

„...salva me ex ore leonis et a cornibus unicornium
humilitatem meam...” (Zsolt. 21.22)

A tiszabezdédi tarsolylemez ikonográfiájáról¹

Bollók Ádám

Jósa András emlékének

Bevezetés

Amikor a Nyírség tudós doktora, Jósa András 1896 tavaszán a régiségek iránt érdeklődő barátjával, az akkori tiszai járás főszolgabírójával, Vidovich Lászlóval a Szabolcs vármegyei régészeti emlékek megmentéséről folytatott eszmecsere, egyáltalán nem sejtette, hogy később milyen jelentőségre szert tevő lelőhely feltárása előtt egyengette az utat. A főszolgabíró ugyanis, miután nem sokkal e beszélgetést követően közzétett felhívására válaszul jelentést kapott egy mintegy egy évtizeddel korábban Bezded község határában napvilágra kerül lovas temetkezésről, még azon a tavaszon felkereste a kérdéses helyet, s ott egy hétfői napon, április 20-án ásatni kezdett. A millennium évében minden bizonnyal nem kis honfíui lelkesedéstől is vezérelt Vidovich a mándoki gyógyszerész, Tompos Endre társaságában az összesen kicsit több mint nyolc hétig tartó munkálatok során 17 honfoglalás kori temetkezést bontatott ki, melyek leleteit Jósa Andrásnak adták át. A sírok feltárásánál csak kisebb részben jelen lévő Jósa pedig kortársainak többségénél jóval gondosabb gazdának bizonyult, hiszen a leletek megőrzése mellett arra is gondja volt, hogy az egyes temetkezésekről rendelkezésre álló, a feltárás során tett megfigyeléseket is a korban szokatlan részletességgel, rajzos formában dokumentálja. Nem rajta múltott, hogy e rajzok csak egy évszázad múltán váltak elérhetővé az időközben a bezdedi temető egyes jelenségeire egyre távolabb mutató elméleteket építő szakmai közvélemény számára.²

¹ Jelen tanulmány a 2012-ben megvédett PhD értekezésem (BOLLÓK 2012.) egyik alfejezetének javított, bővített változata. Itt is szeretném köszönetemet kifejezni a disszertáció témavezetőjének, Prof. Dr. Bálint Csanádnak (MTA BTK RI), a munka egyik első olvasójának, Prof. Dr. Török Lászlónak (MTA BTK RI), valamint opponenseimnek, Prof. Dr. Marosi Ernőnek (MTA BTK MI), Dr. Mesterházy Károlynak és Dr. Tóth Endrének (MNM) hasznos tanácsaikért, melyek egy részét már e tanulmány készítése során is kamatoztatni tudtam. Az e cikk elkészítéséhez szükséges kutatásokat az OTKA NK 72636. számú pályázat támogatta. Külön köszönet illeti Dr. Révész Lászlót (MNM/SZTE BTK RT), aki a lemez személyes vizsgálatát, illetve a fémvizsgálat elkészítését lehetővé tette számomra. A fémvizsgálat anyagi hátterének megteremtéséért Dr. Vida Tivadarnak (MTA BTK RI/ELTE BTK RI) és K81891 számú OTKA pályázatának, továbbá a vizsgálatot végző Dr. May Zoltánnak (MTA TTK AKI) tartozom köszönettel. Ugyancsak köszönettel tartozom Schönleber Mónikának (Avicenna Közél-Kelet Kutatások Intézete, Piliscsaba) a téma szempontjából fontos arab szövegek számomra elkészített fordításáért, illetve a meglévő fordításoknak az eredetivel való összevetéséért; továbbá Prof. Dr. Egon Wamersnek (Archäologisches Museum, Frankfurt), aki a bezdedi egyszarvú egyes jegyeink viking kapcsolataira hívta fel a figyelmem; valamint Dr. Szántó Ivánnak (ELTE BTK IT), aki számos fontos részlet pontosabb megfogalmazását tette lehetővé tanácsaival.

² A temető előkerülésének körülményeiről több helyen beszámolt: JÓSA 1896., JÓSA 1896A.; a csak mintegy évszázad múltán közzé került eredeti dokumentáció: PROHÁSZKA–RÉVÉSZ 2004.; az értelmezés fennmaradó nehézségeiről: RÉVÉSZ 2003., RÉVÉSZ 2003A.

Ha e rajzokat nem is, a temető leleteit Jósa figyelemreméltó gyorsasággal, még a millennium évében közzétette. Ezek között a legérdekesebb, s a későbbi kutatásban is a legnagyobb figyelemben részesített lelet kétségtelenül a május 16-án napvilágra került 8. sír tarsolylemeze (1. kép 1.) volt,³ melynek első kézbevétele saját bevallása szerint már Jósa számára is különös örömet okozott. S habár ez az öröm ekkoriban főként az újonnan ismertté vált temetőt biztosan keltező leletnek szólt, s így még elsősorban a bezdédinek a korábban ismertté vált lemezekkel való hasonlóságát emelte is ki a publikáló (JÓSA 1896A.), az idők folyamán egyre nyilvánvalóbbá váltak a bezdédi példány egyedi vonásai a X. századi régiségek között, még ha maga a tárgy típus, azaz a börtarsoly előlapját díszítő fémlemez máig a X. századi Kárpát-medencei tárgyi hagyaték egyik legismertebb vezérlelete maradt. A bezdédi darab kétségtelen egyedisége nyilvánvalóan hozzájárult ahhoz, hogy bár az előkerülése óta eltelt több mint egy évszázad alatt a lemezzel kapcsolatos kérdések egy része tisztázódott,⁴ az összehasonlító anyag pedig többszörösére nőtt⁵ – mégis, a tárgy díszítőrendszeréről talán több elmélet született a szakirodalomban, mint a X. századi Kárpát-medencéből ismert bármely más régészeti emlékről.

A lemez

Habár az eredeti közlemények tanúsága szerint Jósa – feltehetőleg a korábban publikált tarsolylemezek általános jellemzőitől vezéreltetve – még aranyozott ezüstnek vélte a bezdédi tarsolydísz (JÓSA 1896A., HAMPEL 1900. 601.), néhány évtized múltán Fettich Nándor ezt helyesbítve már „vörösréz bádognaként” hivatkozott a tárgyra (FETTICH 1931. 53., FETTICH 1933. 387., FETTICH 1935. 12., FETTICH 1937. 89.). Ez utóbbi tény megerősítette a közelmúltban elvégzett anyagvizsgálat is, melynek eredménye szerint a lemez alapanyaga igen nagy tisztaságú (mintegy 97–98%) vörösréz.⁶ Azaz már nyersanyagát tekintve is igencsak egyedinek számít a Kárpát-medencei X. századi régészeti emlékek között. Nem számít teljesen tipikusnak a kalapált lemezen⁷ látható díszítés kialakítása sem. A díszítés körvonalait – a korabeli Kárpát-medencei gyakorlatnak megfelelően – előkarcolták, ám az így keletkezett mintán a lemélyedő vonalakban csak helyenként vehető ki, hogy az ötvös

³ A tárgy első közlése: JÓSA 1896. 398., jó minőségű fekete-fehér fotón: FETTICH 1937. Taf. XLIX., színes fotón: FODOR 1996. 182–184., 1–4. kép, legutóbb rajzban: ISTVÁNOVITS 2003. 208. 8. tábla 19.

⁴ Így a használat módja, amelyről egy korábbi hibás megfigyelésre alapozva JÓSA 1896. 398–400. sem rendelkezett pontos elképzelésekkel. Később maga is hozzájárult e tévedés helyesbitéséhez: JÓSA 1900. 222–223., FETTICH 1931. 53–56., 37. kép és éppen a bezdédi lemez példáján mutatta be a használat módját.

⁵ 1896-ban Jósa A. még csak a szolvai (ma: Szvaljava, UA), a galgóci (ma: Hlohovec, SK) és a tarcali tarsolylemezeket idézhette a bezdédi lelet párhuzamaként, mára a tarsolylemezek száma 26-ra nőtt (a tárgy típus listáját 25 darabbal RÉVÉSZ 1996. 144–153. állította össze; listájáról törölnünk kell a rétközberencsi példányt, amely nem tarsolylemez töredéke – erre lásd alább –, illetve ki kell egészítenünk az azóta előkerült két újabb példánnyal: Bugyi, Báránd–Belterület).

⁶ A lemez hátoldalán három mérési pontot jelöltünk ki:

| | Cu | Au | Sn | Sb | Pb | Zn | Ni | Fe | Cr | Bi | S | Se* |
|------|---------|---------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| 1. | 97,386% | | 0,018% | 0,064% | 0,318% | 0,051% | 0,035% | 0,019% | 0,046% | 0,019% | 0,336% | 1,636% |
| 2. | 96,194% | | 0,023% | 0,058% | 0,147% | 0,048% | 0,037% | 0,015% | 0,041% | 0,017% | 0,392% | 2,965% |
| 3. | 98,847% | | 0,016% | 0,059% | 0,235% | - | 0,043% | 0,020% | - | 0,012% | 0,412% | 0,223% |
| 4.** | 46,416% | 51,838% | 0,036% | 0,113% | 0,538% | 0,578% | 0,028% | 0,147% | - | 0,075% | - | - |

* Felületi mérésről lévén szó a szelén nyilvánvalóan az előkerülés utáni időszakban, valamely restaurációs anyag maradványaként került a tárgyra. ** Egy további mérési pont a lemez tűzaranyozott előoldalán volt.

⁷ A lemez magassága: 13,58 cm; legnagyobb mérhető szélessége: 15,1 cm (a lemez legnagyobb szélessége a törött részen lenne, itt ma 13,3 cm); vastagsága: 0,05 cm; tömege: 66,1 g. Jobb oldalából egy kb. 4,0x2,1 cm-es; míg bal felső sarkából egy 2,5x1,35 cm-es darab kitörött és elveszett. A tárgyon ezek mellett számos kisebb lyuk is keletkezett (0,1x0,1 cm – 0,6x0,3 cm), míg jobb oldalon alul egy 4,1 cm hosszú repedés húzódik végig.



1

2

1. kép

1: Tarsolylemez a Tiszabezdéd–Harangláb-dűlői temető 8. sírjából (HM 183., 3. kép alapján)

2: Sēnmurv és szárnyas egyszarvú a kereszt két oldalán (Szinyei Viktor rajza)

Fig. 1

1: Purse mount from Tiszabezdéd–Harangláb-dűlő, grave 8 (after HM 183, Fig. 3),

2: Sēnmurv and winged unicorn at both sides of the cross (drawing by Viktor Szinyei)

poncolóval a körvonalakat végigütötte (nem látszanak az ezüstlemezek többségénél megszokott egyértelmű poncnymok a lemez hátoldalán sem). Egy vésőszerű eszköz erőteljesebb nyomai első sorban a palmettalevelek széleinek, az állatalakok testének és szárnyának, valamint a kereszt szárainak sraffozásánál figyelhetők meg (minden bizonnyal ezért írt már FETICH is véső használatáról). Az egyes motívumelemeket a lemez hátoldala felől domborította is az ötvös, ám a díszítés a repoussé technika alkalmazása ellenére alapvetően sík maradt. A középső díszítőmezőben a mester a hátteret körponcokkal (átmérőjük: 0,12 cm) töltötte ki (amelyek részben a kompozíció zsúfoltsága, részben pedig a kivitel minősége következtében több szakaszon metszik az állatalakok, illetve a növényi elemek körvonalát). Ezután – ismét csak eltérve a szokványos korabeli megoldásoktól – a teljes felületet aranyozta.⁸ A fémlemez bőrhöz rögzítését a peremen legalább 15 lyukkal⁹ oldották meg: a lyukakban a szegecses többsége már az első publikáció alkalmával sem volt meg, ma mindössze 2 darab található az eredeti helyén.¹⁰ A rögzítést segítette a FETICH N. által a bőrlemez felőli felületen megfigyelt ragasztóanyag maradványa (FETICH 1931. 57.).

Míg a nyersanyag és a technikai kivitel kapcsán a korszakban megszokott ötvöstermékektől való helyenként jelentősebb eltérésekről beszélhetünk, a lemezen látható díszítőrendszer esetében teljesen egyedi kompozíció áll előttünk. Szélén egy 0,2–0,3 cm-es külső keretelő sáv fut körbe. Ezen belül egy 0,9–1,1 cm-es sáv következik kis, háromlevelű palmetta-sorral. Mind ez a sáv, mind a díszítő palmetták körvonalainak vonalvezetése bizonytalan kezű alkotóra mutat: a palmetták szabálytalanok, nemegyszer aszimmetrikusak, az általuk kitöltött sáv szélessége pedig a hullámzó vonalvezetés miatt erőteljesen ingadozó. Nem zárhatjuk ki, hogy a középső díszítőmező, melyet egy 0,2 cm széles sáv választ el a palmettasoros szalagtól, más mester alkotása: itt a vertikális tengelybe eső két központi palmetta szimmetrikus, esztétikus (bár nem túl gondos) kivitelű. A két szélső palmettáról, illetve magáról a kompozícióról ez már korántsem mondható el. Egyértelmű, hogy a két állatalaknak a növényi ornamentika által meghatározott kompozícióba illesztése következtében a szimmetria felborult, s míg a bal oldali palmettának négy, addig a jobb oldalnak csak három levele van. Ehhez járul, hogy sem a jobb oldali palmetta volutakelyhébe illesztett egylevelű legyező, sem a bal oldalin ennek kiegészítéseként megjelenő levélalapi kitöltőlevél nem szimmetrikus. Az aszimmetriát a jobb oldali palmettánál kétségkívül a volutakehely által kialakított térbe benyúló állati hátsó lábak okozzák, amelyek az egyes elemek szerencsétlen kiosztása következtében elfoglalják egy vagy két további levél helyét. Ezzel szemben a bal oldali palmetta esetében a magyarázat nemhogy nem kézenfekvő, de egyenesen érthetetlen a jobb oldali levélalap üresen hagyása. Megjelenik viszont a palmetta bal oldalán alul egy értelmezhetetlen elem, amelyről talán az gyanítható, hogy eredetileg egy harmadik állat kezdeménye lehetett – néhány körvonalon túl azonban sem egyértelműen növényi, sem egyértelműen állati forma nem bontakozik ki az amorf alakzatból (még ha a kivehető körvonal karca a lemez felső széle felé tovább folytatódik is, mint ahogyan az a főtón kivehető). Éppen ezért nem látok magyarázatot arra, hogy a lemez készítője miért nem poncolta végig e sikertelen kísérlet végeredményeként keletkezett részt is, amint azt a háttérrel a központi díszítőmezőben megtette. Szintén enyhén aszimmetrikus a díszítőmező közepén látható, az alsó

⁸ A készítőtechnikát részletesen leírja FETICH 1931. 53–57.

⁹ A lyukak eredeti száma pontosan nem állapítható meg, ma 15 lyuk figyelhető meg. Ma legalább két olyan lyuk hiányzik, amelyek az 1896-os rajzon még felismerhetők, ugyanakkor a legkorábbi rajzon olyan lyuk is szerepel, amelynek helye ma megvan a lemezen, rögzítésre szolgáló lyuk azonban ott nem látható. FETICH 1931. 56–57. a tarsoly bőrének vizsgálata során legalább 25 egykori szegecslyukat tudott megszámolni a bőrhátlapon. A fémlemezen lévő lyukak átmérője 0,21 cm és 0,3 cm között váltakozik. Ezeket az előoldal felől ütötték a lemezbe, a lemez hátoldalán a sorja helyenként ma is látszik a lyukak körül.

¹⁰ Ezek hossza: 0,5 cm, átmérőjük: 0,2 cm. Mindkettő erősen elkalapált, az egyikén megmaradt a rögzítésnél alkalmazott vörösréz ellenzólapocsksa.

ötlevelű palmetta középső legyező-levelének tetején ülő latin kereszt,¹¹ valamint az annak két oldalán lévő egy-egy állatalak is.

Külön kell itt szót ejtenünk a lemez felső harmadában, a kereszt két oldalán látható állatok meghatározásáról. A bal oldali állat feje nyitott szájú kutyára vagy oroszlánra emlékeztet, nyakát sörényszerű foltok borítják – összességében így a lény előtagja sárkányszerű. Két mellső lábának formája illik az állat kutya-/oroszlányszerű előtagjához, állásuk mozgást (futást) sejtet. Hátsó része ellenben páva- vagy halfarok, míg testét pikkelyszerű foltok borítják; a testből egy pár hegyes végű szárny nő ki. Az állatot a kutatás előbb „szárnyas stylizált lófejű alak”-ként (JÓSA 1896. 399.), illetve „három egymás mellé rakott szárnyból összealakuló csőrösfejű képzelte madáridom”-ként (HAMPEL 1900. 601.), egyszerűen „szárnyas szörny”-ként (HAMPEL 1904. 151.) vagy „kétlábú szárnyas ragadozóként” (FETTICH 1931. 63.) írta le, majd az antik hippocampus megjelenítésének (FETTICH 1933. 387., 2. lj., FETTICH 1937. 88., FETTICH 1942. 33.)¹² vagy egyszerűen sárkánynak (MORAVCSIK 1953. 39.) vélte, mígnem az orosz K.V. Trever azonosítása nyomán – máig ható érvénnyel – a sāsānida irodalomból és művészetből ismert sēnmurvként határozta meg.¹³ A jobb oldali állat körül már korántsem mutatkozott ilyen jellegű egyetértés. Ennek feje szintén nyitott szájú kutyára emlékeztet, melyen egyetlen határozott, előre ívelődő szarv helyezkedik el; a nyakon itt is megtalálható a sörény. Teste és farka szintén kutyaszerű; a négy lábat egyértelműen futó pózban ábrázolták. A realiztikusan megformált testből elhegyesedő végű szárnyai nőnek.

Az első közleményben Jósa A. még nem tett különbséget a két lény között, így a jobb oldalt is „szárnyas stylizált lófejű alak”-ként szerepeltette (JÓSA 1896. 399.), majd a lemez különleges karrierjéhez jelentősen hozzájáruló Fettich N. előbb „négy lábú szárnyas ragadozóként” (FETTICH 1931. 63.), később „oroszlángriffként” írta le (FETTICH 1933. 387., 2. lj., FETTICH 1937. 88.), ami minden bizonnyal hozzájárult, hogy a későbbiekben az egyszerűbb griff meghatározás éppúgy feltűnt a szakirodalomban (MORAVCSIK 1953. 39., NAGY 1971. 125–126.), mint ahogyan egy helyen a szárnyas, szarvas oroszlán (MARSCHAK 1986. 345.). Fettich sem volt mindvégig következetes, ugyanis egy későbbi művében mindkét állatot hippocampus-ként említette (FETTICH 1942. 33.). A két állatfaj összemossa azonban nem csak e korai munkák sajátossága – tulajdonképpen napjainkig végigkíséri a kutatást. A tévesztések irányának ismeretében az is nyilvánvaló, hogy mindvégig a jobb oldali állat helyes meghatározása jelentette az igazi problémát. Ez az oka annak, hogy rendszerint a jobb oldali alak veszi fel a bal oldali identitását, azaz napjainkban azt is többen egyszerűen sēnmurvnak nevezik (FODOR 2003. 345., FODOR 2003A. 383., FODOR 2004. 15., FODOR 2005. 26., FODOR s.a. 214., RÉVÉSZ

¹¹ Bár a legtöbb közleményben a görög kereszt meghatározás szerepel, a kereszt (magassága: 2,0 cm, szélessége: 1,75 cm) függőleges szárának alsó fele (1,1 cm) egyértelműen hosszabb mind a felsőnél (0,9 cm), mind pedig a két vízszintes szárnál (0,85 cm). Ez természetesen éppen úgy lehet az aszimmetrikus kialakítás következménye, mint az alkotó tudatos választása. Megjegyzésre érdemes ugyanakkor, hogy a ma általunk görögnek és a latinnak nevezett egyenlő és eltérő szárhosszúságú keresztetek megkülönböztetésnek semmiképpen sem volt ebben az időben különösebb jelentősége. Elég egyetlen pillantást vetnünk a X–XI. századi bizánci körmeneti és mellkeresztekre vagy a kappadókiai sziklába vájt templomokban ábrázolt kereszt típusokra ahhoz, hogy az általunk latin keresztnek nevezett forma közép bizánci elterjedtségéről meggyőződhessünk (vö. DINKLER–DINKLER VON SCHUBERT 1991., GALAVARIS 1991.).

