogadja el a mai kutatás. Az viszont ismert, hogy vezéri sírokban is sorozatokat helyeztek el (Kunbábony: 3 korsó, 3 pohár, 3 ivókürt). A nagyszentmiklósi kincs esetében szembe tűnő, hogy az edények jó része páros (7 esetben ez egyértelmű, ez a kétharmad); aszimmetrikus párokat alkot még a 2. és 7., illetve az 5. és 6. sz. korsó. Kilóg a sorból méretével az 1. sz. korsó, és más tekintetben is magányos az ivókürt és a nautilus-csésze. Ha a funkciók szerint csoportosítjuk őket, akkor viszont hetes csoportokat alkothatunk: van hét korsó, hét pohár/csésze és hét tálka. Az ivókürt így is kakukktójas marad, és kilóg a 19. sz. tárgy, amelynek eredeti funkciója homályos. Összességében tehát a nagyszentmiklósi kincs egy funkcionálisan értelmes, de korlátozott egységet képez, és a kagáni kincstárnak csak egy szűk szeletét alkothatta. Ha nem 1799-et megelőzően apadt mai méretére, akkor az elrejtés körülményei indokolhatják a kincstár egy bizonyos részegységének az egyben való menekítését.

Mikor és miért **rejtették el** ezt a vagyont? Ha csakugyan a kagáni kincstár részét alkotta, akkor leglogikusabban az Avar Kaganátus bukásakor, 800 körül. A késő avar kort a történészek sokszor egy bezárkózó, hanyatló, fejlődésképtelen zárványként írják le. A késő avar bronzművesség és a nagyszentmiklósi kincs (amelynek formavilága az előbbi kialakulására is

hathatott) életerős, a külső hatásokat befogadni képes, de önálló hangú művészi kultúráról tanúskodik. Az viszont igaz, hogy a keresztény államalapítás útjára nem léptek rá, és így elbuktak a Karoling Birodalom csapásai alatt.

10.5. Ajánlott irodalom

- Kiss Attila – Garam Éva: *Népvándorlaskori aranykincsek a Magyar Nemzeti Múzeumban*. Budapest: Electa–Helikon, 1992, 14–20., 44–61.
- László Gyula: *A népvándorlaskor művészete Magyarországon*. Budapest: Corvina, 1970, 39–59.
- *Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa 1. 400–1000*. Hrsg. Lübke, C. – Hardt, M., Berlin–München: Deutscher Kunstverlag, 2017, 138–153., 368–387.
- *Gli Avari. Un popolo d'Europa*. A cura di G. C. Menis–I. Bóna–É. Garam. Udine 1995
- *Das goldene Byzanz und der Orient*. Ausstellungskatalog. Hrsg. Daim, Falko. Schallaburg 2012
- Vida Tivadar: *A sztyeppei, a bizánci és a Meroving birodalmak között. Kulturális változások a Kárpát-medence nyugati felén Kr. u. 6–7. században*. Akadémiai doktori értekezés, Budapest, 2018
- Erdélyi István: *Avar művészet*, Budapest: Corvina, 1966
- Garam Éva: *Katalog der awarzeitlichen Goldgegenstände und der Fundstücke aus den Fürstengräbern im Ungarischen Nationalmuseum* (Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Seria Archaeologica I), Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 1993
- Garam Éva: *Funde byzantinischer Herkunft in der Awarenzeit vom Ende des 6. Bis zum Ende des 7. Jahrhunderts*. Monumenta Avarorum Archaeologica 5. Budapest, 2001
- Daim, Falko: Avars and Avar Archaeology. An Introduction, in: *Regna and Gentes. The Relationship between Late Antique and Early Medieval Peoples and Kingdoms in the Transformation of the Roman World*, Ed. Goetz H.–W.–Jarnut J.–Pohl W. Leiden–Boston–Köln, 2003, 463–570.
- *Hatalmi központok az Avar Kaganátusban*. Szerk.: Balogh Csilla–Szentpéteri József–Wicker Erika. Kecskemét: Katona József Múzeum, 2019
- Daim, Falko: The gold of the avars. Three case studies, in: *Dalle steppe al Mediterraneo. Popoli, culture, integrazione*. A cura di Ebanista, Carlo – Rotili, Marcello. Napoli: Guida, 2017, 407–422.
- Kiss Attila: A kunbábonyi 1., kora-avar vezéri sír leleteinek belső összefüggései. A leletanyag csoportosítása, in: *Communicationes Archaeologicae Hungariae* 1994–95, 267–284.
- Kiss Attila: Tanulmányok a kora avar kori kunbábonyi vezérsírról, in: *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Studia Archaeologica*, 1 (1995), 131–149.

- Bárdos Edith: *A Kárpát-medence legnagyobb avarkori temetője. Válogatás a zamárdi avar temető restaurált leleteiből*. Kaposvár: Somogy Megyei Múzeumok, 1998
https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Zamardi/pages/avarkori_temeto_magyar.htm
- Garam Éva: *Das awarzeitliche Gräbelfelder in Zamárdi-Rétiföldek III*, Budapest 2018
- Balogh Csilla: „*Eltűntek, mint az avarok...*” *Avar kori temető Zamárdi-Rétiföldeken*. Budapest: Martin Opitz, 2018
- Prohászka Péter: *Az ozora-tótipusztai avar fejedelmi sírok*. Budapest: Martin Opitz, 2012
- Daim, Falko–Bühler, Birgit: Awaren oder Byzanz? Interpretationsprobleme am Beispiel der goldenen Mantelschliesse von Dunapataj, in: *Thesaurus avarorum*. Szerk.: Vida Tivadar, Budapest: ELTE Régészettudományi Intézet–Magyar Nemzeti Múzeum–MTA MKI Régészeti Intézet, 2012, 207–224.
- Daim, Falko et al.: Kaiser, Vögel, Rankenwerk – byzantinischer Gürteldekör des 8. Jahrhunderts und ein Neufund aus Südungarn, in: *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter 3*. Hrsg. Daim, Falko – Drauschke, Jörg, Mainz: Römisch-Germanischen Zentralmuseum, 2010, 277–330.
- Fancsalszky Gábor: *Állat- és emberábrázolások a késő avar kori öntött bronz övvereteken*. Budapest: Martin Opitz, 2007
- Fettich Nándor: *A honfoglaló magyarság fémművészete. Die Metallkunst der Landnehmenden Ungarn* (Archaeologia Hungarica XXI), Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1937, 14–24.
- K. Tóth Gábor: Késő avar kori övkészlet, in: *A hónap műtárgya. Időszaki kiállítások a Wosinsky Mór Megyei Múzeumban 2008-2016*. Szerk.: K. Németh András, Szekszárd: Wosinsky Mór Megyei Múzeum, 98–99 (2016. február)
<http://wmmm.hu/2016-februar-keso-avar-kori-ovkeszlet-bata-furkopusztarol/>
- Szenthe Gergely: Antique meaning — Avar significance. Complex iconographic schemes on early medieval small objects, in: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 64 (2013), 139–172.
- Szentpéteri József: Egy vándormotívum az avar kori Kárpát-medencében (oroszlán-, szemmurv- és szfinxábrázolások), in: *Két világ határán*. Szerk.: Varga Máté – Szentpéteri József, Kaposvár: Rippl-Rónai Múzeum, 2018, 321–342.
- Szenthe Gergely: *Növényi ornamentika a késő avar kori díszítőművészetben*. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 2020
- Szenthe Gergely: A késő avar kori Kárpát-medence és a külvilág kapcsolatai: technológia, forma és kulturális rendszer, in: *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából*, Ú.S. IX (2014), 109–128
- Szőke Béla Miklós: Spätantike Reminiszenzen im Karpatenbecken des 8.–9. Jahrhunderts?, in: *Antaeus* 35–36 (2018), 291–309.
- Hampel József: A nagyszentmiklósi kincs, in: *Archaeologiai Értesítő* 4 (1884), 1–166.

- László Gyula–Rácz István: *A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest: Corvina, 1977
- *Az avarok aranya. A nagyszentmiklósi kincs*. Szerk.: Garam Éva, Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2002
- Bálint Csanád: *A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest: Balassi, 2004
- *Der Goldschatz von Sânnicolau Mare (Ungarisch: Nagyszentmiklós)*. Hrsg. Falko Daim – Kurt Gschwantler – Georg Plattner – Peter Stadler. Mainz: Römisch-Germanischen Zentralmuseum, 2015

11. Művészet a Kárpát-medencében a IX. században (pannóniai grófság, morva fejedelemség, a korai horvát állam)

11.1. A Karoling Birodalom Pannóniában

A Karoling Birodalom keleti terjeszkedése együtt járt az Avar Kaganátussal való konfliktussal. Miután Nagy Károly 788-ban betagolta a bajor fejedelemséget birodalmába, és kolostorba küldte az utolsó uralkodóját, III. Tassilo herceget, közvetlen szomszédságba került az avarokkal. E folyamat kezdetén, 782-ben már avar követek jelentek meg Nagy Károly színe előtt. 790-ben Wormsban egyeztettek a határkérdésről, de ez eredménytelennek bizonyult, így 791-ben Nagy Károly hadjáratot indított az avarok ellen. Míg Károly fia, az itáliai királyi címet viselő ifjú Pippin délről vezetett egy kisebb betörést, a főszerep a Duna mentén nyomult be a Rábáig. Itt azonban visszafordult, és Savarián (Szombathelyen) át visszatért birodalmába. Az események 795-ben folytatódtak, amikor az avar udvarban belháború robbant ki, vezetőiket (a kagánt és a jugurust) megölték. Ezt kihasználva Erik friauli herceg kifosztotta az avarok központját, és hatalmas hadizsákmányt küldött Nagy Károlynak: a leírás szerint 15 négyökrös szekér roskadozott a kincsek alatt. 796-ban Pippin és Erik bevonult az avarok központjába (ez az ún. *hring*, amelynek hollétéről máig viták folynak) és hódoltatta a kagánt és udvarát, akiktől gazdag ajándékokat kapott. A kíséretében tartózkodó püspökök a Duna mentén zsinatot tartottak, hogy megállapítsák a helyi keresztények vallási állapotát. A két hadjárat során Aachenbe áramló kincset Nagy Károly szétszította; ennek zömét nyilván beolvastották, de újabban felmerült hogy pl. a sorpei szelence fedele ebből származhat (ld. 10.3. fejezet!).

Az avarok hűsége nem tartott sokáig, és a következő években ismét konfliktusok törtek ki. Végül 803-ban az egyik avar méltóságviselő, a tudun behódolt, amiből szerepe lehetett a bolgár Krum kán támadásának is. 805-ben a kagán is megkeresztelkedett, és az Ábrahám nevet kapta. Egy újabb hadjárat után 811-ben az avar követek Aachenben békét kötöttek, s ezzel véglegesült Pannónia betagolása a Karoling Birodalomba.

A Karoling jelenléttel szokás összefüggésbe hozni néhány dunántúli emléket. Az egyik különleges tárgy a **Cundpald-kehely** (Sopron, Liszt Ferenc Múzeum, kiállítva: MNM). 1879-ben a petőházi cukorgyár építésekor találták az Ikva folyó medrében. Az aranyozott vörösréz kehely szokás szerint három részből áll: kupa, nodus és talp. A nodus latin nyelvű felirata szerint „Cundpald fecit”, azaz Cundpald készítette, vagy inkább készíttette, hiszen valószínűbb, hogy a megrendelőt és nem a mestert nevezték meg. Sajnos Cundpaldot nem ismerjük más forrásból. A kupa és a talp peremén egyszerű szalagfonatos dísz fut körbe, melyet szakaszonként hármascsomó szakít meg. Ez kétségtelenül az inzularis művészet hatása. A kehely arányai és díszítése felidéz a korábban már bemutatott Tassilo-kelyhet (ld. 9.3. fejezet), az inzularis művészet egyik kontinentális főművét, amelyet a szerencsétlen sorsú bajor herceg rendelt meg az általa 777-ben alapított kremsmünsteri monostornak. Persze a két tárgy más súlycsoportba tartozik, a Tassilo-kehelyhez sem művészi kvalitásában, sem anyagában, sem méretében nem fogható a petőházi

lelet. Ez ugyanis mindössze 12 cm magas, tehát utazó kehelyről van szó, amely arra szolgált, hogy a pap bárhol be tudja mutatni a miseáldozatot, ha úton van; különösen fontos volt ez a missziós tevékenységet végzők esetében. Így felmerült, hogy egy, az avarok közt térítő pap (Theodoricus püspök?) tárgyáról lenne szó. Azt is figyelembe kell azonban venni, hogy a felső peremébe három lyukat fúrtak, és így alkalmassá tették a felfüggesztésre. Ez tehát egy templomi felszereléshez tartozott, és sem azt nem tudjuk, hol állhatott ez a templom, sem azt, miért került a tárgy az Ikva vizébe. Könnyen lehet, hogy egyszerűen avar zsákmányról van szó, és nincs köze a térítés megindulásához. Akárhogy is, a VIII. század végének inzuláris jellegű Karoling művészetének jelenlétét tanúsítja.

Szintén kérdéses, hogy mennyiben lehet megragadni a Pannóniában berendezkedő frank hatalom építészeti nyomait. Amikor 791-ben Nagy Károly visszatért hadjárataról, megállt az antik **Savaria** romvárosában, hogy az ott született Szent Márton emléke előtt tisztelegjen. Ide lokalizálja a IX. század első évtizedeiben berendezkedő Karoling közigazgatás egyik központját Tóth Endre. A mai székesegyház környezetében, ahol az egykori császári helytartói palota állt, egy időben a thermát erődítménnyé alakították, és körülötte ovális alakú védműveket emeltek. Ezt azonban a kutatás többsége későbbinek tartja. A ma is működő szombathelyi Szent Márton-templom ásatásakor környezetében IX–X. századi temetőnyomokat találtak. Bár a templom legkorábbi megragadható periódusát XI. századi cölöplyukak képviselik, feltételezhető, hogy ennek előzménye is lehetett. Szombathely Karoling-kori építészete tehát egyelőre megfoghatatlan, de az írott forrásokban *Sabaria civitas*ként emlegetett település vélhetőleg csakugyan uralmi központ lehetett.

Az is vitatott, meddig terjedt ki a Karoling uralom a Dunántúlon. Mivel a Karoling leletek a keleti felén nem jellemzőek, felmerült, hogy ez nem ért el a Dunáig; újabban azonban több helyen ezzel ellentétes jelenségeket találtak. Kaposszentjakabon a XI. századi apátsági templom alatt Karoling-kori egyhajós templom és erődítés maradványaira leltek. Visegrádon a Sibrik-dombon egy IV. századi római erődöt vettek használatba a VIII–IX. század fordulóján, és területén udvarházat létesítettek. Ennél is fontosabb lehetett **Pécs**, amit tekintélyes római és ókeresztény múltja (Sopianae) is indokolhatott. A XI. századtól fogva *Quinque Ecclesiae* (= öt templom) néven emlegették. A korszak fő írott forrásának számító, 870 körül keletkezett *Conversio Bagoariorum et Carantanorum* említ egy *Quinque Basilicae* nevű helységet; ennek azonosítását a hasonló nevű Péccsel Tóth Endre tagadta, de újabban ismét nyomós érvek merültek fel mellette. Az ókeresztény eredetű Cella Trichorának, mely a székesegyház nyugati homlokzata előtt állt, a 2013–14-es feltárások nyomán Karoling-kori használata igazolódott. Úgy tűnik, a lakosság elhagyva a romossá vált római várost, annak északnyugati temetőjében talált használható épületekre az ókeresztény sírkamrákban és temetőépületekben. A IX. század folyamán a Cella Trichorát felújították, és templomként használták. Sor került a keleti apszisának szintemelzésére és ide helyezték az oltárt. Valószínűleg ki is festették, és talán már ekkor megkezdődött a temetkezés a déli előcsarnokban és a kápolnától északra. Az ókeresztény eredetű építménytől északnyugatra további épületegyüttes nyomai kerültek elő, amelyet korábban ókereszténynek véltek, de az új kutatás alapján Karoling-korinak bizonyult. Ennek alapján a

Cella Trichora és a hozzá kapcsolódó épületegyüttes a IX. századi Pécs egyik központja lehetett, egyházi vagy világi vezető rezidenciájaként szolgálhatott.

