

Bollók Ádám

Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében

Formatörténeti tanulmányok a honfoglalás kori díszítőművészethez

Doktori (PhD) értekezés tézisei

Budapest

2012

1. A kutatás előzményei

A Kárpát-medencei 10. századi ornamentika, azaz a honfoglaló magyarság művészete iránti fokozott érdeklődés szinte egyidős a 10. századi magyar régiségeket vizsgáló magyar régészeti kutatással. A korszakból ránk maradt leletanyagról az első összefoglaló igényű munkát készítő tudós, Pulszky Ferenc már a 19. század utolsó évtizedeiben közzétett tanulmányaiban kitért a 10. századi ornamentika értékelésére. Munkáiban a 10. századi emlékeken látható művészeti elemeket az ornamentika címszó alatt tárgyalta. Követte ebben őt a 19. század végén és a 20. század elején – az ornamentikáról szóló európai viták korának utolsó szakaszában alkotó – veje, Hampel József is. Hampelre a 1900-as évektől kezdve egyre nagyobb hatással volt a bécsi művészettörténész, Alois Riegl munkássága; ugyanakkor figyelemmel kísérte Riegl ellenlábasának, a grazi Josef Srtzygowskinak a működését is. Joggal mondhatjuk tehát Hampelről, hogy személyében az egyik utolsó, tárgyára az egyetemes régészet és művészettörténet felől tekintő kutató foglalkozott a 10. századi Kárpát-medencei ornamentika kérdéseivel.

A magyar honfoglalás korának régészete Hampel után mintegy két évtizedig az anyaggyűjtés korszakát élte. Az 1930-as években azután a Magyar Nemzeti Múzeum régésze, Fettich Nándor sorra megjelenő munkái uralták a kutatást. Fettich jó személyes kapcsolatainak és orosz nyelvtudásának köszönhetően elődeinél sokkal erőteljesebben támaszkodott a szovjet-orosz régészet által napvilágra hozott leletanyagokra. Elmélete szerint – amelyre jelentős

hatást gyakoroltak barátjának, J. Srzygowskinak a munkái is – a 10. századi Kárpát-medencei fémművesség az iráni-sāsānida, a saltovói, a korai iszlám és a varég művészetek hatása alatt állva született meg és virágzott Kelet-Európában a 9. században. Fettich gyors egymásutánban született könyveit olvasva azonban az is egyértelmű, hogy az 1940-es évek végére a technikátörténeti megfigyelések felől érdeklődése egyre inkább a tárgyak szimbolikus értelmezése felé fordult. Ugyan ezen az úton indult el fiatalabb pályatársa, László Gyula is. László Gy. ezzel egy teljesen új értelmezési modell alapjait rakta le ezekben az években: a korábban még Fettich által is ornamentikának nevezett 10. századi motívumkincset László kezdte el szisztematikusan művészetnek nevezni. E gondolatának háttérében az a meggyőződés állt, hogy a 10. századi sírleletek közül megismert emlékek önnön tárgyi valóságukon túlmutató jelentéssel bírtak egykoron, s mágikus tartalmak megformálói voltak.

A László Gy. által megalkotott tézis egyik elmélyítője és első rendszerbe foglalója azután egyik fiatal tanítványa, a honfoglalás kor kutatására szakosodott Dienes István lett. A pályáját az 1950-es években kezdő Dienes ugyan csak az 1960-as évektől kezdett el részletesebben foglalkozni a 10. századi művészet kérdéseivel, az 1970–1980-as években azonban kétségkívül az egyik legmeghatározóbb szerző lett e téren. Az ő nevéhez kötődik a palmetta-ornamensnek az ún. „életfával” (helyesebben a „világfával”) történő, minden korábbinál jobban általánosított azonosítása, illetve e „világfának” a honfoglaló magyarok körében egykor létezett samanisztikus hitvilági rendszer keretei közé

illesztése. Ettől a ponttól vált egyre határozottabbá annak hite, hogy a 10. századi tárgyak művészeti értékelésének egyben vallástörténeti értékeléssé is kell válnia. Ennek a meggyőződésnek az elmélyítésén dolgozott azután az 1970-es évektől sorra publikált tanulmányaiival Fodor István is, akinek a munkái révén a honfoglaló magyarok művészete, mint a samanisztikus hitviláguk egyértelmű lenyomata jelent meg a tudományos közvélemény és a művelt nagyközönség számára írott munkák lapjain egyaránt.

