

## A BESZTERECI ROMÁNKORI ASPERSORIUM

A besztereci szenteltvíztartó (aspersorium) románkorkunk vezetőművészetének, az ötvösségnek, egyik kitűnő alkotása, XII. századi díszítőszobrászatunk kérdésének egyik forgópontja. Bár több mint ötven év telt el azóta, hogy a Magyar Nemzeti Múzeumba került és első publikációja megjelent,<sup>1</sup> a művészettörténet tanácstalanul áll vele szemben. Románkorkunk összefoglaló ismertetéseiből rendszeresen kimaradt, még Gerevich Tibor összefoglaló nagy könyvének ötvösségi fejezetében sem szerepel. Moravcsik Gyula pedig csupán fényképét közli a Szent István Emlékkönyv I. kötetében (409.), a szövegben pedig nem beszél róla. Az 1931. évi párizsi bizánci kiállításon ki volt állítva. Nyilván görög felirata alapján bizáncinak tartották, de lelőhelyét tévesen „Besztercének” írták,<sup>2</sup> anyagát — mint az első publikációban is — tévesen bronznak határozták meg, az állatmotívumot pedig ugyancsak hibásan griffnek nézték. Legutóbb a B. Thomas Edit által szerkesztett kiadványban (Archäologische Funde in Ungarn. Budapest, 1956) az első publikáció téves technikai meghatározása él tovább az állatalakok szabatos meghatározása nélkül (412.). Románkorkutatóink szempontjából időszerűnek tartom, hogy ezt a hazai emlékanyagunkban egyedülálló, elsőrendű fontosságú leletünket újra elővegyük és megpróbáljuk a vele kapcsolatos kérdéseket is újra megfogalmazni.

Az eredetileg három öntött lábon álló hatszögletes edénynek fönnszerűkül alakja és csuklóra járó, tömören öntött fogantyúja van (III. t.). E körülményekből nyilvánvaló, hogy olyan edényről van szó, amelyben a szenteltvizet a templomon kívül hordozták, rendszerint a házaknál végzett szentelés céljára. A felirat tartalma és a tunikás gyógyító páros szentek mellképének jelenléte a betegségek elleni gyógyítás céljára utalnak. Ez az a pont: a betegségek gyógyítása, amelynél az egyháznak szembe kellett állítani a maga képességeit és eszközeit az akkor szerte az országban ismert sámánság gyógyító tevékenységével.

### LEÍRÁS

Teljes magasság a fejeket is beleszámítva: 22,7 cm; a felső részhez csatlakozó, csuklóra járó fogantyúval együtt: 26,2 cm. A nemzeti múzeumi leltár (15/1903) leírása szerint „eredetileg három lábon nyugodott, amelyek oroslánláb idomúak és felül oroslánfejben végződnek. E három láb közül az egyik teljesen hiányzik, egyik csonka”. Két láb tehát a múzeumba való

<sup>1</sup> *Hampel J.*: A M. N. Múzeumi Régiségszertály gyarapodása az 1903-ik évben. Arch. Ért. XXIII. 1903. 436. skk.

<sup>2</sup> Exposition d'art byzantin 28 Mai—9 Juillet 1931. Musée des arts décoratifs, No 443.

kerülés után készült modern pótlás, csak a harmadik eredeti. Megvizsgálva az anyagot, ez utóbbit csekélyebb finomságú ezüstnek, a pótoló részeket bronznak találtam. Hasonlóképpen csekélyebb finomságú ezüsből van az egész edény a füllel együtt. Ez utóbbi tömör öntvény. Tartója : a két emberfej, a hozzátartozó téglalap alakú résszel együtt, szintén tömör öntvény. A görög nyelvű feliratot viselő, hasonló finomságú ezüst téglalap-mezők a felirattal együtt szintén öntés útján készültek (vastagságuk 3,5 mm); fel vannak forrasztva az edény felső szélére. Magának az edénynek a teste vékony ezüstlemezről készült, amelynek vastagsága az 1 mm-t nem éri el. Az öntvényekről még azt kell megjegyezni, hogy a betűk erősen plasztikusak, a felírással részben háttérét pedig utólag apró köröskékkel sűrűn borították. Ugyanazzal a poncolóval veregették be a cizellált növénymintás oldalakon is a háttér-részeket. Az öntvényrészek és a lemezrészek egész felülete citromsárga színű aranyozással van átfuttatva (elektron).<sup>3</sup>

A növény minta lényege a változatosság. A felső, keskenyebbik, hatszögletes rész mindegyik oldalát szimmetrikus növényi minta díszíti. E növényi minta minden második mezőben nagyjából azonos. De ezeket az azonos mintákat nem préselőmintán verték ki, hanem mindegyiket újra cizellálták.

Az edény alsó, szélesebb része szintén hatszögletes. Oldalain ugyanaz az elv : minden második oldal mintája lényegileg azonos. Mivel azonban nagyobb a tér, nagyobbak a minták is. Több lehetőség volt tehát változatosságot vinni a részletekbe. Az edénynek külön megjelölt fő-nézeti oldala nincs, nem is lehet, mert a fogantyút véve alapul és keresztbeállítva azt, nem is oldallap, hanem két oldallapnak az éle jut a néző elé. Mindegyik oldal egyforma jelentőségű tehát. Ennélfogva a háromszor ismétlődő központi szárnyas (illetőleg egy esetben szárnyatlan) oroszlánalak azonos értékű minta a másik három oldal központi nagy palmettájával, amelynek szára alul kétfelé ágazik. Itt van tehát a kétfelé ágazó szárú keleti palmetta, mely az edényen többször nem is fordul elő, csak e három központi helyen. Ez a palmetta mindhárom esetben azonos, bár kézi cizellálás és nem préselés útján való megismétlés. A három oroszlán azonban nem egészen egyforma. Kettő a néző szerint tekintve bal felé tart, jobb mellső lábát fölemeli; az egyik szárnyatlan, a másik szárnyas. A szárnyatlan szája nyitva van, a szárnyasé pedig csukva. A harmadik oroszlán a néző felől tekintve jobb felé halad, bal lábát fölemeli, szárnyán és mellén pontsorrallal díszített szalagkötés van. Száját nyitva tartja.<sup>4</sup>

#### A FELIRAT

Kérésemre *Moravcsik Gyula* szíves volt foglalkozni a felirattal. Megfejtése a következő :

ΗΖΟCΙΙ ΠΗΓΗ ΚΕΙΜΗΤΟΝ ΝΗ ΙΙ ΑΜΑΤΟ

Ἰησοῦς πηγῆ καὶ τῶν ἱαμάτων

Jézus forrása a gyógyításoknak is

<sup>3</sup> Mind a leltárkönyvben, mind pedig az összes későbbi közleményekben az edény anyagáról és technikai kivitelezéséről téves és teljesen hasznavehetetlen, sőt félrevezető leírások jelentek meg. Éppen erre való tekintettel a technikai vizsgálatot különös gonddal végeztem.

<sup>4</sup> Az Arch. Ért. 1903. kötetében megjelent tusrajzok elég jók, bár a stílust a tusrajz technikája miatt nem érzékeltetik, kisebb részletekben pedig, például a szárnyatlan oroszlán fölötti benyúló indarészletnél, pontatlanok.