¹² A sēnmurv megnevezése hippocampus-ként (HERZFELD 1920. 134., VON FALKE 1928., WEITZMANN 1935/1996. 75.), illetve pávagriffként (BERNHEIMER 1931. 143. stb.) K.V. Trever 1933/1938-a írása (TREVER 1933., TREVER 1938.) előtt gyakori jelenség volt. Úgy tűnik, az oroszul jól tudó, s az orosz, illetve szovjet szakirodalmat kortársainál messze jobban ismerő Fettich N. sem ismerte Trever e munkáját.

¹³ Tudtommal először: SZABÓ 1961. 31., 22. lj, s ez az azonosítás máig uralkodik a magyar szakirodalomban: DIENES 1961. 141–142., NAGY 1971. 124–126., DIENES 1972. 61–62., MESTERHÁZY 1992. 90., FODOR 1996. 184., FODOR 2003. 345., FODOR 2004. 15., FODOR 2005. 26., RÉVÉSZ 2003. 165., RÉVÉSZ 2003A. 439. Így azonosította azt a szovjet kutatás is (vö. MARSCHAK 1986. 345.). Szabó J. Gy. felismerése után kivételt csak LÁSZLÓ 1967. 130. jelent, aki „kutyafejű, pávafarkú griffről” írt.

2003. 165., RÉVÉSZ 2003A. 439.),¹⁴ holott egyértelműen kivehető az állat négy lábú volta. Ugyanakkor Hampel József már 1900-ban, László Gyula pedig az 1960-as években helyesen állapította meg, hogy a jobb oldali állat nem más, mint szárnyas egyszarvú.¹⁵

A bezdédi lemez fentebb többször hangsúlyozott egyedisége, az ikonográfiát alkotó egyes elemek nem egyértelmű, illetve helytelen meghatározása, valamint a kutatásban uralkodó nézet, miszerint a X. századi Kárpát-medence tárgyait látható mindenfajta díszítés egységesen „pogány magyar” hitvilági értelmezést kíván, vezetett el oda, hogy bár a vizsgált emlék előkerülése óta nem egy szerző kísérelte meg eloszlatni a bezdédi lemezt körülvevő bizonytalanságokat, formai szempontú, az egyes elemekre külön-külön, illetve a kompozícióra összességében egyaránt kiterjedő részletes vizsgálatra máig nem került sor. Ennek ellenére – vagy talán éppen ezért – a szóban forgó tárgy a rajta megjelenő kereszt alapján előbb a kereszténységnek a honfoglalás előtti magyarok közötti megjelenését szimbolizálta (FETTICH 1931. 66., FETTICH 1933. 388., FETTICH 1935. 13., MORAVCSIK 1938. 211., MESTERHÁZY 1994. 198.), majd máig ható érvénnyel a Kárpát-medencei magyarság szinkretikus hitvilágát példaszerűen bemutató bizonyítékká vált. Az 1960-as évektől előtérbe került nézetek szerint ugyanis a samanisztikus hitvilágú magyarság még valahol kelet-európai szállásterületein megismerkedett a zoroasztriánus vallás sēnmurvjával, illetve a kereszténységgel és annak jelképeivel – így a bezdédi lemezen nem mást látunk, mint a nagy világvallások szimbólumait és talán némely tanításait is, saját samanisztikus hitvilági rendszerébe integráló magyarság szinkretizmusának *par excellence* megjelenését (NAGY 1971., NAGY 1971A. 48–49., MESTERHÁZY 1992. 91., MESTERHÁZY 1994. 201–202., FODOR 1996. 184., FODOR 2003. 345., FODOR 2004. 15., FODOR 2005. 26.). Ám akármelyik interpretációs modellt tekintjük – amint nem egyszer más esetekben, úgy itt is – azzal kell szembesülnünk, hogy a következtetések levonására már azelőtt sor került, mielőtt a formai jegyek elemzése alapján a Kárpát-medencéből ismert tárgy egykori tágabb kontextusában került volna értelmezésre. Így nem meglepő, hogy mivel a kérdéses emlékek sem a Kárpát-medencéből, sem Kelet-Európából nem sikerült jó párhuzamát fellelni, mindenki arra a következtetésre jutott, hogy a különféle eredetű(nek tűnő) elemek egy kompozícióba történő összeszerkesztése egy semmiféle formai előképet nem követő IX. vagy X. századi magyar mester műve kell, hogy legyen. E meggyőződéstől vezérelve azután már arra sem történt kísérlet, hogy a sēnmurvhoz kötődő zoroasztriánus képzetek segítségével lehessen magyarázatot találni az állat feltűnésére a bezdédi lemezen,¹⁶ vagy hogy igazolni próbálják: a sēnmurv nem pusztán díszítőmotívumként tűnt fel a X. században, hanem tényleges zoroasztriánus jelképként, s az átvétel közvetlen forrásai valóban zoroasztriánusok voltak. Nem született magyarázat a szárnyas egyszarvúnak e szinkretikus jelképek összességében betöltött szerepére sem – így az sem meglepő, hogy az általánosságban megfogalmazott szinkretikus képzetek említése mellett mindeddig csak néhány kísérlet történt a vizsgált lemezen

¹⁴ Kétségtelen, hogy e tévesztés nem SZABÓ 1961. 31., 22. lj. megjegyzésére megy vissza, amely szerint „[...] a közel-keleti dualisztikus szemlélet a saena-merego [a pahlavi sēnmurv Avestai *mərəya Saēna* alakjának Sz. J. Gy. által használt változata – B.Á.] egy ellenlábását is megteremtette, alakja azonban elmosódottabb és ábrázolására a klasszikus művekben nem törekedtek. Külsőjéről csak annyit tudunk, hogy ez is szárnyas démon volt. Lehetséges, hogy őt láthatjuk viszont a bezdédi lemez baloldalán, a kérdés egyelőre nyitva marad.” A sēnmurv „ellenlábását”, azaz gonosz párját ugyanis a szövegek ugyancsak sēnmurv néven említik, vö. SCHMIDT 1980. 18–19. (ennek magyarázatát lásd ugyanott!). A magyar szakirodalom azonban nem ezen az alapon tekinti sēnmurvnak a jobb oldali állatalakot is.

¹⁵ HAMPÉL 1900. 601., HAMPÉL 1904. 150., LÁSZLÓ 1967. 130., követte őket ebben DIENES 1972. 61–62., FODOR 1996. 183. Ezt látva egyébként kissé meglepő, hogy a millicentenáriumi katalógusban a tárgy leírása során Fodor I. előbb szárnyas egyszarvúnak nevezi a jobb oldali állatalakot, majd a következő oldalon sēnmurvként, azaz saját – a szovjet kutatásból származó – szóhasználatában pávasárkányként azonosítja. E jelenségre már MAROSI 1997. 163. lakonikus megjegyzéssel hívta fel a figyelmet: „egy állat, ami kétféle”...

¹⁶ A zoroasztriánizmus jelenlétét a IX–X. századi magyarok közötti feltételezi MESTERHÁZY 1992., MESTERHÁZY 1994. 201–204.

látható kompozíció ikonográfiai, illetve ikonológiai értelmezésére. Az egyik első ilyen irányú próbálkozás László Gy. nevéhez fűződik, aki szerint „... a jelenet egésze erősen ... a két ragadozó közötti ősré vagy istenanyára emlékeztet. Ezért az a nézetünk, hogy voltaképpen valami ilyesféle jelenetet ábrázol, csakhogy az idők folyamán 'pogány' tartalma kereszténnyé vált, az ősi istenség helyét a kereszt foglalta el.” (LÁSZLÓ 1967. 130.)

Az ebben az esetben igen sematikus értelmezést javasoló Lászlóhoz képest némileg másképpen érvelt Nagy Á., aki a kereszt két oldalán álló állatalakokat „ókeresztény jelképnek” tartotta – ám mivel a X. századi Kárpát-medencei lemezen „a szimmetrikus állatpár ókeresztény galamb- vagy pávakettőse helyébe az óiráni mondavilág pantheisztikus szörnyei kerültek, szembenállásukat mint a Jó és a Rossz örök küzdelmének jelképét kell értelmeznünk.” (NAGY 1971A. 48.)

Tulajdonképpen e két vélemény ötvözetét képviseli Mesterházy K. állásfoglalása, aki szerint „A 'megkeresztelt' életfa áll a középpontban, és kétoldalt a jó és gonosz lények veszik körül.” (MESTERHÁZY 1992. 91.)

Jelen tanulmány arra tesz kísérletet, hogy a lemezen feltűnő egyes elemek formai kapcsolatrendszerének felderítésével egy, a korábbiaknál egységesebb magyarázatot találjon e sokat hivatkozott tárgy által felvetett kérdésekre. Ám a lemezen látható ábrázolás fent említett páratlan volta miatt célszerűnek tűnik az egyes elemek – azaz a sēnmurv, a szárnyas egyszarvú, a kereszt és a növényi ornamensek – vizsgálatára külön-külön sort keríteni.

A sēnmurv

A tiszabezdédi tarsolylemezen egyik állatalak sem a természetben előforduló fajokhoz tartozik. Ugyanakkor az egyszarvúval ellentétben, amelynek – mint alább látni fogjuk – a valóságban is előforduló modelljei vannak, a másik állatalakot kutya- vagy sárkányszerű előtag, míg hátsó részét madár- vagy halfarok alkotja; testéből pedig egy pár szárny nő ki. A lényt – mint fentebb láttuk – a magyar kutatás az 1960-as évek óta *sēnmurv*-ként határozta meg. A vizuális művészetek *sēnmurv*-ja kompozit lény, melyet klasszikus (VI/VII–XIII. századi) formájában kutya- vagy oroszlányszerű előtag, pávafarok és egy pár szárny alkot. E kompozit lény ábrázolásait elsőként K.V. Trever azonosította az iráni mitológiából ismert *sēnmurv*-val (TREVER 1933., TREVER 1938.). Az általa felvetett azonosságot a kutatás nagyobb része hamar elfogadta,¹⁷ s mára olyan általánosan (el)ismert lett, hogy a legtöbben K.V. Treverre való hivatkozás nélkül használják e nevet a kérdéses kompozit lény megnevezésére. Az iráni mitológia *sēnmurv*-jának azonosságát a vizuális művészetek e kutyafejű, pávafarkú szárnyas lényével csak jóval később kérdőjelezte meg B.I. Marsak, aki az általa vizsgált kora középkori szogd freskók elemzése kapcsán figyelt fel arra a nyilvánvaló különbségre, amely a jól meghatározható tartalmúnak tartott szogd alkotásokon megjelenő *sēnmurv* ábrázolások, illetve a sāsānida vizuális művészetek *sēnmurv*-ként azonosított lényei között mutatkozik (BELENITSKII–MARSHAK 1981. 70–73., MARSHAK 2002. 37.).¹⁸ B.I. Marsak szerint – ebben A.M. Belenickijt követve – ugyanis e szogd freskókon egyértelműen azonosítható a mítoszok Rustamja, illetve az őt segítő *sēnmurv*, ám ezeken az ábrázolásokon nem az állat sāsānida jellegű, szárnyas „kutya-páva” formája tűnik fel, hanem több, az antik *kētos*-hoz, illetve *hippocampus*-hoz jóval közelebb álló

¹⁷ Bár munkáját több ponton jogos bírálat érte, a művészetből ismert ábrázolások és a mitológiai lény kapcsolatáról vallott nézeteit első recenziói is elfogadhatónak ítélték, így pl. TOLL 1942. 464: „The general idea of Miss Trever's book seems to be quite correct ...”.

¹⁸ Ugyanakkor Marsak egyéb munkái egy részében maga is a Trever által javasolt értelemben használta a megnevezést (vö. legutoljára MARSHAK 1998.).



2. kép

1–2: Hal- és pávafarkú szárnyas kompozit lények a panjikenti freskókon (TJ) (AZARPAY 1981. Pl. 5–6. alapján), 3: griff előtag a Qal'eh-e Yazdegerd-i palotából (IR) (KEALL 2002. alapján), 4: kētos-szerű lény a Rag-e Bibi-i sziklareliefen (AFG) (GRENET ET AL. 2007. Fig. 8. alapján), 5: a Foroughi gyűjtemény sēnmurv fibulája (GHIRSHMAN 1977. Pl. IX: 1. alapján)

Fig. 2

1–2: Composite winged creatures with fish and peacock tail on the Panjikent frescoes (TJ) (after AZARPAY 1981. Pl. 5–6), 3: griffin protome from the Qal'eh-e Yazdegerd palace (IR) (after KEALL 2002), 4: kētos-like creature from the Rag-e Bibi rock relief (AFG) (after GRENET ET AL. 2007. Fig. 8), 5: brooch depicting sēnmurv, Foroughi Collection (after GHIRSHMAN 1977. Pl. IX: 1)

3. kép

1. Csikóhalon lovagló nereida a Projecta ládikán, Róma (ma: The British Museum, London) (<http://www.flickr.com/photos/28433765@N07/3592762532/> alapján), 2: szárnyas, kētoszerű tengeri lény egy szentélyrekesztő márványlapján a S. Maria Teodote della Pusterla templomából (ma: Museo Civici, Pavia) (CAT. PADERBORN 1999. Cat. No. II.42. alapján), 3: sēnmurv a Tāq-i Bustān-i sziklareliefen (IR) (GHIRSHMAN 1962. Abb. 272. alapján)



Fig. 3

1: Nereids riding hippocampus on the Projecta Casket, Rome (today: The British Museum, London) (after <http://www.flickr.com/photos/28433765@N07/3592762532/>), 2: kētos-like winged sea creature at the marble plate of a chancel screen from the church of S. Maria Teodote della Pusterla (today: Museo Civici, Pavia) (after CAT. PADERBORN 1999. Cat. No. II.42), 3: Sēnmurv on the Tāq-i Bustān rock relief (IR) (after GHIRSHMAN 1962. Fig. 272)

keveréklény-típus (2. kép 1.).¹⁹ Ennek alapján Marsak felvetette, hogy a tényleges sēnmurvt a szogd ábrázolások állatalakjaiban kellene látnunk, míg a sāsānida, majd az azt követő későbbi ábrázolásokról ismert szárnyas, kutyatestű, pávafarkú lényben az uralkodói *xvarənah* (uralkodói dicsőség és szerencse) jelképét ismerhetjük fel.²⁰ M. Compareti – továbbgondolva B.I. Marsak tézisé – már amellet érvelt, hogy a sāsānida sēnmurv ábrázolásokat sokkal inkább madárszerű lényekben kellene keresnünk, semmint a sāsānida szárnyas „kutya-pávában”, amelyet ő a pseudo-sēnmurv névvel illetett (COMPARETI 2006. 190.).

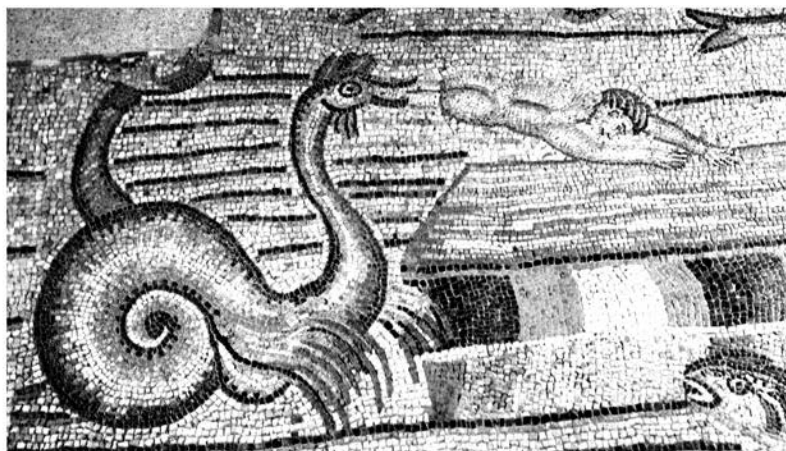
A tisztánlátás érdekében érdemesnek látszik megvizsgálni három, a kora középkori művészetben gyakran feltűnő képzeletbeli kompozit lény, a sāsānida szárnyas „kutya-páva” (*sēnmurv*), a *kētos* és a *hippocampus* meghatározó jegyeit. Mint fentebb szó volt róla, a sēnmurv – amennyiben a K.V. Trever által javasolt azonosítást elfogadhatónak tartjuk – klasszikus formájában kutya előtagú, pávafarkú szárnyas lény. Először a sāsānida művészetben tűnt fel, s onnan indult hódító útjára a teljes Mediterráneumban, majd a kontinentális Európában (3. kép 3.). Ezzel ellentétben a másik két állat az ókori mediterrán művészetekben született, s végső soron mindkettő megalkotóit a természetben előforduló állatok ihlették. A *kētos* (4. kép 1.) klasszikus ókori megjelenési formája – a ‘hal, bálna, cet’ jelentésű görög szónak megfelelően – egy nagyméretű tengeri halra emlékeztet (BOARDMAN 1987.). A *hippocampus* a Földközi-tengerben gyakori tengeri csikó (csikóhal) művészi megjelenéseként lépett be az antik vizuális művészetek repertoárjába, s klasszikus formájában nevéhez híven egyértelműen azonosítható, előre álló mellső lábbal ábrázolt ló előtagból, s általában (de korántsem mindig) spirálisan visszacsavarodó halfarokból állt. Már a klasszikus ókorban előfordult egyébként a lény kiegészítése szárnyakkal, ami azután a késő ókori művészetben kifejezetten gyakorivá vált. Ekkoriban váltak elterjedtebbé mindkét állat kevésbé klasszikus formái is: egyrészt jellemző lett a két lény szárnyas ábrázolása, másrészt gyakori volt a kifejezetten nem-hal és nem-ló komponensek feltűnése. Hadd idézzem itt a Projecta ládika Nereidájának sárkányszerű állatát (3. kép 1.) (CAT. NEW YORK 1977/78. 330–332., Nr. 310., BOARDMAN 1987. Pl. XXII.2.) vagy a korban igencsak elterjedt Jónás-ábrázolások cethalait, amelyek között a sárkányszerű lénytől a vaddisznó fejű, oroszlán lábú, szárnyas formáig (4. kép 2.)²¹ igen sok variáns megtalálható! A kora középkorban azután már sokszor nem egyszerű elkülöníteni az előreálló mellső lábbal, illetve nem egyszer szárnyal ábrázolt *kētos* és a hasonló jellegzetességekkel felruházott *hippocampus* ábrázolásait. Erre legtöbbször akkor nyílik lehetőségünk, ha a jelenet kontextusa a segítségünkre van. Így a IX. század elején készült Sacra Paralellában, ahol a florilegium illuminátora a Nagy Szent Vazul által a Genézis 1,21. fejezetéhez²² írt kommentárt megjelenítve a szövegben szereplő ceteket (a Septuaginta szövegében *kētos*) farkasfejű, két mellső lábbal rendelkező, spirálisan visszacsavarodó halfarkú tengeri szörnyekként

¹⁹ Panjikent VI:41. szektor: Rustam ciklus. Érdekes megfigyelni ugyanakkor, hogy az egyazon freskón ábrázolt sēnmurvtok sem mindig teljesen azonos megjelenésűek: így a panjikenti freskókon mind spirálisan megcsavarodó (egyértelműen halfarkú: 2. kép 1. – AZARPAY 1981. Pl. 6: 9.), mind folyamatos vonallal ívelődő farokkal (inkább pávafarkú: 2. kép 2. – AZARPAY 1981. Pl. 5.) rendelkező példányokat láthatunk. E teremtményeket korábban egységesen oroszlán-madárként értelmezték (vö. AZARPAY 1975. 173.). A panjikenti és a varahsai kompozit állatok között egyébként előfordul ló-, teve- és oroszlán-előtagúként azonosított is (vö. SCHMIDT 1980. 35–36., AZARPAY 1975.). Ráadásul több esetben a szovjet kutatás sem értett egyet egy-egy állat azonosításában. Így pl. a varahsai freskókat közlő Siskin „szárnyas pegazusként”, míg Marsak „szárnyas teveként” értelmezte a keleti csarnok déli falának állatát (vö. AZARPAY 1975. 170., 4. lábjegyzetben idézett véleményekkel).