Nemcsak a Dunántúlon mutatható ki az avar uralom bukásával a Karoling Birodalom hatása. A XIX. század második felében több értékes lelet került a Magyar Nemzeti Múzeumba, állítólag a Turóc megyei **Blatnicáról**. Leglátványosabb közülük egy Karoling kétélű vaskard, melynek markolatgombját, markolatát és keresztvasát aranyozott bronz és ezüst berakással díszítették: a geometrikus motívumok közt ember- vagy állatfők is felbukkannak. Valószínűleg ehhez a sírhoz tartoztak azok a lószerszámok, amelyeket hasonló stílusban díszítettek; rajtuk a diadalmas Dionüszosz ismerhető fel, és Rajna-vidéki kapcsolatokkal rendelkeznek. Ezekkel együtt került a múzeumba egy avar veretekből álló garnitúra is. Lehet, hogy egy szárnyas lándzsa és egy szakállas balta is innen való. Ez az együttes tehát vegyesen tartalmazott késő avar és Karoling tárgyakat, és valószínűleg egy, az avar uralom megszűnése után a Felvidék nyugati részén működő helyi vezér reprezentációs igényeit jelezheti. Ezt a 800–830 közötti régészeti periódust hagyományosan Blatnica-Mikulčice horizontnak nevezik, bár újabban ezt az elképzelést vitatják, és az együttes datálása áttolódik a IX. század közepére.

11.2. Mosaburg–Zalavár

A Dunántúlon megszerveződő Karoling-kori grófság legfontosabb központja a mai Zalavár határában lévő Várszigeten működött, amelyet azonosítanak az írott forrásokban szereplő Mosaburggal (= Mocsárvár). A Nyitráról elmenekült szláv fejedelem, Priwina (másként Pribina) 833-tól Regensburgban tartózkodott, és pár év múlva hűbérbe kapta a Zala folyó körüli részt; 846 körül *Pannonia Inferior* (lényegében a Dunántúl középső és déli része) grófja lesz (*dux*). A források Mosaburgban három templomról tudnak: a Keresztelő Szent János-, a Szűz Mária- és a Szent Adorján-templomról. 2007–2009-ben tártak fel egy 12,5 × 11,5 m alapterületű cölöpépítményt, amely egy tágasabb északi és egy keskenyebb déli helyiségből állt. Nem volt körülötte temetkezés. A IX. század utolsó harmadában elbontották, helyét másra használták. A feltáró Szőke Béla Miklós ezzel azonosítja a **Keresztelő Szent János-templom**ot. Ettől délre állt a XI. században Szent István által alapított, Szent Adorjánnak szentelt bencés kolostortemplom, amelyet a török korban várként használtak, és a XIX. században nyomtalanul elpusztították. Ennek környezetében nemcsak Árpád-kori, hanem Karoling-kori sírokat is feltártak, és ennek alapján feltételezik, hogy a XI. századi kolostornak volt IX. századi előzménye, esetleg a **Szűz Mária-templom**. Ezt 850-ben Liupram salzburgi érsek szentelte fel.

A legjelentősebb építményt ettől északra, a favázas épülettől keletre tárta fel Cs. Sós Ágnes 1983–91 közt és Szőke Béla Miklós 1997–2000 közt. Az épület teljes hossza 50 m. Magját egy háromhajós templom alkotta, melynek főhajója félköríves apszissal záródott. Az apszisban szentkultuszra utaló mártírsírt azonosított Szőke Béla Miklós (ugyanazt oltáralapozának vélte Cs. Sós Ágnes). Az apszis körül félköríves, a szentélynél és a hosszháznál mélyebben fekvő folyosó húzódott (Szőke Béla Miklós fogalmazásában: folyosókripta vagy

körüljáró folyosó), amelyből sugárirányban kápolnák nyíltak, míg a kápolnák közti teret temetkezésekre használták. A szentély körüli efféle járatokat az építészettörténet szentélykörüljárónak nevezi. Ezek a korai időkben gyakran többszintesek, így az eddig párhuzamul hozott hildesheimi és halberstadti (vagy a corveyi templom, ld. 7.4. fejezet!) példa is ilyen lehetett. A fő különbség a korabeli szászországi épületekkel abban van, hogy az azokhoz csatlakozó kápolnák mind keletre néznek, míg Zalaváron ezek sugárirányúak. Így tehát a zalavári templom jelenlegi ismereteink szerint az első **sugárkápolnás** szerkezet. Ez az építészeti gondolat csak a X. század közepétől kezdve Közép-Franciaországban mutatható ki (Clermont-Ferrand 945, Orléans 1029, Tournus 1019). Általános vélemény, hogy ez az elrendezés a szentkultuszhoz kapcsolódik.

A templom **nyugati részén** egy kiszélesedő, többhajós építmény volt, a homlokzat délnyugati része elé állított kör alaprajzú lépcsőtoronnyal. Szőke Béla Miklós elképzelése szerint itt egy átriumról és azt körbevevő emeletes kolostorszárnyakról van szó, ezek megközelítésére szolgált a lépcsőtorony. Ugyanakkor ha a szélső épületrészek emeletesek lehettek, akkor ez a középrészről is elképzelhető, így lehetséges, hogy a Karoling építészetben jól ismert Westwerk egy változatát építették meg Zalaváron is, ahogy azt Cs. Sós Ágnes gondolta.

Akármelyik rekonstrukciót fogadjuk is el, tagadhatatlan, hogy itt egy nagyszabású, a kor építészetének legmagasabb szintjén álló épület jött létre. A szentkultuszt is figyelembe véve meggyőző az az elképzelés, mely ezt a *Conversió*ban említett tiszteletreméltó templommal azonosítja, amelyben Adorján mártír teste pihen. A templom építésére 854 körül Liupram salzburgi érsek küldött mestereket. A templom díszítésén mindenesetre nem érzékelhető közeli kapcsolat Salzburggal, az inkább dél felé mutat. A kevés maradvány közt találhatók szalagfonatos kapuszárkő (?) darabjai és egyéb szalagfonat-töredékek, oszlopfők levél- és volutatötöredékei, pikkelymintás és árkádívsoros köllaptöredékek. A talajt négyzet alakú szalagfonatos padlóteglákkal fedték. Rendkívül figyelemre méltók azok a színes és figurális **üvegtöredékek**, amelyeket a szentélykörüljáró padlója alatt talált meg Cs. Sós Ágnes. A közelben a műhelyt is feltárták, olyan olvasztótégellyel, amelyet morva területéről ismerünk. A figurális üveg festéstechnikája VIII. századi iszlám és X. századi bizánci edényeken előfordul, de nem ismert üvegablakokról, melyen csak a XIII. századtól terjedt el Európában. Az egyetlen jó analógia a velencei lagunából ismert (San Lorenzo di Ammiana). Stílárisan délnémet falképek és könyvfestészeti alkotások állnak a legközelebb. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a korszak egyik legnagyobb **harangjának** az öntőformáját is megtalálták, nyilvánvalóvá lesz a zalavári templom átlagon felüli igényessége, sőt úttörő jellege. A templom melletti temetőben olyan **ékszereket** találtak, amelyek az avarok által honosított bizánci formákhoz kötődnek. Előkerültek olyan edénytöredékek is, amelyekbe **glagolita betűket** karcoltak. Ez összefüggésben állhat Metód mosaburgi tartózkodásával 866 körül. Ekkor már Priwina († 861 előtt) fia, Chezil (Kocel) volt hatalmon, aki 876 előtt hunyt el. Utána Mosaburg közvetlen frank irányítás alá került, Arnulf király 888–890 között többször tartózkodott ebben a rezidenciában, *pfalzban*. Talán ezzel a palotával azonosítható a 2011–13-ban feltárt 17 × 8 méteres kőépület.

A zalavári vársziget egy valóságos templomgyűrűben állt, melyek közül többet feltártak: így Zalasabar-Borjúálláson egy fatemplomot és **Récéskúton** egy háromhajós templomot. Ennek első periódusában három bejáratú előcsarnoka lehetett, melynek emeletére (egyfajta Westwerkre) a déli oldal lépcsője vezetett fel (de más rekonstrukció is ismert). A pilléres templom keleti oldalán kívül egyenesen, belül félkörívesen záródó három apszis helyezkedett el. Falát lizénák tagolták. A templomot később felújították, egyesek ehhez kötötték a feltárt cölöplyukakat.

A zalavári központ, mely fokozatos rangemelkedésen ment keresztül a IX. században, a magyarok bejövetelével lehanyatlott, elromosodott, és a X. században elvesztette fontosságát. Ugyanakkor biztos nem véletlen, hogy Szent István éppen itt alapította meg egyik bencés kolostorát, és annak titulusa átörököltette Szent Adorján IX. századi itteni kultuszát.

11.3. A morvák művészete

Bíborbanszületett IX. Konsztantinosz művében *Megalé Moraviáról* ír, amelyet Nagymorva Birodalom néven szokás emlegetni. A „megalét” azonban egyesek szerint „régí” jelentésben kell érteni, és területi kiterjedése tekintetben is egyes térképek túlzásokba esnek. Célszerűbb tehát az államalakulatot egyszerűen Morva Fejedelemségnek nevezni.

A **morvák**, egy szláv törzs képviselői 822-ben tűntek fel a frankfurti birodalmi gyűlésen, és 831-ben vették fel a kereszténységet. Fejedelmeik fokozatosan megszerezték a függetlenséget, amit egyházi téren is szerettek volna elérni. Mivel ezt Róma elutasította, Konstantinápolyhoz fordultak, és 863-ban a thesszaloniki Cirill és Metód érkezett hozzájuk. Ők kidolgozták a szláv nyelvű liturgiát és ehhez való írást (glagolita), de ezzel felkeltették a pápa gyanakvását. 867-ben Rómába mentek (útközben megállhattak Mosabugban), ahol Cirill elhunyt (sírja a San Clemente alsó templomában), Metódot viszont kinevezték sirmiumi érseknek. 871-ben Szvatopluk került hatalomra, aki alatt a Morva Fejedelemség fénykorát élte. Miután azonban Metód 885-ben meghalt, ismét a frank térítők kerültek fölénybe, akik üldözték a szláv liturgiát (Metód tanítványai Bulgáriába menekültek, ahol kifejlesztették a cirill írást). Szvatopluk halála (894) után az ország szétesett, a kegyelemdőfést a honfoglaló magyarok adták meg.

A morva művészet tehát egy jó fél évszázadra korlátozódik, bár egyáltalán nem magától értetődő, hogy a politikai hanyatlás az építési tevékenységet is megszüntette. Az emlékek datálásában a történeti körülmények egyelőre nagyobb súllyal esnek a latba, mint a régészeti vagy művészettörténeti érvek, amelyek sajnos pontosabb keltezését nem mindig tesznek lehetővé.

Legfontosabb központjaik a Morva folyó partján álltak, ilyen Staré Město és a folyó túloldalán a vele összeépült Uherské Hradiště, valamint délebbre Mikulčice (pontosabban ennek határában a Valy nevű lelőhely – nem tudjuk, hogy hívták ezeket a IX. században). A mai **Uherské Hradiště** külső részén, a **Sady** nevű dombos területen tárták fel az egyik legösszetettebb templom maradványát. Három fázisban épült: először egy négyzetes szentélyű templom, melynek közepe kereszthajó-szerűen kiszélesedett (a felépítménye sajnos ismeretlen, többféleképpen lehet rekonstruálni). Belső terét két alapozási sáv osztja három részre, de a két

oldalsó tér túl keskeny mellékhajónak. Ehhez nyugatról egy utólagos bővítmény kapcsolódott, amelyet narthexként és így a bizánci befolyás bizonyítékaként értelmeztek. Ezzel szemben a nyugatra néző apszisa egyértelműen a Karoling építészet kétszentélyes elrendezését idézi (ld. 7.4. fejezet!). Idővel a templomhoz északról egy mellékkápolnát csatoltak. A templom nem magában állt, északra kisebb favázas házak, délre egy nagy L alakú épület emelkedett, amelyet kolostorként értelmeztek, de akár világi palota is lehetett.

A másik, talán ennél is fontosabb központ a mai **Mikulčice** mellett állt. Szerencsére ennek helyén nincs település (mint az előző ikervárosban), így itt 1954 óta nagyszabású feltárások folyhattak. A Morva mocsaras kanyarulatai és szigetei közt álló település egy központi városrészből, ehhez kapcsolódó elővárosból és további külvárosokból állt. Még ma sincs az egész terület feltárva, de így is tucatnyi templomot ismerünk. A legnagyobb (III. számú) háromhajós, egyapszisos épület volt, melyhez nyugatról két bővítmény is csatlakozott. A felépítmény itt sem ismert (oldalkarzat, még középkupola is felmerült), ahogy a nyugati részek felosztása előcsarnokra és átriumra is merőben hipotetikus. Sem ebben, sem a többi templomban nincs semmi, ami egyértelműen Bizánc felé mutatna.

A többi templom egyhajós, néhány centrális szerkezetű. A II. sz. templom romjait védőépület alá helyezték, így most ez tanulmányozható a legautentikusabban (az I. sz. romról kiderült, hogy nem templom). Egyhajós templom volt, keleten négyzetes szentéllyel, amelyről felmerült, hogy keleti tornyot hordott. Négyzetes szentélyű volt a VIII. és a X., de az utóbbinak erőteljes támpillérei is voltak (ami a horvát építészetre emlékeztet, ld. alább!). Félköríves apszissal épült a IV. és az V. templom és centrális alaprajzzal a VI., VII. és a IX. Az VI. szentélye éppen csak kiugrott, a VII. kör alaprajzú hajójához két apszis kapcsolódott (a nyugati karzat lehetett?), míg az utóbbi belülről négykaréjos volt. Az egyetlen álló templom, amely ehhez az emlékhelyhez kapcsolódik, a Morva túlsó partján, a mai Szlovákia területén található, nem messze **Kopcsány** falutól (Kopčany). Az Antiochiai Szent Margitnak szentelt kápolnáról csak az 1994–2000 közti kutatás derítette ki ősi eredetét, és a mellette lévő, az építéssel egykorúnak látszó sír alapján a IX. századra datálták. Egy 2013-as dendrokronológiai vizsgálat azonban 951-es évszámot eredményezett, amely arra mutat, hogy a Morva Fejedelemség összeomlása után is virágozhatott a kereszténység a magyar függés alá került peremterületen. Szlovákiában további álló templomokról is feltételezik néha a morva eredetet, de ezt egyetlen esetben sem sikerült eddig bizonyítani. Még a romok is problematikusak. **Dévén**yben a vár területén feltártak egy háromkaréjos végződésű templomot, de erősen kérdéses hogy ennek nyugati része a liturgikus tér hajójaként vagy egyfajta palotaszárnyként rekonstruálható-e. A pozsonyi várban megtalált háromhajós építmény (amelyet később átépítettek) korai datálását is megkérdőjelezték.

Egyes jelek arra mutatnak, hogy ezek a templomok is díszítve voltak. Mikulčicében és Uherské Hradištěben apró **falképtöredékeket** tártak fel. Elvértve **kőfaragás** nyomai is előkerülnek (pl. csillag alakú faragvány Mikulčicében), de vagy az utókor bányászta ki nagyon alaposan a maradványokat, vagy eleve nem voltak sok díszítménnyel ellátva.