A felirat írása nagyon hibás, ún. itaciszitikus hibák vannak benne, azaz egyes szavak fonetikusan vannak írva. Észertint HZOC (kiejtése *izosz*, ugyanakkor az Ἰησοῦς kiejtése *iiszusz*), ΠΗΓΙ (kiejtése *pigi*, ugyanakkor a πηγή kiejtése szintén *pigi*), ΚΕ (kiejtése *ke*, ugyanakkor καί kiejtése szintén *ke*). A fölötte levő vízszintes vonás az ún. nomen sacrumok (Jézus, Úr stb.) esetében azt szokta jelenteni, hogy rövidítés. A ΚΕ tehát jelentheti: Κ(ύρι)ε — Uram (vocativus). Lehet tehát, hogy az, aki leírta, vagy az ötvös-műre átvitte a szöveget, félreértette azt, s azt hitte — nem értvén meg értelmét —, hogy a ΚΕ nem καί („is”), hanem ΚΕ = Κ(ύρι)ε, „Uram”; TON hibásan τῶν helyett (itt az o hosszú, míg az írás O-ja rövid ejtésű); NHAMATO szóban a szó elejére került egy felesleges ν; itt is hibás az írás, az Η betű ι helyett (a kettő ejtése azonos) és a szó végén levő o betű ω helyett (lásd TON -t). (Moravcsik Gyula meghatározása.)

Az írásmód és a betűkarakter alapján Moravcsik a felirat készítésének helyére nem tud következtetéseket levonni, mert még a konstantinápolyi császári műhely alkotásain is hasonló hibák szoktak előfordulni. Csupán Jézus nevének írását találja szokatlannak, „mert ez valami speciális alakra vall. A görög Iiszusz helyett Izosz-t írni szokatlan. Itt lehetne esetleg idegen anyanyelvűre gondolni...” A ΚΕ(καί), ΚΕ(κύριε) összekeverése is arra mutat, hogy az ötvös nem tudott görögül. Tévedése annál figyelemre méltóbb, mert csak munkatöbbletet jelentett neki. Ugyanis a két betű fölötti vízszintes vonal elkészítése fölösleges munkát jelentett számára, viszont ha tud görögül és érti a szöveget, akkor ezt a munkatöbbletet semmi esetre sem vállalta volna. Ez a hibája tehát nem rövidítésből vagy könnyítésből származott, hanem ellenkezőleg, görögül nem tudása miatt követte el a hibát és szerzett magának munkatöbbletet.

A felirat nem a szentírásból vett idézet, hanem a keleti kereszténység köréből származik. *Dusan Vujić* pesti szerb esperes volt szíves a pravoszláv egyház szertartáskönyvéből (Trebnjyk) a nagy és kis vízszentelés szertartásának imádságai és énekei közül, a feliratunkkal és a páros gyógyító szentekkel kapcsolatos szövegeket kikeresni. Ezek a szövegek megegyeznek a görög katolikus egyház hasonló szertartásainak szövegeivel. A templomban végzett ún. nagy vízszentelés (egyszer egy évben: jan. 6-án, Vízkereszt ünnepén) imái között már több hasonló szöveget találunk: „... ez a víz ... a megszentelés ajándékát, a bűnöktől való megszabadulást, a léleknek és a testnek gyógyulását ...”<sup>5</sup> Más helyen: „... legyőzhetetlen Isten, forrása az életnek és a halhatatlanságnak ... Tedd, hogy (ez a víz) a megromolhatatlanság forrása legyen ...”<sup>6</sup>

A kis vízszentelés fejezetéből még többet tudunk meg. E szertartást templomon kívül, házaknál és más helyeken végzik év közben, alkalmilag. Az itt előírt imák között ilyeneket találunk: „Krisztus, aki a vizekkel lebecsátottad a gyógyulások forrását, a szűznek legszentebb templomába, áldásod hínésével előződ a betegségeit, Te lelkeinknek és testjeinknek orvosa.”<sup>7</sup> Más helyen: „Hogy Te légy, Krisztus, a mi Istenünk, a gyógyítások forrása.”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Euchologion, Róma, 1873. 219.

<sup>6</sup> Euchologion, 223.

<sup>7</sup> Euchologion, 211.

<sup>8</sup> Euchologion, 214.

Egy kis vízszentelési ének ezzel kezdődik : „*Ti ingyenesen gyógyító szent orvosok, akiknek megvolt a gyógyulások forrása, minden arra szorulóknak gyógyulást adtok, mert nagy adományban részesültek az örökké folyó (kiapadhatatlan) forrástól, Megváltónk . . .*”<sup>9</sup> Ezek az ingyenesen gyógyító szent orvosok a nevek említése nélkül is *Kosmas* és *Damjanos*, vagy *Kyros* és *Ioannes*, vagy *Pantaleimon* és *Hermolaos*. Ezek a szentek párosával szenvedtek vértanúhalált a 300. körüli keresztényüldözések alkalmával. Az arab származású Damianos Kosmassal együtt a Szíriával határos kisázsiai Kilikiában tevékenykedett. Az alexandriai Kyros és a mezopotámiai edesszai Ioannes szintén együtt gyógyítottak és hirdették a kereszténységet; a Nikodémiában született Pantaleimon pedig Hermolaossal együtt működött és halt meg szülővárosában.<sup>10</sup> A tunikás viselet a keletromai birodalom országaiban volt divatban. Mivel a besztereci aspersoriumon a felirattal összekapcsoltnak fordulnak elő, antik viseletük alapján is csak e párok valamelyikéről lehet szó.<sup>11</sup>

#### A LELŐHELY

Kérdés, hogy miképpen kerülhetett Beszterecre ez a kiváló munkájú ötvösmű. Vajon a vereckei szoroson át hozták-e be keletről, vagy ellenkezőleg, délről került-e ebbe a lápi községbe? A lelőhely: a múltjának vizsgálata utóbbi értelemben dönti el a kérdést. *Kiss Lajos*: A Rétköz helynevei c. kéziratosa munkája szerint, amelyet szerző szíves volt betekintésre rendelkezésemre bocsátani, Beszterec régen egyetlen utcából álló lápi község volt, melyet körös-körül tavak és mocsarak vettek körül. Mint a Rétköz kellős közepén fekvő hely, annyira védett volt, hogy még nyáron is ritkán lehetett száraz lábbal bemenni a faluba. Honfoglaláskori sírt is találtak itt normann karddal. 1290 előtt monostoros egyháza volt a *Megváltó tiszteletére*. Egyhajós temploma még ma is áll (2. kép);<sup>12</sup> nem téglából, hanem faragott kőkövek-ből készült, ami nagy dolog egy ilyen eldugott kis faluban. Három, román stílusú ablaka van. Szentélye eredetileg félköríves volt, három támpillérrel. A templom belső terének eredeti méretei: 10,5 és 5,8 m. Az ablakok magassága 1 m, szélessége 40 cm; fönn ívesek. A hossz tengely pontosan kelet-nyugati irányú, a szentély keletre esett. *Kiss Lajos* maga mérte fel és térképezte az adatokat az 1898-ban történt átalakítás előtt közvetlenül, amikor is a szentélyt elbontották és a templomot négy méterrel meghosszabbították.

E templomtól kétszáz méterre találták az aspersoriumot (*Jósa András* adata *Kiss Lajos* nyíregyházi ny. múzeumigazgatójánál).<sup>13</sup> Valószínűleg a ma is meglévő ősi templom közelében állt a monostor; akár a templomból, akár a monostorból, de menekülés közben vihették el a nagybecsű kegyszert,

<sup>9</sup> Euchologion, 215.