²⁰ A *xvarənah* koncepciójáról az iráni népek között lásd DUCHESNE-GUILLEMIN 1963., DUCHESNE-GUILLEMIN 1979., JACOBS 1987.

²¹ Pl. a Cleveland Museum of Art „Jónás és a cethal” szobra (CAT. NEW YORK 1977/78. 409., Nr. 366.).

²² „És megteremtette Isten a nagy víziállatokat, a vizekben nyüzsgő különféle fajta úszó élőlényeket, és a különféle fajta madarakat.”



1

4. kép

Jónás és a cethal ábrázolásai 1: kētos az aquileiai bazilika padlómozaikján (MARINI 2003. 106. alapján), 2: kētos a Cleveland Museum ismeretlen lelőhelyű márványfaragványán (CAT. NEW YORK 1977/78. 409., Cat. No. 366. alapján), 3: kētos egy ambo faragványán, Traetto-Minturno (IT) (HASELOFF 1930. Taf. 69. nyomán)



2

Fig. 4

Depictions of Jonah and whale 1: kētos on the floor mosaic, Basilica of Aquileia (after MARINI 2003. 106), 2: kētos on the marble statue of unknown provenience, Cleveland Museum (after CAT. NEW YORK 1977/78. 409, Cat. No. 366), 3: kētos depicted on an ambo, Traetto-Minturno (IT) (after HASELOFF 1930. Taf. 69)



3



5. kép

1: Sēnmurvos díszű selyemruha egy afrasiabi freskón (ma Szamarkand) (ALBAUM 1975. Tab. VI. alapján), 2: szogd szárnyas teve a kitmanovói ezüsttálon, (Udmurtia, RU) (MARSCHAK 1986. Abb. 24. alapján), 3: szogd szárnyas teve a malcevói korsón (Perm megye) (MARSCHAK 1986. Abb. 55. alapján), 4: sēnmurv a Mšattā egyik reliefjén (HKJ) (CRESWELL 1979. Pl. 123. alapján)

Fig. 5

1: Silk caftan decorated with sēnmurvs on an Afrasiab fresco (today: Samarkand) (after ALBAUM 1975. Pl. VI), 2: Sogdian winged camel at the silver plate from Kitmanovo (Udmurtia, RU) (after MARSCHAK 1986. Fig. 24), 3: Sogdian winged camel on the jug from Malcevo (Perm County) (MARSCHAK 1986. Fig. 55), 4: sēnmurv on a Mšattā relief (HKJ) (after CRESWELL 1979. Pl. 123)

jelenítette meg.²³ Szintén a kētos ábrázolása tűnik fel a fent hivatkozott, Jónás történetét bemutató késő ókori és kora középkori freskókon, mozaikokon és faragványokon (4. kép 3.). Úgy tűnik, ez a helyzet a sāsānida szárnyas „kutya-pávának” a legkésőbb a VIII. században a keleti mediterrán/bizánci művészet díszítőelemei közé történő belépése után tovább bonyolódott, ugyanis korántsem lehetetlen, hogy ennek egyes formai jegyei hatással voltak a késő ókori kētos/hippocampus ábrázolásokra. Nem egy olyan esetet ismerünk ugyanis, ahol az egyértelműen spirálisan visszacsavarodó halfarkú kompozit lényt kinyújtott nyelvű kutya vagy oroszlán előtaggal jelenítették meg

²³ Fol. 247v, Par. gr. 923, Bibliothèque National, Paris: WEITZMANN 1979. 207., Pl. CXXI: 551. Ez a forma egyébként a IX. századi Bizáncban elterjedtnek számított, amint azt a Pantokrator és Hludov pszaltériumok cet ábrázolásai mutatják (vö. DUFRENNE 1966. Pl. 32 (fol. 217v, cod. 61, Athos hegy), SCSEPKINA 1977. obr. 157. (fol. 157r, cod. 129, Goszudarsztvennij Isztoriczeszkij Muzej, Moszkva).

(3. kép 2.).²⁴ Ezeket a formákat ugyan a kutatók többsége a sēnmurv ábrázolások között tárgyalja (pl. EYICE 1966. 115–116., VANDERHEYDE 1994. 38–40.), mégis úgy vélem, helyesebb különbséget tenni e kutya/oroszlán előtagú és halfarkú lények és a sāsānida szárnyas „kutya-páva” között. Akár K.V. Trever azonosítását fogják ugyanis az újabb leletek alátámasztani, akár a B.I. Marsak és követői által javasolt egyeztetéseket, egyértelműnek tűnik, hogy pusztán a kompozit lény *egyik* meghatározó attribútuma (kutya/oroszlán előtag) alapján nem azonosíthatunk minden további nélkül két ábrázolt állatot, ha azok egyéb jegyeikben (szárny léte/nem léte, hal- vagy pávafarok) különböznek. E pusztán a kutya előtagot megjelenítő ábrázolások egyébként is sok nehézséget okoznak a sāsānida szárnyas „kutya-páva” kutatásában, hiszen azokban az esetekben, ahol csak egy fej²⁵ vagy egy szárnyas kutya előtag²⁶ látható, még korántsem biztos, hogy az alkotó által megjeleníteni kívánt állatnak pávafarka volt-e. Mégis, ezek is gyakorta minden további megfontolás nélkül sēnmurv előtagként kerülnek meghatározásra. Ráadásul olyan kompozit lényeket is ismerünk a Sāsānida-kori Iránból, amelyek ugyan bizonyos mértékig hasonlítanak a szárnyas „kutya-pávára”, ugyanakkor döntő különbségek is mutatkoznak. A koppenhágai Ny Carlsberg Glyptothek gyűjteményében őrzött, sāsānidának meghatározott²⁷ tálon megjelenő madár előtagja például kifejezetten papagáj jellegű, farktollai is az állat madár (ámde nem páva) voltát húzzák alá (COMPARETI 2006A. Fig. 22.) – egyedül a négy lábúakra jellemző tartással előre nyúló lábak kelthetik a szemlélőben azt a benyomást, hogy ezen a tálon is a „kutya-páva” egy alakjával állnánk szemben.²⁸ Hasonló ábrázolás látható a teheráni Reżā ʿAbbāsi Múzeum (egykor New Yorkban, H. Kevorkian gyűjteményében őrzött) egyik tálján (CAT. ESSEN 1962. Kat. 387., COMPARETI 2006A. Fig. 23.),²⁹ valamint a Qalʿeh-i Yazdegerd-i késő parthus kori palota stukkódíszei között is (ám e töredéken az állat farka nem vehető ki: 2. kép 3.).³⁰ Ezeket az állatokat is rendszeresen kapcsolatba hozzák a sāsānida „kutya-pávával” anélkül, hogy az azonosítás mellett pozitív érveket hoznának fel. Részben más a helyzet a kora középkori szogd kultúra néhány alkotásáról ismert ún. „tevemadárral”, amelynél – bár sok hasonlóságot mutat a sāsānida szárnyas „kutya-pávával” – a fennmaradt ábrázolásokon a szárnyas lény előtagja egyértelműen teveként határozható meg, míg a farka valamely madáréra hasonlít (5. kép 2–3.).³¹ Ebben az esetben a kínai forrásokból ismert, hogy a szárnyas teve a helyi szogd dinasztia szimbóluma.³²

²⁴ Leggyakrabban idézett előfordulásai: szentélyrekesztő márványlap a S. Maria Teodote della Pusterla templomából: Inv. Nr. B55, Museo Civici, Pavia (VIII. század): CAT. PADERBORN 1999. 80–82., Nr. II.42.; Arta (XIII. század vége, a *templon* faragványai között): EYICE 1966. 115., Fig. 2., VANDERHEYDE 1994. Fig. 3. Szárny nélküli variáns: a Louvre gyűjteményének egyik ismeretlen lelőhelyű karperecén (XII–XIII. század): CAT. PARIS 1992. 338–339., Nr. 253.; Szent Miklós templom, Mesopotamia, Albánia (XIII. század): VANDERHEYDE 1994. Fig. 5.

²⁵ Így az Ermitázs híres „sēnmurv feje” (TREVER 1964. Fig. 1.).

²⁶ Így az alább tárgyalandó, II. Bahrām pénzein megjelenő koronadísz, a VII–VIII. századi érmekre vert ellenjegyek vagy a panjikenti II. templomban látható istennő trónszékének lábát alkotó sárkányfejű, szárnyas lény (vö. BELENYICKIJ–MARSÁK 1973. 59., AZARPAY 1975A. Pl. VI. – ez utóbbi esetben még az istennő azonosítása: AZARPAY 2011. 58. sem nyújt segítséget a trón lábát alkotó állatok pontosabb meghatározásában). Lásd továbbá alább a 45. jegyzetet!

²⁷ Egyet kell értenünk B.I. Marsakkal abban, hogy a tál nagy valószínűséggel hamisítvány (vö. COMPARETI 2006A. 175.).

²⁸ Feltételesem a sēnmurv ábrázolásokkal hozza kapcsolatba COMPARETI 2006A. 175–176., a sēnmurvval hasonlónak írja le, de világosan elkülöníti attól SCHMIDT 1980. 24.

²⁹ Az aranytálat (!) a katalógus készítői a VI–VII. századra keltezték, SCHMIDT 1980. 24. szerint inkább sāsānida kor utáni képzőművészet lehet. Véleményem szerint a tál valószínűleg modern kori hamisítvány.

³⁰ A lelet közlői annak ellenére is sēnmurv-protoménak írták le az ábrázolást, hogy az állat előtagja egyértelműen griffszerű (vö. KEALL–LEVEQUE–WILLSON 1980. 40., Fig. 17., Pl. XX. a–b., KEALL 2002. 69.).

³¹ E lényt láthatjuk az Ermitázs egy VIII. század elejéről származó tálján: SZMIRNOV 1909. Tab. XXII., Nr. 49., CAT. PARIS 2006. 128–129., Nr. 71. (B.I. Marsak), illetve a szintén az Ermitázsban őrzött, Malezava lelőhelyről származó VIII. századi korszak: SZMIRNOV 1909. Tab. L., Nr. 84., MARSCHAK 1986. 83. Ugyanakkor nem azonosítható a fark az egyik VII. századi töredékes varahsai freskón (SISKIN 1963. Tab. XV., ROWLAND 1970. Fig. 56.).

³² A korábbi irodalom összefoglalásával: SCHMIDT 1980. 36.

A fentiek fényében úgy vélem, nemcsak nem alaptalan, de szükséges is a sāsānida szárnyas „kutya-páva” és a kora középkori kētos/hippocampus ábrázolások formai szinten történő szigorúbb elkülönítése, mint az az eddigi kutatásban gyakorlat volt. Ez természetesen nem zárja ki, hogy az egyes formák között szemantikai szinten akár kapcsolatot is találhassunk, hiszen amit formai szinten leginkább szárnyas kētos-nak határozhatunk meg,³³ az a kora középkori szogd freskókon a Rustamot segítő sēnmurvként jelenik meg. Ez a forma azonban az eddig napvilágra került sāsānida művészeti emlékekről nem ismert (mint ahogy a Rustam történet sāsānida ábrázolása sem került eddig elő – vö. COMPARETI 2006.), így a sāsānida Iránban vagy nem létezett sēnmurv ábrázolás, vagy e mitikus állat más megjelenítési formája is elképzelhető, mint amely a szogd freskók segítségével kikövetkeztethető. Ez pedig elvezet bennünket annak kimondásához, hogy a sēnmurv és a *xvarənah* ábrázolások logikai alapon történő különválasztására B.I. Marsak által javasolt megoldás korántsem kényszerítő erejű. Másrészt arra is rámutat, hogy az iráni kultúrkörbe tartozó kultúrák esetében, ahol mind a sēnmurv, mind pedig a *xvarənah/farn* képzelet létezett, elképzelhető, hogy ugyanazon jelenség vizuális megjelenítésére különböző formák³⁴ alakultak ki (2. kép 1–2.),³⁵ míg ott, ahol ezek a képzetek nem léteztek, a különböző vizuális formákat akár hasonló jelentéssel is felruházhatták. Különösen fontos a formai és a szemantikai szintek különválasztása azért is, mert amíg a szogd Rustam-ciklus sēnmurvjainak eredete formai szempontból minden valószínűség szerint a hellenisztikus, majd a római művészettel keletre került kētos/hippocampus ábrázolásokkal függhet össze,³⁶ addig a sāsānida szárnyas „kutya-páva” keletkezéséről semmi biztosat nem tudunk: első egyértelműen azonosítható megjelenései alkalmával ugyanis teljesen kiforrott formájában találkozhatunk vele (HARPER 2006. 22., illetve lásd lejjebb).

Elméleteknek természetesen e téren sem vagyunk híján. A sāsānida szárnyas „kutya-pávát” E. Herzfeld az antik hippocampus orientalizált formájának tartotta (HERZFELD 1920. 134.). Néhány szkíta ábrázolás előkerülésével a (volt) szovjet kutatás ezekkel kísérlete meg kapcsolatba hozni állatunkat (TREVER 1938. 32–35., részben elfogadólag: SCHMIDT 1980. 22–24., jogosan ellenzőleg: TOLL 1942. 465.). Felmerült később az ókori közel-keleti előképek szerepe (HARPER 1961., HARPER 2006. 22–23.), gondoltak a hellenisztikus kortól kezdve keletre került kētos ábrázolások megtermékenyítő hatására (BOARDMAN 1987. 82., 65. j.), született magyarázat a pávafarok megjelenésének okairól (SCHMIDT 1980. 40–51., HARPER 2006. 73–74.), legújabbán pedig P.O. Harper a politikai bizonytalanságok uralta késő antik világ (ezen belül is a szíriai-mezopotámiai térség) multikulturális központjainak alkotásaként határozta meg az apotropaikusnak tartott kompozit lényt (HARPER 2006. 22–23., 73–74.). Mindezen kísérletek ellenére ma sem tudunk pontos választ adni az eredet kérdésének minden részletére. A tanácstalanság annyit mindenképpen jól mutat, hogy a sāsānida szárnyas „kutya-páva” megalkotója szilárd elképzelésekkel rendelkezett az állat külső jegyeiről, amelyet minden bizonnyal a korban elterjedt kompozit lények egyes elemeinek felhasználásával alakított ki, úgy azonban, hogy az egyik már létező formával se legyen összetéveszthető.

³³ Bár mindenképpen elgondolkodtató a panjikenti állatok fent (lásd 19. jegyzet!) már jelzett sokszínűsége.

³⁴ Érdemes itt felidézni AZARPAY 1975A. 174–175. (vég)következtetését, aki szerint a szogd freskók elemzése alapján bizonyosra vehető, hogy a panjikenti és varahsai szárnyas kompozit lények – eltekintve ló, teve és oroslán előtagjuktól – a csőrükben tartott gyűrűk, illetve a freskók kontextusa alapján mind a *farn* képzetével álltak összefüggésben. Azaz a formákban megmutakozó eltérések nem feltétlenül jelentettek (jelentős) szemantikai különbözőségeket.

³⁵ Óvatosságra kell inteniük ezzel kapcsolatban azoknak a VII. századi érméknek, amelyekre ellenjegyként a sāsānida szárnyas „kutya-pávához” hasonlító alakokat ütöttek, feliratként pedig a szogd *farn* (a *xvarənah* szogd alakja) szerepel mellettük (vö. NIKITIN–ROTH 1995.). Megjegyzendő, hogy az ellenjegyek kis mérete alapján nem dönthető el egyértelműen, hogy az alkotók nem a szogd freskókról is ismert kētos-szerű lényt akarták-e megjeleníteni, illetve hogy a szogd nyelvű felirat és a kompozit lény képe a kelet-iráni világ pontosan mely táján került az érmékre (vö. NIKITIN–ROTH 1995. 277–278.). Így a kérdést perdöntő bizonyítékok előkerüléséig célszerű nyitva hagyni.

³⁶ Erre korábban már utalt, és a keletre került kētos-ról röviden értekezett BOARDMAN 1987. 82–83.



6. kép

1: Közép-ázsiai (Čač-i [?]) készítésű ezüsttál kētos-okkal, ismeretlen lelőhely (DARKEVICS 1976. Risz. 1: 1. alapján), 2: kētos ábrázolásos, réz alapú ötvözetből öntött fülkanál, Novinki I. kurgántemető (Nyizsnij Novgorod megye) (HUZIN 2006. színes táblája alapján), 3–4: sárkányszerű kētos-t és sēnmurvot ábrázoló veretek, Bolsije Tigani 24. sír (Alekszejevskoje járás, Tatarsztan, RU) (HALIKOVA 1976. 11. kép 15., 17. alapján), 5: sēnmurv ábrázolásos, réz alapú ötvözetből öntött fülkanál, szőrvány, Eger–Szépasszonyvölgy (HM 387. 2. kép alapján)

Fig. 6

1: Silver bowl made in Central Asia (Čač [?]), depicting kētea, unknown provenance (after DARKEVICS 1976. Fig. 1: 1), 2: ear spoon made of copper alloy, depicting kētos, Novinki I barrow cemetery (Nizhnij Novgorod County) (after HUZIN 2006. colour plate), 3–4: fittings depicting dragon-like kētos and sēnmurv, Bolshije Tigani, grave 24 (Alekszejevskoje District, Tatarstan, RU) (after HALIKOVA 1976. Fig. 11: 15, 17), 5: ear spoon made of copper alloy, depicting a sēnmurv, stray find, Eger–Szépasszonyvölgy (after HM 387. Fig. 2)

A sēnmurv azonosításának kérdésére az alábbiakban még visszatérek, a bezdédi lemezen látható lény szempontjából azonban már itt érdemes megjegyezni, hogy annak több jegye eltérést mutat a klasszikus sāsānida szárnyas „kutya-páva” ismert megjelenési formáitól. Ilyen eltérés figyelhető meg a kutya-előtagon: a bezdédi állatalak nyakán sörényszerű csomók láthatóak, ezáltal a lényt – a fejformával összhangban – inkább sárkány- vagy oroszlánszerűnek láthatjuk, semmint kutyának. A fark sem a klasszikus sēnmurv ábrázolásokon látható felcsapott pávafarok – formailag éppen annyira besorolható lenne a halfarkak közé is, bár az antik hippocampus-ok, illetve kētos-ok, valamint a fentebb említett szogd sēnmurvak spirálisan visszacsavarodó farkától igen távol áll. Összességében tehát a bezdédi lemez bal oldali állatát leginkább egy formailag torzult sāsānida eredetű szárnyas „kutya-pávaként” (sēnmurv) határozhatjuk meg. Arra, hogy mindebből milyen következtetések vonhatóak le, e fejezet második felében térek vissza.