Az így kialakult tudományos konszenzus részleges felbomlásához a döntő lökést a kortárs magyar művészettörténet-írás doyenjének, Marosi Ernőnek a millicentenárium tiszteletére kiadott kiállítási katalógus művészet-képéről írott kemény kritikája adta meg. Marosi ugyanis teljes joggal mutatott rá, hogy a magyar régészet és a művészettörténet-írás szemléletének 20. század eleji szétválása nyomán a 20. század végére a magyar régészek egy olyan képet alakítottak ki a honfoglaló magyarok művészetéről, amely a művészettörténet-kutatás szempontjából értelmezhetetlen – így, amint hangsúlyozta, „a honfoglalás korról modern művészettörténeti képünk nincs”. A régészek által alapaxiómáknak vett gondolatok ugyanis a művészettörténet kutatói szerint teljességgel elavultak és tarthatatlanok. A művészettörténész így tehát a két tudományterület módszereinek és szemléletének közelítését sürgette, illetve a régészeti leletanyag alapvetően formai szempontokat követő vizsgálatára tett javaslatot. E munkát 1997-től kezdve Mesterházy Károly kezdte meg. Ehhez a kutatási vonalhoz kívánt csatlakozni e disszertáció szerzője is.

2. *A követett módszer*

A fent vázolt kutatástörténeti okokból kifolyólag a disszertáció egyik fő célkitűzése az eddig megismert 10. századi leleteken feltűnő ornamens-anyag rendszerezése, azaz osztályozása és (bizonyos keretek között) tipologizálása volt. Az alapformák és variánsaik meghatározása nélkül ugyanis remélni sem lehetett egy majdani modern szemléletű művészettörténeti szintézis megszületését. Tekintettel arra, hogy e téren évszázados lemaradásokat kellett pótolni, illetve a szerző régész alapképzettségére, a munka egyik fő célja a felmerülő kérdések régészeti oldalról történő vizsgálata volt, így remélve alapot teremteni az elkövetkezendő művészettörténeti kutatások számára.

Ennek értelmében sort kellett keríteni a több mint egy évszázada zajló kutatások kritikai áttekintésére, az egyes szerzők gondolatait saját koruk viszonyai közé ágyazva. Ugyancsak szükségesnek tűnt egy rövid, a korszak kutatásának újabb eredményeit bemutató történeti bevezető összeállítása; így volt biztosítható ugyanis, hogy a 10. századi művészet területén kimutatható átalakulásokat az olvasó egykori történeti kontextusuk keretei között tudja nyomon követni. Szintén a formai vizsgálatok eredményeinek megfelelő kontextusba helyezését szolgálták azok a rövid áttekintések, amelyek során a leletanyag vizsgálata során fellépő korlátozó tényezőket, illetve az egyes ornamens-hordozó, szinte kizárólag a korszak sírleletei közül származó tárgyak funkcionális kérdéseit vettem vizsgálat alá.

A dolgozat gerincét az alcímben is jelzett formatörténeti tanulmányok képezik. A választott módszer alapvetően leíró jellegű: az első lépést (azaz az osztályozást) a 10. századi leletanyagban fellelhető ornamenstípusok meghatározása, illetve a nemzetközi kutatásban használt (részben A. Riegl 1893-as *Stilfragenjére* visszamenő) nomenklatúrával történő megnevezése jelentette. Az egyes ornemens-típusok elkülönítése után a leletanyagból ismert előfordulások felgyűjtése és az egyes ornamensek felhasználása során végbement (azaz a tipológiai) változások ismertetése következett. Ezek után kerülhetett sor az ekképpen rendszerezett leletanyag 10. századi Kárpát-medencén kívüli formai párhuzamainak bemutatására, illetve a 10. századi emlékanyagon látható motívumok és minták lehetséges eredetének vizsgálatára. Ez utóbbi cél érdekében három nagyobb lélegzetű ikonográfia és ikonológia esettanulmányt készítettem.

A korábbi kutatások során alkalmazott módszerek ismeretében külön hangsúlyozandónak tartom, hogy a dolgozatban végig ügyeltem az egyes munkafázisok sorrendjének követésére – így az elsődlegesnek mindig a formai analízist tekintettem, a lehetséges következtetések felvázolása pedig csak ezt követhette (az eddigi vizsgálatok során ez többnyire éppen fordítva történt, illetve a formai analízis elhagyásra került).

3. *Eredmények*

1. A disszertáció egyik fő eredményének tartható a korábbi tudósgenerációk által felvázolt modellek kritikai értékelése. Ennek során ugyanis sikerült a korábbiaknál jóval részletesebben bemutatni azt a folyamatot, amelynek során a 10. századi Kárpát-medencei leletanyag értelmezésére vállalkozó magyar régészek által kialakított interpretációs modellek egyre erőteljesebben eltávolodtak nemcsak a művészettörténet, de az európai és amerikai régészeti kutatás által alkalmazott vizsgálati metódusoktól és szempontoktól, s egy sajátos – a szovjet-orsz integrációnak jobban megfelelő – kutatási irányzatot alakítottak ki. E folyamatok megértése nézetem szerint lehetőséget teremt a Marosi Ernő és Mesterházy Károly által elindított újrakezdés kiteljesítésére is.