<sup>10</sup> Ménologion, Miskolc, 1839. II. 48; VI. 17; IX. 60.

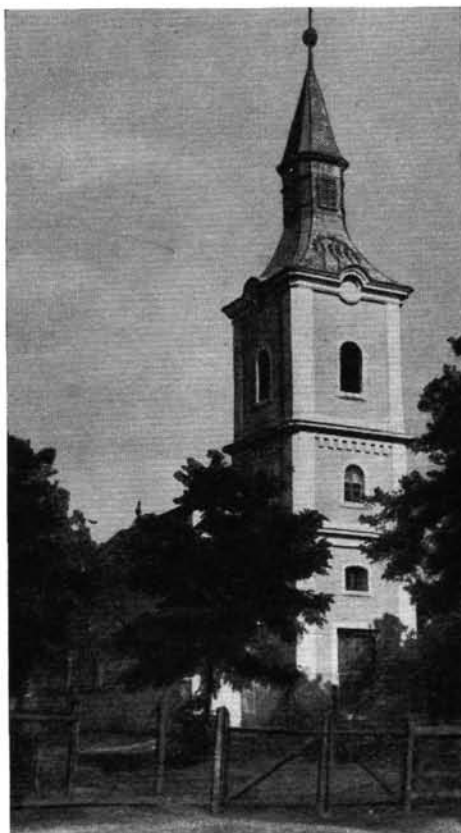
<sup>11</sup> Az Euchologion hivatalos (görög) szövegének magyar nyelvű fordítását lásd: Görögkatholikus Egyházi Szerkönyv (Euchologion). Nyíregyháza, 1927. Ezenkívül: A görög szertartású katolikus egyház Szent és Isteni Liturgiája. Nyíregyháza, 1920. Ez utóbbiban lásd a három ingyen gyógyító szent orvost együtt: 105 („*Kozma és Damjának, Cirusz és Jánosnak, Pantaleimon és Hermelaosznak és minden szent ingyenesnek*”).

<sup>12</sup> A templom mai állapotának képét *Koroknay Gyulának* köszönhetem.

<sup>13</sup> A Beszterecre vonatkozó összes adatokat *Kiss Lajos* szíveségének köszönhetem. *Kiss L.*: Beszterec (egy lápi kisközség leírása). Föld és ember, II. 1922. 209. skk. — Szabolcs Vármegye Monográfiája. Budapest. 1900. 331. skk.

mégpedig észak felé, a mocsarak irányába, mert dél felől, az egyetlen szárazföldi úton jöhetett a támadás, és menekülni csak észak felé lehetett. Menekülés közben ejthették a mocsárba az edényt. Ezt a föltevést Koroknay Gyula volt szíves velem közölni, miután a helyszínt kérésemre megvizsgálta volt. Az edény lelőhelyén régen mocsárnak kellett lenni. Ott a monostor nem állhatott.

A középkori oklevelek említik ezt a monostort: *Beztruchmonostora*, *Monasterium de Biztírch*. Az aspersorium itteni előfordulása tehát nem véletlennek tulajdonítható, hanem összefüggésben lehet az ősi monostorral. Ugyancsak Kiss Lajos szerint (aki után idéztem az okleveles adatokat) első királyaink alatt valószínűleg királyi birtok volt, erre mutat a határba eső *Királytava* helynév (i. m. 209.). A községhez tartozó *Pap-földe*, *Pap-ere* és *Pap-földje-láp* helynevek arra vallanak, hogy a köznemesek egyházuknak, a monostornak jövődelmi forrásokat adományoztak (i. m. 209.). Így talán föltehető és indokolt lehet, hogy az aspersorium a királyi birtok monostorába az alapítást követő berendezés során került a királyi udvar műhelyéből. Az útirány *Kék* községen át vezetett dél felől Beszterecre. Északon akkor a mocsárvilág és a Tisza zárta el a közlekedést.



2. kép. A besztereci románkori templom mai formájában. (Koroknay Gyula felvétele)

#### A KÉSZÜLÉS HELYÉRŐL ÉS KÖRÜLMÉNYEIRŐL

Az ötvösség technikai dolgaiban járatos ember azonnal látja a cizellált minták finomságán, az öntött alkatrészek rutinos kivitelezésén, az edény szakszerű felépítésén, az aranyozás kiválóságán, hogy ez a darab nem valamely vándorötvös, hanem udvari ötvösműhely kiváló alkotása. Az öntési berendezések, finom cizelláló szerszámok, nemesfém nyersanyagok különböző alakban (ezüstlemez, aranypor, hulladékezüst öntéshez, forrasztóezüst, higany az aranyozáshoz), műhelyberendezés, mely ilyen bonyolult ötvösségi feladat végrehajtásához elengedhetetlenül szükséges, csakis fejedelmi vagy főpapi udvarban volt akkoriban lehetséges.

A királyi, vagy főpapi udvari műhelynek az a mestere, aki ezt az aspersoriumot megalkotta, annak a kornak egyik legelső cizellálója, illetőleg ötvöse

volt. Az ilyen kiváló ötvösmesterek művészete igen nagy hatást gyakorolt az udvari művészetek minden területén, az építészetet is beleszámítva. A besztereci aspersorium ez idő szerint egyetlen megmaradt, ismert darabja ennek az ötvösműhelynek, illetőleg ötvösmesternek. A többi alkotások mind elpusztultak, elvesztek az idők zivatarában, csak igen kevés kerülhetett belőlük a földre, mint ez a darab is. Ha körülnézünk a középkor építészetének, díszítőszobrászatának és festészetének maradványain, a Dunántúlon mindenfelé rábukunk az udvari ötvösműhely hatásának nyomaira, amely műhelyben a besztereci aspersorium is készült. Nagyobb számú, eredeti ötvösmű hiányában ma még csak hatásában tudjuk tanulmányozni ennek az udvari ötvösműhelynek a tevékenységét, és e hatásból visszakövetkeztetve az eredeti ötvösművekre, próbáljuk körvonalazni annak művészetét.

Mindenekelőtt az itt számításba vehető emlékanyag időrendjét kell áttekintenünk. Kiindulópont a tarsolylemezek köre, amely a postsassanida művészet erős hatása alatt, kringót-hun alapokon, az ariánus kereszténység némi periferikus hatása alatt, a magyarság levediai korszakában virágzott a 840—889 közötti idő alatt Ukrajnában, a nagyobb városok, mint Kiev, Csernyigov, Szevasztopol stb. műhelyeiben.<sup>14</sup> Ezt a művészetet a normannok részben eredeti levediai tárgyakon, részben oroszországi normann készítményeken elvitték Skandináviába, ahol az ún. Jellinge- és Ringerike-stílus egyik alap-elemévé lett.