Érdeemes már itt leszögeznünk: a sēnmurv megjelenése a X. századi Kárpát-medencei leletanyagban éppoly unikálisnak számít, mint az alább vizsgálandó egyszarvúé. A bezdédi lemezen kívül egyetlen korabeli Kárpát-medencei tárgyról ismert: az Eger–szépasszonyvölgyi temető elpusztított sírjainak egyikéből múzeumba került fülkanálról (6. kép 5.).³⁷ De ahogyan a bezdédi lemez különleges az eddigi tarsolylemezek között, úgy az egri fülkanálnak sem ismerjük jó párhuzamát. A Kárpát-medencében – a kelet-európai térséggel szemben – a fülkanalak egyébként sem számítanak a korszak gyakori leleteinek; az egri példányon kívül csak egy darabot ismerünk, Csorna lelőhelyről (LAKNER 1889. II: 12., HAMPEL 1900. XXI: 12.). Az egri pipereeszköz a kelet-európai fülkanalak között sem rendelkezik közeli párhuzamokkal. A leginkább hasonló példányt Novinkiből, az I. kurgán-temető leletei közül ismerem (VII. század végi – VIII. századi datálással: 6. kép 2.).³⁸ Ezen azonban nem sēnmurv ábrázolást láthatunk, hanem az antik kētos szárnyas változatát. Az utóbbi lény ábrázolásai minden bizonnyal a közép-ázsiai (szogd [?]) fémédényművesség közvetítésével kerültek el erre a vidékre (vö. pl. DARKEVICS 1976. risz. 1.) (6. kép 1.), ahol a IX–X. században is kimutathatók (6. kép 3.).³⁹ Így a bezdédi sēnmurv kulturális hátterének felderítése érdekében a legcélravezetőbbnek e mitikus állat történetének áttekintése tűnik, így kísérelve meg választ találni a bezdédi lemezen történő megjelenésének lehetséges okaira.

A sēnmurv kétségkívül az iráni mitológia alakjai közül indult hódító útjára, ám – szokatlan módon – esetében sokkal korábbi időkből rendelkezünk róla szóló írásos forrásadatokkal, mint ahogy első képi ábrázolásokon megjelenése dokumentálható. A lény általunk ismert első említése az Avesztából származik, *mərəya Saēna*, azaz Saēna madár formában (SCHMIDT 1980. 2–6., SCHMIDT 1980A. 161.). A középiráni időszakban (ahová az általunk tárgyalt sāsānida periódus tartozik) a pahlaviben sēnmurvként tűnik fel az írott forrásokban, amelyekből az is kiviláglik, hogy a közkedvelt iráni képzetek között a sēnmurv legfontosabb funkciója az életfa magvainak szétszórása volt (SCHMIDT 1980. 8., FAUTH 1987. 124., CURTIS 1996. 36.). Minden bizonnyal e termékenységgel kapcsolatos megjelenéssel van összefüggésben gyakori feltűnésének másik fő forrása: az uralkodói *xvarənah* jelképeként.⁴⁰

³⁷ Első közlése: BARTALOS 1899. IV. kép 2., HAMPEL 1900. 579., 13. kép, RÉVÉSZ 2008. 37. t. 1., jó minőségű fotóját lásd: RÉVÉSZ 1996A. 387., 2. kép.

³⁸ Jó minőségű fotót közöl HUZIN 2006. számozatlan színes tábla a 112–113. számozott oldalak között.

³⁹ Lásd erre a bolsije tigani temető 24. sírjának egyik téglalap alakú lemezén feltűnő szárnyas kētos-t (CHALIKOVA–CHALIKOV 1981. Taf. XX: 15.c.). Arra, hogy e lény a kora középkorban még távolabbi északi tájakra is eljutott – nyilvánvalóan a korabeli kiterjedt kelet-európai kereskedelmi forgalomnak köszönhetően – a gnyezdovoi temető egyik csüngőjén látható szárnyatlan kētos utal (ARBMAN 1959. 132., Fig 16.).

⁴⁰ Az ezen azonosítást támogató irodalmi adatok hiányáról lásd: SCHMIDT 1980. 20–22. Így nem meglepő, hogy a *xvarənah* jelképeként történő értelmezés alapját az állat vizuális művészetekben történő feltűnései alapján következtették ki (vö. SCHMIDT 1980A. 167.), illetve fogalmi kapcsolatokra alapozták (vö. FAUTH 1987. 123.).

E korai írott történettel szemben a legelső biztosan datálható klasszikus sēnmurv ábrázolások – ahogyan arra többen is felhívták a figyelmet (HARPER 1961., SCHMIDT 1980., 28., BÁLINT 2004. 30., HARPER 2006. 73., COMPARETI 2006. 185.) – a Tāq-i Bustān-i sziklareliefen maradtak fenn, ahol mind a csónakból íjjal vaddisznóra vadászó (FUKAI–HORIUCHI 1969. Pl. XLVII–L., LXI–LXIV.), mind a páncélos lovas (FUKAI–HORIUCHI 1972. Pl. XLII., XLIV., XLVIII., LIII.) uralkodó sēnmurv díszítésű selyemruhát visel (3. kép 3.).⁴¹ A vizsgált állatalak történetében e jelentős szerepet játszó emlék abszolút datálása azonban korántsem tekinthető megnyugtatóan megoldottnak. A legtöbben E. Herzfeldet követve II. Ḥusraw Parvīzként (591–628) azonosítják a grotto beiktatási jelenetén ábrázolt uralkodót (HERZFELD 1920. 82–99., HERZFELD 1920A. 112., 1. lj., HERZFELD 1938., HASKINS 1952., 344., 177. j., GOLDMAN 1989. 837., BÁLINT 1995. 43–44., HARPER 1996. 119., 2. lj.),⁴² de a K. Erdmann által képviselt korábbi, I. Pērōzként (459–484) történő meghatározásnak (ERDMANN 1936. 213–215., ERDMANN 1937., ERDMANN 1937A., ERDMANN 1940., ERDMANN 1943. 32–33., ERDMANN 1943A. 277–278., ERDMANN 1954.) is épp úgy vannak hívei (SHEPPARD 1981.), mint az I. Ḥusraw Anūšīrvānkénti (531–579) (WACHTSMUTH 1945/49. 223.) vagy a legkésőbbi, III. Ardašīrkénti (628–630) azonosításnak (TANABE 2006.). Az utóbbi évtizedekben a keltezés kérdése látszólag még tovább bonyolódott azáltal, hogy feltételezték a nagy grotto reliefsjeinek több fázisú készítését – ám az álláspontok itt is I. Pērōz, II. Ḥusraw Parvīz és III. Yazdegerd (632–651) kora körül sűrűsödnek.⁴³ A sēnmurv ábrázolások történetét tekintve a II. Ḥusraw, III. Ardašīr és III. Yazdegerd közötti időbeli különbség nem túl jelentős, míg ha az I. Pērōz-féle keltezést fogadnánk el, e keveréklény első biztos ábrázolása több mint egy évszázaddal korábbra kerülne (amennyiben nem tételezzük fel, hogy a lovas ruházatára utólag faragták volna a sēnmurvakat).

Mindez nem jelenti azt, hogy ez lenne az első ismert, még kevésbé, hogy a valaha készült legelső sēnmurv ábrázolás. Mindenesetre a kutatás által korábbra keltezett emlékek kronológiai helyzete még a Tāq-i Bustān-i relief keltezésénél is bizonytalanabb. Az állat legkorábbi feltűnése többek szerint a II. Bahrām kori (276–293) érmék egy részén látható fejdíszeken megjelenő állatalakokhoz kötődik,⁴⁴ ám ezeken a pénzeken csak az ábrázolt lény kutya-előtagja van jelen, így abban korántsem lehetünk biztosak, hogy ténylegesen sēnmurvról van szó (SCHMIDT 1980. 24–26., SCHMIDT 1980A. 166.). A korai keltezésű emlékek közé tartozik a British Museum egyik sāsānida kori pecsétköve, melyet a publikáló A.H. Bivar egyedi indoklás nélkül, a kérdéses emlékekkel kapcsolatos általa kidolgozott rendszer alapján a IV. századra datált (BIVAR 1969. 80., Pl. 13. EG 6 számú pecsét.). Keltezésével kapcsolatban érdemes arra felhívni a figyelmet, hogy Bivar a kérdéses pecsét ábrázolását *griff*ként határozta meg, így a griffet megjelenítő pecsétlők között tárgyalta és keltezte az idézett darabot is.⁴⁵ A „griff”-ábrázolások között tárgyalta a szerző egy másik sēnmurv ábrázolási pecsétet, melyet – főként a rajta látható felirat paleográfiai elemzésére támaszkodva – már a VII. századra helyezett (BIVAR 1969. 81., Pl. 13. EG 20 számú pecsét.). Ugyancsak itt, a korai emlékek sorában kell megemlékeznünk egy új leletről, az észak-afganisztáni Rag-e Bibi-i sziklareliefről, amelyet 2002–2004 között dokumentált egy francia kutatócsoport.⁴⁶ Az I. Šāpūr (241–272)

⁴¹ A Tāq-i Bustān-i reliefen ábrázolt viseletről lásd PECK 1969., DOMYO 1997. elemzéseit.

⁴² Ezt az álláspontot képviseli, ha nem is minden kétkedés nélkül, a faragványok legújabb monografikus feldolgozását készítő kutatócsoport is (B. Overlaet személyes közlése, amelyért itt is köszönetemet fejezem ki neki).

⁴³ VON GALL 1990. 38–46.: I. Pērōz a grotto lovasa, II. Ḥusraw Parvīz a vadászjelenetek készítettetője; MODE 2006.: II. Ḥusraw Parvīz a beiktatási és a vadászjelenetek készítettetője, III. Yazdegerd a grotto lovasa.

⁴⁴ Az azonosítást biztosnak veszi: TREVER 1964. 166., LUKONIN 1967. 203., MARSCHAK 1989. 68., inkább hezitáló állásponton van GÖBL 1968. 44., Taf. 4.64.

⁴⁵ A. H. Bivar kronológiai rendszerére, illetve a sāsānida pecsétlők datálásának nehézségeire lásd: BIVAR 1969. 13–24.

⁴⁶ Az emlék felfedezéséről és a dokumentálásról lásd GRENET 2005. 115–117., GRENET ET AL. 2007. 242–247.

idejére datált reliefen ábrázolt uralkodó övcsatján ugyanis egy, a fent említett szogd freskókról ismert spirálisan visszahajló halfarkú, kutya- vagy oroszlánfejű szárnyas lény látható – bár a mellső lábak ábrázolása nélkül – (2. kép 4.) (GRENET 2005. Fig. 11., GRENET ET AL. 2007. Fig. 8.), amely ugyan elég távol áll a klasszikus sāsánida sēnmurvoktól, de sok hasonlóságot mutat egyrészt a klasszikus mediterrán hippocampus-szal, s főként a kētos-szal, másrészt pedig a VI–VIII. századi szogd freskók sēnmurvaival. Amennyiben tehát elfogadnánk B.I. Marsak érvelését, s a tényleges sēnmurvot a szogd freskókról ismert kompozit állatokkal azonosítjuk, a Rag-e Bibi-i lény ez idáig az egyetlen, amelyet sāsánida kori sēnmurvnak tarthatnánk.

A legtöbb valószínűsíthetően sāsánida kori sēnmurv ábrázolás kétségkívül a késő sāsánida korból származó fémedényekről ismert – még akkor is, ha ezeknek a már a korai iszlám időszakban készült edényektől való elkülönítése sok esetben igencsak problematikus. E tárgyak többsége nem datálható kellő pontossággal, így általában VI–VII. vagy VII–VIII. századi, illetve ehhez hasonló kelte�ésekkel találkozunk a szakirodalomban. Az alábbi táblázatban megkíséreltem összegyűjteni néhány, a sāsánida fémedényművességet jól ismerő szakember kelte�ését az egyes, sēnmurv ábrázolásos edényekkel kapcsolatban (ide iktatva a már biztosan a korai iszlám időszakra tehető darabokat is).

| Tárgy | Keltezés | Irodalom |
|---|-----------------------------------|--|
| 1. Magas, talpas korsó (7. kép 1.) (Pavlovka, ma: Ermitázs, Szentpétervár) | VI. század | SZMIRNOV 1909. Tab. XLIX., Nr. 83. TREVER–LUKONYIN 1987. 113., Nr. 21. |
| | VI–korai VII. század | CAT. BRUXELLES 1993. 248, Nr. 96. (B. Marsak) |
| | VI. század | CAT. PARIS 2006. 116–117, Nr. 56 (B. Marsak) |
| | VII. század ⁴⁷ | HARPER 1991. 74–75. |
| 2. Korsó (7. kép 3.) (ma: Ermitázs, Szentpétervár) | VI–VII. század | SZMIRNOV 1909. Tab. XLVIII., Nr. 82. TREVER–LUKONYIN 1987. 115–116., Nr. 28. |
| | VI. század vége–VII. század eleje | CAT. BRUXELLES 1993. 246, Nr. 95. (B. Marsak) |
| | VI–VII. század | CAT. PARIS 2006. 107–108, Nr. 46 (B. Marsak) |
| 3. Korsó (7. kép 4.) (Dagesztán, ma: Ermitázs, Szentpétervár) | VI. század | SZMIRNOV 1909. Tab. CXV., Nr. 288. CAT. BRUXELLES 1993. 243, Nr. 92. (B. Marsak) |
| | VI–VII. század | TREVER–LUKONYIN 1987. 116., Tab. 93., Nr. 30. |
| 4. Korsó (7. kép 2.) (Muzeh Melli, Teherán) | V–VI. század | GODARD 1938. Fig. 198–199. GODARD 1964. 170. |
| | VI–VII. század | CAT. WIEN 2000. 289–290, Nr. 158. (M. Alram) |
| | VI–VII. század | HARPER 2000. 51. |
| 5. Magas korsó (British Museum) | VIII. század | PINDER–WILSON 1960. |
| 6. Magas, talpas korsó (H. Kevorkian Collection, New York) | VI–VII. század VIII. század | CAT. ESSEN 1962. Nr. 395. |

⁴⁷ „may [...] be works that post-date the collapse of the Sasanian dynasty in the mid-seventy century A.D.” (HARPER 1991. 74–75.), „late Sasanian or Early Islamic silver-gilt ewer” (HARPER 2006. 136.).

| | | |
|---|-----------------------------------|---|
| 7. Csésze (7. kép 5.) (a Terek folyó környéke, ma: Ermitázs, Szentpétervár) | kései VI–VII. század | SZMIRNOV 1909. Tab. XLII., Nr.70. TREVER–LUKONYIN 1987. 115., Pl. 73, Nr. 26. |
| 8. Csésze (egykor Firdusi herceg gyűjteményében, ma: RGZM Mainz) | VI–VII. század | CAT. SCHALLABURG 2012. 338–339., Nr. XIII.11 (Ch. Miks) |
| 9. Kerek tál (8. kép 1.) (Qūrī Qal‘eh, Kermānšāh–Pāveh út mente, Kermānšāh, Irán) | VII. század | RAHIMI 2004. Abb. 1. CAT. BOCHUM 2004. 678., Nr. 303. |
| 10. Kerek tál (British Museum, London) | VII. század | DALTON 1922. 69–70., Fig. 1. HARPER 2000. 51. |
| | VII–VIII. század | CAT. BRUXELLES 1993. 220., Nr. 71. (B. Overlaet) |
| | VII–korai IX. század | CAT. PARIS 2006. 114–116., Nr. 55. (St J.S.) |
| | VIII. század 2. fele – IX. század | KRÖGER 1999. 202. |
| 11. Kerek tál (8. kép 2.) (Māzanderān, ma: Metropolitan Museum of Art, New York) | V. század | HARPER 1961. Fig. 2. |
| | VII. század | CAT. NEW YORK 1978. (P. O. Harper) |
| 12. Kerek tál (Musée du Louvre, Paris) | VII–VIII. század | CAT. PARIS 2006. 136–137., Nr. 82 (F. Demange) |
| 13. Kerek tál (Gīlān, Irán, ma: Tenri Museum, Japán) | IV. század | FUKAI 1968. 22–23., Pl. 70–71. |
| 14. Ovális tál (ma: ismeretlen magángyűjtemény) | | Sotheby aukció, közelebbi adat nem ismert |
| 15. Ovális tál (Nejat Rabbi Collection) | | ORBELI 1938. Fig. 253. |
| 16. Ovális tál (The Nasli and Alice Heeramanek Collection, New York) | | CAT. ANN ARBOR 1967. 120–121., Nr. 37. |
| 17. Oktagonális tál (8. kép 3.) (Museum für Islamische Kunst, Berlin) | IX–X. század | SZMIRNOV 1909. Tab. LXX., Nr. 126. KRÖGER 1999. 202. |
| | X. század | CAT. PARIS 2006. 133., Nr. 76 (J. Kröger) |
| 18. Csónak alakú tál (The Nasli and Alice Heeramanek Collection, New York) | | CAT. ANN ARBOR 1967. 107., Nr. 20. |
| 19. Csónak alakú tál (Dailaman, ma: Borowski gyűjtemény, Basel) | VI–VII. század | CAT. WIEN 1963. 102., Nr. 426. |
| 20. Csónak alakú tál (Muzeh Melli, Teherán) | | HARPER 1988. 334., 8. l.j. (illusztráció nélküli említés) |
| 21. Füles kancsó (Lisevka, ma: Ermitázs, Szentpétervár) | X. század | SZMIRNOV 1909. Tab. LXXII. MARSCHAK 1986. 100–101. |

A fenti táblázathoz mindenképpen szükséges három megjegyzés a túl messzemenő kronológiai következtetések elkerülése érdekében. Az egyik a felsorolt edények eredetére vonatkozik. Amint ugyanis jól ismert, a sāsānida toreutika alkotásainak csak kisebb része származik régészeti-
leg ismert kontextusból, s ez utóbbinak is csak elenyésző hányada magukról az egykori sāsānida területekről. Nincs ez máshogyan a sēnmurv ábrázolásos edényekkel sem: ezek közül egy került elő a mai Irán területén folyó feltárás során (Nr. 9), míg további 5 darab 1909 előtt jutott különböző gyűjteményekbe Oroszország kelet-európai és kaukázusi területeiről (Nr. 1–3, 7, 17, 21).