2. Az emlékanyag formai analízise során a következő csoportokat sikerült elkülöníteni: I. növényi ornamensek: szabadon és spirálisban végződő félpalmetták, inda nélküli félpalmetták, mindkét végükön félpalmettában végződő indák, hasított palmetták, kehely-palmetták, közös- vagy iker-indaszárról, illetve félpalmettában végződő indaszárról induló hasított palmetták, összekapcsolt palmetták, három-, öt-, hét- és többlevelű palmetták, ún. szárnypalmetták, aszimmetrikus palmetták, palmettafa, folyamatos és megszakadó hullámzó indák; II. florálgeometrikus ornamensek: volutakelyhek, volutahorogpárok, rozetták; III. geometrikus ornamensek: futókutya, szalagfonat, körcikk, pontkör, pelta, swasztika, pikkelyminta, szívsor, hosszú szárú U-alakú motívum belső osztóvonallal,

asztragaloszgyöngy, gyöngysor, gyöngy-és-borda; IV. állatalakok: valós és képzeletbeli négy lábúak és madarak, valamint meghatározhatatlan állatok; V. emberalakok. A mintafűzést vizsgálva a növényi ornamensek felhasználásával építkező minták között a középpontos szimmetriára épülő egyszerű minták, a hálóminták, illetve az egymásból kinövő levelek alkotta tengelyesen szimmetrikus vagy aszimmetrikus minták jelentik az emlékanyag többségét, míg a geometrikus motívumokból építkező mintafűzésre a főként a kör és a rombusz alapon építkező tendencia a jellemző. Amint az egyes ornamensek és minták egyszerű felsorolása is mutatja, a Kárpát-medencei 10. századi ornamentika elemei az antik hagyományokon nyugvó későókori és koraközépkori művészetek motívumkincsével egyeznek meg; illetve ezeknek az alapmotívumoknak a transzformációi révén jöttek létre.

3. Az emlékanyag struktúrájának jobb megértése érdekében az ornamenshordozó tárgyak körének felvázolása során a dolgozat áttekinti az ismert leletcsoportokhoz kötődő nyersanyagokat és készítéstechnikai eljárásokat is. A legrészletesebb információk természetesen a fémművesség területéről állnak rendelkezésre, hiszen a sírba került, szerves anyagokból (bőr, fa, textil) készült emlékek a Kárpát-medence talajtani viszonyai következtében nagyrészt megsemmisültek; az ellenállóbb agancs- és csonttárgyak pedig csak ritkábban díszítettek. Az előbbi területeken így elsősorban a rendkívül töredékes emlékanyag számbavételére és a kutatást ért veszteségek lehetőségeihez mért megbecslésére nyíltatott mód. A fémművesség emlékeit vizsgálva viszont egy

viszonylag egyszerű és behatárolt technikai bázison működő mesterkör rajzolódott ki. A tárgyak többsége egyszerű, az ún. vékonyöntés technikájával készült öntvény, de gyakorinak tartható a préselt, illetve a kalapált-poncolt technika alkalmazása is. A bevonatok közül a tűzaranyozást és az ónozást használták nagyobb mennyiségben. Jóval ritkébbak voltak a különféle berakások (tausírozás, ékkő- és üvegbeté), míg a granuláció és a filigrán főként az importtárgyakra tartható jellemzőnek. A Kárpát-medencei 10. századi tárgyi anyagot vizsgálva az is nyilvánvalóvá vált, hogy a kutatás által szinte egyöntetűen vallott – bár konkrétan soha sem vizsgált – tétel, miszerint a sírokból napvilágra került fémtárgyakat erre specializált műhelyek állították elő, nem tartható. A műhelyek helyett nézetem szerint főként vándorötvösök tevékenységével kell számolnunk.