A skandináv temetőekben és kincsleletekben levediai készítmények külön is, meg Jellinge-stílussal keveredetten is előfordulnak. Például a *vårby*-i leletben a kettő együtt van.<sup>15</sup> A híres skandináv hajózáslók a X. századból származó Jellinge-kő díszítményeivel közeli rokonságban vannak, egyébként a tarsolylemezek traszírozott és pontozott mustráinak átültetései; a skandináv művészet körébe tartoznak. Koruk: az 1000 körüli évtizedek. Velük teljesen egykorúak az ugyancsak jól ismert *cammini*, *bambergi* szekrény, *Szent István kardja* (elefántcsont alkatrészeivel), a *krakkói* szekrény vörösrézkeretelése, a *wincesteri* lemez és más rokon leletek.<sup>16</sup>

Középnémet (bajor) és északnyugatnémet területeken ennek az udvari művészetnek folytatásai ismert nevű apátnók keresztjei és Gizella, magyar királynénak anyja sírjára rendelt keresztje, amelyeknek hátsó oldalán rendszerint traszírozott evangélista-ábrázolások között a tarsolylemezek köréből, illetőleg annak is postsassanida forrásából kerülő úton (Skandinávián át) elszármazott pontozásos háttérű növényi minták vannak. A IV. t. 2. alatti részlet Theophanu apátnő (megh. 1054) keresztjének hátsó oldalán látható mintájából származik.<sup>17</sup> A besztereci edény nagyobb növéymintáira jellemző visszahajló levelek már itt megvannak. De ez semmi esetre sem keleti munka, hanem mint J. Braun is mondja, az esseni udvari ötvösműhely alkotása. Olyan részletek árulják el a skandináviai mintaképekből való leszármazást, mint Theophanu keresztjén a hosszú levelek váltakozó helyzetű fonása a medaillon-

<sup>14</sup> Ennek időrendjéről, az ún. Nagy Károly-kard idejéről: *Fettich N.*: Die altungarische Kunst. Berlin, 1942. 29. skk.

<sup>15</sup> *Arne T. J.*: Om det forntida Södermanland. Strängnäs, 1909. 58. skk.

<sup>16</sup> *Goldschmidt, A.*: Elfenbeinskulpturen, II. 1918. 59. — *Paulsen, P.*: Der Goldschatz von Hiddensee. Mannus, 1934. 113 (szerinte a közös művészeti központ: Nordjütland).

<sup>17</sup> *Braun, S. J.*: Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit, I. München, 1922. III., 17. tábla közepén; II. kötet, 14. t. közepén.

keret körül és a kisebb levelek és kacsok Jellinge-stílusú alakítása (például a rokon IV. t. 2. alatti darabon).

A IV. t. 3. és 4. alatti minták *Mathild* apátnő (megh. 1011) *esseni* keresztjének hátsó oldaláról valók. Akár a pécsi altemplomi lejárók növénymintás faragványaihoz közvetlen mintaképpnek is lehetne tekinteni ezeket. Az *esseni* műhely a kor többi vezető műhelyével kapcsolatban állott. Gizella királyné keresztje már nem ott, hanem valószínűleg a regensburgi Szt. Emmeram-kolostor műhelyében készült egészen hasonló technikával és stílusban.<sup>18</sup> Braun e mintákat a bizánci művészet körébe sorolja, mert a skandináv származás emlékanyagát nem ismeri. Itt kétségtelenül A. Goldschmidtnek van igaza, aki *Elfenbeinsulpturen* c. művének II. kötetében (12. skk., 58. skk.) helyesen fogalmazta meg a kérdést: vannak keletről nyugatra importált eredeti darabok és vannak ezeknek nyugaton készült utánezatai, illetőleg továbbképzései. Gyakran nem is lehet eldönteni, hogy a darab keleten vagy nyugaton készült-e — mondja Goldschmidt. A bambergi és cammini szekrénykéek azonban kétségtelenül nem keleti készítmények. A szóban forgó kereszték is, mint Braun helyesen mutatott rá, kivétel nélkül mind nyugati munkák.

Az ilyen kereszték Magyarországra is elkerültek a királyi udvarba és az előkelő egyházakba. Az esztergomi kincstár körmeneti keresztjének (IV. t. 1—1a) korpusza a Gizella királyné keresztjén levő korpusszal olyan közeli stílusrokonságot mutat, hogy egy kéztől való származásuk valószínűnek látszik. Hátsó oldalának fonatos mintája sem beszél a közös származás ellen, bár a minta más. Ennek az udvari művészetnek provinciális utánezata a Magyar Nemzeti Múzeum egy nagy körmeneti keresztje (7. kép), amely világosan mutatja az ún. Kettlach-kultúrával való szoros összefüggést (dőltkereszt, hegyére állított négyszög, fogazás és a mintáknak tremolórozással való megrajzolása).<sup>19</sup>

Az emlékanyag időrendjének áttekintésénél meg kell említenem a Kettlach-kultúra elnevezés alá foglalt emlékesoportot, mint határterületet a besztreci *aspensorium* keletkezésének hátterében. Ennek az alsó-ausztriai lelőhelyről, Kettlach-ról, elnevezett félig keresztény, félig barbár-pogány kultúrának történeti és időrendi helyzetéről a következőket mondhatjuk: egyes közép-európai egyházi központokban (Regensburg, Pettau, Aquileia, Salzburg) a pogány, vagy nemrég még pogány népek körében végződő missziós munka céljaira olyan apró és olcsó kegszereket készítettek, amelyek mintái e pogány, vagy nemrég még pogány népek előtt még pogány korukból jól ismertek voltak, de most már keresztény átértelmezést nyertek. Az így keletkezett népies ízű művészet természetesen a fejedelmi udvarokat sem hagyta figyelmen kívül, csak ezek számára aranyban és ezüstben, gazdagabb kivitelben és nagyobb méretezésben készítették ugyanezeket a kegszereket: ereklyetartókat, amuletteket, fülbevalókat stb. A mintákat többféle forrásból vették. Egyik volt az avar művészet, amely az avar birodalom nyugati végein letelepített és a IX. század közepétől kereszténnyé lett avar—gepida néptörzések és avar—frank—szláv központok lakossága körében maradt fenn inkább csak emlékeiben, mint virágzó eredeti formájában. Másik forrása volt a kelta hagyomány, mely

<sup>18</sup> Nincs kizárva természetesen az sem, hogy Regensburgból behívott ötvös készítette a magyar királyi udvar műhelyében, Esztergomban. Gerevich Tibor szerint itt készült: *Gerevich T.*: Magyarország románkori emlékei. 238, CCLIII. t. A szív alakú zománcos minták, bennük háromlevelű palmettával, különös figyelmet érdemelnek.