Ennél lényegesen gazdagabb anyag ismert a morva sírokból. Döntően bizánci jellegű **ékszerek** kerültek elő, hasonlóak a Zalavárban is jellemző bizantinizáló orientális darabokhoz. Általános a granulált díszítés, akár bizánci jellegű lunuláról (félhold alakú fülbevalóról), akár gömbös vagy geometrikus darabokról van szó (ezek hasonlítanak az avar emlékanyaghoz). Helyi jellegzetesség a kosárdíszes fülbevaló (áttört filigránhuzalok alkotják a gömbök csoportját). Jellemzőek az arany- és ezüstgombok, palmettás vagy filigrándekezővel. Egy másik gazdag csoportot a csatok képeznek. Ezeken is megjelenik a granuláció és a filigrán, de a hátoldalon a poncolt háttérű palmettadísz is (ez is ismert a késő avar művészetben). A filigránnak van olyan térbeli hídszerű változata, amely a Karoling ötvösségből ered. Alkalmanként az emberábrázolás is feltűnik a csatokon: így oráns tartású férfiak, néha mellkereszttel a nyakukban. Az egyik legerdekesebb ábrázolás egy Staré Městóból származó, mindössze 4,3 cm átmérőjű ezüstkorongon maradt meg, amelyet eredetileg botra erősíthettek. A korongon egy bal felé lovagló, arccal kifelé néző solymászt láthatunk poncolt háttér előtt. Az ábrázolástípust perzsa vagy bizánci előképekre vezetik vissza, amelyet az avarok közvetíthettek (ld. nagyszentmiklósi kincs, 10.4. fejezet), és innen meríthetett a morva műhely. Ez a tárgy tehát jól szimbolizálja a közép-európai művészet gyökereit és azt is, hogy az avar függőségtől megszabadult morvák művészete milyen előzményekre építve keresett új utakat magának.

11.4. Dalmácia a kora középkorban

A harmadik, a Karoling Birodalom keleti periferiáján megszerveződő terület a horvátok korai állama volt, amely szorosan kapcsolódott a Bizánci Birodalom dalmáciai birtokaihoz. Az **antik hagyományok** itt voltak a leginkább életerősek: a római városok közül több túlélte a népvándorláskort, és még nevét is megőrizte. A kontinuitás persze nem volt töretlen, amit jól jelez, hogy Salona lakói átköltöztek a szomszédba, Diocletianus egykori palotájába, mivel az jobban védhető volt: ez alkotja mai Split (Spalato) városmagját.

A **szláv bevándorlást** itt is az tette lehetővé, hogy az avarok áttörték a bizánci határvédelmet. A VII. század folyamán Dalmácia jelentős részben elszlávosodott, a szárazföldi háttérterületeket pedig délszláv törzsek tartották kézben, amelyek a IX. századra a horvátok neve alatt egységesültek. 812-ben Nagy Károly békét kötött a **bizánciakkal**, akik elismerték császári címét, de hatalmuk alatt tartották az Adria északi és keleti vidékét. A horvátok a kereszténység latin ágához csatlakoztak, Ninben püspökség is működött az aquileiai pátriárka fősége alatt. Isztriának és a Kvarner-öbölnek egyik sajátossága a glagolita írás használata, mely nyomokban egészen az újkorig fennmaradt. Branimir fejedelem (879–892) elismerte a pápai főséget, akik ettől kezdve mint pápai hűbéresre tekintettek az országra. Tomislav (914–925 k.) elnyerte a királyi címet is.

Dalmácia építészetének fő emléke a **zárai Szent Donatus-templom**. Az ókeresztény eredetű püspöki együtteshez a VIII. század végén épült hozzá az eredetileg a Szentháromságnak szentelt templom (az építtető Donatus püspökről csak a XV. században nevezték el). Első

fázisában egy körüljárós rotunda volt, három patkóíves apszissal a keleti részén. Ehhez tartozhattak azok a szalagfonatos gerendák, amelyek másodlagos helyzetben maradtak meg. Talán még be sem fejezték ezt az épületet, amikor jelentős koncepcióváltás következett be. A körüljáró emeletet kapott, a rotundához előcsarnokot és déli melléktereket csatoltak (ez utóbbit az 1930-as években lebontották). Az átalakítás során bekapcsolták a püspöki palota együttesébe, így igazi palotakápolna lett belőle; előképül az aachenit szokás idézni (ld. 7.2. fejezet!).

A zárai székesegyházhoz egy hatszög alaprajzú, belül hatkaréjos keresztelő kápolna csatlakozik, mely a VI. századra megy vissza (a mai a II. világháborúban elpusztult épület rekonstrukciója). Ez lehetett a kiindulópontja a Dalmáciában széles körben elterjedt **hatkaréjos** templomtípusnak. Ennek legépebben megmaradt példánya Split külvárosában (Poljud) áll, és a Szentháromságnak van szentelve (eredeti titulusa Szent Mihály lehetett). A középen kupolával fedett templom falait vakárkádívekkel összekötött lizénák tagolják. A részletformákban szegény épületet nehéz datálni, pár töredék alapján a VIII. és a IX. század fordulójára tették. Az efféle rotundáknak temetkezési és memoriális funkciót tulajdonítanak.

Centrális jellegű a **nini Szent Kereszt-templom** is, mely méltó titulushoz. A kupolával fedett középrészből három irányba négyzetes terek nyílnak, keletre pedig innen és a keresztszárakból három apszis, melyek közül a középső kívül egyenes. A bejárat fölötti töredékes felirat Godečaj ispánról emlékezik meg, akit azonosítanak a Tripimir fejedelem udvarában 846–848 között tartózkodó Gottschalkkal. Ez a templomtípus Zarában is felbukkant, és rokonai találhatók Észak-Itáliában és az Alpok délnyugati régiójában.

A hosszázás templomok közül érdemes kiemelni a **Cetina** folyó forrásánál (Vrlika mellett) álló, romos **Megváltó-templom**ot a 880-as évekből. Az egyhajós épület keletről háromkaréjos szentélyfejben végződik (vö. Dévény). A nyugati oldalon egy elkülönülő szakasz kétszintes volt, hozzá kapcsolódó nyugati toronnyal, amelyben a Karoling Westwerkek hatását szokás látni. Az épület falát félkör alakú támpillérek erősítik, amiből esetleges boltozására lehet következtetni. Az itt feltárt szentélyrekesztő-töredék felirata Gostiha ispán adományáról emlékszik meg, aki a IX. század végén volt méltóságviselő a horvát udvarban. Ezek a faragványok az ún. „udvari kőfaragóműhely” termékei, amely számos horvát templomban dolgozott.

Egyes vélemények szerint a Cetinában dolgozó építműhelynek tulajdonítható még néhány további nagyobb szabású, de csak alapfalaiban ránk maradt épület. Ilyen a **biskupijai Szent Cecilia-templom**, amely háromhajós volt, valamennyi félköríves apszissal záródott. A hajókat kereszt alaprajzú pillérek választották el egymástól. A nyugati rész itt is elvált és középtorony kapcsolódott hozzá, mint Cetinán, csak itt a felépítményt nem ismerjük. A falak mentén lekerekített támpillérek sorakoztak. Berendezését az ún. „bencés kőfaragóműhelynek” tulajdonítják, amely Branimir fejedelem idejében dolgozott. A **biogradi** (régi magyar nevén Tengerfehérvár) egykori székesegyház szintén ehhez az emlékcsoporthoz tartozik. Alaprajza hasonló a biskupijai temploméhoz, de támaszainak váltakozása a belső megosztásáról tanúskodik. Ennek is volt nyugati tornya, de az elkülönülő nyugati szakasz hiányzik. Ezeknek a templomoknak az a jelentőségük, hogy ennek az egyszerű, lombardnak vagy bencésnek nevezett

templomtípusnak (kereszthajó nélküli, három félköríves apszisú bazilika), mely a romanika kedvelt tértípusa lesz Közép-Európában, ezek az első előfordulásai a régióban.

A **kőfaragásban** azok a tendenciák uralkodtak, amelyeket megismerhettünk a *cividalei* faragványok elemzésénél (9.1. fejezet). Nem véletlenül, hiszen ott székelt az aquileiai pátriárka, akinek joghatósága kiterjedt a horvát egyházmegyékre is. Jól látszik ez a kapcsolat a zárai székesegyház ambóttöredékein a IX. sz. elejéről (Zára, Régészeti Múzeum) – ezek is Donatus püspök megrendelésére készültek. A horvát anyagban meglepően sok baldachin vagy annak töredéke maradt meg. Jó példája ennek a Trogir (Traud) melletti Bijaći egykori Szent Márta-templomából származó, négyzet alaprajzú **baldachin** a IX. század harmadik évtizedéből (rekonstruálva a spliti Horvát Régészeti Múzeumban). A felirata a keresztelésre utal, alighanem keresztelőmedence fölött állhatott. Az íveket szalagfonatok díszítik, a sarkokban szőlőt csipegető pávák és oroszlánok állnak. Az állatábrázolások erősen stilizáltak és szinte teljesen kiöltik a rendelkezésre álló felületet (*horror vacui*). Nem hiányoznak róla antikizáló motívumok sem, de azok is sematikusak, merevek. Az oltárteret a hajótól elválasztó **szentélyrekesztők** is nagy számban ismertek. Jellegzetes felépítésük nagy mellvédlapokból, ezeket elválasztó hasábokból, és azokra ültetett, az architrávot tartó oszlopokból áll. Az átjárást középen egy háromszögű timpanon biztosítja. Ennek különösen szép darabja származik Koljanéból (Split, Régészeti Múzeum). Mestere a mellvédlapot körfonattal töltötte ki, benne madarak, rozetták és hurkok váltakoznak. Felirata sajnos annyira töredékes, hogy nem tartalmaz érdemi információt, csak stílusa alapján datálható a IX. század első felére. Megjegyzendő, hogy a korai horvát emlékek igen gazdagok feliratokban. A Benkovac melletti Šopotból származik egy szentélyrekesztő architrávjának és kaputimpanonjának töredéke (ma Benkovac és Split), melyen Branimir „dux cruatorum” szerepel: ez a horvátok nevének első írásos emléke.

A korabeli templomok gazdagon el voltak látva liturgikus rendeltetésű **ötvöstárgyakkal** is. A nini székesegyházi kincstár sokat megőrzött közülük, így egy burza formájú ereklyetartó is, melynek előoldalán a trónoló Krisztus alatt három szentet ábrázoltak: őket hagyományosan Szent Anselmmel (a székesegyház titulusszentjével), Szent Ambrussal és Szent Marcellával azonosítják. A szentek válogatása és a stílus is arra utal, hogy mestere lombard lehetett, és a tárgyat (az ereklyével együtt) a IX. század első évtizedeiben misszionáriusok hozhatták magukkal Milánóból. Cetina mellett találták azt a füstölőt (Split, Régészeti Múzeum), amely részben aranyozott ezüsből készült, rajta niellózással. Alapformája a kelyhekére emlékeztet. Oldalát árdákívekkel tagolták, az íveken ékmetszéssel, az ívek között levelek töltik ki. A Karoling-korból alig maradt fent füstölő, legjobb analógiája ezért a kelyhek közt van, mint a Tassilo-kehely. Így bajor terméknek tartják a VIII–IX. század fordulójáról, és a frank misszióval kerülhetett Dalmáciába. Nemcsak egyházi használatban voltak drága ötvöstárgyak. Biskupije-Crkvina lelőhelyen került elő az az fejedelmi sír (Split, Régészeti Múzeum), melynek mellékletét egyebek mellett aranyozott bronzból készült sarkantyúk, csatok, veretek alkották. Az ornamentális és geometrikus díszítés elemei közt megtaláljuk a keresztet is. A minden jel szerint a IX. század közepéről származó frank eredetű tárgy egy horvát fejedelem reprezentációját

szolgálhatta, aki adott arra, hogy kőszarkofágban temessék el – igaz, ezt egy római architrávból faragták át.

A korai horvát művészetet tehát több irányból érték hatások: Bizánc, Itália és a Karoling Birodalom kisugárzási szférájában helyezkedett el. A horvát állam a XI. század végéig állt fent, amikor kihalt a királyi dinasztia, és I. (Szent) László illetve Könyves Kálmán érvényesítette trónigényét; ettől kezdve Horvátország Magyarországgal perszónálunióban állt. A Morva Fejedelemség bukásában szintén közrejátszott a honfoglaló magyarok előretörése, amely pontot tett a Keleti Frank Királyság dunántúli uralmának végére is. A Karoling Birodalom periferiáján a IX. században kivirágzó három szláv kezdeményezés tehát megrekedt a magyarok bejövetelével. Körképünk utolsó fejezetében ezzel a nagy horderejű fordulattal kell megismerkednünk.

11.5. Ajánlott irodalom

- *Dedičstvo Karola Veľkého. Včasný stredovek ako kolíska európskej kultúry / The Legacy of Charlemagne. Early Middle Ages: The Cradle of European Culture.* Ed. Jana Maříková-Kubková – Peter Baxa. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2016
- Szőke Béla Miklós: A korai középkor hagyatéka a Dunántúlon, in: *Ars Hungarica* XXVI (1998), 257–319.
- Szőke Béla Miklós: *A Karoling-kor a Kárpát-medencében.* Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2014
- Szőke Béla Miklós: *A Karoling-kor Pannóniában.* Budapest: Martin Opitz, 2020
- Bóna István „Cundpald fecit” (A petőházi kehely és a bajor-frank misszió kezdetei az avaroknál Pannóniában), in: *Soproni Szemle* 18 (1964), 127–141, 218–233, 319–328.
- Szőke Béla Miklós: Der Cundpald-Kelch. Wege und Umwege in der Forschung, in: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 59 (2008), 347–366.
- Tóth Endre: Die Karolingische Burg von Sabaria–Szombathely, in: *Folia Archaeologica* XXIX (1978), 151–182.
- Kiss Gábor – Tóth Endre: A szombathelyi Szent Márton-templom régészeti kutatásának eredményei (1984-1991), in: *Vasi Szemle* XLV (1991) 385–394.
- Tóth Endre: A Quinque Basilicae – Quinque Ecclesiae helynevek lokalizálásához és értelmezéséhez, in: *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* 36 (1991), 101–107.
- Tóth Zsolt: Jelentés a pécsi székesegyház nyugati oldala előtt, a Cella Trichora I.-től északra végzett megelőző (hitelesítő) régészeti feltárásról (2013.10.30. – 2013.12.11.) és a Cella Trichora I. védőépületének bontása során végzett régészeti felügyeletről (2014.01.08. - 2014.03.19.), in: *Archaeologia – Altum Castrum Online*, 2015, <http://archeologia.hu/content/archeologia/330/toth-trichora.pdf>
- Ruttkay, Alexander T.: A blatnicai lelet és köre, in: *Honfoglalás és régészet* (A honfoglalásról sok szemmel I). Szerk.: Kovács László, Budapest: Balassi, 1994, 109–118.