7. kép

1–4: Sēnmurv ábrázolásos sāsānida korsók 1: Pavlovka (Harkovi Kormányzóság) (TREVER–LUKONYIN 1987. Tab. 56. alapján), 2: ismeretlen lelőhely (ma: Teherán) (CAT. WIEN 2000. Cat. No. 158. alapján), 3: ismeretlen lelőhely (ma: Ermitázs, Szentpétervár) (TREVER–LUKONYIN 1987. Tab. 84. alapján), 4: ismeretlen lelőhely (Dagesztán területéről, ma: Ermitázs, Szentpétervár) (TREVER–LUKONYIN 1987. Tab. 93. alapján), 5. sāsānida csésze sēnmurvvval a Terek folyó vidékéről (Dagesztán) (TREVER–LUKONYIN 1987. Tab. 73. alapján)

Fig. 7

1–4: Sassanian jugs depicting sēnmurvs 1: Pavlovka (Harkov Governorate, UA) (after TREVER–LUKONYIN 1987. Pl. 56), 2: unknown provenance (today: Tehran) (after CAT. WIEN 2000. Cat. No. 158), 3: unknown provenance (today: Hermitage, St. Petersburg) (after TREVER–LUKONYIN 1987. Pl. 84), 4: unknown provenance (from the territory of Dagestan, today: Hermitage, St. Petersburg) (after TREVER–LUKONYIN 1987. Pl. 93), 5. Sassanian cup depicting sēnmurv from the Terek Region (Dagestan) (after TREVER–LUKONYIN 1987. Pl. 73)



8. kép

Késő sāsānida / korai muszlim tálak sēnmurvval 1: Qūrī Qal^{eh}, Kermānšāh–Pāveh út mente, Kermānšāh (IR) (CAT. BOCHUM 2004. Cat. No. 303. alapján), 2: Māzanderān (IR) (ma: Metropolitan Museum of Art, New York) (HARPER 1961. Fig. 2. alapján), 3: ismeretlen lelőhely (ma: Museum für Islamische Kunst, Berlin) (CAT. PARIS 2006. Cat. No. 76. alapján)

Fig. 8

Late Sassanian / Early Islamic plates depicting sēnmurvs 1: Qūrī Qal^{eh}, along the Kermānšāh–Pāveh Road, Kermānšāh (IR) (after CAT. BOCHUM 2004. Cat. No. 303), 2: Māzanderān (IR) (today: Metropolitan Museum of Art, New York) (after HARPER 1961. Fig. 2), 3: unknown provenance (today: Museum für Islamische Kunst, Berlin) (after CAT. PARIS 2006. Cat. No. 76)

Szintén korán került a British Museumba egy tál (Nr. 10.), illetve a teheráni nemzeti múzeumba egy korsó (Nr. 4.). E darabok kapcsán az eredetiség kérdése nagy bizonyossággal válaszolható meg; hasonlóan a talán Mázanderán környékéről a Metropolitan Museumba került tálhoz (Nr. 11.) és a British Museum gyűjteményébe jutott korsóhoz (Nr. 5.), amelyek szintén a minden bizonnyal eredeti darabok közé számítódnak. A különböző magángyűjteményekben a második világháború után felbukkant, s zömmel kiállítási katalógusokban publikált korsók, tálak, illetve csónak alakú tálak (Nr. 6., 12–16., 18–19.) között azonban nem egy olyan gyanús darab is található, amelynek az autentikus leletek teljességének ismeretében dolgozó szakember általi vizsgálatára máig nem került sor. Ezen utóbbi kategóriában egyaránt találhatók a hiteles leletek között kiváló analógiákkal rendelkező darabok (mint a Metropolitan Museumban őrzött tálra rendkívül hasonló párizsi tál [Nr. 12.] vagy a British Museum korszójának New York-i párja [Nr. 6.]), illetve eddig párhuzamok nélkül álló tárgyak [Nr. 16, 18.]). Természetesen egyik kategória sem jelent önmagában bizonyosságot: a jó párhuzamokkal rendelkező, Japánban őrzött „Šāpūr-tál” hamisítvány volta éppúgy joggal vetődött fel (MODE 1993. 133–134., 164. vj.), mint több, párhuzamok nélkül álló darabé (vö. MODE 1993. 133., 159. lj.). E probléma megoldását sokszor nem segítik a kérdéses darabok eredetiségének megállapításához elméletileg fogódzót jelentő stíluskritikai vizsgálatok sem, ugyanis a hatalmas területeken és igen hosszú időszakon keresztül készített sāsānida stílusú fémedények műhelyviszonyainak vizsgálata még korántsem haladt kellőképpen előre. Bár kétségtelen, hogy a P. O. Harper által felállított kategóriák – központi, provinciális és periférikus termékek (HARPER 1991.) – komoly előrelépést jelentenek a „sāsānida fémedények” differenciálatlan tömegének értelmezésében, a legtöbb edény e szempontrendszer szerinti besorolására még nem került sor; így az átlagtól eltérő egyes jegyeket sok esetben egyaránt lehet kronológiai, illetve geográfiai fogódzót jelentő attribútumként vagy a tárgy hamis voltának jelzőjeként értelmezni.⁴⁸ Részben e helyzet következménye, hogy az ismeretlen régészeti kontextusú, tehát főként tipológiai, illetve stíluskritikai alapon keltezhető fémedények datálása meglehetősen széles időhatárok között mozog, s az egyes kutatók által javasolt időrendi besorolások akár több évszázados eltérést is mutathatnak.

A fenti táblázatban bemutatott keltezők alapján tehát úgy tűnik, hogy bár a jelenleg rendelkezésre álló kronológiai rendszerektől nem várhatunk jelentős segítséget a sēnmurv ábrázolások megjelenésének pontosításában, egyelőre nincs adatunk arra, hogy a vizsgált lény a Sāsānida Birodalom fennállásának utolsó évszázada előtt feltűnt volna a toreutika alkotásain. Érdemes itt ugyanakkor arra is felhívni a figyelmet, hogy a sāsānida fémedényművesség különböző kutatóktól származó korszakolásai⁴⁹ alapján úgy tűnik: a késő sāsānida korban a sāsānida fémedények mind típusukat, mind díszítőrendszerüket tekintve jóval változatosabbak lettek a megelőző évszázadokénál. E folyamat részeként – többek között – jó néhány, a valóságban sohasem létező kompozit teremtmény megjelent a sāsānida toreutika díszítőrepertoárjában.⁵⁰ Talán nem alaptalan arra gondolnunk, hogy a fémedényeken a sēnmurv ábrázolások elterjedésére is ekkoriban kerülhetett sor. Abban a kérdésben

⁴⁸ Ez történt például a Japánban őrzött „Šāpūr-tál” kapcsán, ahol MODE 1993. 133–134., 164. vj. részben a sēnmurv jelenléte alapján tartotta hamisítványnak az edényt, míg BÁLINT 2004. 350. az állat feltűnése alapján keltezte a leletet évszázadokkal későbbre az eredetileg javasolt II. Šāpūr koránál.

⁴⁹ A sāsānida edényformák relatív- és abszolút-kronológiai helyzetére lásd HARPER 1988A. Néhány kései edényt a díszítőrendszer új témái szempontjából elemez MARSHAK 1998.

⁵⁰ E tendencia legszebb példáját a teheráni Múze-ye Mill-īye Irān-ban őrzött VI–VII. századi, halászjeleneteket ábrázoló ezüsttál (Inv. Nr. 4115) jelenti, amelyen a közönséges halak között spirálisan visszacsavarodó halfarokban végződő, szárnyas keverékények is feltűnnek. A négy ábrázolt lény között egyaránt megtalálhatóak az oroszlán-, a ló-, a kos- és a hegyikecske-előtagúak (vö. CAT. WIEN 2000. 287–288., Nr. 157., CAT. PARIS 2006. 109., Nr. 48.). Meg kell azonban itt jegyezni, hogy e keverékények a sāsānida gemmák díszítőelemei között már korábban is jelen voltak, így csak a toreutika alkotásain való feltűnésük számít újdonságnak a késő sāsānida korban.

azonban ismereteink jelen szintjén – nem kis részben az idevágó írott forrásanyag hiányában – korántsem látunk tisztán, mi okozhatta a fémedényművesség díszítőrendszerében a késő sāsānida korban bekövetkező ezen (és egyéb) változás(oka)t. A kutatás általában a háttérben meghúzódó társadalmi átalakulásokkal magyarázza ezeket: azaz a fémedény-produkció szigorú központi ellenőrzésének fellazulása mögött a Sāsānida dinasztia centralizált hatalmának lazulását sejtí, illetve az iráni arisztokrácia reprezentációs igényeinek és lehetőségeinek ezzel párhuzamosan bekövetkezett emelkedésével magyarázza az egyértelműen uralkodói reprezentációs célokat szolgáló díszítéstípusok mellett újonnan feltűnő elemeket.⁵¹ A sēnmurv-díszes edények viszonylag kései megjelenését egyébként az azokat hordozó edényformák tipológiai vizsgálata alapján is valószínűsíthetjük: a magas, talpas korsók ugyanis csak a VI. század második fele után tűnnek fel a sāsānida toreutikában (HARPER 1991.), amint a csónak alakú tálak is a VI. századtól terjedtek el (HARPER 1988.). Szintén kései, már a korai iszlám időszakra helyezte korábban is a kutatás a British Museum, a Metropolitan Museum (8. kép 2.) és a Louvre három, egymásra igencsak hasonló kerek tálját (Nr. 10–12.). Ezt a kelteztést erősítette meg azután az 1997-ben az iráni Qūrī Qal'eh barlangnál, a Kermānšāh–Pāveh út mentén talált 7 edényből álló kincslelet, amelynek sēnmurvos tálját (Nr. 9.) ugyan feldolgozója a VII. századra datálta (RAHIMI 2004., CAT. BOCHUM 2004. 678–679., Nr. 303.), valójában azonban a kincslelethez tartozó többi edény alapján már inkább a VIII. századi horizonthoz tartozhat (8. kép 1.).⁵²

Az mindenesetre a fennmaradt emlékek alapján jól látható, hogy a késő sāsānida korban lezajló átalakulások nyomán kialakult díszítőrepertoár a sāsānida korszak lezárulása után sem szűnt meg, hanem a sāsānida hagyományokat sok téren – így a fémművesség terén is – követő korai iszlám fémművességben folytatódott. Ezt jelzik az igencsak félrevezető terminussal post-sāsānidának nevezett korszakra, azaz a VII. század második felére és a VIII–IX. századra keltezett sēnmurv ábrázolással díszített fémedények, valamint a berlini Museum für Islamische Kunst IX–X. századra datált korai iszlám tálja, amelynek középső medalionjában egy, az azt körülvevő kisebb medalionokban négy, míg a tál peremén további 24 sēnmurvot láthatunk (8. kép 3.).⁵³ Ám e hosszú idejű továbbélés nem korlátozódik kizárólag a fémedényművesség alkotásaira – amint nem korlátozódott arra az állat feltűnése már a sāsānida időszakban sem. Amint azt fentebb a Tāq-i Bustān-i sziklarelief kapcsán láttuk, állatunk legkésőbb a VI–VII. században megjelenik a šāhanšāh által viselt selyemruhákon. Megjegyzésre érdemes ugyanakkor, hogy ennek ellenére sem a ránk maradt korabeli sāsānida textilekről,⁵⁴ sem azok bizánci (főként egyiptomi) utánezatairól nem ismerjük sāsānida kori megjelenését. E feltűnő hiány talán összefüggésben lehet azzal, hogy a kutatók nagy része szerint a sēnmurvval díszített tárgyak használata – mivel az uralkodói *xvarənah* jelképét hordozták magukon – a király számára volt fenntartva a sāsānida korban (SCHMIDT 1980. 36–37., MODE 1993. 60.). E privilégiumot többen olyan erősnek érezték, hogy az afrasiabi palota freskóin feltűnő követtség sēnmurv-díszes kaftánt viselő tagját (5. kép 1. – a nyugati falon ábrázolt 4. alak: ALBAUM 1975. Tab. VI., ALBAUM–BRENTJES 1972. 172. Abb. 158.) a Sāsānida dinasztia tagjaként, sőt, egyenesen az utolsó sāsānida uralkodóként, III. Yazdegerdként (632–651) azonosították (MODE 1993. 58–62.).

⁵¹ Ennek ellenére MODE 1993. 61. azzal számolt, hogy a sēnmurv feltűnése az ezüstedényeken az uralkodói *largatio* szokásával lehetett összefüggésben. Vö. ezt MARSHAK 1998. megjegyzéseivel a Sāsānida Birodalom fennállásának utolsó évszázadában a fémedényeken ábrázolt tematikákról!

⁵² A kincslelethez tartozó két csónak alakú tál részben paleográfiai érveléssel nyugvó keltezésére lásd: AKBARZADEH–DARYAEE–LERNER 2001.

⁵³ Berlin, SMPK, Museum für Islamische Kunst, Inv. Nr. I.4926: CAT. BERLIN 1989. 586. Abb. 684, Nr. 4/72., CAT. PARIS 2006. 133. Nr. 76.

⁵⁴ Ezekkel kapcsolatban a kutatás jelen állását összefoglalja SCHRENK 2006., COMPARATI é.n.



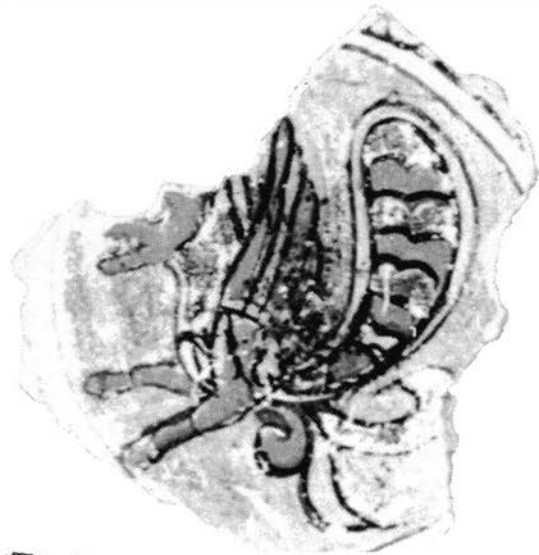
1



2



3



4



5



6



7



8

9. kép

Korai iszlám sēnmurv ábrázolások 1: Čāl ʿArḥān (IR), stukkódísz (CAT. PARIS 2006. Cat. No. 15. alapján), 2: Azraq al-Šīšān (HKJ), bazaltfaragvány (VON GLADISS 2005. Abb. 11: 9. alapján), 3. Qaṣr al-Ḥayr al-Ġarbī (SYR), freskódísz (SCHLUMBERGER 1939. Fig. 26. alapján), 4. Qaṣr al-Ḥallābāt (HKJ), freskódísz (BISHEH 1993. Fig. 1. alapján), 5: ismeretlen lelőhelyű ezüstérme (ma: Bibliothèque National, Párizs) (CAT. PARIS 2006. Cat. No. 208. alapján), 6. Bet Šeān (ISR), üvegcsésze töredéke (HADAD 2005. Pl. 4: 91. alapján), 7: ismeretlen lelőhelyű festett üvegedény (ma: Corning Museum of Glass, USA) (WHITEHOUSE 2008. Fig. 2. alapján), 8: ismeretlen lelőhelyű papirusztöredék, Egyiptom (ma: Museum für Islamische Kunst, Berlin) (CAT. WIEN 1998. Nr. 25. alapján)

Fig. 9

Early Islamic sēnmurv depictions 1: Čāl ʿArḥān (IR), stucco decoration (after CAT. PARIS 2006. Cat. No. 15), 2: Azraq al-Šīšān (HKJ), basalt sculpture (after VON GLADISS 2005. Fig. 11: 9), 3. Qaṣr al-Ḥayr al-Ġarbī (SYR), fresco decoration (after SCHLUMBERGER 1939. Fig. 26), 4. Qaṣr al-Ḥallābāt (HKJ), fresco decoration (after BISHEH 1993. Fig. 1), 5: silver coin, unknown provenance (today: Bibliothèque National, Paris) (after CAT. PARIS 2006. Cat. No. 208), 6. Bet Šeān (ISR), fragment of glass cup (after HADAD 2005. Pl. 4: 91), 7: painted glass vessel, unknown provenance (today: Corning Museum of Glass, USA) (after WHITEHOUSE 2008. Fig. 2), 8: papyrus fragment, unknown provenance, Egypt (today: Museum für Islamische Kunst, Berlin) (after CAT. WIEN 1998. Nr. 25)

Gyengíti ezt az érvelést egyrészt az, hogy több más korabeli állatábrázolást is az uralkodói *xvarənah* jelképeként értelmez a kutatás (így pl. a nimbuszal körülvett fejű vagy szalaggal körbekötött nyakú kost, vö. GHIRSHMAN 1962. 229., SCHMIDT 1980A. 168., KRÖGER 1982. 140.), amelyek pedig viszonylag gyakran tűnnek fel a sāsānida művészet nem-uralkodói reprezentációt tükröző profán alkotásain. Figyelembe kell vennünk továbbá, hogy jelen ismereteink szerint nagy valószínűséggel a sāsānida korra keltezhető sēnmurv ábrázolások egy csoportja szinte bizonyosan nem közvetlenül az uralkodóhoz köthető emlék, még ha bizonyos esetekben a rajtuk megjelenő sēnmurvak nem-uralkodói környezetben is szolgálhattak a hatalmi ideológia kifejezőeszközeként. Ezen nem-uralkodói csoportba tartozhat a fent felsorolt fémedények nagyobb része, hiszen a pavlovkai magas, talpas korsót (Nr. 1: 7. kép 1.) P. O. Harper jobb esetben is provinciális (HARPER 1991. 74–76., HARPER 2006. 135–136.), míg a Terek folyónál talált csészét (Nr. 7: 7. kép 5.) már biztosan perifériális (HARPER 2006. 134–136.) műhelyben készült alkotásnak határozta meg. Szintén a provinciális kategóriába tartozhat az Ermitázs ismeretlen lelőhelyű korsója (Nr. 2: 7. kép 3.) (s áll ez a megállapítás a korai iszlám korból származó darabok többségére). Az edények mellett minden valószínűség szerint a nem-uralkodói csoportba sorolható a fentebb már szintén említett néhány vésett pecsét, a Foroughi gyűjtemény fibulája (2. kép 5.) (GHIRSHMAN 1977. Pl. IX: 1.)⁵⁵ vagy a Corning Museum of Glass üvegmedalionja (N.N. 1965. 123., Nr. 13., CAT. ANN ARBOR 1967. 149. Nr. 72., CAT. BRUXELLES 1993. 270. Nr. 119.). Szintén ebbe a csoportba tartozhatnak – amennyiben a kérdéses emlékek sāsānida, s nem a valószínűbb korai iszlám kori keltezése felé hajlunk – a Čāl ʿArḥān lelőhelyen napvilágra került stukkópanelek (9. kép 1.)⁵⁶

A fenti rövid felsorolás egy további szempontra is felhívja a figyelmet: arra, hogy a sēnmurv viszonylag későn tűnt fel a sāsānida vizuális művészetben, ugyanakkor nem számított ott igazán

⁵⁵ Talán szintén sēnmurvt ábrázol a gyűjtemény egy másik darabja: GHIRSHMAN 1977. Pl. IX: 2.