<sup>19</sup> Az itt közölt vázlaton a tremolórozás nincs érzékeltetve. Ezt a technikát fényképen lehet csak jól ábrázolni.

több mint ezer éven át a Kárpát-medence népeinél, közöttük az avaroknál sem szűnt meg ható erő lenni, s most egyes ősi kelta mintákon kívül a színes zománcot szolgáltatotta a Kettlach-kultúra művészetének. A legfiatalabb forrás a honfoglaló magyarság által a Kárpát-medencébe behozott keleties, palmettás művészet volt. A mi románkor-kutatásunk szempontjából nem lehet eléggé hangsúlyozni azt, hogy ez a művészeti forrás, a maga keleti virágzási területeiről Skandinávián át terjesztve hatását Nyugat-Európa központjainak műhelyeihez, csak akkor nyert befogadást a kegyeszereket előállító említett központokba, amikor az új hazában elhelyezkedett magyarság körében az őshazából elhozott pompás tarsolyok, palmettás veretek, díszes fémveretes övek és lószerszámok már vagy a földbe vándoroltak a pogányos, sámános temetkezések alkalmával, vagy a hosszas használat következtében tönkrementek, és utánpótlás hiányában kezdtek kimenni a divatból. Föltételezhető, hogy ezek a pogány életre emlékeztető ezüstveretes folszerelések Szent István korában semmiképpen sem voltak összeegyeztethetők az új típusú állam és az egyházi szervezet célkitűzéseivel. Még a bezdédi tarsolylemez keresztje sem segített ezen, egyrészt mert az első megszállókkal a sírba került pogány temetési szertartás kíséretében (a X. sz. elején), másrészt, mert a honfoglaló magyarság körében ismeretes kereszténység az eretnek Arianus-féle kereszténység dél-oroszországi hagyománya volt, s mint ilyen, Szent István előtt alig jöhetett számításba. Szent István nagyon jól ismerte ezt a palmettás pogány művészetet, hisz kincstárában volt őseinek palmettás díszű, csodálatos művű szablyája, amelyet később a német-római császárok koronázási alkalmakkor hatalmi jelvényként forgattak kezükben, de maga inkább az észak-európai, immár keresztény udvarok egyikéből szerzett magának egy olyan modernebb kardot, amelynek díszes elefántcsont markolatgombja és széles ellenzője a főntebb említett Ringerike-stílusban készült. A honfoglaló magyarság palmettás művészete azonban nem omlott össze mindenestől a Kárpát-medencében. A kalandozások hat évtizedet felölő korszakában szünetelt ugyan a művészeti tevékenység nálunk, de 955 után a szív alakú csüngős veretek (ha kisebb méretezésben is) a helyi fémművesség mintakészletében számos változatban szerepelnek (eredetileg álcások). Ugyanílyenek lehettek az áttört nagy bronzkorongok, amelyek rendszerint egy állatalak vagy egy életfa, vagy a kettő egyesítve, alkotta a jól szembezőkő mintát. A Magyar Nemzeti Múzeum múlt századi raktáranyagában több ilyen korongot őriznek. Ezek közül kettőnek rajza jól szemlélteti a mondottakat (3—4. kép). Mindkét korong lelőhelye ismeretlen, de kétségtelenül hazai leletek. A besztereci aspersorium két alapvető díszítőelemét találjuk rajtuk: az alul kettéváló szárú palmettát (a korábbi finom erezések helyett durva vonalkázással díszítve) és az oroszlánalakot, primitív kontúrvonalakkal és a nyakon az oroszlánsörény jelzésével. Ezek a korongokon már ugyanazon a primitív fokon állóknak látjuk a keretbe állított állati vagy növényi motívumot, akárcsak a Kettlach-stílus bronzain. A kontúrozás is ugyanaz. A különbség csak az, hogy míg a honfoglaló magyarság kezén levő áttört korongokon nyoma sincs a nyugati keresztény gondolatvilág hatásának, a kettlachi jellegű zománcos kegyeszerek zománcszínei a maguk szimbolikus jellegével, és egyes félreérthetetlenül keresztény ábrázolásukkal (Crucifixus, Agnus Dei) világosan mutatják azt a tendenciát, hogy minden mintának keresztény vallási jelentése legyen. A zománcszínek az egyébként közömbösnek látszó egyszerű, primitív állatalakoknak a keresztény gondolatvilágnak megfelelő új értelmet adnak. Az ún. Kettlach-kultúra



3. kép. Honfoglaláskori áttört bronzkorong. Magyar Nemzeti Múzeum



4. kép. Honfoglaláskori áttört bronzkorong. Magyar Nemzeti Múzeum

virágzásának kora a X. sz. közepe és a XI. sz. közepe közötti száz év. Szent István kaphatta azt az ezüst enkolpiont (zománcos aranylemezekkel), amely mint öreg, elrongálódott Kettlach-stílusú darab III. Béla király sírjából került napvilágra.<sup>20</sup> Ennek bronzban készült, olcsó, zománcos, kisméretű utánzatát az aquileiai múzeum őrzi.

Ennél az időrendi áttekintésnél meg kell említeni azt is, hogy a Kettlach-kultúrával teljesen egykorú az ún. bjelo brdo-i kultúra; sőt egyiknek felvirágzása bizonyos okozati összefüggésben van a másikéval.

Visszatérve a besztereci aspersorium alul kétfelé ágazó szárú palmettájához és oroszlánalakjaihoz, megállapíthatjuk a fentiek alapján, hogy ez utóbbiak nem abból a fejlődési vonalból származnak, amely a honfoglaló magyarság levediai palmettás művészetétől vezetett az említett áttört korongon át a Kettlach-stílusú fejedelmi és olcsó tömeg-kegyszerekig, hanem abból az udvari művészetből, mely a postsassanida művészet keleti központjaiból a normannok által szerzett és Skandináviában és Nyugat-Európában elterjesztett palmettás és állatalakos ötvösmunkák és textiliák tömegét kapta és azokat mint utánzandó mintaképeket gyakorlatának alapjává tette. Mégis igen nagy jelentősége volt a másik származási, illetőleg fejlődési vonalnak is, mert a magyar nép széles rétegeiben ezen az úton terjedt el a palmettás művészet és a vele kapcsolatos szimbolika ismerete, és mert a Kettlach-kultúra próbálta itt elsőnek keresztény tartalommal megtölteni a pogány világból származó mintákat. A besztereci szenteltvíztartónak és a hozzá hasonló, nagy számban készült, de elveszett templomi felszereléseknek és az ezek hatása alatt keletkezett templomi „díszítő” szobrászatnak a Kettlach-kultúra vetette meg az alapját. Ezért kell a besztereci szenteltvíztartó tanulmányozásánál is figyelemmel lenni ezekre az alapokra.

Időrendi áttekintésünk utolsó emlékcsoportja a XII. sz. második feléből származik, de ez a csoport szerves összefüggésben van az esseni és más nyugat-európai műhellyel, s azokon át a postsassanida Kelettel. E csoport emlékeire jellemző az olyan palmettasorozat (medaillon-szerű keretekben), melynek minden egyes palmettája más és más, azonkívül pedig a palmetták levelei

<sup>20</sup> Forster Gy.: III. Béla magyar király emlékezete. Budapest, 1900. 211. skk. Méretei: hossza 6,7 cm, szélessége: 6,2 cm, vastagsága: 0,5 cm. (Somogyi Árpád szíves közlése.)



5. kép. Részlet a veszprémi kőfaragványokról (XII. sz.)



6. kép. Részlet a vértesszentkereszti kőfaragványokról

visszahajlanak és mintegy két réteget alkotnak. Ennek a csoportnak egyik legkiválóbb darabja a besztereci aspersorium. E csoport emlékeivel tehát kissé bővebben kell foglalkoznunk. Ami az ötvösmunkákat illeti, a besztereci aspersoriumon kívül csak Grúziából ismerünk idetartozó ezüstmunkákat. Ezek *Besken* és *Beka* opizai mesterek alkotásai, melyek feliratokkal is el vannak látva. Ezekről egy részlet képe az V. táblán látható.<sup>21</sup> A feliratok több esetben pontosan megmondják az évet is, amelyben ezek a mesterek az egyes darabokat fejedelmek számára készítették: a XII. század utolsó éveiről van szó bennük.