- Robak, Zbigniew: The Origins and the Collapse of the Blatnica-Mikulcice Paradigm, in: *Slovenská Archeológia* LXV (2017), 99–162.
- Szöke Béla Miklós: Tauschierte Schwertgurtbeschläge von Turócszentmárton / Blatnica, in: *Lebenswelten Zwischen Archäologie und Geschichte. Festschrift für Falko Daim zu seinem 65. Geburtstag*. Hrsg. Jörg Drauschke et al., Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 2018, 393–404.
- Tóth Endre: Szent Adorján és Zalavár, in: *Századok* CXXXIII (1999), 3–40.
- Szakács Béla Zsolt: The Ambulatory of Zalavár, in: *Hortus Artium Mediaevalium* 15 (2009), 161–170.
- Szakács Béla Zsolt: Silver Stained Glass in Changing Light: The Carolingian Window-Fragments of Zalavár, in: *Hortus Artium Mediaevalium* 26 (2020), 163–171.
- Mordovin Maxim: The building history of Zalavár-Récéskút church, in: *Annual of Medieval Studies at CEU* XII (2006), 9–32.
- Dekán, Jan: *Moravia Magna. A Nagymorva Birodalom kora és művészete*. Bratislava: Tatran, 1980
- *Frühmittelalterliche Kirchen als archäologische und historische Quelle*. Ed. Lumír Poláček – Jana Maříková-Kubková. Brno: Archeologický Ústav, 2010
- *Great Moravia and the Beginnings of Christianity*. Ed. Pavel Kouřil, Brno: Archeologický Ústav, 2014
- Galuška, Luděk: *Hledání původu. Od avarských bronzů ke zlatu Velké Moravy. Search for the origin: from Avar bronze items to Great Moravian gold*. Brno: Moravské Zemské Muzeum, 2013
- *The Cyril and Methodius Mission and Europe*. Ed. Pavel Kouřil, Brno: Archeologický Ústav, 2014
- *Stredoveký kostol I. Historické a funkčné premeny architektúry*. Ed. Pomfyová, Bibiana, Bratislava: FO ART, 2015, 41–155.
- *Croatia in the Early Middle Ages. A cultural survey* (Croatia and Europe 1). Ed.: Supičić, Ivan, London – Zagreb: Philip Wilson – AGM, 1999
- *Bizantini, croati, carolingi: alba e tramonto di regni e imperi*. A cura di Carlo Bertelli et al. Milano: Skira, 2001
- Marasović, Tomislav: *Dalmatia praeromanica* 1–4, Split: Književni Krug, 2008–2013
- Goss, Vladimir P.: *Predromanička arhitektura u Hrvatskoj. Pre-Romanesque Architecture in Croatia*, Zagreb: Art studio Azinović, 2006
- *Swords, Crowns, Censers and Books. Francia Media - Cradles of European Culture*. Ed.: Vicelja-Matijašić, Marina, Rijeka: Center for Iconographic Studies, 2015
- *Europas Mitte um 1000. Handbuch und Katalog zur Ausstellung*. Ed. Wiczorek, Alfried – Hinz, Hans-Martin, Stuttgart: Theiss, 2000

12. A honfoglaló magyarok művészete

12.1. A viselet tárgyai

Ritka a magyar művészet történetében, hogy egy korszak egyetemes mércével is kiemelkedő színvonalú legyen, és ugyanakkor mással össze nem téveszthető, teljesen önálló arculattal bírjon. A honfoglalás kor ezekhez tartozik, és ehhez képest megdöbbentő, hogy ennek az emlékanyagnak érvényes, **művészettörténeti feldolgozása** nincs. Nem is készült soha, mivel a művészettörténészek messze elkerülték ezt a korszakot. Az ugyanis szakmai paradigma, hogy a művészet történetével a kereszténység felvételétől fogva foglalkozunk, így egyetemes viszonylatban az ókeresztény kortól, a magyarokra alkalmazva Szent István államától. Noha az antikvitas a művészettörténeti módszertan kialakításában elementáris szerepet játszott, jelenleg nem képezi az érvényes kánon részét, emlékeivel a klasszika archaeologia foglalkozik (az egyetemi oktatásba hol hangsúlyosabban, hol kötelező ujjgyakorlat jelleggel általában bekerül). Nyilvánvaló, hogy ez a felosztás abszurd. Még igazabb ez a népvándorláskor, és ezen belül a honfoglaló magyarok művészetére. A középkori magyar művészet történetének legújabb, nemzetközi mércével mérve is színvonalas, félezer oldalas áttekintése (2018) egyetlen sort sem szentel ennek. Az emlékanyaggal szinte kizárólag régészek foglalkoznak, sokszor tiszteletre méltó módon túllépve saját diszciplinájuk korlátain, és átvállalva a művészettörténeti feladatokat is. Mindez nem pótolja az egyes emlékek és a korszak átfogó, művészettörténeti szempontú feldolgozását, amely a jövő nemzedékre vár.

Nem könnyű a honfoglalás korról foglalkozni. Hiányoznak azok a megszokott műfajok, amelyek a művészettörténeti megközelítés bevett csatornáit. Nincs érdemi információnk az **építészet**ről, és abban sem vagyunk biztosak, hogy mennyiben számolhatunk az ideiglenes vagy alkalmi lakhatási megoldásokon túl igényesebb épületekkel. A népvándorláskor számos szereplőjéről írott és régészeti forrásokból tudjuk, hogy voltak tágas fapalotáik, de ilyenről a honfoglalók esetében nincs tudomásunk. Kivételszámba megy a borsodi földvár a területén feltárt, a X. századra datált falu kőalapozású faházakkal és egy 5 × 5 m alapterületű kőházzal. De még az egyszerűbb hajlékok esetében is bizonyára alkalmaztak díszítéseket: fafaragást és a sátrak anyagának színezését, mintássá tételét. Az is kérdéses, vajon a Kárpát-medencében talált római és Karoling épített örökségnek mennyire vették hasznát. Jelenlegi tudásunk szerint a nomádok inkább elkerülték ezeket a romosodó struktúrákat, legalábbis a környezetükben nem szoktak honfoglalás kori leleteket találni. Így nem igazolható, hogy Óbudán a katonai amfiteatrum impozáns épületét Kurszán vagy bármelyik más vezér erődtítményül használta volna.

Jóformán mindaz, amit ismerünk, a honfoglalók **viseletéhez** tartozott. Ez beleillik abba a nomád hagyományba, amely az értékek mobilizálhatóságának nagy fontosságot tulajdonított. De még a viselet tárgyait is nagyon megrostálta az idő. Csak a tartós anyagokból maradt tárgyakat tudjuk elemezni, tehát a fém- és kisebb részben csontleleteket. Textil és bőr csak kivételes

esetben maradt ránk, és azokat is nehéz értelmezni. Legjobb esetben is a szövet technikai tulajdonságait lehet megállapítani, a minta eltűnt. Ezek egy része import (selyem), más része hazai termék lehetett (vászon). Ezért a viseletet általában analógiák segítségével szokás rekonstruálni. Módszertanilag igen veszélyes azonban akár magyar, akár ázsiai kultúrák hagyományos népművészetét felhasználni, tekintettel a roppant idő- és térbeli távolságra. Célszerű tehát a meglévő anyagból kiindulni.

A fejfedők közül időtállóknak csak a fém **süvegcsúcs** bizonyult. Ennek hosszú ideig egyetlen példánya volt ismert: a beregszászi darab (MNM), egy 11,4 cm magas, alul 6,7 cm átmérőjű, kúp alakú, aranyozott ezüst tárgy. Díszítése a legklasszikusabb formában állítja elénk a honfoglalás kor palmettás ornamentikáját. Egy hálós szerkezetű indafonaton háromujjú palmettalevelek helyezkednek el, a szélső levelek vége visszakanyarodik. A levelek széle rovátkolt. A levelek erét vonalak érzékeltetik, melyet pontok zárnak le. A rajta lévő palmetták állásából világos, hogy a kúp szája volt alul, és a rajta lévő lyukak a felerősítést (felvarrását) szolgálhatták. 2015-ben Jászberény határában került elő egy hasonló, bár durvább kivitelű példány (Jászberény, Jász Múzeum), mely 10,7 cm magas, de keskenyebb a szája (3,8 cm átmérőjű). Ugyan merültek fel kétségek e tárgyak eredeti funkcióját illetően, de legvalószínűbb, hogy csakugyan süveg csúcsát alkották. Legjobb analógiájuk a viking művészetből ismert (Birka), ahol rusz eredetű prémes süvegeket viseltek.

A férfiak legfontosabb viseleti tárgya az **öv** volt. Ezt a típust gyakran „bolgár övnek” nevezik, mivel a bizánci forrásokban így szerepel, és valóban jellemző volt a bolgároknak – de rajtuk kívül a kazároknak, a besenyőkre és a magyarokra is (különlegessége a belső kapcsolósíj). A nomád fegyveröv egyszerre szolgált praktikus (a fegyverzet, tarsoly, egyéb kellékek felerősítéséhez) és szimbolikus célokat. Hogy mennyire volt mereven rangjelző szerepe, vagy csak a viszonylagos gazdagságot tükrözte, az kérdéses. Az övet veretekkel látták el, melléksíjjaik lógtak le róla, a síjvégeken további veretekkel. Átlagosan 15–20 (maximum 40–50) verettel számolhatunk. Ezek általában egyforma kialakítású, bronz vagy aranyozott ezüst tárgyak, ornamentális díszítéssel.

Az övről függött a harcos **szablyája**, ez a 70–90 cm hosszú, enyhén ívelt szálfegyver, melynek csak egyik oldala volt végig élezett, a belső oldalán csak 15–25 cm fokéllal rendelkezett. Díszítést elsősorban a keresztvason (ellenzőn), a markolatot lezáró markolatgombon, esetleg a markolatot burkoló lemezen és a hüvelyen találunk. A leggazdagabbak aranyveretekkel voltak díszítve, mint a geszterédi (Nyíregyháza, Jósza András Múzeum) és az alább elemzendő bécsi szablya.

Kivételesen övre akasztva viselhettek edényt is, mint a zempléni vezérsírból előkerült **csésze** (Nyitra, Régészeti Intézet). A kiöblösödő aljú, 6,3 cm magas edénynek kerek füle van, rajta palmettadíszes lemezzel. Az edény falát indafonat hálózza be, benne alul hat ötüjjű palmetta, felül kétüjjű palmetták ülnek. A palmetták ujjai visszapöndörödnek, szélük és tövük rovátkolt, erüket vonal jelzi, amely hármas pontcsoportban áll meg.

Művészettörténeti szempontból a legjelentősebb tárgycsoport a **tarsolylemez**, amely a jobb oldalon függött az övről. Ebben tartották a tűzszerszámot (kovát, taplót) és a fenőkövet. A

tarsolyok bőrből készültek, és fedelüket szíjjal rögzítették. Erre a fedélre kerülhettek díszítések. Legtöbbször a díszítés is csak bőrből volt, de ezek alig maradtak ránk (pl. Sárbogárd–Tringer-tanya). A fémrátéteseknek két típusa van: a veretes (ez a ritkább) és a lemezes. A veretes tarsolyfedeleknél csak egyes szerkezetileg fontos pontjait erősítették meg fémrátétekkel: a közepét, ahol a szíjat átbújtatták, a négy sarkát, esetleg a peremét. Jó példa erre a farkasréti veretes tarsoly (MNM). A veretekbe néha ékköveket foglaltak. A lemezes típus több művészi lehetőséget rejtett magában, de ezek is viszonylag kis, kb. 13 × 12 cm-es ötvöstárgyak. Anyaguk egy kivételével aranyozott ezüst.

Kompozíciójuk változatos, és bár eddig 27-et ismerünk belőlük a Kárpát-medencéből (ebből 10 díszítetlen), nincs két egyforma vagy közel egyforma köztük. Az eperjeskei tarsolylemez (Nyíregyháza, Jósa András Múzeum) felületét egy függőleges csík osztja ketté, amit logikusan a zárószíj leképezésének tartanak. Ennek kétoldalán 3–3 félkörbe kanyarodó palmettacsokor nyílik, míg a szélét 2–2 háromujjú palmetta zárja. A dunavecsei tarsolylemez (Kecskemét, Katona József Múzeum) olyan, mintha a veretes típus rátétei érték volna össze: a négy sarokból palmettacsokrok indulnak, ívelt oldalú rombusz alakú közepén ékkő lehetett. Ennél integráltabb a szolnok-strázsahalmi tarsolylemez (MNM), ahol a középső és négy sarokékkövet dudorok helyettesítik, és nem válnak el az egyes felületek: de a logikája hasonló, a sarkokból indulnak a palmettacsokrok. Míg az eddig ismertettek felülete lapos (az eperjeskei vésett, a dunavecsei laposan domborított és vésett), a szolnok-strázsahalmiak fő jellegzetessége a magas domborítás, amely így barokkos gazdagságot nyer; ettől még a levelek vésett rovátkolását sem hagyták el. Egy másik alaptípus a végtelenített fonadékminta. Ilyen, a textiliákra emlékeztető, folyamatos palmettasorokkal láttál el a bodrogvécsit (MNM), amely azért is érdekes, mert az aranyozott háttérrel poncolták, mint a banaiét is (MNM). Az egyik legismertebb darab a galgóci (MNM), szintén végtelenített indahálóban sorakozó palmettacsokrokkal. Indák osztják mezőkre a karosi tarsolylemez felületét (Miskolc, Herman Ottó Múzeum), de ezek szabálytalanabb alakúak, és a bennük nyíló palmetták is változatosabbak – viszont teljesen szimmetrikus, ahogy ez a honfoglalás kori művészetben általános. Felmerült, hogy ezzel azonos műhelyben készülhetett a tarcali és a rakamazi is. Az emléktárgy folyamatosan bővül: 1998-ban egy vályogház padlásán találták meg a bárándi tarsolylemezt (magántulajdon), amelyet még a XIX. században Tiszadob térségében találhattak. Ez is ehhez a csoporthoz áll közel, de az indák nem képeznek zárt mezőket. Csak 2011-ben találtak rá a Bugyi-Felsőványon zajló leletmentő ásatáson a legfrissebb leletre, amely ismét meglepetéssel szolgált: ennek ugyanis keretes a kompozíciója, a középső összefonódó négy palmettacsokrot indadísz és erről fakadó félpalmetták veszik körbe.

A **női viseletet** is elsősorban a temetkezések gondos megfigyelése alapján rekonstruálhatjuk. Ismert volt, bár nem általánosan a párta, ez a két-három cm széles bőr- vagy szövetszalag, rajta többnyire virágmintás, préselt ezüst- vagy bronzlemezekkel. A női sapkát is díszíthették veretekkel, ahogy a ruházat többi elemét is: a kabátra korongokat, az ingnyakra vereteket erősítettek. A lábbelit szintén veretes csizmák alkották. A nők ékszerei közt megtalálhatók a gömbsorcsüngős fülbevalók, a bronz és ezüstsálakból sodrott nyakperekék,

pánt- és huzalkarperecek, de leginkább a hajviseletet ékesítették: két varkocsukat hajkarikákkal fogták össze, hajfonatukba gyöngyöt fűztek és a végére korongot erősítettek. Ezek a **hajfonatkorongok** a női viselet legrangosabb darabjai. Két típus ismert: az áttört, öntött darabok és a lemezes, vésett vagy domborított korongok. Mintájuk lehet növényi, mint az anarcsi korong vaskos száron ülő három palmettacsokra (Nyíregyháza, Jósa András Múzeum), de gyakran alkalmaztak állatmotívumokat is, mint az ibrányi hajfonatkorongon (uo.) egy oroszlánt, a rakamazi korongpáron (uo.) ragadozómadarat, mely karmaiban két kisebb szárnyast tart. Ezek az állatábrázolások, melyek a férfiviseletből szinte teljesen hiányoznak, igen érdekes állomást képeznek a figurális motívum növényivé alakítása felé: az ibrányi állat végtagjai, farka palmettalevéllé válik, ahogy a rakamazi sas fejtolla is. Az ábrázolások felületképzése a többi honfoglalás kori tárgyhoz hasonló, az aranyozott alapból kiugró ezüstmintán a palmettákról ismert rovátkolás, vésések, pontozások jelennek meg.

Az ötvöstárgyakról ismert ornamentális motívumok **csontfaragványokon** is feltűnnek. Az izsák-balázspusztai nyeregrátétén (Kecskemét) lapos vésetű, rovátkolt szélű palmetták sorakoznak, a soltszentimreini (MNM) elmaradnak a rovátkolások, de plasztikusabb a mintázás. Ennek alapján feltehető, hogy ez a mintakincs a romlandó anyagokon, fafaragásokon, textileken is megjelent. Amiből nem következik szükségképpen, de feltételezhető, hogy nemcsak az elitre, hanem szélesebb körben is jellemző volt ez a díszítőkincs.

Az ugyanakkor feltűnő, hogy a legpompásabb darabok a **Felső-Tisza-vidéken** sűrűsödnek. Ennek magyarázata vitatott: lehet, hogy itt volt a legkorábbi fejedelmi központ; vagy ide koncentrálták a legütőképesebb haderőt (a Vereckei-hágó védelmére); esetleg ide telepítették össze az Árpádokkal rivális nemzetségfőket; vagy nem is a magyarok művészetéről van szó, hanem a hozzájuk csatlakozott kabarokéről, akik mint segédnép, a frontvonalban maradtak. Ez utóbbit el lehet utasítani azon az alapon, hogy a leletanyag az egész Kárpát-medencét beteríti. Azon kívül azonban szinte alig találunk ezzel a művészi nyelvvel rokon alkotást. Ez felveti ennek a sajátos művészi nyelvnek az eredetkérdését.