⁵⁶ A kérdéses darabok több múzeum, illetve gyűjtemény között szóródtak szét, így már az 1936-os ásatások előtt néhány a Philadelphia Museum of Art tulajdonába került: THOMPSON 1976. 29. Pl. XXIII: 1., KRÖGER 1998. 325–326. Abb. 194., egy panel az Art Institute of Chicago-ba: POPE–ACKERMAN 1938/VII. Pl. 177: F., s egy-egy további a Vignier Gyűjteménybe: GHIRSHMAN 1962. Abb. 271., Londonba, a British Museumba: CAT. BRUXELLES 1993. 152–153., Nr. 11., CAT. PARIS 2006. 60. Nr. 15., illetve a berlini Museum für Islamische Kunstba: CAT. BERLIN 1989. 583., 586., Nr. 4/71., Abb. 683., GIERLICH 1993. 59–60. Nr. 76. Az ásatásokról ismertté vált darabok többfelé szóródtak, ám ma csak az Iránban maradt lapok őrzési helye ismert: Muze-ye Melli-ye Irān, Teherán (egykor Muze-ye Irān-e Bāstān): THOMPSON 1976. Pl. IV.3–4.

elterjedtnek. Elképzelhető – főként a következő néhány évszázad sēnmurv ábrázolásainak ismeretében –, hogy ez a jelenség valahogyan valóban összefüggésben áll speciális jelkép mivoltával. Ám e vonalon csak igen bizonytalanul lehet továbbhaladnunk, ugyanis – amint fentebb említettem – a késő sāsānida korban feltűnő ábrázolások konkrét jelentésével kapcsolatban az írott források nem szolgálnak megfelelő információkkal. A korabeli zoroasztriánus szövegek az állatról a termékenységgel kapcsolatos képzetekkel összefüggésben emlékeznek meg – ilyen jellegű értelmezést azonban a késő sāsānida korra keltezhető tárgyi anyag vizsgálata alapján igen kevéssé tarthatunk valószínűnek. E szempontból az sem érdektelen, hogy a J. Kröger által bemutatott, a sēnmurvtól a termékenységgel összekapcsoló ábrázolások mind a korai iszlám korból származnak (KRÖGER 1999. 201–202.). Korántsem véletlen tehát, hogy a korábbi kutatás a leginkább egykori kontextusában vizsgálható alkotáshoz, a Tāq-i Bustān-i sziklareliefhez fordulva kísérelte meg a sāsānida kori ábrázolások értelmezését, így jutva el az uralkodói *xvarənah* szimbólumához. Megerősítve látták e nézetet a hephtalita uralkodók pénzein feltűnő investitúra ábrázolások vizsgálata alapján: azokon ugyanis a sēnmurv is megjelenik, a felirat pedig a Tāq-i Bustān-i relief segítségével nyert eredmény helyességét látszik alátámasztani (GÖBL 1967., az értelmezéshez lásd SCHMIDT 1980. 38., SCHMIDT 1980A. 167.).

Úgy tűnik, hogy nemcsak a sēnmurvnak, mint művészeti elemnek a feltűnése kontinuos a sāsānida hagyományokat folytató korai iszlám toreutika alkotásain, de az állatnak az uralkodói *xvarənah* koncepciójával összefüggő megjelenése sem feltétlenül korlátozódik pusztán a késő sāsānida korra. A Sāsānida Birodalmat elsöprő muszlim hódítók az iráni uralkodói koncepció több más elemével (lásd pl. ETTINGHAUSEN 1972. elemzését!) együtt az uralkodói *xvarənah* képzetének egyes elemeit is meghonosíthatták újonnan létrehozott birodalmukban. Minden bizonnyal ezzel lehet összefüggésben, hogy jó néhány közvetlenül az Omajjád dinasztia tagjaihoz köthető közel-keleti palotakomplexumból ismertek sēnmurv ábrázolások. A kérdéses emlékek kronológiai helyzetének áttekintése alapján nyilvánvaló, hogy ezen Omajjád kori paloták szinte kizárólag a VIII. század második negyedének két uralkodójához, II. Hišāmhoz (uralkodott: 724–743) és II. Walīdhoz (uralkodott: 743–744) köthetők. Sajnos a vizsgálandó paloták állapota és publikáltságának foka éppoly különböző, mint a szakirodalomban az egyes emlékeknek egyes uralkodókhoz rendelése. Mindennek ellenére bizonyos tendenciák így is kirajzolódnak a sēnmurv ábrázolások vizsgálata során.

| Lelőhely | Elhelyezkedés | Faragvány | Freskó |
|------------------------------------|---|-------------------------|-------------------|
| Azraq al-Šīšān (°Ayn al-Sawdā°) | Egy-egy timpanon faragványaként | x (2 db) (9. kép 2.) | |
| Ĥīrbat al-Mafġar | A fürdő/trónterem egyik falifülkéje (faragvány); E2 szoba (freskó) | x | x (10. kép 1.) |
| Qašr al-Ĥayr al-Ġarbī | A palota egyik belső szobája | | x (9. kép 3.) |
| Qašr al-Ĥallābāt | A qašr 10. szobája | | x (9. kép 4.) |
| Qašr al-Mšattā | A homlokzat egyik háromszöge | x (5. kép 4.) | |

Habár a táblázatban bemutatott leelőhelyek számát a további feltárások minden bizonnyal gyarapítani fogják, a bemutatott paloták szoros kronológiai összefüggése nyilvánvaló. A legkorábbi biztosan keltezhető emléket a mai Szíriában található Qašr al-Ĥayr al-Ġarbī jelenti, ahol az ásátások során előkerült a II. Hišām kalifa nevét tartalmazó, az alapítással összefüggésben álló felirat (SCHLUMBERGER 1986. 28.). E felirat egyben a palota kalifai alapítását is bizonyítja, ami – bár csak közvetve, hiszen a palota tényleges lakója nem ismert – valószínűsítheti az uralkodói környezetet a

freskón ábrázolt sēnmurv számára is. Szintén hitelt érdemlő felirat datálja II. Walīd idejére (BISHEH 1987.) az igen hosszú időn keresztül a viták kereszttüzeiben álló⁵⁷ Qaṣr al-Mšattāt – habár a kérdéses faragvány előkerülése után is vannak hívei az O. Grabar (GRABAR 1987.) által felvetett, majd a felirat ismeretében saját maga által is visszavont (GRABAR 1993. 100., 6. j.) korai ʿAbbāsida értelmezésnek (pl. WHITCOMB 2001. 507–508.). Nehezebb helyzetben vagyunk az egykor a Jordán völgyében álló Ḥirbat al-Mafḡar keltezésekor. Abban ugyan senki sem kételkedik, hogy az épületkomplexum szintén a fent említett két kalifa idejére helyezhető, az építető-tulajdonos személye körül azonban már koránt sincs ilyen egyetértés. A feltárásokat végző R. Hamilton előbb hezitálva (HAMILTON 1959. 104–105., 230–232., 345–346.), majd a kérdésre többször visszatérve egyre határozottabban érvelt II. Walīd személye mellett (HAMILTON 1969., HAMILTON 1978., HAMILTON 1988.). Álláspontját többen követhetőnek vélik (vö. pl. FOWDEN 2004. 159–160.), még ha az R. Hamilton által az azonosítás mellett felhozott egyes érvek megkérdőjelezhetőek is (vö. BISHEH 2000.). Akárhogy is, a bennünket itt foglalkoztató sēnmurv ábrázolások szempontjából mindenképpen utalni kell arra, hogy a részben befejezetlen⁵⁸ palota feltárása során talált írásos töredékek között lett, II. Hišāmnak címzett levél (BARAMKI 1938. 53. Fig. 2.) tanúsága szerint az építkezés már Walīd hercegsége alatt megkezdődött. Bár csak még inkább közvetett érvek alapján, de szintén erre az időre helyezhetőek Azraq al-Šīšān romjai, amelyek az előzőekkel ellentétben nem egy, az Omajjád dinasztia tagjai által építetett palotakomplexumként, hanem az uralkodó család valamely tagja (földrajzi helyzetéből következőleg legvalószínűbben szintén Walīd herceg) által használt elkerített vadászterületként értelmezhetőek.⁵⁹ Némileg kilóg a fenti sorból a szintén jordániai Qaṣr al-Ḥallābāt, amelyet sem az itt talált feliratok,⁶⁰ sem pedig a stratigráfiai megfigyelések,⁶¹ illetve konkrét leletek nem segítenek pontosabban elhelyezni az Omajjád koron belül. Ugyanakkor a ḥallābāti stukkódíszek párhuzamossága a fent említett Ḥirbat al-Mafḡar-i és Qaṣr al-Ḥayr al-Ġarbī-i stukkókkal, valamint a jellegzetes, ámbar a Ḥirbat al-Mafḡar-i mozaikoknál jelentősen gyengébb színvonalú padlómozaikok jelenléte (BISHEH 1980., BISHEH 1982., BISHEH 1985., BISHEH 1988., BISHEH 1993., ARCE 2006., ARCE 2009. 172.) alapján Gh. Bisheh megkockáztathatónak tartotta az Omajjád dinasztiából származó hercegi patrónus feltételezését (BISHEH 1980. 75., BISHEH 1985. 265.), ami a qaṣr földrajzi fekvése alapján ismételtén Walīd hercegi periódusára mutathatna. S bár e kétségtelenül a kisebb méretű és jelentőségű, semmi esetre sem a már városiasnak szánt⁶² qaṣrok közé tartozó rezidenciának pontos szerepe éppúgy ismeretlen – részben, mert minden bizonnyal többfunkciós volt⁶³ –, mint ahogy a többi Omajjád qaṣr

⁵⁷ A korábbi kronológiai attribúciókra lásd CRESWELL 1979. 633–634. összeállítását!

⁵⁸ Érdemes itt ugyanakkor utalni arra a kevésbé idézett tényre, hogy habár a palota építése nem fejeződött be (amihez minden bizonnyal hozzájárult az épületet még a munkálatok során sújtó földrengés is), s a hamarosan bekövetkező ʿAbbāsida hatalomátvétel után erre később sem került sor, a jelentős részben álló palotakomplexumban az élet az 1940-es években közzétett kerámia (BARAMKI 1944.) újraelemzése alapján nyilvánvalóan egészen a Mameluk korig folytatódott (kisebb szakadás csak a XI. században valószínűsíthető) (vö. WHITCOMB 1988.).

⁵⁹ Az új, Omajjád kori keltezésre lásd BISHEH 1986., WATSON–BURNETT 2001., FOWDEN 2004. 158., VON GLADISS 2005. 242–244., UMAYYADS 2000. 162–163.

⁶⁰ A rezidenciális épületkomplexumhoz tartozó mecset feliratai, illetve a rezidencia stukkódíszjeinek stíluskritikai jegyei alapján BISHEH 1980. 75. megkockáztathatónak vélte a lelőhely Omajjád kori fázisának 709–743 közé helyezését, ám a későbbiekben mind BISHEH 1993., mind az új feldolgozást végző ARCE 2006. negatívan nyilatkozott a helyi feliratok keltező értékéről (bár e véleményük elsősorban a korábbi görög feliratokra vonatkozott).

⁶¹ A stratigráfiai keltezés lehetőségeiről lásd ARCE 2006., ARCE 2009.!

⁶² Az Omajjád kori sivatagi rezidenciák ilyen irányú fejlődéséről lásd GENEQUAND 2008. fejtegetéseit!

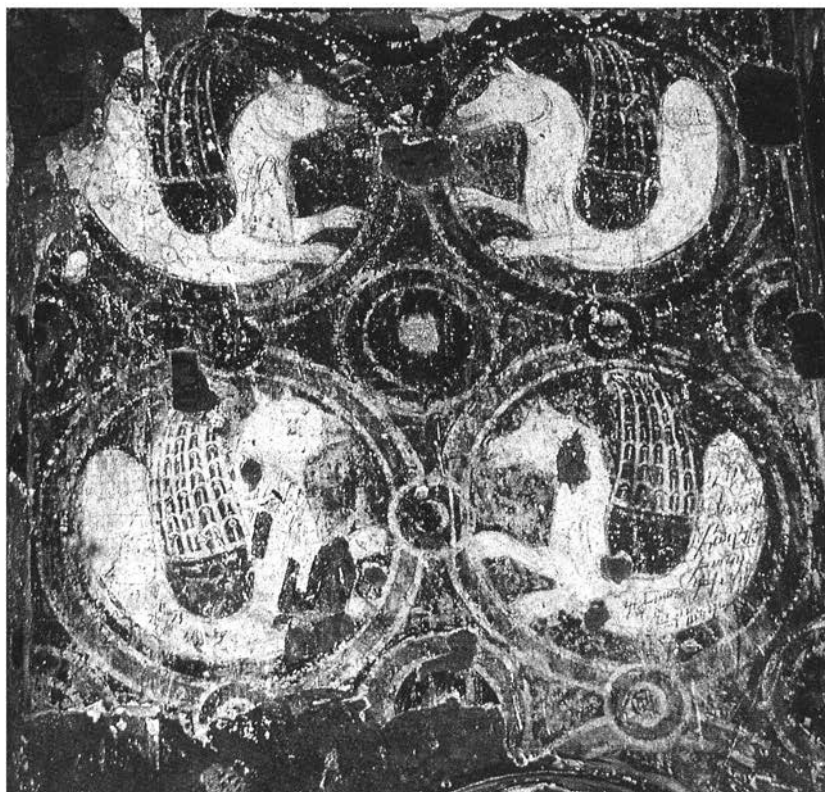
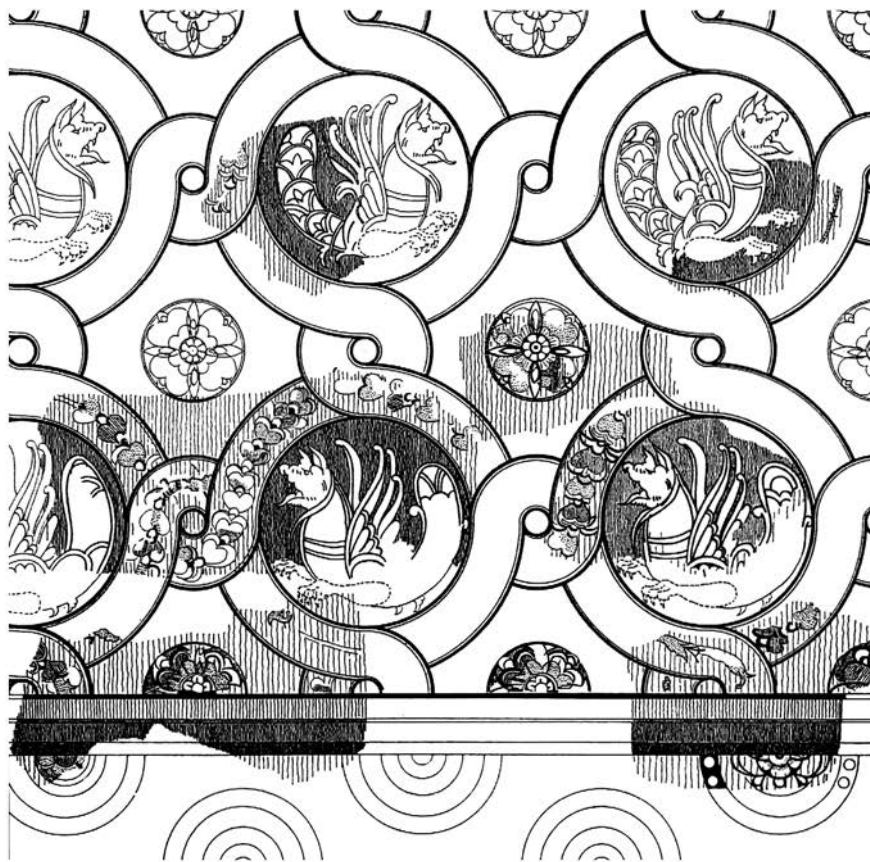
⁶³ Amint erre már GRABAR 1993. esszéje is utalt.

10. kép

1: Sēnmurvokat ábrázoló freskó rekonstrukciója, Ħirbat al-Maḡgar (ISR) (GRABAR 1959. Fig. 253. alapján), 2: Sēnmurvokat ábrázoló freskó, Ani (GE) (SCHIPPMANN 1993. 132. kép alapján)

Fig. 10

1: Reconstruction of a fresco depicting sēnmurvs, Ħirbat al-Maḡgar (ISR) (after GRABAR 1959. Fig. 253), 2: Fresco depicting sēnmurvs, Ani (GE) (after SCHIPPMANN 1993. Fig. 132)



1

2

rendelgetése körül sem zárult le máig a vita,⁶⁴ a Walīd által építtetett és látogatott épülettípusok sokféleségének ismeretében Qaṣr al-Ḥallābāt viszonylagos kis méretét semmi esetre sem tarthatjuk a hozzá történő kötést kizáró oknak. Kétségtelen ugyanakkor, hogy ezen attribúció mellett néhány általánosságon kívül semmiféle pozitív érvet sem lehet felhozni – így ebben az esetben egyelőre nem tűnik ajánlatosnak az egykori patrónus(ok) konkrét személy(ek)kel történő azonosítása.

A fenti kronológiai, illetve a tulajdonosok személyét érintő áttekintés után érdemes röviden egy pillantást vetnünk a vizsgálat alá vonható sēnmurv ábrázolásoknak az épületeken belüli helyzetére, illetve az abból adódó tanulságokra. A legtisztább helyzetet természetesen azok az emlékek jelentenék, ahol a sēnmurv ábrázolást hordozó freskó vagy faragvány egykori helyén maradt: ilyet azonban csak egyetlen lelőhelyről ismerünk, Qaṣr al-Mšattā homlokzati faragványai között (a bejáratától nyugatra elhelyezkedő 4. háromszögben (KÜHNEL 1933. Abb. 10, CRESWELL 1979. I: 2, Pl. 123, ENDERLEIN–MEINECKE 1991. Abb. 20).⁶⁵ Már kevésbé biztos a Qaṣr al-Ḥallābāt palotájának fő udvaráról nyíló 10. helyiségében (BISHEH 1988. 274. Pl. VIII.b, BISHEH 1993. 51. Fig. 7)⁶⁶ feltárt freskómaradványok (9. kép 4.) lokalizálása, az újonnan elkészült rekonstrukció (ARCE 2008. Fig. 20) alapján feltehető, hogy az I. Arce szerint audiencia céljaira is szolgáló (ARCE 2009. 172.) épületrész falát textilszövetre emlékeztetően viszonylag nagyobb felületen boríthatta a sēnmurvos freskó. Ugyanezt a helyzetet láthatjuk Ḥirbat al-Mafḡar freskómaradványinál, ahol a palota bejáratí szárnyának északi oldalán, az E2 számú szobában akadtak a medalionos selymekre emlékeztető elrendezésű freskótöredékekre (10. kép 1.) (GRABAR 1959. 296–297.).⁶⁷ Amíg a ḥallābāti freskó viszonylag elérhető helyen volt, addig a Ḥirbat al-Mafḡar-i E2-es szoba a palota egyik eldugott sarkában helyezkedett el. Szintén egy viszonylag nehezen (a középső udvarról nyíló szobák felől) megközelíthető kis helyiség falát díszítette egykor a Qaṣr al-Ḥayr al-Ġarbī-i sēnmurvos freskótöredék (9. kép 3.) (SCHLUMBERGER 1939. Fig. 26, SCHLUMBERGER 1986. Pl. 57:b).⁶⁸ Ugyanígy a Ḥirbat al-Mafḡar-i palotakomplexumhoz tartozó fürdőből (vagy trónteremből)⁶⁹ származó sēnmurv díszes faragványt is a helyiség egyik legkevésbé látványos pontján helyezték el:⁷⁰ a kupola alatti 3. számú falifülkében (az egyetlen figurális fülkedíszként: HAMILTON 1959. 152. Fig. 118, Pl. XXIX: 26). Pusztán egykori helyzetéből itt is kevésbé következtethetünk az ábrázolás jelentésére, illetve jelentőségére, különösen, hogy a magasan elhelyezett faragvány körül sok más állat-, illetve emberalakos stukkódísz volt látható.⁷¹ Nem emelkedett ki jelentőségével az Azraq al-Šišān-i rezervoár két, közelebről nem meghatározható funkciójú timpanonjába – több más állatot ábrázoló faragvány közé⁷² – beépített sēnmurvos kő sem

⁶⁴ A korai időszak *Bādiya*-teóriáját (LAMMENS 1910., HERZFELD 1921.) hosszú időre felváltotta a SAUVAGET 1939., illetve SAUVAGET 1967. által javasolt, s GRABAR 1978. 148–173. által továbbfejlesztett (mező)gazdasági funkciót feltételező elképzelésre, de feltűnt a kérdéses emlékek politikai jellegű interpretációja is (GAUBE 1979.). A jelenlegi kutatás a kérdést jóval differenciáltabban kezeli, lásd ehhez BISHEH 1985. 265., BISHEH 1992., FOWDEN 2004., GENEQUAND 2008. megjegyzéseit!