A pécsi románkori bazilika altemplomába vezető lejáratok frízei olyan növényi sorozatokkal vannak díszítve, amelyek — bár kőbe faragottak — finom kivitelezésükkel, fölhajló leveleikkel, változatos palmettakompozícióikkal, egyszóval összes stílussajátságaikkal, ebbe a csoportba tartoznak (VI. t.). Mindezeket a XII. sz. második felére szokás datálni. Gerevich szerint (i. m. 52) a burgundi származású *Bertalan* püspök csináltatta a székesegyház belső díszítéseit a XII. század végén. Gál László szerint a század közepe előtt készültek a ma meglévő díszítmények.<sup>22</sup> Azt hiszem, hogy ma már senki sem tér vissza a régebben szokásos, XI. századba való datálás lehetőségéhez.

A besztereci aspersoriumot a XII. század második felére datálom a következő pozitív és negatív indokok alapján:

1. Az opizai iskola ezüstművességével áll valamiféle kapcsolatban, esetleg ebből az iskolából kikerült mester munkája.

2. A görög felirat — mint láttuk — görögül nem tudó ötvösmester munkája, de nem bajor mesteré.

3. A felirat tartalma a keleti kereszténység szertartásait szolgálja, nem a nyugatiét. Erre utal a páros szentek ábrázolása is az edényen.

4. Mint keresztény kegytárgy, egyenes folytatása a keleti kereszténységet szolgáló ötvösművészetnek, amelynek pogány leszármazottja egyebek mellett a IX. század 70-es éveiben készült bezdédi tarsolylemez is.

<sup>21</sup> *Amiranashvili, S. J.*: Isztorija gruzinszkavo iszkussztva, I. Moskva, 1950. 127. t.: Ancsiszchatii Szpasz ikonjának keretén. Hasonló minták a Ckarosztáv-i és Tbet-i evangélistáriumokon is (122. és 128. t.); 219., 221.

<sup>22</sup> *Gál, L.*: L'architecture religieuse en Hongrie. Paris, 1929, 49.

5. A XII. század végi opizai iskolával való kapcsolata miatt a Bizáncban nevelkedett III. Béla és felesége, antiochiai Anna udvarával hozom kapcsolatba.

6. Sem a honfoglaló magyarság levediai ezüstművességében, sem a Kárpát-medence X—XI. századi fémművességében (bjelo brdo-i kultúra) még nyomokban sem mutathatók ki a besztereci aspersorium említett mintái.

7. A III. Béla (uralk. 1173—1196) korában fellendült templomépítések díszítőművészetében a besztereci aspersorium motívumkincsének erős és általános hatását lehet kimutatni.

Következőkben próbáljuk meg részletezni ez utóbbi pontot.

Bár a németországi, Szent István-kori ötvösség visszahajló levelű mintái (IV. t. 2—4) biztosan eljutottak a magyar udvarba is, és bizonyára hatással voltak az udvari műhelyek tevékenységére, sőt közvetve a pécsi kőfaragókra is, mégsem közvetlenül ebből, hanem a besztereci edény által jellemezhető művészeti körből származnak románkorunk díszítőművészetének keleties mintái. A több emberöltővel korábbi bajorországi kereszték és más készítmények rokon mintái — úgy mint a Kettlach-kultúráról is mondtunk — csak előkészítették a talajt az udvarban a hasonlóknak felismert keleties jellegű minták számára. A Szent István korában az udvarba és a püspöki székhelyekre jutott bajorországi készítmények és azok utánzatai és továbbfejlesztései III. Béla korában még mind meglehettek, mint azt a III. Béla király sírjában megtalált Szent István-kori enkolpion is mutatja, legföljebb többé-kevésbé megromlódottak a hosszas használat alatt.

A német és francia szerzetesek által nyugatról behozott egyházi könyvek között nem egynek a díszítése ebben a stílusban készült. Ilyen az esztergomi Evangelistarium (8. kép), amely a XI. sz. vége felé készült a Liège-Maastricht-i egyházmegye valamelyik bencés kolostorában.<sup>23</sup> Az opizai mesterek munkáin (V. t.) a spirálisok annyira rokon jellegűek, hogy e nyugati kódexfestés és az opizai iskola között valamiféle összefüggést kell feltételeznünk. A kezdeményezés a spirálisok alkalmazásában semmi esetre sem indulhatott ki a grúziai Opizából. E spirálisok a karoling művészet örökségeként kerültek össze nyugaton a keleties növénymintával, amely utóbbi viszont — mint mondtunk — a normannok révén jutott be a kontinens udvari és egyházi központjaiba. Ez az Evangelistarium valószínűleg nem rögtön, elkészülte után került Magyarországra (a XI. század utolsó negyedében), hanem körülbelül száz évvel később, talán III. Bélának szintén francia származású feleségével, VII. Lajos francia király leányával, Margittal, annak kíséretében levő francia papok kezén.

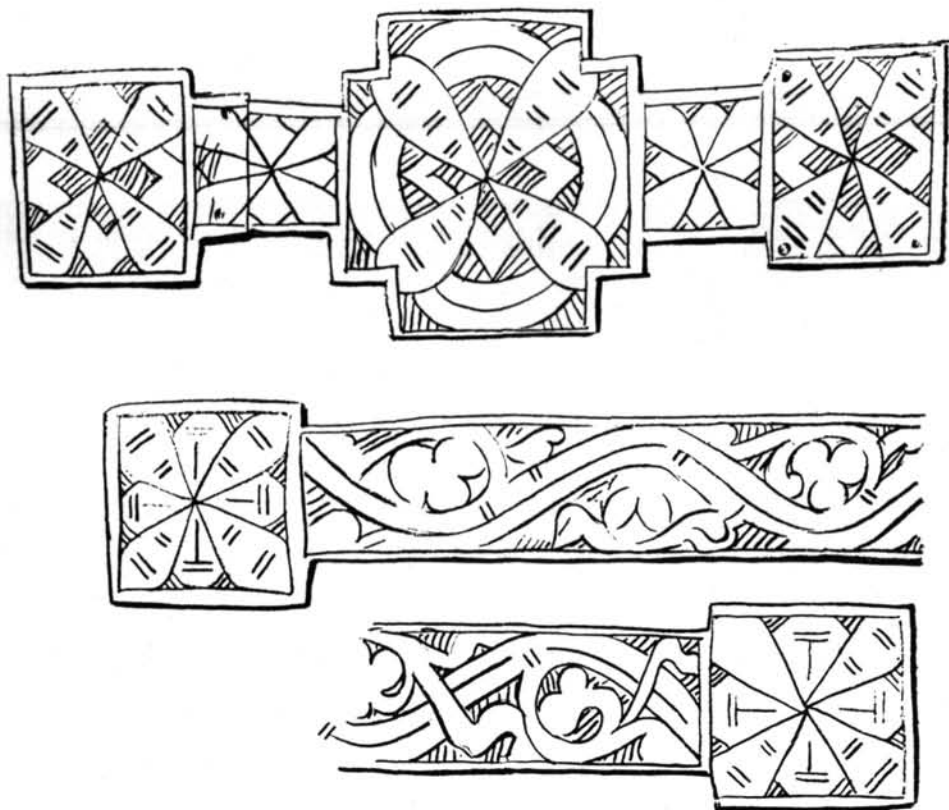
A besztereci aspersorium rendkívül gazdag és magas technikai színvonalon álló mintáin nyomát sem találjuk e spirálisoknak, viszont az opizai iskola készítményeire ezek éppoly jellemzők, mint Evangelistariumunk összes kezdőbetűire. Ezért feltételezhető, hogy a besztereci aspersorium még III. Béla uralkodásának első felében készült, a magyar király esztergomi ötvösműhelyében. Az Evangelistarium hatása pedig csak III. Béla második házassága után (1186) kezdődhetett, Esztergomból kiindulón. Talán Magyarországnak a Kaukázus mögötti részekkel (ottani magyarokkal) való kapcsolata révén került egy vagy több ilyen kódex keletre, vagy az esztergomi és az