12.2. A bécsi szablya és kapcsolatai

Az egyetlen honfoglaláskori tárgy, amelyet nem a föld méhe őrzött meg számunkra, a bécsi Kunsthistorisches Museum részlegét alkotó Kaiserliche Schatzkammerben található, a bécsi Burg kiállítótermeiben. Azok közé a tárgyak közé tartozik, amelyeket a Német-római Birodalom uralkodóinak koronázásához használtak, és 1794-ig Aachenben őriztek. Innen a francia csapatok elől menekítették el, míg 1801-ben Bécsbe nem értek, ahol mindmáig látogathatók. A szablyát a hagyományok szerint a német királyok felövezéséhez használták. 1801-ben született meg az elképzelés, hogy Hárún al-Rasíd kalifa ajándékaként került Nagy Károlyhoz, ezért mindmáig mint az ő szablyája van kiállítva – persze a címet már idézőjelbe tették. Okkal, mivel ez a fegyvertípus 800 körül még nem volt használatban, jellemző módon a honfoglaló magyarok fegyveréről van szó.

Ha nem III. Ottó találta Nagy Károly aacheni sírjában (mint az felmerült), hanem később került a császári jevények közé, akkor mi lehetett ennek az útja? Nagy Géza 1896-ban két lehetőséget vetett fel: vagy az augsburgi csatavesztés zsákmányaként, vagy 1063-ban ajándékként. Tóth Zoltán 1930-as monográfiája óta ez utóbbi az elfogadottabb. Eszerint ez a fegyver azonos lenne azzal a karddal, amelyről Hersfeldi Lambert írt 1071-ben. A tudós szerzetes úgy értesült, hogy amikor 1063-ban a német csapatok megsegítették I. András fiát, Salamont nagybátyja, I. Béla ellen, az özvegy anyakirályné, Anasztázia egy karddal ajándékozta meg vezérüket, Nordheimi Ottót. A szerzetes azt is tudni vélte, hogy ez Attila kardja volt, amelynek történetét Jordanes elbeszéléséből ismerhette. Hogy volt-e már ekkor élő Attila-hagyomány az Árpád-házban, erősen vitatott; az is lehet, hogy Lambert kombinációja az egész. Ha létezett a kard, akkor könnyen lehet, hogy az Árpádok kincstárából vette ki a királyné, ahol akár egy méltóságjelvényi rangját elvesztett, elfeledett tárgyként porosodhatott. Erdélyi István szerint az sem lehetetlen, hogy a szablya stíluskapcsolatai összefüggésben állnak Anasztázia kijevi eredetével.

A bécsi szalya ugyanis kivételesen gazdagon díszített fegyver. Nemcsak a szablyát, hanem a tokot is **arany veretekkel** látták el. Ennek mintája kettős indafonat, amelyről félpalmetták és palmetták ágaznak le. A poncolt háttérű középmezőt visszahajló kacsokkal ellátott inda keretezi. A kettős indafonat ismert honfoglalás kori tárgyakon (a bárándi tarsolylemezen is találkoztunk vele), poncolt háttérrel és indás keretezést is láttunk. Ami elgondolkodtató, hogy a palmetták és különösen a félpalmetták húsos középmezőjükkel nem illeszkednek szorosan a magyar hagyományokhoz. Elmarad a rovátkolás, de ilyennel is találkoztunk már. A kard markolatán, markolatgombján és (egy későbbi szerelés során fordítva visszarakott) ellenzőjén is ugyanez a minta ismétlődik, a fegyver és hüvelye tehát egykorú (leszámítva a későbbi javításokat).

A kard pengéjén (ezt sokszor helytelenül vércsatornának mondják) aranyozott **vörösrez-berakást** találunk. Ennek stílusa egészen más: a poncolt háttér előtt egymással szemben álló (küzdő?) mesebeli állatokat látunk, sárkányfejjel és mellső lábakkal, de hátsó testük növényi ornamentikává válik. A felső állat hátsó részén megjelenik a rovátkolás is, és mindenütt az erős vésett vonal, végén a ponttal. Semmi kétség, ez a honfoglalás kori magyar stílusban készült – ugyanakkor tematikailag teljesen társtalan. Fettich Nándor óta a kutatás hangsúlyozza, hogy ez a sárkányküzdelem és bonyolult kompozíciójuk a viking művészetre emlékeztet.

Hol találkozhatott a magyar és a **skandináv** művészet? Mindenekelőtt tudjuk, hogy a korszakban a magyar és a viking harcosok egyaránt a legkeresettebb fegyverek közé tartoztak, bárhol küzdhettek együtt. A svédországi **Birka**, a viking kor legjelentősebb kereskedelmi központja (750-975 k.) feltárása során az egyik raktárpépületben jellegzetes magyar íjászfelszerelésre akadtak. Az egyik sírból pedig magyar fegyveröv veretei kerültek elő. Ezek szerint még a vikingek is jónak látták kiegészíteni saját csapataikat az általuk kevésbé ismert fegyvernem hivatásos magyar képviselőivel.

Az sem kizárt, hogy a **Kárpát-medencében** került sor erre a találkozásra, hiszen a viking kardok már a X. században eljutottak Magyarországra – ennek leghíresebb példája Szent István

kardja Prágában (ld. 9.4. fejezet!), de egyszerűbb példányok nagy számban kerültek elő. Sőt arra is van példa, hogy megkísérelték a kard és a szablya ötvöztetését (szablyamarkolatú kardok), de a kísérlet szemmel láthatólag nem vált be.

Egy további lehetőség, hogy a bécsi fegyver olyan helyen készült, ahol a magyarok és a skandinávok is megfordultak. Erre leginkább **Kijev** jöhet számításba. Ismeretes, hogy itt X. századi magyar sírokat tártak fel. Magyar eredetű lehet az ún. Hojnovszkij-szablya, melynek pengéjén olyan berakás van, amely poncolt háttér előtt magyaros (rovátkolt, középeres) félpalmettákból és palmettákból áll. Kijevben találták azt a kardot is (és nem szablyát, tehát nyugati típusú fegyvert), amelynek markolatát palmettás ezüstlemezrel borították. A mintát végtelenített palmettaháló alkotja. A leveleknek van ponttal megállított középerük, de nem a szélük rovátkolt, hanem a belsejük. A legközelebb a magyarok stílusához áll tehát, de nem illeszkedik zökkenőmentesen: inkább recepció, mint eredeti magyar alkotás. Ugyanez vonatkozik a Rusz másik központjában, **Csernyigov**ban (ukránul Csernyihiv) felfedezett sír ivókürtjeire. Az egyik kürtöt a kijevi kardról ismert palmettaháló borítja, a másikon aranyozott poncolt háttér előtt vadászjelenet zajlik, emberalakokkal, ragadozó madarakkal, egymást keresztező nyakú sárkányokkal. Van rajta olyan kis palmettalevél is, amelynek rovátkolt a pereme. Ennek a stílusa jól illik a magyarokéhoz, de tematikailag idegen. A honfoglalás kori művészetben ugyanis szinte sosem ábrázolnak emberalakot, kivéve egy veretet (Bodrogszerdahely) és három lovast ábrázoló áttört korongot (Sárrétudvari, Szentistván, Tiszasüly). A csernyigovi kürtökkel együtt 945–959 közt vert bizánci aranypénz volt. Kijev, amely Bóna István szerint 895 körül még jelentéktelen, a X. század során vált meghatározó központtá, részben a varég (skandináv) harcosok révén. A magyar és skandináv kultúra tehát valóban találkozhatott itt a X. században, de miért készítettetett volna a magyar fejedelem díszfegyvert keleti szomszédainál, ha olyan ötvösök működtek környezetében, mint akik a hazai tarsolylemezeket és a díszszablyákat gyártották? Ha a bécsi szablya kilóg a X. századi magyar anyagból, egyediségét talán annak köszönheti, hogy a fejedelmi kincstárból csupán ezt az egy tárgyat ismerjük.

12.3. Keleti kapcsolatok

Akárhol is készült a bécsi szablya, skandináv vonásaival inkább kivételszámba megy. A kijevi Ruszhoz köthető kincsek pedig a X. századi magyar művészet kisugárzásaként értelmezhetők, és nem előzményként. Pedig logikus volna feltételezni, hogy az Etelközből érkező eleink jellemző stílusát már keleti állomásainkon megtaláljuk. Ez azonban csak nagyon kis részben igaz.

Az utóbbi időben a magyar kutatás (mindenekelőtt Türk Attila és a PPKE kutatócsapata) sokat tett a honfoglalás kor keleti kapcsolatainak felderítéséért. Olekszij Komar kutatásai nyomán egyre valószínűbbé válik, hogy a Dnyeper folyó környéki ún. **szubbotci kultúra** szoros kapcsolatban van az etelközi magyarokkal. Számos lelettípus mutat átfedést a honfoglalás kori tárgyakkal. Ugyanakkor még mindig kevés olyan tárgy vált ismerté, amely Kárpát-medencét

egységesen jellemző művészi stílushoz szorosan kötődne. Legfontosabb a korobcsinói 6. sír ezüst kardhüvelye és ezüstitála. Mindkettő érintkezik a kárpát-medencei stílussal, bár vannak különbségek is. További szempont, hogy a Kárpátoktól keletre eső terület a X. században egy ideig még a magyar érdekszférába tartozhatott. Ez jól összevág a kijevi Rusz területén tapasztalt magyar hatással.

Izgalmas új irányt képviselnek M. Lezsák Gabriella kutatásai, amelyeket a csapatával 2016 óta a **Kaukázus térségében** folytat. A legegységesebb az Északnyugat-Kaukázusban, az Anapa melletti Andrejevszkaja scselben (Oroszország) előkerült hajfonatkorong. Ez minden kétséget kizáróan a honfoglalás kori stílusban készült. További magyar vonatkozású tárgyak arra vallanak, hogy itt valóban magyar jelenléttel – vagy legalábbis magyar eredetű tárgyak használatával kell számolnunk. Ezeknek a leleteknek a pontos datálása és történeti kontextusba illesztése még a jövő feladata. A 2020-ban a Magyar Nemzeti Múzeumban „Ezer és ezer jel” című kiállításon bemutatott tárgyak közül figyelemre méltóak voltak a moszkvai **Mardzsani Gyűjtemény**ből kölcsönzött tárgyak, amelyek a Kaukázus vidékéről, Dél-Oroszországból, az Ural déli előteréből és a középső Volga-vidékről származtak. Ezek többsége inkább csak rokonságot tart a honfoglalás kori stílussal, de voltak köztük olyanok, amelyek további vizsgálatot igényelnének.

Az egyik ilyen korong alakú ezüstdísz solymászt ábrázol. Ez felidézi azokat a régebben ismert ezüst tálat, amelyek **Szalahard**ból származnak. Ezek ornamentikája jól köthető a honfoglalás kori stílushoz, bár tematikájuk nem. Szalahard Északnyugat-Szibériában van, nyenyec területen. A tál nyilván kereskedelmi kapcsolatok révén került a messzi északra, de kérdés, hogy honnan. Ezekkel rokon az **utemilszki** tál, szintén solymással, bár itt az ornamentika stílárius rokonsága hiányzik. Ez az Uráltól nyugatra, udmurt területről való. Ez már nincs messze attól az útvonaltól, amelyet a régebbi és az újabb kutatás javasol, az Urál délkeleti részétől a Káma vidékén át le a Fekete-tengerig és a Kárpát-medencéig. Ennek az útvonalnak az állomásait Türk Attila egyre alaposabban felderíti. A Déli-Uráltól keletre fekvő **Szinyeglazovó**ból a magyar emléktárgy közeli rokoni kerültek elő. Stílárius szempontból fontos az a lószerszámveret, amelyen rovátkolt szélű palmettalevél látható. Az Urál nyugati oldalán fekvő **Sztyerlitamak**ból poncolt háttérű, palmettaleveles ezüstcsészét ismerünk, ennek stílusa azonban csak nem túl közeli rokoni viszonyban van a Kárpát-medenceivel.

Külön figyelmet érdemelnek a Kárpát-medencén kívül meglehetősen ritka **tarsolylemezek**. A bajanovszki temetőből (Permi terület, Oroszország) előkerült töredékek az eperjeskei kompozíciójára emlékeztetnek, de a stílusuk más. A Mari Köztársaságban a Veszelo-vo-tanyán cseremiszi sírból előkerült, azóta eltűnt tarsolylemez poncolt háttér előtt egy palmettaleveles fa két oldalán ágaskodó oroszlanokat ábrázolt. Ebben az esetben is inkább távoli rokonság érződik.

Az eddig ismert, nagy területen szóródó, stílárius vegyes anyag arról tanúskodik, hogy van egy eurázsiai kulturális kör, amelyhez a honfoglalás kori művészet éppúgy kapcsolódik, mint annak számos más eleme. Ha ezeknek van köztük a magyarsághoz, akkor is kérdéses ennek mikénte. Az egyik magyarázat szerint a magyarok keletre nyúló **kereskedelmi**

kapcsolatait jelzik. A hagyományos értelmezés (Fodor István) ezekben a magyar **vándorlás nyomait** látta. Langó Péter szerint az is megfontolandó, hogy nincs is közvetlen közük egymáshoz. A tárgyak többségének stílár helyzetete inkább ez utóbbit látszik igazolni.

Ennek az általánosabb kulturális körnek Borisz Marsak feltételezése szerint a **szogdiai** ötvösműhelyek képezték a kiindulópontját. A közép-ázsiai ezüstedények vizsgálata során a VI. és a IX. század között több csoportot különböztetett meg. Ezek közül csak alig néhány mutat közeli kapcsolatot, de ezek sem elhanyagolhatók. Fodor István a zempléni csészén a vésetek végén megjelenő három pontot a szogdiai műhelyekkel hozta kapcsolatba. Valóban vannak olyan VIII–IX. századi tárgyak, amelyeken ez megfigyelhető. Ez persze csak egy eleme a stílusnak, és nem is meghatározó. Ugyanakkor nem zárható ki, hogy a Szogdiából származó ötvöstárgyak impulzusokat szolgáltatnak a honfoglalás kori stílus kialakulásához. Nagyon alapos művészettörténeti vizsgálatra volna szükség, hogy a jelenleg ismert, elég heterogén emléktárgyból kirajzolódjon egy értelmezhető, egységes vonulat. Ehhez egyelőre a különben szépen gyarapodó leletanyag művészettörténeti szempontból értékelhető rétege még mindig nagyon vékony. A tárgykultúra és egyéb régészeti megragadható jelenségek kijelölhetik a magyarság útját a Dél-Uráltól Etelközön át a Kárpát-medencéig, és adatokat szolgáltathatnak ennek lassabb vagy gyorsabb tempójáról is (ami jelenleg vitatott), de a művészi stílus fejlődésére nem adnak választ – legfeljebb villanásokat láthatunk az előtörténetéből.

Lehet, hogy ez nem is várható. Az a **robbanásszerű kiteljesedés**, amiről a hazai emléktárgy tanúskodik, sokkal inkább már a Kárpát-medencében következhetett be. Ennek nyilvánvaló anyagi előfeltételét a kalandozások biztosították. Egyes számítások szerint 8–10 tonna nemesfém áramlott a területre a X. század első évtizedeiben. Csak a Kárpát-medencében meggazdagodó magyaroknak adódott lehetőségük az általunk is megtapasztalt színvonalú művészi reprezentációra. Valószínű azonban, hogy ebben az anyagi erőforráson kívül új kulturális hatások is közrejátszottak.

12.4. A tiszabezdédi tarsolylemez és a bizánci kapcsolatok

A **tiszabezdédi** temetőt 1896-ban tárták fel. Középső, legelőkelőbb sírjából került elő a honfoglalás kor legkülönlegesebb tarsolylemeze. Az átlagostól eltérő arányú, széles ívelésű lemez 13,6 × 15,6 cm méretű. Egyedi az anyaghasználat is: míg a tarsolylemezek többsége ezüsből készült, a bezdédit vörösrézbe formálták és egész felületét aranyozták.