⁶⁵ A palota legújabb alaprajzát lásd: BUJARD 2002. Fig. 3–4., GENEQUAND 2008A. Fig. 30–31; izometrikus rekonstrukciója: BUJARD 2002. Fig. 8., GENEQUAND 2008A. Fig. 32.

⁶⁶ BISHEH 1993, 51. az állatot griffként határozta meg. Az épület alaprajzát lásd: BISHEH 1988. Fig. 25., BISHEH 1993. Fig. 1. Bár ARCE 2008. Fig. 20 képaláírása a 11. helyiségről ír, megalapozottabbnak tűnik a töredékeket felszínre hozó ásató beszámolójára hagyatkozni.

⁶⁷ A freskótöredékek: HAMILTON 1959. Pl. LXX: 1–6, elhelyezkedésük rekonstrukciója: GRABAR 1959. Fig. 253. A palota alaprajzát lásd: HAMILTON 1959. Fig. 8.

⁶⁸ A palota alaprajzát lásd: SCHLUMBERGER 1939. Pl. XXXV, SCHLUMBERGER 1986. Pl. 22.

⁶⁹ ETTINGHAUSEN 1972. hosszasan igyekszik bizonyítani ezt az álláspontot.

⁷⁰ Így látta ezt már ETTINGHAUSEN 1972. 38., 1. l.

⁷¹ A fürdő látvány-rekonstrukcióját lásd: HAMILTON 1959. Fig. 25–26.!

⁷² A faragott kövek legteljesebb katalógusát közli: BISHEH 1986., az újabb faragványokat: VIBERT-GUIGUE 2006. 331–338.

(9. kép 2.).⁷³ Úgy tűnik tehát, hiába lehet elviekben csaknem valamennyi sēnmurv ábrázolást felmutató Omajjád kori palotát a dinasztia tagjaihoz kötni, az ábrázolások kontextusa olyan mértékben ismeretlen, illetve olyannyira nem specifikus, hogy az mindenfajta szoros értelmezését lehetetlenné tesz. S bár azt a rendelkezésre álló bizonyítékok alapján nem tarthatjuk teljességgel kizárhatónak, hogy a vizsgált állat ábrázolása már önmagában utalt volna az uralkodócsaláddal fennálló valamiféle kapcsolatra, a tény, hogy a kérdéses sēnmurvak az esetek jelentős többségében más állatok társágában fordulnak elő (Azraq al-Šišān, Qaṣr al-Mšattā), illetve textilszerűen borították a reprezentációs szempontból kevésbé jelentős helyiségek falait (Ḥirbat al-Mafḡar, Qaṣr al-Ḥallābāt), sokkal inkább az állatnak a paloták díszítőrendszerében elfoglalt funkciójára utal, semmint kiemelt, egyéni jelkép szerepére.

Érdeemes továbbá arra is felfigyelnünk, hogy a korai iszlám időszak sēnmurv ábrázolásai csak az Omajjád korban, s akkor is főként az Omajjád hatalom utolsó három évtizedében köthetőek valamelyest – e palotákon keresztül – az uralkodói reprezentáció köréhez, míg az iráni tradícióhoz sokkal erőteljesebben kötődő °Abbāsīdák alatt ez a folyamat megszakadni látszik. A kizárólagos uralkodói környezet – amint a késő sāsānida korban sem – az Omajjádok alatt sem mutatható ki. Jó néhány olyan emlék maradt ránk, amelyeknek az uralkodói közegehez tartozása bizonytalan vagy éppen valószínűtlen. Ezek közé tartoznak azok a fent röviden bemutatott ezüstedények (illetve azoknak egy része), amelyek egyértelműen sāsānida művészeti tradíciókat követnek, de a sāsānida korszak után készültek az új muszlim birodalom számára dolgozó műhelyekben. Arra nézve, hogy ilyen típusú edények – köztük a sēnmurvt megjelöltök is – az előkelők viszonylag szélesebb köreiben használatban lehettek, az írott források adatai utalnak. A gyakran idézett °Abbāsīda kori (IX. századi) Abū Nūwās-tól származó költemény szerint például *‘Wine circulated among us in a gold cup, which a Persian endowed with various representations; on its bottom Kisra [is found] and on its sides there are wild cows [or antelopes] ambushed by riders with bows; wine reached as far up as where collars are buttoned up and water as far as the place where headgears are.’*⁷⁴

Egy másik versben pedig így ír le egy minden kétségen kívül a sāsānida kor után készült ezüstedényt: *‘He opened the plug [of a wine bottle] over a cup whose bottom and sides were engraved; it was decorated with a representation of Kisra’s army; Kisra himself appears on the bottom of the vessel; the leaders of the army with maces and short robes are found by his [Kisra’s] stirrups.’*⁷⁵

Az Abū Nūwās-féle költemények természetesen csak arra szolgálnak bizonyítékot, hogy a sāsānida típusú fémedények még a IX. században is kedveltek voltak a muszlim udvar(ok)ban, illetve az arisztokrácia köreiben, arról azonban semmit sem árulnak el, hogy létezett-e bármilyen szabályozás, amely készítésüket/birtoklásukat keretek közé szoríthatta volna. (Ezt feltételezik a Sāsānida Birodalomban az uralkodó vadászatát ábrázoló tálak kapcsán, amelyeket a kutatás a királyi *largatio* szokásával hoz kapcsolatba.) Így abban sem találhatunk semmi meglepőt, hogy a sēnmurvval díszített edényeket használók köréről sincsen semmiféle konkrét adatunk a magukból az edényekből nyerhető információkon kívül. E szempontból pedig kétségkívül figyelemre méltó, hogy az egyetlen iráni földből, s egyben ismert régészeti kontextusból származó darab, a Qūrī Qal‘eh barlangnál talált edény minden bizonnyal abból a sāsānida kor utáni provinciális iráni műhelyből került ki, mint a kincslelet többi edénye⁷⁶ – ez pedig korántsem rosszabb minőségű, mint a Metropolitan Museum vagy a Louvre kerek tálja.

⁷³ Az első kő első publikációja: BISHEH 1986. 51., jó színes fotója: VON GLADISS 2005. Abb. 11.9. A második kő: VIBERT-GUIGUE 2006. 332., 334. Fig. 16. A kövek lelőhelyére: FOWDEN 2004. 158., a lelőhely alaprajza: BISHEH 1986. 47., légifotója: KENNEDY 2000. 45., Fig. 10., összefoglalóan: VIBERT-GUIGUE 2006.

⁷⁴ Oleg Grabar fordítása: GRABAR 1967. 35.

⁷⁵ Oleg Grabar fordítása: GRABAR 1967. 35.

⁷⁶ Erre nézve lásd AKBARZADEH–DARYEE–LERNER 2001. megállapításait!

A sēnmurv használatának problémáját, pontosabban annak sokrétűségét jól mutatják azok a nyugat-iráni területeken ca. 697/698 és 713/714 között vert igen ritka arabo-sāsānida rézérmekek is, amelyek előoldalára az egykori sāsānida uralkodó (II. Ḥusraw Parvīz) képét, hátoldalára pedig egy sēnmurv alakját verték (9. kép 5.).⁷⁷ Ezeknek az uralkodói (illetve a konkrét esetben az általa ki-nevezett helytartói) reprezentációval kapcsolatban álló, ám mégis közkézen forgó tárgyaknak nyilvánvaló ritkasága mellett figyelemre méltó, hogy a sēnmurv a sāsānida pénzverés kelléktárában ismeretlen volt. Nem így a hephtalita uralkodók pénzein, ahol jól azonosíthatóan a *xvarənah* hordozójaként jelent meg (GÖBL 1967. I. 178–179., II. 156–157., III. Taf. 70: 259., HERZFELD 1938. 152., Abb. 26); de használták e keleti területeken a VII–VIII. században e keveréklény alakját a különböző arabo-sāsānida és keleti hun érmékre vert ellenjegyekként is (GÖBL 1967. 112–202., GAUBE 1973. 109–118., NIKITIN–ROTH 1995.). Nem teljesen problémamentes az állat azonosítása ezen ellenjegyek többségén,⁷⁸ ugyanis sok esetben csak a kutya-/oroszlánszerű előtagot láthatjuk, míg a páva-farok nem jelenik meg – azaz közel sem biztos, hogy az egykori alkotók valóban sēnmurvt akartak megjeleníteni.⁷⁹

Ezek mellett az uralkodó dinasztiával, illetve annak ideológiájával valamilyen formában közvetlen vagy közvetett kapcsolatban álló tárgyak mellett egy sor olyan alkotást ismerünk a korai iszlám korból, amelyek minden bizonnyal a társadalom sokkal szélesebb rétegei számára lehetnek elérhetőek. A legnyilvánvalóbbak azok a medaliondíszes üvegedények, amelyek a sēnmurv feltűnik. Bár első közléseik idején még megoszlottak a vélemények e kétségtelenül sāsānida mintákat követő üvegek késő sāsānida, illetve korai iszlám korra történő datálhatóságával kapcsolatban,⁸⁰ egy szíriai szórvány medalionon feltűnő *bismi 'llāhi* felirat, valamint a berlini Pegasus-csésze *'amra 'llāhi* ('Isten örök létére [esküszöm]') felirata meggyőző bizonyítékot szolgáltat a medalion-típus korai iszlám származására (ERDMANN 1953.). Ezt a véleményt támasztották alá azután a megfelelő stratigráfiai megfigyelések mellett napvilágra került példányok, mint például a bennünket itt különösen érdeklő, Bet Šeān Omajjád kori rétegeiből származó, *Allāh*-feliratos, sēnmurvvval díszített példány (9. kép 6.) (HADAD 2005. 22. Pl. 4: 91). Hasonló időhorizonthoz tartozhat – bár szórvány jellege miatt csak a korai típusú kufi felirat segítheti a datálást – az egykori Prokesch-Osten Gyűjtemény *'ammara Allāhu li-man tab'ahu* ('Isten tartsa meg sokáig életben azt, aki követi őt') feliratos agyagpecsétlője, amelyen szintén egy sēnmurv ismerhető fel (a tárgyra: GLÜCK 1930. 256., CRESWELL 1979. Fig. 686; a feliratra: GROHMANN 1967. 113.).

Ezek mellett az Omajjád kori, minden bizonnyal a társadalom szélesebb rétegei által is elérhető edények mellett számolnunk kell egy olyan emlékcsoporttal, amely ugyan nem feltétlenül az uralkodó és dinasztiája tulajdonát képezte, de az értékes nyersanyag és a kivitel színvonala alapján legvalószínűbben a korabeli arisztokrácia tagjai birtokolhattak. Ide tartozik az egykor Theodor Fischer luzerni gyűjteményének⁸¹ részét képező elefántcsont ládika, amelyet ugyan közlője sāsānida

⁷⁷ E rézvereteknek alig néhány példánya ismert: Inv. Nr. 1989.218, Bibliothèque Nationale, Paris: CAT. PARIS 2006. 219., 224., Nr. 208.; Ashmolean Museum, Oxford: ALBUM–GOODWIN 2002. Pl. 35, Nr. 496.; közelebbi adatok nélkül közölt példány: BATES 1987. Pl. II: 6. Datálásukra lásd ALBUM–GOODWIN 2002. 47–49.

⁷⁸ A legegyszerűbben azonosítható ellenjegyekre lásd a NIKITIN–ROTH 1995. által közzétett érméket.

⁷⁹ Ugyanezzel a problémával kellett szembenézni már a II. Bahrām kori érmekek koronáin látható állatok értékelésénél (vö. GÖBL 1968.), illetve több, sēnmurv előtagot ábrázoló sāsānida agyagbulla esetén is (vö. GÖBL 1976. 35–36.). Szintén ez akadályozza meg a fent említett varahasi szogd freskó és az Ermitázs gyűjteményében őrzött, vitatott funkciójú ezüst sēnmurv fej (TREVER 1964. Pl. XLVIII, MARSCHAK 1986. Abb. 58, 60) e dolgozat keretei között történő tárgyalását.

⁸⁰ Ezeket összefoglalja, illetve a sāsānida keltezés mellett érvel ERDMANN 1950/51.

⁸¹ A tárgy az 1960-as években már a brüsszeli Madame Féron-Stocklet gyűjteményhez tartozott (vö. CAT. ESSEN 1962. Nr. 393.), jelenleg számomra ismeretlen helyen őrzik. A ládika hollétével kapcsolatos érdeklődésemre B. Overlaet (Bruxelles) sem tudott érdemi információhoz jutni.

korúként határozott meg (VON FALKE 1928.), azonban mind a sēnmurvak, mind a Bahrām Gūr vadászátát bemutató középső medalion stílusa alapján sokkal inkább az Omajjád vagy a korai °Abbāsida korra keltezhető. Úgy vélem, ugyanez mondható el a fent röviden említett Čāl Tarhān,⁸² illetve a Nizāmābād (KRÖGER 1982. Abb. 114. Taf. 74: 1) lelőhelyen feltárt, sēnmurvtól ábrázoló stukkópáncselekről (illetve paneltöredékről) (9. kép 1.). Amint az említett ládikánál, úgy ebben az esetben sem lehetünk biztosak a kérdéses paloták, illetve stukkódíszítései keltezését illetően, ám stíluskritikai alapon a korai iszlám (Omajjád) periódusra datálásuk, illetve az épületkomplexumoknak egy helyi előkelőhöz kötése itt is megalapozottabbnak tűnik (KRÖGER 1982. 181., 186.).

Nem közvetlenül az arisztokráciához, de az értékes nyersanyagot tekintve mindenképpen a korabeli jómódúakhoz vezetnek a VIII–IX. századra (azaz inkább már a korai °Abbāsida korra) datált, sēnmurvtól ábrázoló selyemszövetek. A Tāq-i Bustān-i sziklareliefen látható sēnmurvos selymek, az afrasiabi freskó egyik követének selyemruhája, illetve a talán korabeli selyemszövetek hatását mutató Ĥirbat al-Mafġar-i⁸³ és Qaṣr al-Ĥallābāt-i freskók ismeretében mindenképpen meglepő a tényleges szövetek ily kései felbukkanása – így ebben az esetben inkább kell a hagyományozódásban mutatkozó hiányra gondolnunk, semmint a sēnmurvos szövetek tényleges kései megjelenésére. Állandó problémát jelent természetesen a kora középkori selyemszövetek régészeti kontextus nélküli, pusztán készítéstechnikai és stíluskritikai alapokon nyugvó datálásának/datálhatóságának nehézsége. Így nem meglepő, hogy a sēnmurvdíszes selymek keltezésében igen komoly szerepet kapott az egyetlen ténylegesen régészeti kontextusból származó darab, amely a híres Moscevajja Balka lelőhelyről került múzeumba (11. kép). A szövetet mind az első közlő (JEROUSSALIMSKAJA 1978.), mind a későbbi feldolgozók a VIII–IX. századra keltezték (RIBOUD 1976.), helyesbítve ezzel a hasonló szövetekre a kaukázusi temető feldolgozását megelőzően javasolt korábbi (VI–VII. századi) keltezéseket. A moscevajja balkai darabban kapcsolatban azonban megoszlanak a vélemények annak bizánci vagy keleti muszlim készítmény voltáról. Ugyanígy az európai egyházi kincstárakból származó sēnmurvos szövetek esetén is sokszor találkozunk a szakirodalomban a „bizánci/iráni” megjelöléssel, ami egyértelműen mutatja a pusztán technikai alapokon álló kutatásban rejlő bizonytalanságot.⁸⁴ Ugyanakkor ezek a bizánci és a korai iszlám világban (s nem kizárólag annak iráni részén, amint a sēnmurvtól ábrázolásokat kulturális indikátorként alkalmazó szerzők munkái gyakorta sejteni engedik) egyaránt elterjedt selymek azt teljes egyértelműséggel jelzik, hogy e mitikus keveréklény legkésőbb a VIII. századra nemcsak az uralkodói reprezentáció szűk köreit, hanem már a részben a sāsānida világ örököséiként fellépő korai iszlám kultúra határait is könnyedén átlépte.

Úgy tűnik, a sēnmurvtól nem pusztán a fent látott jelentős geográfiai, kronológia és kulturális határokon hatolt át sikeresen, hanem az iráni kultúrában gyökerező jelentését (illetve egyes jelentéseit) is képes volt maga mögött hagyni, ami nélkül elképzelhetetlen lett volna mind az iszlám, mind pedig a bizánci kultúrkörben történő hosszú távú meggyökeresedése. Korántsem állt egyedül ezzel a sāsānida-bizánci kulturális érintkezések történetében. A fentebb már idézett, szintén a *xvarānah* szimbólumaként számon tartott, nyakában textilszalagot viselő kos ábrázolásai például már a Sāsānida Birodalom fennállása alatt, az V. század végén megjelentek a Bizánci Birodalom

⁸² Lásd az 56. jegyzetet!

⁸³ A Ĥirbat al-Mafġar-i freskó selyem előképét feltételezte GRABAR 1959. 299.

⁸⁴ Amint a középkori bizánci és muszlim selyemszövetek egyik legalaposabb ismerője, A. Muthesius fogalmaz: „Clearly, the surviving silks demonstrate a near identical silk production in Islamic and in Byzantine silk weaving centres by the tenth century.” (MUTHESIUS 1995. 308.)