4. A Kárpát-medencei 10. századi leletanyag vizsgálata mellett sor került az egyes motívum- és mintatípusok külső kapcsolatrendszerének áttekintésére is. A Volga-Dél-Urál-vidéken, a Dneper-Dnester-vidéken, a kelet-európai varég központokban, a Skandináviában és a mai Bulgária területén felbukkanó párhuzamok időrendi helyzetének vizsgálata arra mutat, hogy a 9. század utolsó harmadában a délkelet- és kelet-európai térségben a díszítőstílusok területén egy stílusváltás zajlott le, amelynek keretében az ún. „palmettás stílus” igen rövid idő alatt hatalmas területeken terjedt el. A fent említett különböző térségek leletanyagaira eddig kidolgozott kronológiai rendszerek bizonytalanságai miatt ma még nem tudjuk egyértelműen meghatározni e stílusváltás kiindulási pontját, a palmettás stílusra jellemző ornamensek többsége azonban a

későókori és koraközépkori mediterrán és közel-keleti művészetek jellemző elemei, így a forrásvidéket is valahol e térségben érdemes keresni. Annyi mindenesetre már a jelenlegi ismereteink alapján is valószínűsíthető, hogy a 9–10. századi magyarok az ʿAbbāsida kalifátussal, a Bizánci birodalommal és a Karoling világgal fenntartott kapcsolataik révén ismerkedtek meg annak az ornamenskinsnek a nagy részével, amely a sírjaikból előkerült leletanyagot jellemzi.

5. A fent említett kapcsolatok jobb megértése érdekében a disszertáció három ikonográfiai és ikonológiai esettanulmány keretében vizsgálja a honfoglaló magyar művészetnek a későókori-koraközépkori közel-keleti és mediterrán civilizációk művészeti kifejezőeszközeivel kimutatható kapcsolatainak formáit és jellegét. A tiszabezdédi temető 8. sírjából napvilágra került tarsolylemez elemzése nyomán a Karoling világgal fennálló kapcsolatokba nyerhetünk bepillantást. A lemezen látható kereszt, az azzal összefonódó növényi ornamensek, valamint a kereszt két oldalán álló sēnmurw és egyszarvú elemzése nyomán arra jutottam, hogy a lemezen ábrázolt jelenet legvalószínűbben az egyik sajátos, a 8–9. században a Karoling világban népszerű keresztrefeszítés-ikonográfia típusal azonosítható. A rakamazi hajfonatkorongpáron látható jelenet elemzése viszont a bizánci-balkáni kultúrkör felé mutató jeleket hozott felszínre. Az ibrányai temetőből közlésre került hajfonatkorongpáron és körén pedig a korabeli (bizánci és/vagy korai iszlám) selymeken, illetve néhány késő-Karoling fémtárgyon megjelenő, növényi környezetbe helyezett állatalakok párhuzamai

voltak vizsgálhatóak. Mindezen kapcsolatok nézetem szerint jól mutatják a Kárpát-medencei 10. századi magyarság sokrétű kapcsolatrendszerét; így a tárgyaikon feltűnő későókorakoraközépkori mediterrán, illetve közel-keleti ornamentikai elemek az önszántukból vagy kényszer hatására a magyarok között tevékenykedő idegen mesterek révén éppen úgy elterjedhettek a Kárpát-medencében, mint az elitek közötti ajándékcseré, zsákmányolás vagy kereskedelem révén a Kárpát-medencébe jutott idegen eredetű tárgyakon. A 9. század első felében a Volgától keletre elterülő szállásaik felől a Dneper-Dnester-vidékére érkezett magyarok tárgyain feltűnő, az iráni figurális körhöz tartozó ornamentális elemeknek az antik eredetű mediterrán/közel-keleti „palmettás stílussal” történő felváltása tehát egyben az Európával való találkozás formáiról is árulkodik.

4. A témában végzett publikációs tevékenység

Lehetőségek a honfoglaló magyarság emlékanyagának művészeti értékelésében. (A karosi II/52-es sír készenléti íjtartó tegezének korongja), *Limes* (2006) 62–84.

A honfoglalás kori övveretek kutatásának állásáról. Helyzetkép, in L. Révész – M. Wolf (eds), *Kovács László Festschrift* (sajtó alatt).

Textile Remnants in the Archaeological Heritage of the Carpathian Basin in the 10th–11th centuries, *Acta Archaeologica Academiae*

Scientiarum Hungariae 60 (2009) 147–221 (T. Knotik Márta, Langó Péter, E. Nagy Katalin és Türk Attila Antal társszerzőkkel).

Byzantine Silk Fragments from a Tenth-century Grave at Fonyód. New Data on a Garment in the Tenth-century Carpathian Basin, *Ars Decorativa* 27 (2009) 21–49 (Bíró Ádám, Költő László, Langó Péter, E. Nagy Katalin és Türk Attila Antal társszerzőkkel).

The Birds on the Braid Ornaments from Rakamaz: A View from the Mediterranean, in Falko Daim – Jörg Drauschke (eds), *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter* Vol. III (Mainz 2010) 331–368.

JEGYZETEK