A lemez kompozícióját széles keret övezi, melyben befelé forduló, háromlevelű palmettacsok sorakoznak. A középső háttérét **poncolással**, kis kerek lyukak beütögetésével díszítették, amely már az antikvitásban is ismert, elterjedt technika. Kedvelték Bizáncban és ismert a Kárpát-medence késő avar és morva hagyatékában is. A honfoglalás kori tarsolylemezekre ugyan nem jellemző (noha előfordul, mint a már említett banain vagy a bodrogvécsin), de más fontos tárgyakról ismert (pl. a bécsi és más szablyák veretei, egy-két karperec, övcsat és függődísz).

A középmező motívumait egy **palmettaháló** foglalja egységbe. A levelek rovátkolt pereműek és vésett erűek, a vésetek végét beütött pont állítja meg. A palmettalevelekben a régészek egy része világfa-szimbólumot lát, de egyértelműen világfa-ábrázolás egyetlen tárgyon sem szerepel, s nincs semmiféle forrásunk arról, hogy a levélcsokroknak jelképes értelmet tulajdonítottak volna. Ezért a művészettörténeti hagyomány a palmettalevelet egyszerű ornamentikának tekinti.

A kompozíció középpontjában, az alsó palmettalevél csúcsán egy egyenlőszárú, ún. **görög kereszt** áll. Ez egyértelműen tanúsítja, hogy viselője a kereszténységgel szemben legalábbis nem táplált ellenérzéseket.

A tarsolylemez sarkaiban egy-egy mitológiai állatot ábrázoltak. A bal alsó kidolgozatlan maradt, és a jobb alsó, ha volt ott valami, megsemmisült. Épebbek a felső sarkok lényei. A jobb oldalon oroszlánfejű és -testű, szárnyas állat, a bal oldali pávafarokkal és kutya- vagy sárkánypofával rendelkezik. A jobb oldali fejbúbján előremutató testrész, szarv szerepel. Ennek alapján Bollók Ádám ezt egyszarvúnak határozta meg. Bollók olvasatában a vadak a középső keresztet fenyegetik, és így megfeleltethetők a 21. zsoltár szavainak „ments meg engem oroszlán szájából és egyszarvúknak szarvuktól én alázatosságomat” (a Döbrentei-kódex fordítása alapján). Ez a Keresztrefeszítéssel párosítva Karoling-kori zsoltárillusztrációkból is ismert (Utrecht zsoltároskönyv, Stuttgarter zsoltároskönyv), absztraktabb, csak a kereszt két oldalán ábrázolt oroszlánnal és egyszarvúval pedig itáliai kőfaragványokon. Ennek alapján Bollók a tiszabezdédi tarsolylemezt egy nyugati keresztény képtípus átíratának tartja.

A bal oldali meselény pávasárkány, az iráni mitológia csodamadara, a szimurg vagy **szenmurv**. Átvételéhez azonban nem szükséges a zoroasztrianizmus közvetlen hatására gondolni, hiszen az iszlám és a bizánci művészetben is jól ismert. Perzsa és bizánci selyemszöveteken egyaránt szerepel, és azokkal együtt messzi vidékekre is eljuthatott Ötvösségből, kódexfestészetből és kőfaragásból is ismerünk szenmurvot a bizánci művészetben (pl. X. századi dombormű, Isztambul, Régészeti Múzeum) és perifériáján (Rab és Nevidane, Dalmácia, IX. sz. eleje). A szenmurv késő avar bronzöntvényen is megjelent (Bánfalva, ld. 10.3. fejezet!). Ismerték a bolgárok is, amit az egykori fővárosban, Preszlávban talált arany diadém 900 körüli zománclemezei bizonyítanak. Mellesleg az itteni szenmurvnak és szárnyas oroszlánnak szintén van a feje tetején egy furcsa elem, de az hátrafelé néz. Lehet, hogy a bezdédi állaton sem feltétlenül szarvat akartak ábrázolni.

A korai bolgár állam más szempontból is ígéretes lehet. Preszlávban van olyan gyűrű, amelyen magyaros **palmetták** sorakoznak. Több más, rejtélyes funkciójú szerelék is ezt a stílust követi. Ezeket a bolgár kutatás a magyar művészetből vezeti le, tehát lehet, hogy annak kisugárzását és nem forrását képviselik. Ugyanakor a Bolgár Birodalom ekkoriban már erősen a bizánci művészet hatása alatt állt, és ha ezek a palmetták nem is bizánciak, hanem magyarok, a bizánci ízléstől sem állhattak távol.

Hogy ez mennyire így van, azt a tiszaszlár-bashalmi ezüst karperec jól mutatja (MNM). Ennek medalionba foglalt palmettacsokraihoz jó analógiát talált a kutatás a velencei San Marco

bizánci kelyhein. Az analógia annál jobb, mivel újabban magát a karperecet is bizáncinak tartják. Ez azonban szépen belesimul a honfoglalás kori magyar palmettás stílusba. Ez nem jelenti azt, hogy a jellegzetes magyar szétterülő palmetták csak Bizáncból lennének levezethetők. Mesterházy Károly egyenesen az abbaszida-iraki iszlám művészetet hozta párhuzamul, és könnyen lehet, hogy maga a konkrét motívum csakugyan még keletről származik. Ennek felvirágzása azonban már a bizánci kultúra égisze alatt történt.

A tiszabezdédi ábrázolás motívumrendszere (palmetták, szenmurv, kereszt) tehát nem jelent vallási szinkretizmust, hiszen valamennyi eleme levezethető Bizáncból. A bizánci kultúrhatás amúgy is több helyen kimutatható honfoglalás kori temetőinkben: ezt tanúsítja a keceli fülbevalópár és számos szentföldi típusú mellkereszt. A X. században a Kárpát-medencében kivirágzó művészetet tehát nemcsak a keleti hagyományok felől értékelhetjük, hanem fontolóra kell venni az iszlám, a nyugati és mindenekelőtt a bizánci kultúra hatását.

Bálint Csanád hangsúlyozta, hogy a keletről érkező nomád népek a Kárpát-medencében **megváltoztatták kulturális arculatukat**, amikor az európai magas kultúrák vonzáskörébe kerültek. Ezt láthattuk a kora középkori művészet kezdetén a hunoknál, később az avarok több korszakában és végül a magyaroknál is. Az új hatások érhatték a magyarokat a kazárok, az abbaszidák vagy a késői Karoling Birodalom felől is, de legerőteljesebbnek a bizánci befolyás tűnik. Ez akár már Etelközben is megkezdődhetett, de virágba már a Kárpát-medencében borult. Noha kalandozó eleink jól ismerték a nyugati világot is, diplomáciai szempontból mégis Bizánc tűnik az erősebb orientációs pontnak. A X. században tehát a magyarság kultúrája átalakult, az európai magaskultúrák közvetlen hatása alá került. Ez a művészileg annyira kiemelkedő korszak azonban átmenetinek bizonyult, és igazi történeti jelentőségét az adja, hogy előkészítette a következő, még radikálisabb kulturális váltást: a nyugati kereszténység felvételét és az európai típusú hatalmi struktúrák átvételét Szent István korában. Ennek művészi következményei azonban már egy másik korszakhoz tartoznak.

12.5. Ajánlott irodalom

- Hampel József: A honfoglalási kor hazai emlékei, in: *A magyar honfoglalás kútfeői*. Szerk.: Pauler Gyula – Szilágyi Sándor, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1900, 507–830.
- Hampel József: *Ujabb tanulmányok a honfoglalási kor emlékeiről*, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1907
- Tóth Zoltán: *Attila's Schwert*, Budapest: MTA, 1930
- Fettich Nándor: *A honfoglaló magyarság fémművészete. Die Metallkunst der Landnehmenden Ungarn* (Archaeologia Hungarica XXI), Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1937
- László Gyula: *A honfoglaló magyar nép élete*, Budapest: Magyar Élet, 1944

- László Gyula: *A népvándorlaskor művészete Magyarországon*, Budapest: Corvina, 1970, 62–70.
- Dienes István: *A honfoglaló magyarok* (Hereditas), Budapest: Corvina, 1972
- Kirpičnikov, Anatolij: Der sogenannte Säbel Karls des Grossen, in: *Gladius X* (1972), 69–80.
- *Honfoglalás és régészet*. Szerk.: Kovács László (A honfoglalásról sok szemmel I), Budapest: Balassi, 1994
- Erdélyi István: Megjegyzések az úgynevezett Nagy Károly-szablyáról, in: *Opuscula Byzantina* 9 (1994), 129–139.
- *A honfoglaló magyarság*. Kiállítási katalógus. Szerk.: Fodor István, Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 1996
- Marosi Ernő: A honfoglalás a művészetben, in: *Magyar Tudomány* CIII (1996), 1026–1034.
- Róna-Tas András: *A honfoglaló magyar nép. Bevezetés a korai magyar történelem ismeretébe*, Budapest: Balassi, 1996
- Mesterházy, Károly, A honfoglaló magyarok művészete és az abbaszida-iraki művészet, in: *Századok* CXXXII (1998), 129–159.
- Bóna István: *A magyarok és Európa a 9–10. században* (História könyvtár. Monográfiák), Budapest: História – MTA Történettudományi Intézete, 2000
- Fodor István: *A bécsi szablya és a prágai kard* (Kincsek Szent István korából), Szeged, 2000
- Langó Péter: *Amit elrejt a föld... A 10. századi magyarság anyagi kultúrájának régészeti kutatása a Kárpát-medencében*, Budapest: L'Harmattan, 2007
- Révész László: *A magyar honfoglalás kora*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2014
- Bollók Ádám: *Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formatörténeti tanulmányok a magyar honfoglalás kori díszítőművészethez*, Budapest: MTA BTK Régészeti Intézet, 2015
- *Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa 1. 400-1000*. Hrsg. Lübke, Christian – Hardt, Matthias, Berlin–München: Deutscher Kunstverlag, 2017, 164–173. és 524–533. (Révész László)
- Komar, Olekszij: *A korai magyarság vándorlásának történeti és régészeti emlékei*. Budapest: Martin Opitz–PPKE Régészettudományi Intézet–MTA BTK Magyar Őstörténeti Munkacsoport, 2018
- *Magyar őstörténet* 1–6. Szerk.: Sudár Balázs – Petkes Zsolt. Budapest: Helikon, 2014–2018
- Bollók Ádám: Vizuális művészet, in: *A honfoglalók műveltsége* (Magyar őstörténet 6). Szerk.: Sudár Balázs. Budapest: Helikon, 2018, 198–205.
- *Magyar őstörténeti műhelybeszélgetés. Tanulmánykötet a Magyarságkutató Intézet Archeogenetikai Kutatóközpontja által 2019. december 7–8-án rendezett konferencián*

elhangzott előadásokból (A Magyarságkutató Intézet Kiadványai 20). Szerk.: Neparáczki Endre. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 2020

- Türk Attila: A régészet szerepe és eredményei a korai magyar történelem kutatásában, in: *Magyar Tudomány* 182 (2021), 129–141.

Bibliográfia

- 799 – *Kunst und Kultur der Karolingerzeit* (Katalog und Beiträge, Paderborn, 1999). Mainz: Philip von Zabern, 1999
- *A gepidák. Kora középkori germán királyság az Alföldön*. Szerk.: Havassy Péter. Gyula: Erkel Ferenc Múzeum, 1999
- *A honfoglaló magyarság*. Kiállítási katalógus. Szerk.: Fodor István, Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 1996
- *A Magyar Nemzeti Múzeum régészeti kiállításának vezetője - Kelet és Nyugat határán - A magyar föld népeinek története*. Szerk.: Garam Éva, Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2005
- Aceto, Maurizio et al.: New evidence of non-traditional Egyptian blue manufacture in the 6th century Ashburnham Pentateuch, in: *Journal of Archaeological Science: Reports* 33 (2020), 102487
- *Age of spirituality: late antique and early Christian art, third to seventh century*. Ed. Kurt Weitzmann, New York: Metropolitan Museum of Art, 1979
- Angenendt, Arnold: *A kora középkor. A nyugati kereszténység 400-tól 900-ig*. Budapest: Szent István Társulat, 2008
- Angi János et al.: *Európa a korai középkorban*. Debrecen: Debrecen University Press, 1997
- *Archéologie et architecture d'un site monastique. 10 ans de recherche à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre*. Dir. Sapin, Christian, Auxerre–Paris: Centre d'études médiévales d'Auxerre et Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2000
- Arias, Lorenzo: *The preromanesque in Asturias*. Gijón: Trea, 1999
- *Az avarok aranya. A nagyszentmiklósi kincs*. Szerk.: Garam Éva, Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2002
- Backhouse, Janet: *The Lindisfarne Gospels*, London: Phaidon, 1981
- Bálint Csanád: *A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest: Balassi, 2004
- Ballardini, Antonella: Un oratorio per la Theotokos: Giovanni VII (705–707) committente a San Pietro, in: *Medioevo: i committenti*. A cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano: Electa, 2011, 94–116.
- Balogh Csilla: „Eltűntek, mint az avarok...” *Avar kori temető Zamárdi-Rétiföldeken*. Budapest: Martin Opitz, 2018
- Bárdos Edith: *A Kárpát-medence legnagyobb avarkori temetője. Válogatás a zamárdi avar temető restaurált leleteiből*. Kaposvár: Somogy Megyei Múzeumok, 1998
- Barral i Altet, Xavier: *The Early Middle Ages* (Taschen's World Architecture) Köln: Taschen, 1997
- Batey, Collen et al.: *A viking világ atlasza*. Budapest: Helikon, 1997

- Baum, Iulius: Das Warnebertusreliquiar in Beromünster, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 8 (1946), 203–210.
- Berghaus Peter–Schäferdiek, Knut–Vierck, Hayo: Eligius von Noyon, in: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, 7, Berlin– New York: De Gruyter, 1989, 145–159.
- Binding, Günther: Multis arte fuit utilis – Einhard als Organisator am Aachener Hof und als Bauherr in Steinbach und Seligenstadt, in: *Mittelateinisches Jahrbuch* 30/2 (1995), 29–46.
- *Bizantini, croati, carolingi: alba e tramonto di regni e imperi*. A cura di Carlo Bertelli et al. Milano: Skira, 2001
- Bollók Ádám: „...salva me ex ore leonis et a cornibus unicornium humilitatem meam...” (Zsolt. 21.22). A tiszabezdédi tarsolylemez ikonográfiájáról, in: *A Nyíregyházi Jósa András Múzeum Évkönyve* 55 (2013) [2014], 89–202.
- Bollók Ádám: Kép és képnélküliség a Kárpát-medencében a 6–10. században, in: *Archaeologiai Értesítő* 138 (2013), 213–237.
- Bollók Ádám: *Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formatörténeti tanulmányok a magyar honfoglalás kori díszítőművészetéhez*, Budapest: MTA BTK Régészeti Intézet, 2015
- Bollók Ádám: Vizuális művészet, in: *A honfoglalók műveltsége*. Szerk.: Sudár Balázs. Budapest: Helikon, 2018, 198–205.
- Bóna István: „Cundpald fecit” (A petőházi kehely és a bajor-frank misszió kezdetei az avaroknál Pannóniában), in: *Soproni Szemle* 18 (1964), 127–141, 218–233, 319–328.
- Bóna István: *A hunok és nagykirályaik*. Budapest: Corvina, 1993
- Bóna István: *A középkor hajnala. A gepidák és a langobardok a Kárpát-medencében* (Hereditas) Budapest: Corvina, 1974
- Bóna István: *A magyarok és Európa a 9–10. században* (História könyvtár. Monográfiák), Budapest: História – MTA Történettudományi Intézete, 2000
- Bóna István–Cseh János–Nagy Margit–Tomka Péter–Tóth Ágnes: *Hunok, gepidák, langobardok* (Magyar Őstörténeti Könyvtár) Szeged, 1993
- Brandenburg, Hugo: *Ancient churches of Rome from the fourth to the seventh century. The dawn of Christian architecture in the West*. Brepols, 2005
- Brown, Katharine Reynolds: *Migration Art A.D. 300-800*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1995
- Caballero Zoreda, Luis–Feijoo Martinez, Santiago: La iglesia altomedieval de San Juan Bautista en Baños de Cerrato (Palencia), *Archivo Español de Arqueología* 71 (1998), 181–242.
- Carile, Maria Cristina–Cirelli, Enrico: Architetture e decoro del complesso vescovile ariano: ipotesi ricostruttive e modelli di riferimento, in: *Il patrimonio culturale tra conoscenza, tutela e valorizzazione. Il caso della 'Piazzetta degli Ariani' di Ravenna*. A cura di Giuseppe Garzia–Alessandro Iannucci–Mariangela Vandini. Bologna: Bononia University Press, 2015, 97–127.