<sup>23</sup> Magyarország Műemlékei Topográfiája, Budapest. 1958. 327.

opizai ötvösműhelyeknek volt közvetlen kapcsolata egymással. Mindenesetre az opizai ezüstművek évszámmal vannak datálva a XII. század utolsó éveire. A besztereci aspersorium az opizai iskola egyik legkorábbi mesterének munkája lehet, aki Magyarországra költözött, és aki a spirálissal való kombinálást még nem ismerte. A pécsi altemplomi lejáró összes kövein hiányzik e spirálisok nyoma. A mi szempontunkból most az a lényeges, hogy a magyar királyi udvarban jól ismerték ezeket a tarsolylemezek művészetével rokon növénymintákat, azokat jól megszokták, és tudták, hogy nem jelentik a pogányságot a kereszténységgel szemben.

A besztereci aspersoriumon a következő minták fordulnak elő: 1. Előrehajló levelű palmetták a saktáblaszerűen elrendezett medaillonokban. 2. Indapárból álló minta. 3. Palmetta-sorozatok párkányzaton. 4. Szárnyas és szárnyatlan oroszlánalak. 5. A fogantyú középső gombjának két oldalán egy-egy hosszúkás csokor. 6. A páros szentek és a felirat inkább már az edény rendeltetésével összefüggő járulékok, és mint ilyenek illeszkednek bele az edény díszítmenyrendszerébe.

Mármost döntő jelentősége van annak a körülménynek, hogy az 1—5. alatti díszítőelemeket mindenfelé megtaláljuk dunántúli románkori templomainkon.



7. kép. Körmeneti kereszt részlete (aranyozott réz). Magyar Nemzeti Múzeum

8. kép. Az esztergomi  
Evangelistarium kez-  
dőbetűi. (Mucsi And-  
rás felvétele)



A visszahajló levelű pécsi növénykompozíciókról már volt szó. Az oroszlán alakját Esztergomban a XIII. század elején a királyi kápolna szentélyének falára festették hétszer egymás mellé (VII. t.). Ott is részben balra, részben jobbra menő oroszlánalakok szerepelnek. Az esztergomi oroszlánokon is van pontsoros keresztkötés, akárcsak az aspensorium egyik oroszlánalakján is. Minden hasonlóság ellenére is azonban a genetikai összefüggésekre kell figyelniük, és a külső hasonlóságot nem szabad középpontnak tekintenünk. A freskó színei, a stilizálás módja és egyes részletek, például az oroszlánalak kontúrozása, textiliákra mutatnak, mint közvetlen mintaképre. A *chartres-i* székesegyház kriptájának falán ugyanilyen elrendezésű oroszlánalakok vannak, ugyanilyen palmettás keretben. Mintha ugyanannak a mesternek műve

lenne a chartres-i és az esztergomi freskó. P. Deschamps szerint<sup>24</sup> a chartres-i freskó a templomok belső díszítésére régóta szolgáló színes és mintás szövetek utánzata. Perzsiából, Szíriából, Bizáncból rengeteg ilyen textília ment Franciaországba a XII. és XIII. században (i. m. 94. skk.). Az egykorú írott források tanúskodnak erről (96. skk.). M. Th. Picard-Schnitter szerint e keleti textíliák kora a X. század második fele és a XI. század.<sup>25</sup> Valószínű, hogy az esztergomi királyi udvar is bővelkedett ilyen textilekben. Aspersoriumunk azonban legalább több évtizeddel öregebb a XII. sz. végénél. A freskók, a textíliák és a besztereci aspersorium is a közös, postsassanida forrásra mennek vissza. Az akkori fejedelmi és egyházi központokba mindenfelé jutott belőlük Európában.<sup>26</sup> Ennek a postsassanida művészetnek egyik első, nagy felvirágzása a magyarság levediai palmettás művészete, amelyben már a csokor is megvolt.<sup>27</sup> A bordányi karperec esetében is megvan a lehetősége annak, hogy a csokor, mint a karperec egyetlen fő dísze, ugyanúgy keresztény értelmű, akárcsak a kereszt a bezdédi tarsolylemezen, akkor is, ha viselője pogány volt. Azonban ez esetben sem szolgált kiindulópontul ez a pogány magyar sírból való karperec (X. sz. első feléből) románkori díszítőszobrászatunknak, sem aspersoriumunknak. Más a csokor felépítése és más a stilizálása. Románkori köveinken olyan stilizálású csokorral találkozunk, amely a besztereci aspersorium fogantyúját díszíti. A veszprémi, monostorszei, pilisszentkereszti stb. kövek palmettáinak szárán keresztként találjuk ugyanennek a csokornak részletét (5. kép). Ez a részlet ez idő szerint teljesen ismeretlen a honfoglaló magyarságot szolgáló fémművészetben, az ennek folytatásaként fellépő skandináv és észak-európai udvari művészetben. Egyelőre csak a besztereci aspersoriumon tudjuk ebben a stilizálásban kimutatni. A kőbe való átültetésnél már eléggé sablonos, de nem értelmetlen díszítőelem. A csokor rendszerint három hurokból áll, ezt a hármas csoportot egymagában vagy párosával szokták alkalmazni. A példának felhozott veszprémi kővön mindkét változat egymás mellett fordul elő. Ezzel a csokorszerű minta-elemmel a művészettörténeti kutatás eddig nem foglalkozott behatóbban, és bár a veszprémi és rokon kövek palmettáinak közvetlen mintaképeként idézett honfoglaláskori palmettás mintákon következetesen hiányzik, nem akadtak meg rajta és nem keresték származását. Megtaláljuk *Vértesszentkereszten* olyan változatban, melynél a csokor egyik ága három, a másik két hurokból áll (6. kép).<sup>28</sup> A grúziai *Szafariban* egy oltárkövön, Mária és Erzsébet találkozását ábrázoló dombormű keretén a szalagmintát ilyen csokor szakítja meg.<sup>29</sup> *Székesfehérvárott* egy pillérfő rozettái között foglal helyet (négy-négy hurokkal).<sup>30</sup>

<sup>24</sup> Deschamps, Paul: Les fresques des Cryptes des Cathédrales de Chartres et de Clermont et l'imitation des tissus dans les peintures murales. Mon. et mém. Piot, 48, 1956. 91—106.

<sup>25</sup> M. Th. Picard—Schnitter: Le suaire de saint Chaffre trouvé au Monaster (Haute-Loire), Mon. et mém. Piot, 47, 1953. 168. skk.

<sup>26</sup> Például a római Santa Maria infra Portas freskóján is ott találjuk ugyanezt az oroszlánalakos mintát a XII. század második feléből: Van Marle: Developpement of the Italian Schools of Painting. Hága. I. 204. 96. kép.