- Carver, Martin: *Sutton Hoo: A seventh-century princely burial ground and its context*. London: British Museum Press, 2005
- Chadwik, Henry–Evans, G. R.: *A keresztény világ atlasza*. Budapest: Helikon, 1999
- Chinellato, Laura: Il battistero di Callisto, l'altare di Ratchis e i marmi del Museo Cristiano. Spunti per una rilettura, in: *Forum Iulii XXXV* (2011), 59–84.
- *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900–1200*. Ed.: Berend, Nora, Cambridge: Cambridge University Press, 2007
- Ciucă, Marcel-Dumitru: *Tezaurul de la Pietroasa. Dosarul descoperirii și al destinului său ulterior (1838–1956)*, București: Saeculum, 2010
- Connant, K. J.: *Carolingian and Romanesque Architecture* (Pelican History of Art) New Haven–London: Yale University Press, 1993, 31–106.
- Conti, Roberto: *Il tesoro*, Monza: Museo del Duomo di Monza, 1983
- *Croatia in the Early Middle Ages. A cultural survey* (Croatia and Europe 1). Ed.: Supićić, Ivan. London – Zagreb: Philip Wilson – AGM, 1999
- Curta, Florin: *Eastern Europe in the Middle Ages (500–1300)*, Leiden – Boston: Brill, 2019
- Daim, Falko et al.: Kaiser, Vögel, Rankenwerk – byzantinischer Gürteldekoration des 8. Jahrhunderts und ein Neufund aus Südburgarn, in: *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter 3*. Hrsg. Daim, Falko – Drauschke, Jörg, Mainz: Römisch-Germanischen Zentralmuseum, 2010, 277–330.
- Daim, Falko: Avars and Avar Archaeology. An Introduction, in: *Regna and Gentes. The Relationship between Late Antique and Early Medieval Peoples and Kingdoms in the Transformation of the Roman World*, Ed. Goetz H.–W.–Jarnut J.–Pohl W. Leiden–Boston–Köln, 2003, 463–570.
- Daim, Falko: The gold of the avars. Three case studies, in: *Dalle steppe al Mediterraneo. Popoli, culture, integrazione*. A cura di Ebanista, Carlo – Rotili, Marcello. Napoli: Guida, 2017, 407–422.
- Daim, Falko–Bühler, Birgit: Awaren oder Byzanz? Interpretationsprobleme am Beispiel der goldenen Mantelschliesse von Dunapataj, in: *Thesaurus avarorum*. Szerk.: Vida Tivadar, Budapest: ELTE Régészettudományi Intézet–Magyar Nemzeti Múzeum–MTA MKI Régészeti Intézet, 2012, 207–224.
- *Das goldene Byzanz und der Orient*. Ausstellungskatalog. Hrsg. Daim, Falko. Schallaburg 2012
- *Das Grab des fränkischen Königs Childerich in Tournai und die Anastasis Childerici von Jean-Jacques Chifflet aus dem Jahre 1655*. Hrsg. Dieter Quast, Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 2015
- *Das Krönungsevangelium des Heiligen Römischen Reiches*. Hrsg. Haag, Sabine – Kirchweyer, Franz. Wien: Kunsthistorisches Museum, 2014
- De Hamel, Christopher: *A History of Illuminated Manuscripts*, London: Phaidon, 1994

- *Dedičstvo Karola Veľkého. Včasný stredovek ako kolíska európskej kultúry / The Legacy of Charlemagne. Early Middle Ages: The Cradle of European Culture.* Ed. Jana Maříková-Kubková – Peter Baxa. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2016
- Dekán, Jan: *Moravia Magna. A Nagymorva Birodalom kora és művészete.* Bratislava: Tatran, 1980
- *Der Goldschatz von Sânnicolau Mare (Ungarisch: Nagyszentmiklós).* Hrsg. Falko Daim – Kurt Gschwantler – Georg Plattner – Peter Stadler. Mainz: Römisch-Germanischen Zentralmuseum, 2015
- *Die Franken – Wegbereiter Europas: vor 1500 Jahren König Chlodwig und seine Erben I-II.* Hrsg. von Alfried Wieczorek et al. Mainz: Philipp von Zabern, 1996
- *Die Langobarden. Herrschaft und Identität.* Hrsg. Walter Pohl – Peter Erhart, Wien: Österreichische Akademie des Wissenschaft, 2005
- Dienes István: *A honfoglaló magyarok (Hereditas),* Budapest: Corvina, 1972
- Dixon, Philip: *Britek, frankok, vikingek (A múlt születése)* Budapest: Helikon, 1985
- Dodwell, C.R.: *The Pictorial Arts of the West 800-1200 (Pelican History of Arts)* New Haven—London: Yale University Press, 1993
- Eger, Christoph: Guarrazar und seine Bedeutung für eine Archäologie des westgotischen Königtums, in: *Ad finem Imperii Romani. Studies in Honour of Coriolan H. Opreanu.* Ed. Sorin Cocîş et al., Cluj-Napoca: Mega, 2015, 145–166.
- Eger, Christoph: Krone und Kreuz König Svinthilas. Westgotische Hofkunst und Plateinlaying im 6. und 7. Jh., in: *Madrid der Mitteilungen* 45 (2004), 449–506.
- *El tesoro visigodo de Torredonjimeno.* Ed. Alicia Perea, Madrid: Polifemo, 2009
- Erdélyi István: *Avar művészet,* Budapest: Corvina, 1966
- Erdélyi István: Megjegyzések az úgynevezett Nagy Károly-szablyáról, in: *Opuscula Byzantina* 9 (1994), 129–139.
- *Európa ezer éve: A középkor I.* Szerk.: Klaniczay Gábor. Budapest: Osiris, 2004
- *Europas Mitte um 1000.* Handbuch und Katalog zur Ausstellung. Ed. Wieczorek, Alfried – Hinz, Hans-Martin, Stuttgart: Theiss, 2000
- Fancsalszky Gábor: *Állat- és emberábrázolások a késő avar kori öntött bronz övvereteken.* Budapest: Martin Opitz, 2007
- Fernie, Eric.: *Romanesque Architecture (Pelican History of Art)* New Haven–London: Yale University Press, 2014
- Fernie, Eric: *The Architecture of the Anglo-Saxons.* London: Batsford, 1983
- Fettich Nándor: *A honfoglaló magyarság fémművészete. Die Metallkunst der Landnehmenden Ungarn (Archaeologia Hungarica XXI),* Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1937

- Fettich Nándor: *A szeged-nagyszéksői hun fejedelmi sírlelet – La trouvaille de tombe pirincièrè hunnique à Szeged-Nagyszéksós* (Archaeologia Hungarica XXXIII). Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 1953.
- Filipová, Alžběta: On the origins of the Monza collection of Holy Land ampullae: the legend of Gregory the Great's gift of relics to Theodelinda reconsidered, in: *Arte Lombarda*, Nuova serie, No. 173/174 (1–2) (2015), 5–16.
- Fodor István: *A bécsi szablya és a prágai kard* (Kincsek Szent István korából), Szeged: Agapé, 2000
- *Frühmittelalterliche Kirchen als archäologische und historische Quelle*. Ed. Lumír Poláček – Jana Maříková-Kubková. Brno: Archeologický Ústav, 2010
- *Gallien in de Spätantike. Von Kaiser Constantin zu Frankenkönig Childerich*. Katalógus, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz, 1980
- Galuška, Luděk: *Hledání původu. Od avarských bronzů ke zlatu Velké Moravy. Search for the origin: from Avar bronze items to Great Moravian gold*. Brno: Moravské Zemské Muzeum, 2013
- Garam Éva: *Das awarzeitliche Gräbelfelder in Zamárdi-Rétiföldek III*, Budapest 2018
- Garam Éva: *Funde byzantinischer Herkunft in der Awarenzeit vom Ende des 6. Bis zum Ende des 7. Jahrhunderts*. Monumenta Avarorum Archaeologica 5. Budapest, 2001
- Garam Éva: *Katalog der awarzeitlichen Goldgegenstände und der Fundstücke aus den Fürstengräbern im Ungarischen Nationalmuseum* (Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Seria Archaeologica I), Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 1993
- Gierszewska-Noszczyńska, Matylda–Noszczyński, Piotr: Ingelheim im Früh- und Hochmittelalter: Die Entwicklung der Pfalz Karls des Großen bis in die Stauferzeit, in: *Ingelheim am Rhein. Geschichte der Stadt von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Hrsg. Berkessel, Hans et al. Oppenheim: Nünnerich-Asmus, 2019, 56–79.
- *Gli Avari. Un popolo d'Europa*. A cura di: G. C. Menis–I. Bóna–É. Garam. Udine 1995
- Gómez Jiménez, Silvia: Inscripción conmemorativa de la construcción de la iglesia de San Juan de Baños, in: *Boletín del Archivo Epigráfico UCM* 3 (2019), 64–68.
- Goss, Vladimir P.: *Predromanička arhitektura u Hrvatskoj. Pre-Romanesque Architecture in Croatia*. Zagreb: Art studio Azinović, 2006
- *Great Moravia and the Beginnings of Christianity*. Ed. Pavel Kouřil, Brno: Archeologický Ústav, 2014
- Guzsik Tamás: Westwerk, nyugati kórus, nyugati karzat. (Dr. Entz Géza professzor gondolatmenetét folytatva...), in: *Építés-Építészettudomány* XXVIII (1999/2000), 69–83.
- Hampel József: A honfoglalási kor hazai emlékei, in: *A magyar honfoglalás kútfoi*. Szerk.: Pauler Gyula - Szilágyi Sándor, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1900, 507–830.
- Hampel József: A nagyszentmiklósi kincs, in: *Archaeologiai Értesítő* 4 (1884), 1–166.

- Hampel József: *Ujabb tanulmányok a honfoglalási kor emlékeiről*, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1907
- *Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa 1. 400–1000*. Hrsg. Lübke, Christian – Hardt, Matthias, Berlin–München: Deutscher Kunstverlag, 2017
- Harhoiu, Radu: *The Fifth-century A.D. Treasure from Pietroasa, Romania, in the Light of recent Research*. Oxford, British Archaeological Reports, 1977
- Harhoiu, Radu–Gora, Daniel: *Aurul migrațiilor – Das Gold der Volkerwanderungszeit*. București: Editura Enciclopedică, 2000
- Harmatta János: Wulfila gót Újtestamentum-fordításának töredékei Hács-Bédepusztáról, in: *Antik Tanulmányok* 40 (1996), 169–191.
- *Hatalmi központok az Avar Kaganátusban*. Szerk.: Balogh Csilla–Szentpéteri József–Wicker Erika. Kecskemét: Katona József Múzeum, 2019
- Hedenstierna-Jonson, Charlotte: Magyar – Rus – Scandinavia. Cultural exchange in the early medieval period, in : *Situne Dei* 2009, 47–56.
- Heitz, Carol: *L'architecture religieuse carolingienne*. Paris: Picard, 1980
- Heitz, Carol: *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*. Paris: S.E.V.P.E.N., 1963
- Henry, Françoise: *L'art irlandais* I–III. La Pierre-qui-Vire: Zodiaque, 1963–1964
- Herrin, Judith: *Ravenna: Capital of Empire, Crucible of Europe*. New Jersey: Princeton University Press, 2011
- Hilgner, Alexandra: The “Polychrome Style” in Early Medieval gold ornaments: Garnet cloisonné of the fifth to seventh centuries in Europe, in: *Über den Glanz des Goldes und die Polychromie. Technische Vielfalt und kulturelle Bedeutung vor- und frühgeschichtlicher Metallarbeiten*. Hrsg. Heidemarie Eilbracht–Orsolya Heinrich-Tamáski–Barbara Niemeyer–Ina Reiche–Hans-Ulrich Voß, Bonn: Habelt, 2018, 299–312.
- *Honfoglalás és régészet*. Szerk.: Kovács László (A honfoglalásról sok szemmel I), Budapest: Balassi, 1994
- Hubert, Jean – Porcher, Jean – Volbach, Wolfgang Fritz: *Carolingian Art*. London: Thames & Hudson, 1970 (németül és franciául is)
- Hubert, Jean – Porcher, Jean – Volbach, Wolfgang Fritz: *Europe in the Dark Ages*. London: Thames & Hudson 1969 (németül és franciául is)
- *I Longobardi*. Catalogo, Villa Manin do Passariado - Cividale. A cura di Menis, Gian Carlo, Milano: Electa, 1990
- *Il futuro dei Longobardi*. Catalogo della mostra, Monastero di Santa Giulia, Brescia. Milano: Skira, 2000
- *Imaging the Early Medieval Bible*. Ed. Williams, John, University Park, Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 1999

- *Irische Kunst aus drei Jahrtausenden: Thesaurus Hiberniae*. Mainz: Philip vom Zabern, 1983
- Istvánovits Eszter – Kulcsár Valéria: Az első szarmaták az Alföldön (Gondolatok a Kárpát-medencei jazig foglалásról), in: *A Nyíregyházi Jóna András Múzeum Évkönyve XLVIII* (2006), 203–237.
- Jacobsen, Werner: *Der Klosterplan von St. Gallen und die Karolingische Architektur*. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1991
- Jacobsen, Werner: Gab es die Karolingische "Renaissance" in der Baukunst?, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* LI (1988), 313–347.
- Jacobsen, Werner: Saints' Tombs in Frankish Church Architecture, in: *Speculum* LXXII (1997), 1107–1143.
- *Jazigok, roxolánok, alánok. Szarmaták az Alföldön*. Szerk.: Havassy Péter. Gyula: Erkel Ferenc Múzeum, 1998
- K. Tóth Gábor: Késő avar kori övkészlet, in: *A hónap műtárgya. Időszaki kiállítások a Wosinsky Mór Megyei Múzeumban 2008–2016*. Szerk.: K. Németh András, Szekszárd: Wosinsky Mór Megyei Múzeum, 98–99.
- *Karl der Grosse – Charlemagne. Karls Kunst*. Hrsg. Brink, Peter van der – Ayooghi, Sarvenaz, Dresden: Sandstein, 2014
- *Karl der Grosse – Charlemagne. Orte der Macht*. Hrsg. Pohle, Frank, Dresden: Sandstein, 2014
- Kirpičnikov, Anatolij: Der sogenannte Säbel Karls des Grossen, in: *Gladius* X (1972), 69–80.
- Kiss Attila – Bernhard-Walcher, Alfred: *Szilágysomlyó. A gepida királyok aranykincsei*. Kiállítási katalógus, Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 1999
- Kiss Attila – Garam Éva: *Népvándorláskori aranykincsek a Magyar Nemzeti Múzeumban*. Budapest: Electa–Helikon, 1992, 14–20., 44–61.
- Kiss Attila: A kunbábonyi 1., kora-avar vezéri sír leleteinek belső összefüggései. A leletanyag csoportosítása, in: *Communicationes Archaeologicae Hungariae* 1994–95, 267–284.
- Kiss Attila: Das germanische Gräberfeld von Hács-Béndekpuszta (Westungarn) aus dem 5–6. Jahrhundert, in: *Acta Antiqua* 36 (1995), 275–342.
- Kiss Attila: Tanulmányok a kora avar kori kunbábonyi vezérsírról, in: *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Studia Archaeologica*, 1 (1995), 131–149.
- Kiss Gábor – Tóth Endre: A szombathelyi Szent Márton-templom régészeti kutatásának eredményei (1984-1991), in: *Vasi Szemle* XLV (1991), 385–394.
- *Kloster Lorsch. Vom Reichskloster Karls der Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit*. Ausstellung Museumszentrum Lorsch, 28.5.2011–29.1.2012. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2011

- Komar, Olekszij: *A korai magyarság vándorlásának történeti és régészeti emlékei*. Budapest: Martin Opitz–PPKE Régészettudományi Intézet–MTA BTK Magyar Őstörténeti Munkacsoport, 2018
- Koncz István: 568 – A Historical Date and Its Archaeological Consequences, in: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 66 (2015), 315–340.
- *Korai Magyar Történeti Lexikon* (9-14. század). Szerk.: Kristó Gyula, Budapest: Akadémiai, 1994
- Krautheimer, Richard: *Rome. Profile of a City*. New Jersey: Princeton University Press, 1980
- Krüger, Kristina: Architecture and Liturgical Practice: The Cluniac *galilaea*, in: *The White Mantle of Churches*. Ed. by N. Hiscock, Turnhout: Brepols, 2003, 139–159.
- *L'Età altomedievale. Longobardi e Carolingi. San Salvatore*. A cura di De Marchi, Paola Marina et al. Milano: Electa, 1999
- *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*. Ed. Graziella Buccellati, Monza, 1998
- Laffitte, Marie-Pierre – Denoël, Charlotte: *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2007 (<http://expositions.bnf.fr/carolingiens/index.htm>)
- Laing, Lloyd és Jennifer: *Kelta művészet*. Budapest: Glória Kiadó, 2006
- Langó Péter: *Amit elrejt a föld... A 10. századi magyarság anyagi kultúrájának régészeti kutatása a Kárpát-medencében*. Budapest: L'Harmattan, 2007
- Lasko, Peter: *Ars Sacra 800–1200* (Pelican History of Art) New Haven–London: Yale University Press, 1994
- Lasko, Peter: *The Kingdom of the Franks*. London: Thames & Hudson, 1971
- László Gyula: *A honfoglaló magyar nép élete*. Budapest: Magyar Élet, 1944
- László Gyula: *A népvándorlaskor művészete Magyarországon*. Budapest: Corvina, 1970
- László Gyula–Rácz István: *A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest: Corvina, 1977
- *Le trésor de Saint-Denis*. Catalogue, Louvre, Paris: Réunion des musées nationaux, 1991
- Leahy, Kevin–Blad, Roger: *The Staffordshire Hoard*. London: British Museum, 2009
- Leveto, Paula D.: The Marian Theme of the Frescoes in S. Maria at Castelseprio, in: *The Art Bulletin*, 72/3 (1990 Sept.), 393–413.
- *L'Or des princes barbares: du Caucase à la Gaule, Ve siècle après J.-C.* Paris: Réunion des musées nationaux, 2000
- Luchterhandt, Manfred: Rinascita a Roma, nell'Italia carolingia e meridionale, in: *Storia dell'Architettura Italiana: Da Costantino a Carlo Magno*. Ed. Sible de Blaauw, Milano: Electa, 2010, 322–373.
- *Magyar őstörténet* 1–6. Szerk.: Sudár Balázs – Petkes Zsolt. Budapest: Helikon, 2014–2018
- *Magyar őstörténeti műhelybeszélgetés. Tanulmánykötet a Magyarságkutató Intézet Archeogenetikai Kutatóközpontja által 2019. december 7–8-án rendezett konferencián*

elhangzott előadásokból (A Magyarságkutató Intézet Kiadványai 20). Szerk.: Neparáczi Endre. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 2020

- Majocchi, Piero: The treasure of Theodelinda: ideological claims and political contingencies in the construction of a myth, in: *Archaeology of Identity–Archäologie der Identität*. Hrsg. Pohl, Walter– Mehofer, Mathias. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2010, 246–267.
- Marasović, Tomislav: *Dalmatia praeromanica* 1–4. Split: Književni Krug, 2008–2013
- Marosi Ernő: A honfoglalás a művészetben, in: *Magyar Tudomány* CIII (1996), 1026–1034.
- Masek Zsófia: A fresh look at Hunnic cauldrons in the light of a new find from Hungary, in: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 68 (2017), 75–136.
- Matthei, Guglielmo: *I mosaici medievali delle chiese di Roma*. Roma: Istituto poligrafico dello Stato, 1967
- Matthew, Donald: *A középkori Európa atlasza*. Budapest: Helikon, 1989
- Mauskopf Deliyannis, Deborah: *Ravenna in Late Antiquity*. Cambridge University Press, 2010
- McClendon, Charles Bixby: *The origins of medieval architecture: building in Europe, A.D. 600–900*. New Haven: Yale University Press, 2005
- Meehan, Bernard: *The Book of Durrow*. Dublin: Town House, 1996
- Meehan, Bernard: *The Book of Kells*. London: Thames and Hudson, 1994
- Mesterházy, Károly, A honfoglaló magyarok művészete és az abbaszida-iraki művészet, in: *Századok* CXXXII (1998), 129–159.
- Mordovin Maxim: The building history of Zalavár-Récéskút church, in: *Annual of Medieval Studies at CEU* XII (2006), 9–32.
- Moreno Martín, Francisco José: *La arquitectura monástica hispana entre la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media*. Oxford: British Archaeological Reports, 2011
- Möbius, Friedrich: *Westwerkstudien*. Jena: Friedrich-Schiller-Universität, 1968
- Mütherich, Florentine – Gaehde, Joachim E.: *Carolingian Painting*. New York: Braziller, 1976
- Nagy Margit: *Állatábrázolások és az I. germán állatstílus a Közép-Duna-vidéken*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2007
- Nees, Lawrence: *The Gundohinus Gospels*. Cambridge, Mass.: The Medieval Academy of America, 1987
- Nordeide, Sæbjørg Walaker: Death in Abundance – Quickly! The Oseberg Ship Burial in Norway, in: *Acta Archaeologica* 82 (2011), 7–15.
- Nordenfalk, Carl: *Celtic and Anglo-Saxon Painting*. New York: Braziller, 1977
- Ó Carragáin, Tomás: *Churches in Early Medieval Ireland: Architecture, Ritual and Memory*. New Haven–London: Yale University Press, 2010
- Papp Imre: *Nagy Károly és kora*. Debrecen: Csokonai, 1997

- Prohászka Péter: *Az ozora-típusztai avar fejedelmi sírok*. Budapest: Martin Opitz, 2012
- Rácz István: *A vikingek öröksége*. Budapest: Képzőművészeti Alap, 1983
- Reudenbach, Bruno: *Das Godescalc-Evangelistar*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998
- Révész László: *A magyar honfoglalás kora*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2014
- Ristow, Sebastian: Aachen und Köln, Ingelheim und Mainz – Residenz und Stadt: Siedlungsentwicklung zwischen Spätantike und Frühmittelalter, in: *Hortus Artium Medievalium* 20 (2014), 85–97.
- Robak, Zbigniew: The Origins and the Collapse of the Blatnica-Mikulcice Paradigm, in: *Slovenská Archeológia* LXV (2017), 99–162.
- Rodrigues, Jorge: The mausoleum of Saint Frutuoso near Braga, in Portugal, and the transit of Byzantine influences in early Middle Ages' Europe, in: *Hortus Artium Medievalium* 22 (2016), 110–117.
- Rodwell, Warwick et al.: The Lichfield Angel: A Spectacular Anglo-Saxon Painted Sculpture, in: *The Antiquaries Journal* 88 (2008), 48–108.
- Rojás Rodríguez-Malo, Juan Manuel–Eger, Christoph–Navarro, Alejandro Vicente: La Basílica de Guarrazar desde los hallazgos arqueológicos, in: *X Jornadas Visigodas de Guadamar-2017* (2018), 57–86.
- Róna-Tas András: *A honfoglaló magyar nép. Bevezetés a korai magyar történelem ismeretébe*. Budapest: Balassi, 1996
- Roth, Helmut: *Kunst der Völkerwanderungszeit* (Propyläen Kunstgeschichte). Berlin: Propyläen, 1979
- Rotili, Marcello: La committenza di chiese in età longobarda, in: *Hortus Artium Medievalium* 24 (2018), 209–223.
- Ruttkay, Alexander T.: A blatnicai lelet és köre, in: *Honfoglalás és régészet* (A honfoglalásról sok szemmel I). Szerk.: Kovács László, Budapest: Balassi, 1994, 109–118.
- Sawyer, Birgit: *The Viking-Age Rune-Stones: Custom and Commemoration in Early Medieval Scandinavia*. Oxford: Oxford University Press, 2000
- Scheibelreiter, Georg: Ein Gallorömer in Flandern: Eligius von Noyon, in: *Die Suche nach den Ursprüngen. Von der Bedeutung des frühen Mittelalters*. Hrsg. Pohl, Walter, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2004, 117–128.
- Schultz, Herbert: *The Carolingians in Central Europe, their history, arts, and architecture: a cultural history of Central Europe, 750-900*. Leiden–Boston: Brill, 2004
- Springer, Tobias: *Fühgeschichte. Archäologische Funde von den Römern bis zum Mittelalter im Germanischen Nationalmuseum*. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 2014
- Stredoveký kostol I. *Historické a funkčné premeny architektúry*. Ed. Pomfyová, Bibiana, Bratislava: FO ART, 2015, 41–155.
- *Swords, Crowns, Censers and Books. Francia Media - Cradles of European Culture*. Ed.: Vicelja-Matijašić, Marina, Rijeka: Center for Iconographic Studies, 2015

- Szakács Béla Zsolt: Silver Stained Glass in Changing Light: The Carolingian Window-Fragments of Zalavár, in: *Hortus Artium Mediaevalium* 26 (2020), 163–171.
- Szakács Béla Zsolt: The Ambulatory of Zalavár, in: *Hortus Artium Mediaevalium* 15 (2009), 161–170.
- *Szent Márton és Pannónia*. Szerk.: Tóth Endre – Vida Tivadar – Takács Imre, Pannonhalma–Szombathely: Pannonhalmi Főapátság–Savaria Múzeum, 2016
- Szenthe Gergely et al.: Hun kori áldozati leletegyüttes Telki határából, in: *Magyar Régészet* 2019 Tavasz, 9–19.
- Szenthe Gergely: A késő avar kori Kárpát-medence és a külvilág kapcsolatai: technológia, forma és kulturális rendszer, in: *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából*, Ú.S. IX (2014), 109–128
- Szenthe Gergely: Antique meaning — Avar significance. Complex iconographic schemes on early medieval small objects, in: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 64 (2013), 139–172.
- Szenthe Gergely: *Növényi ornamentika a késő avar kori díszítőművészetben*. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 2020
- Szentpéteri József: Egy vándormotívum az avar kori Kárpát-medencében (oroszlán-, szemmurv- és szfinxábrázolások), in: *Két világ határán*. Szerk.: Varga Máté – Szentpéteri József, Kaposvár: Rippl-Rónai Múzeum, 2018, 321–342.
- *Szkíta aranykincsek*. Szerk.: Fodor István – Kulcsár Valéria. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2009
- Szőke Béla Miklós: *A Karoling-kor a Kárpát-medencében*. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2014
- Szőke Béla Miklós: *A Karoling-kor Pannóniában*. Budapest: Martin Opitz, 2020
- Szőke Béla Miklós: A korai középkor hagyatéka a Dunántúlon, in: *Ars Hungarica* XXVI (1998), 257–319.
- Szőke Béla Miklós: Der Cundpald-Kelch. Wege und Umwege in der Forschung, in: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 59 (2008), 347–366.
- Szőke Béla Miklós: Spätantike Reminiszenzen im Karpatenbecken des 8.–9. Jahrhunderts?, in: *Antaeus* 35–36 (2018), 291–309.
- Szőke Béla Miklós: Tauschierte Schwertgurtbeschläge von Turócszentmárton / Blatnica, in: *Lebenswelten Zwischen Archäologie und Geschichte. Festschrift für Falko Daim zu seinem 65. Geburtstag*. Hrsg. Jörg Drauschke et al., Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 2018, 393–404.
- *The Art of Medieval Spain, A.D.500–1200*. Exhibition Catalogue, New York: Metropolitan Museum, 1993
- *The Cyril and Methodius Mission and Europe*. Ed. Kouřil, Pavel, Brno: Archeologický Ústav 2014

- *The Golden Age of Anglo-Saxon Art. 966–1066.* Exhibition Catalogue, London, British Museum. Ed.: Backhouse, Janet–Turner, D.H.–Webster, Leslie, London: British Museum Publications, 1984
- *The Lindisfarne Gospels. New Perspectives.* Ed. Gameson, Richard. Leiden–Boston: Brill, 2017
- *The Making of England. Anglo-Saxon Art and Culture AD 600–900.* Exhibition Catalogue, London, British Museum. Ed.: Webster, Leslie–Backhouse, Janet, London: British Museum Press, 1991
- *The Staffordshire Hoard.* <https://www.staffordshirehoard.org.uk/>
- *The Utrecht Psalter in medieval art: picturing the Psalms of David.* Ed. Koert van der Horst – William Noel – Wilhelmina C. M. Wüstefeld. Westrenen: HES Publishers, 1996
- *The very beginning of Europe? Cultural and Social Dimensions of Early-Medieval Migration and Colonisation.* Ed. Rica Annaert et al., Brussels: Flanders Heritage Agency, 2012
- *The Work of Angels. Masterpieces of Celtic Metalwork, 6th-9th centuries AD.* Ed. Young, Susan. London: British Museum, 1989
- *Torredonjimeno. Tresor, monarquia i litúrgia.* Catàleg de l'exposició, Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2003
- Tóth Endre: A Quinque Basilicae – Quinque Ecclesiae helynevek lokalizálásához és értelmezéséhez, in: *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* 36 (1991), 101–107.
- Tóth Endre: Die Karolingische Burg von Sabaria–Szombathely, in: *Folia Archaeologica* XXIX (1978), 151–182.
- Tóth Endre: Szent Adorján és Zalavár, in: *Századok* CXXXIII (1999), 3–40.
- Tóth Sándor: Zur Frage der Vorbilder der Aachener Pfalzkapelle, in: *Acta Historiae Artium* XXIV (1978), 2–24.
- Tóth Zsolt: Jelentés a pécsi székesegyház nyugati oldala előtt, a Cella Trichora I.-től északra végzett megelőző (hitelesítő) régészeti feltárásról (2013.10.30. – 2013.12.11.) és a Cella Trichora I. védőépületének bontása során végzett régészeti felügyeletről (2014.01.08. – 2014.03.19.), in: *Archaeologia – Altum Castrum Online*, 2015, <http://archeologia.hu/content/archeologia/330/toth-trichora.pdf>
- Tóth Zoltán: *Attila's Schwert.* Budapest: MTA, 1930
- Türk Attila: A régészet szerepe és eredményei a korai magyar történelem kutatásában, in: *Magyar Tudomány* 182 (2021), 129–141.
- Vágó Ádám: *A Kárpát-medence ősi kincsei a kőkortól a honfoglalásig.* Szerk.: Szenthe Gergely, Budapest: Kossuth, 2015
- Verkerk, Dorothy: *Early Medieval Bible Illumination and the Ashburnham Pentateuch.* Cambridge: Cambridge University Press, 2004

- Vida Tivadar: *A sztyeppe, a bizánci és a Meroving birodalmak között. Kulturális változások a Kárpát-medence nyugati felén Kr. u. 6–7. században*. Akadémiai doktori értekezés, Budapest, 2018
- Vincenti, Valentina: L'Ara Maxima Herculis e S. Maria in Cosmedin. Note di topografia tardoantica, in: *Ecclesiae Urbis. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo)*, vol. I. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2002, 353–375.
- Walker, Rose: *Art in Spain and Portugal from the Romans to the Early Middle Ages. Routes and Myths*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016
- Weitzmann, Kurt: *Late Antique and Early Christian Book Illumination*. New York: Braziller, 1977
- Willams, John: *Early Spanish Manuscript Illumination*. New York: Braziller, 1977
- Zarnecki, George: *Kolostorok, szerzetesek, barátok* (Pantheon). Budapest: Corvina, 1986