<sup>27</sup> Dienes István: A bordányi (Csongrád m.) honfoglaló magyar asszony lószerszáma. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1956. Szeged, 1956. 36. skk.

<sup>28</sup> A Műemlékek Orsz. Bizottságában levő felvételezések között, 22. sz. tusrájk után.

<sup>29</sup> Amiranavili: i. m. I. 6. t.

<sup>30</sup> Dercsényi D.: Budapest Régiségei XIII. 1943. 18. kép.

A monostorszegi töredéken ugyanolyan formában jelenik meg, mint a veszprémi köveken.<sup>31</sup>

A veszprémi köveknek és körüknek időmeghatározása a X—XIII. század között mozog. A besztereci aspersoriummal való összefüggést azonban eddig nem használták fel a kormeghatározásnál. Minden eddigi, korai időmeghatározással szemben a XII. sz. közepénél korábbi időről alig lehet szó ezekenél. Az esztergomi freskón a medaillon széles, körbefutó csíkjában és a szentély festett falának felső részén vízszintesen futó csíkban olyan palmetta-sorozatot találunk, amely a besztereci aspersorium párkányán és számos pécsi párkányon is megtalálható. Ez természetesen még nem jelent kormeghatározást, mert rokon palmetta-sorozatot találhatunk még sok más emléken is, például ilyen van a *Jarosláv* sisakján (XI. sz.).<sup>32</sup> Mégis a besztereci aspersorium oroszlánalakjait, párkányfrízeit, a pécsi párkányfrizeket, az oroszlánalakos freskókat mind a fejlődés (a keleties irányzat) késői szakaszába kell tennünk, abba a korszakba, amikor románkorunk díszítőszobrászatában a szimbolika *európai rendszere* a Kettlach-kultúra közvetítésének végeredményeként teljesen úrrá lett. A királyi székhelyen, Esztergomban, a Kettlach-kultúrában véglegesen rendszeresített szín-szimbolikát minden téren (kódexek illuminálásánál, kőfaragványok kifestésénél) hivatalos irányzattá tették már a XI. században. A XII. század nagy templomépítkezéseinél is ezt a szín-szimbolikát alkalmazták, sőt továbbfejlesztették. Az esztergomi freskó palmetta-sorozataiban nem véletlen a palmetták piros színe és fekete keretelése. A pécsi palmettasorozat párkányokon is ez a két szín uralkodó, mert a kor szín-szimbolikájában ezekkel érzékeltették az alapvető erkölcsi fogalmakat (erényességet és bűnös állapotot).

Ha a besztereci aspersoriumhoz hasonló több ötvösalkotás volna ismeretes ebből a korból a Kárpát-medencéből, akkor könnyebben beszélhetnénk XII. századi templomaink díszítőművészetéről is. De így is, hogy ez idő szerint ez a remekmű egyedül áll románkori ötvösségi emlékanyagunkban, igen nagy hiányt pótol, mert az udvari művészet kiváló alkotása, és mert a gyógyító páros szentek mellképeivel együtt hat különböző díszítőmintát foglal magában. Ez tehát annyit jelent, hogy a XII. századi udvari műhely gyakorlatából hatféle mintát ismerünk ennél az egy darabnál. De több ilyen ezüst remekmű is készült itt görög felirattal. Ennek nyomát őrzi a besztereci aspersorium [a **ΚΕ**(*κατ*) szónak félreértése a görögül nem tudó ötvös által **ΚΕ**(*χρῆμα*) szóra.] Nyilvánvaló, hogy ez az ötvös az utóbbi rövidítést már ismerte a saját gyakorlatából: olyan feliratot már készített, amelyben ez a rövidített nomen sacrum előfordult.

Miután a besztereci aspersorium keletkezésének ideje előtt virágzó Kettlach-kultúrában a növényi és állati mintáknak keresztény átértelmezése már teljesen kialakult, és az áttört korongok mintái is — közöttük a keleties oroszlán, és alul kettéváló szárú palmetta is — Krisztust jelentő jelképpé változtak, magától adódik az a következtetés, hogy a besztereci aspersorium mintái is mind belekerültek ebbe a jelképes irányú átértelmezési folyamatba, annál inkább, mert az edény rendeltetése is Jézus gyógyító szerepével kapcsolatos. Az esztergomi freskó zöld színre festett oroszlánalakjában is Krisztus „Pan-

<sup>31</sup> Arch. Ért. 1911. 377. skk. — *Dercsényi D.*: Az Árpád-kori kőfaragóművészet első emlékei. Magyarságtudomány. II. 3—4, Budapest, 1936. 10. kép.

<sup>32</sup> *V. A. Rybakov*: Remeszlo drevn. Ruszi, Moszkva, 1948. 48. és 71. kép.

tokrator" alakját kell sejtenuink az uralkodó mindenekföletti hatalmát keleti módon jelképező oroszlánban, mely az abban a korban a földi természetet jelentő zöld színt csak azért kaphatta, mert ezzel azt akarták kifejezni, hogy Krisztus földi természetet vett fel. A mögötte levő életfa sárga (arany) színe ugyancsak következetesen illeszkedik bele a románkori szín-szimbolikájának rendszerébe.

A besztereci aspersion mesterének a Szíriával szomszédos Arménia vagy még inkább Grúzia lehetett a hazája. Lehet, hogy a grúziai Opizában tanult vagy működött egy darabig. Mint a keleti kereszténység körében született és forgolódo ezüstműves, sok ilyen ötvösművet láthatott keleten, hazájában. Valószínűleg nem ez volt az egyetlen aspersion, amit készített. Nem lehetetlen, hogy maga antiochiai Anna akart ezzel a keleties, az ősmagyar művészettel közeli rokon ötvösművészettel a magyarok kedvében járni. A Kaukázus mögé vonult magyarság létezésének tudata ekkor még élhetett a nyugati magyarság körében. Ez a keleti magyarság a Kaukázustól délre lakó népekkel együtt már régóta a nesztoriánus kereszténységben élhetett. A kereszt jele (átvitt értelemben: Jézus) nesztoriánus felfogás szerint gyógyító erejű volt.<sup>33</sup> A nesztorianizmus a szíriai Antiochiából indult ki. Nestorius szír ember volt. A keleti kereszténység másik nevezetes apostola, Arius, szintén szír embernek, az antiochiai Lukianosnak volt a tanítványa. „A nesztorianizmus semmi más, mint az antiochiai görög gondolatvilágnak a kereszténységbe való átültetése, az antiochiai görög filozófiai hagyománynak a kereszténységre való alkalmazása” — írja Ivánka Endre.<sup>34</sup> A kereszt jelével gyógyító nesztorianizmusnak lehet a hatása a szenteltvízzel való gyógyítás a görögkeleti és a görögkatolikus egyház szertartásaiban. Antiochiai Anna ilyen hagyományokban nevelkedett és élt Szíriában. Ezért lehetett elsősorban rá gondolnunk a besztereci aspersion hátterének vizsgálatánál.

*Fettich Nándor*

<sup>33</sup> *Moravcsik Gy.* ismerteti a keleti hunok (fehér hunok, ephthaliták) és türkök nesztorianizmusát és a kereszt jelével való gyógyítást: Szent István Emlékkönyv, I. 189.

<sup>34</sup> *Ivánka Endre:* A nesztorianizmus és a monophysitizmus szellemtörténeti háttere. Theologia III. 1936. 42.