11. kép
Sēnmurvokat ábrázoló selyemkaftán, Moschevaja Balka (Karacsěj- és Cserkeszföld, RU)
(CAT. MÜNCHEN 1996. 18., Cat. No. 1. alapján)

Fig. 11
Silk kaftan depicting sēnmurvs, Moshchevaja Balka (Karachay-Cherkessia, RU)
(after CAT. MÜNCHEN 1996. 18, Cat. No. 1)

keleti provinciáinak művészetében, amint arról az Antiokiában feltárt padlómozaikok tanúskodnak.⁸⁵ Tovább árnyalja a képet, hogy a minden valószínűség szerint e mozaikok előképül szolgáló selymeket⁸⁶ magában a Sāsānida Birodalomban gyártották, amelyek azután az antinopolis-i ásatások tanúsága alapján a Bizánci Birodalomba is elkerültek⁸⁷ (ahol azután helyi műhelyek másolták⁸⁸). A vizsgált állatot megjelenítő alkotások köre nem merül ki a(z akár exportcélokat is szolgáló) textíliákban. Amint a sēnmurv esetén, úgy itt is megtalálhatjuk ezeket az állatokat a toreutika alkotásain (pl. CAT. PARIS 2006. 114., Nr. 54.), különböző pecsétlőkön (pl. BRUNNER 1978. 92–96.) vagy éppen a Kīš-i palota stukkódíszei között (KRÖGER 1982. Taf. 81: 3). E jelenség egyrészt világosan mutatja, hogy a sēnmurvnak a sāsānida kultúrában elfoglalt helye semmi esetre sem lehetett gátja a mediterrán kultúrák közötti vándorlásának, másrészt rávilágít azon út kivételes voltára, melyet e keveréklény a bizánci kultúrában bejárt. Sem a kos, sem az antiokiai mozaikokon, illetve egyiptomi késő ókori textileken látható textilszalaggal körülvelt nyakú fácánok, papagájok vagy a koronggal övezett fejű madarak nem váltak elterjedtté Bizánc nyugatabbi provinciáiban, ellentétben a sēnmurvval, amely – keveréklény léte ellenére⁸⁹ – a VIII. századtól a bizánci kultúra szerves részévé vált mintegy négy évszázadra.

A biztosan bizáncinak tartható sēnmurv ábrázolások kronológiai helyzetének elemzése arra is felhívja a figyelmet, hogy az Antiokiából, illetve a késő ókori Egyiptomból ismert sāsānida eredetű fent említett vizuális elemekkel ellentétben a sēnmurv minden bizonnyal nem közvetlenül a sāsānida, hanem már a korai iszlám (Omajjád kori) kultúrából került a nyugati szomszédhoz. E századból származnak – majd a későbbi századokban szaporodnak – Bizáncban az első sēnmurvdíszes selyemszövetek (12. kép 6.)⁹⁰ (legyenek ezek keleti muszlim/iráni műhelyekben készült importok vagy már bizánci másolatok).⁹¹ Ekkoriban tűnik fel az állat egy minden valószínűség szerint Szar-

⁸⁵ Ma a Worcester Art Museum (Inv. Nr. 1936.33), illetve a Musée du Louvre (Inv. Nr. Ma 3442) gyűjteményeiben. Első közlése: LEVI 1947. Pl. CXXXIII: b (Worcester), Pl. CXXXIV (Louvre), jó színes fotóját lásd CAT. WORCHESTER 2000. 133., Nr. 20.

⁸⁶ A korábbi közkeletű felfogást, miszerint az V. századtól Antiokiában elterjedő, keleti, sāsānida előképekre visszamenő mozaikdíszítés-típusokat sāsānida textilekről másolták volna (pl. MOREY 1938. 42–43., MOREY 1953. 41–45., LEVI 1947. 313–315., LAVIN 1963. 77–78., GONOSOVÁ 2000. 130–133., BALTÝ 2006. 40–42.) az utóbbi időben megkérdőjelezte, illetve a tézis árnyaltabb megfogalmazásának szükségességére hívta fel a kutatás figyelmét DUNBABIN 1999. 178–179.

⁸⁷ Pl. Inv. Nr. 26.812/10, Musée des Tissus, Lyon: MARTINIANI-REBER 1986. 44–45., Nr. 10, valamint Inv. Nr. E29376, Musée du Louvre: MARTINIANI-REBER 1997. 111–112., Nr. 60., színes fotón: SCHRENK 2006. Fig. 9.

⁸⁸ Vö. a The Metropolitan Museum of Art-ban őrzött textiltöredékkel, amely minden valószínűség szerint egy Egyiptomba került sāsānida szövet helyi másolatának tartható (HARPER 1995/96.)!

⁸⁹ Arra, hogy a sāsānida szárnyas „kutya-páva” csaknem az egyetlen keveréklény, amely az antik mítoszok kompozit lényeiivel szemben – legalábbis a hivatalos egyházi álláspont szerint – ellenséges beállítottságú Bizáncban gyökeret tudott verni, lásd MAGUIRE–MAGUIRE 2007. 28.

⁹⁰ Az ismert leletek közül a szöveteket tipológiai szempontból vizsgáló A.A. Jeruzalimszkaja szerint a legrégebbi a zöld alcsoportoz tartozó ún. Saint-Leu selyem (a Szent Ilona ereklyéi között Saint-Leu-Saint-Gilles templomi őrzési helye után elnevezve), melynek darabjai ma Párizsban (Inv. Nr. 16364 és Inv. Nr. 14572, Musée des Arts décoratifs): CAT. PARIS 1992. 374–375., Nr. 281. és Londonban (Inv. Nr. 761-1893 és Inv. Nr. 8579-1863, Victoria and Albert Museum): CAT. BONN 2010. 170., Nr. 54. találhatóak meg. Ezt követi a vörös alcsoportoz tartozó San Salvatore-i selyem: MANCINELLI 1975., JEROUSSALIMSKAJA 1978. Fig. 8, majd a szintén a vörös alcsoportoz tartozó Saint Rémi lepel és párna (Szent Remigius ereklyéi közül, Reims): CAT. PARIS 1992. 375–376. Nr. 282–283., GUICHERD–VIAL–DUPONT 1962., RIBOUD 1974. Fig. 8–9, illetve a moscevejai balkai kaftán (zöld csoport), vö. JEROUSSALIMSKAJA 1978. 198–199., RIBOUD 1974. 26–28. Talán szintén e sēnmurvos selymek közé lehet sorolni a Musée Alfred Bonno (Chelles, FR) szövegtöredékét: LAPORTE 1988. 146., Fig. 46, vö. MUTHESIUS 1997. 219.

⁹¹ JEROUSSALIMSKAJA 1978. 189–191. szerint a sēnmurvos selymek zöld és vörös alcsoportjához tartozó darabok sāsānida hagyományokat követő iráni műhelyek termékeinek tarthatók, míg a kék alcsoportoz tartozók bizánci imitációk. Ezzel szemben a szakemberek többsége vagy bizánci másolatnak határozza meg a zöld és a vörös alcsoport egyes tagjait is, vagy nem tartja eldönthetőnek a muszlim, illetve bizánci származás kérdését.



12. kép

Bizánci sennmurv ábrázolások 1: ismeretlen lelőhelyű aranycsat, Szardínia (IT) (ma: Römisch-Germanisches Museum, Köln) (CAT. BONN 2010. Nr. 98. alapján), 2: Isztambul városfalának egyik tornya (EYICE 1966. Taf. 27: b. alapján), 3: Ağaç Altı Kilise (TR), templomi freskó, (THIERRY 2002. Pl. 54. alapján), 4: festett kézirat kánontábláján (ma: Cod. gr. 354, fol. 12v, Vatikán) (WEITZMANN 1935/1996. Taf. LXXXII. Abb. 515. alapján), 5: ismeretlen lelőhelyű kőfaragvány, Isztambul (CAT. PARIS 2009. Cat. No. 5. alapján), 6: ismeretlen lelőhelyű selyemszövet (ma: Victoria and Albert Museum, London) (CAT. BONN 2010. Nr. 54. alapján)

Fig. 12

Byzantine sennmurv depictions 1: golden buckle, unknown provenance, Sardinia (IT) (today: Römisch-Germanisches Museum, Köln) (after CAT. BONN 2010. Nr. 98), 2: a tower of the Istanbul city wall (after EYICE 1966. Pl. 27: b), 3: Ağaç Altı Kilise (TR), church fresco (after THIERRY 2002. Pl. 54), 4: canon table of an illuminated manuscript (today: Cod. gr. 354, fol. 12v, Vatican) (after WEITZMANN 1935/1996. Pl. LXXXII. Fig. 515), 5: stone sculpture, unknown provenance, Istanbul (after CAT. PARIS 2009. Cat. No. 5), 6: silk cloth, unknown provenance (today: Victoria and Albert Museum, London) (after CAT. BONN 2010. Nr. 54)

diniáról származó bizánci aranycsaton (12. kép 1.),⁹² valamint néhány, a bizánci képrombolás korára (726/730–787, 814–843) keltezett kappadókiai és görögországi templomi freskón. A legjobb állapotban megmaradt falfestmény Ağaç Altı Kilise-ből származik; itt a kutatás a templom korai fázisának anikonikus díszítését a képromboló periódusra keltezte (12. kép 3.).⁹³ Hasonló alapon helyezték ugyanerre az időre a középső-görögországi Episkopi-i (CAT. ATHENS 1976. 63., Nr. 14a., Pl. I: 14a) és az izauriai Al Oda-i templomok (GOUGH 1957., THIERRY 1976. 97–98., Fig. 38, THIERRY 2002. 142., Sch. 50) freskóit, ahol szintén megjelenik a sēnmurv (bár korántsem annak legklasszikusabb formájában). Meg kell ugyanakkor itt jegyezni, hogy e keltezések korántsem állnak teljesen szilárd lábakon: az ún. képrombolás kori templomok datálása meglehetősen komoly vitákat váltott ki az utóbbi évtizedben,⁹⁴ így semmi meglepő sincs abban, hogy akad, aki az Ağaç Altı Kilise sēnmurvos freskóját is – a teljes figurális ciklus keltezése alapján – inkább a XI. század elejére helyezi (RESTLE 1967. III. Nr. LV., VANDERHEYDE 1994. 36.). Akárhogyan is, a VIII. századból származó szardíniai csat, illetve a VIII–IX. századi selyemszövetek alapján viszonylag nagy biztonsággal következtethetünk a sēnmurv ábrázolások VIII. századi bizánci megjelenésére; Konstantinápoly városfalának 16. számú, V. Leōn (ur. 813–820), II. Mikhaél (ur. 820–829) vagy Theophilos (ur. 829–842) bizánci császár uralkodása idején, azaz a második képromboló periódus alatt épült tornyán pedig már biztosan fővárosi környezetben is találkozhatunk vele a IX. század első felében (12. kép 2.) (EYICE 1966. 110–112. Taf. 27, 28a). Szintén kőfaragványról ismert egy további, a kutatás által a X. századra keltezett konstantinápolyi sēnmurv ábrázolás (12. kép 5.), amelyet J. Strzygowski fedezett fel 1889-ben egy isztambuli régiségkereskedőnél, s amely 1901 óta az Isztambuli Régészeti Múzeum gyűjteményéhez tartozik.⁹⁵ Ez ugyan szórvány leletet, de A. Grabar megkísérelte a 907-es alapítású konstantinápolyi *tou Libos* kolostor templomának (ma: Fenari Isa Camii) faragványai közé beilleszteni (a két prokonnēsosi márványból faragott téglalap alakú lapot a szentélyrekesztő részeként értelmezve: GRABAR 1963. 108–109.), konszenzus azonban csak a datálása körül alakult ki (MANGO–HAWKINS 1964. 305., ULBERT 1969. 77. [a faragványoknak a Fenari Isa Camii-val való egyidejűségét is vitatva], FIRATLI 1990. 170–171., Nr. 343–344., VANDERHEYDE 1994. 36., CAT. PARIS 2009. 92., Nr. 5.). Korántsem lenne ugyanakkor egyedülálló a sēnmurvnak egy templom szentélye körüli feltűnése, hiszen az 1966-ban az anatóliai Sebasta/Sisvaslı falunál feltárt, a VI. században épített, majd a X–XI. században jelentősen átépített templom szentélyrekesztőjének faragványai között is előkerült egy oszlop töredéke, amelyen egymás alatt négy összefonódó medalionban egy-egy sēnmurv látható (13. kép 2.). A *templon* faragványait az ásató a X. századra keltezte (FIRATLI 1969. 164., Fig. 27, FIRATLI 1979. Fig. 1), míg a későbbi kutatás a *templon* felirata alapján 1019–1025 közé datálja (vö. DENNERT 1997. 48.). Ugyancsak keresztény kontextusban jelenik meg állatunk egy 948/949-es keltezésű Biblia kézirat kánontábláján (12. kép 4.) (Fol. 12v, Cod. Gr. 354, Vatikán: WEITZMANN 1935/1996. 75., Taf. LXXXII, Abb. 515).

Ugyanakkor a X–XI. századi bizánci sēnmurv ábrázolások jelentősebb része továbbra is a profán szférához tartozott: folytatódott ugyanis a VIII–IX. században meghonosodott selymek

⁹² Egykori Sammlung Diergardt, Römisch-Germanisches Museum, Köln (Inv. Nr D960). A csatot hosszú ideig a VII. századra keltezték (WERNER 1955. 41., Taf. 6: 9, RIEMER 1995. 788–790., BÁLINT 2004. 30., 4. kép 2.); ma a VIII. századi dátum elfogadottabb (SCHULZE-DÖRRLLAMM 2002. 342., SCHULZE-DÖRRLLAMM 2009. 109. [E35 típus], CAT. BONN 2010. 190., Nr. 98.).

⁹³ THIERRY 1976. Fig. 39, THIERRY 2002. 140–142. Pl. 54: „VIII. század vagy IX. század eleje” keltezéssel. A medalionos keretben megjelenő állatok textil előképét már EYICE 1966. 116. is feltételezhetőnek tartotta.

⁹⁴ Az érveket és ellenérveket lásd: GOUGH 1957., THIERRY 1976., HALDON–BRUBAKER 2001. 24–28., BRUBAKER 2001., BRUBAKER 2004.

⁹⁵ Még VI–VII. századi datálással, eredeti sāsánida emlékeknek tartva közölte: MENDEL 1912. II. 579–582., Nr. 790–791.

13. kép

Bizánci sēnmurv ábrázolások 1: Gnyozdovo I/41. kurgán (RU), mázas kerámiatál (JEGOROV 1999. Risz. 18: 34. alapján), 2: Sebasta/Sisvasli (TR), templom szentélyrekesztőjének faragványa (EYICE 1969. Fig. 27. alapján), 3: Theophanō-kereszt zománclapja (BUCKTON 1988. Fig. 16. alapján), 4: a preszlavi kincs (BG) aranydiadémjának zománclapjai (BUCKTON 1988. Fig. 4. alapján)

Fig. 13

Byzantine sēnmurv depictions 1: Gnjozdovo, barrow I/41 (RU), glazed ceramic plate (after JEGOROV 1999. Fig. 18: 34), 2: Sebasta/Sisvasli (TR), chancel screen of a church (after EYICE 1969. Fig. 27), 3: enameled plate of the Theophanō-cross (after BUCKTON 1988. Fig. 16), 4: enameled plates of the golden diadem from the Preslav Treasure (BG) (after BUCKTON 1988. Fig. 4)



1



2



3



4

gyártása,⁹⁶ de megjelent az állat a konstantinápolyi (feltehetőleg császári) műhelyben készült, majd ajándékként a dunai bolgárok uralkodójához került preszlavi aranydiadém rekeszománc díszében (13. kép 4.),⁹⁷ a fővárosi elit számára készített díszes elefántcsont ládikák díszítőelemei között (14. kép 3.), egy négyszögletes testű, szíjbefűző lyukkal ellátott csaton,⁹⁸ illetve egy XI. századi polichrom mázas tányér festett díszítéseként is (13. kép 1.).⁹⁹ A fent említett ládikákon feltűnő sēnmurvak korántsem egyetlen formai megjelenést követnek. A Victoria and Albert Museum ládikájának (GOLDSCHMIDT–WEITZMANN 1930. Taf. LXIV: 108) és a ravennai Museo Civico ládikájának egyik állata (GOLDSCHMIDT–WEITZMANN 1930. Taf. LXVI: 114d) még a sēnmurv klasszikus jegyeit viseli magán (14. kép 3.). Ezzel szemben a Dumbarton Oaks Collection ládikájának (14. kép 1.) (WEITZMANN 1972. Pl. XXXI: C), illetve a párizsi Musée de Cluny darabjának (GOLDSCHMIDT–WEITZMANN 1930. Taf. LXI: 106c) állatai egészen madárszerű megjelenésük azáltal, hogy mellső lábuk már nem előre néz, mint a sēnmurv kutya előtagjánál szokás, hanem a test alatt függőlegesen helyezkedik el (mint a madaraknál megszokott). A Muzeum Książąt Czartoryskich (Krakkó) ládikájának határozottan sēnmurv megjelenésű lényének farka spirálisan visszacsavarodik,¹⁰⁰ a würzburgi Domschatz (GOLDSCHMIDT–WEITZMANN 1930. Taf. LXII: 107a) és a ravennai Museo Civico (GOLDSCHMIDT–WEITZMANN 1930. Taf. LXVI: 114a–b) ládáin a keveréklény farka nemcsak hasonlóan visszacsavarodó, de egy további kutyafej nő ki belőle (14. kép 4.). Ez utóbbi forma feltűnése nem korlátozódik e két ládikára – megjelenik a IX–XI. században Bizáncban rendkívül elterjedtnek számító négyszögletes testű, szíjbefűzős csatok díszítéseként is (14. kép 2.). S habár e díszítésforma nem számít a legelterjedtebbek közé a csattípus darabjain, a korábban ismert hat példány¹⁰¹ mellett nemrég újabb kilencet közöltek Anatóliából (SCHULZE–DÖRRLAMM 2009. 214–216., Nr. 423–431: Typ G2, Bildtyp 3). Már csak viszonylagos közkedveltsége miatt is érdemes egy pillanatra elidőznünk ezen állatnál, ugyanis a formai ismertetőjegyek olyan mértékű megváltozása figyelhető meg a standard sēnmurv ábrázolásokhoz képest, amely elgondolkodásra kell, hogy készítsen azzal kapcsolatban, valóban a sāsānida szárnyas „kutya-pávával” állunk-e még szemben, avagy egy másik képzeletbeli lényel. Az antik, illetve késő ókori képzeletbeli lények ábrázolásait áttekintve úgy tűnik, hogy a kétkedés nem alaptalan, ugyanis valóban létezett egy olyan állat, amelynek fontosabb jegyei megegyeznek

⁹⁶ Erre az időszakra tehetőek a kék alsóport selymei, mint a brüsszeli Musées royaux d'Art et d'Historie-ban (Inv. Nr. Tx.609) őrzött darab: CAT. BRUXELLES 1982. 216., Nr. Tx.11., CAT. PARIS 2006, 181., Nr. 130. vagy a firenzei Museo Nazionale del Bargello gyűjteményében (Inv. Nr. 634/F) lévő selyem: GHIRSHMAN 1962. Fig. 276 – talán ez utóbbi töredékei lehetnek a Cooper-Hewitt Museum (New York): POPE–ACKERMAN/XI 1938. Fig. 983, CAT. PARIS 2000, 176., Nr. 207., illetve a berlini Kunstgewerbe Museum: VON FALKE 1913. II. Abb. 237 sēnmurvos selymei is (vö. CAT. PARIS 2000. 176., Nr. 207.).

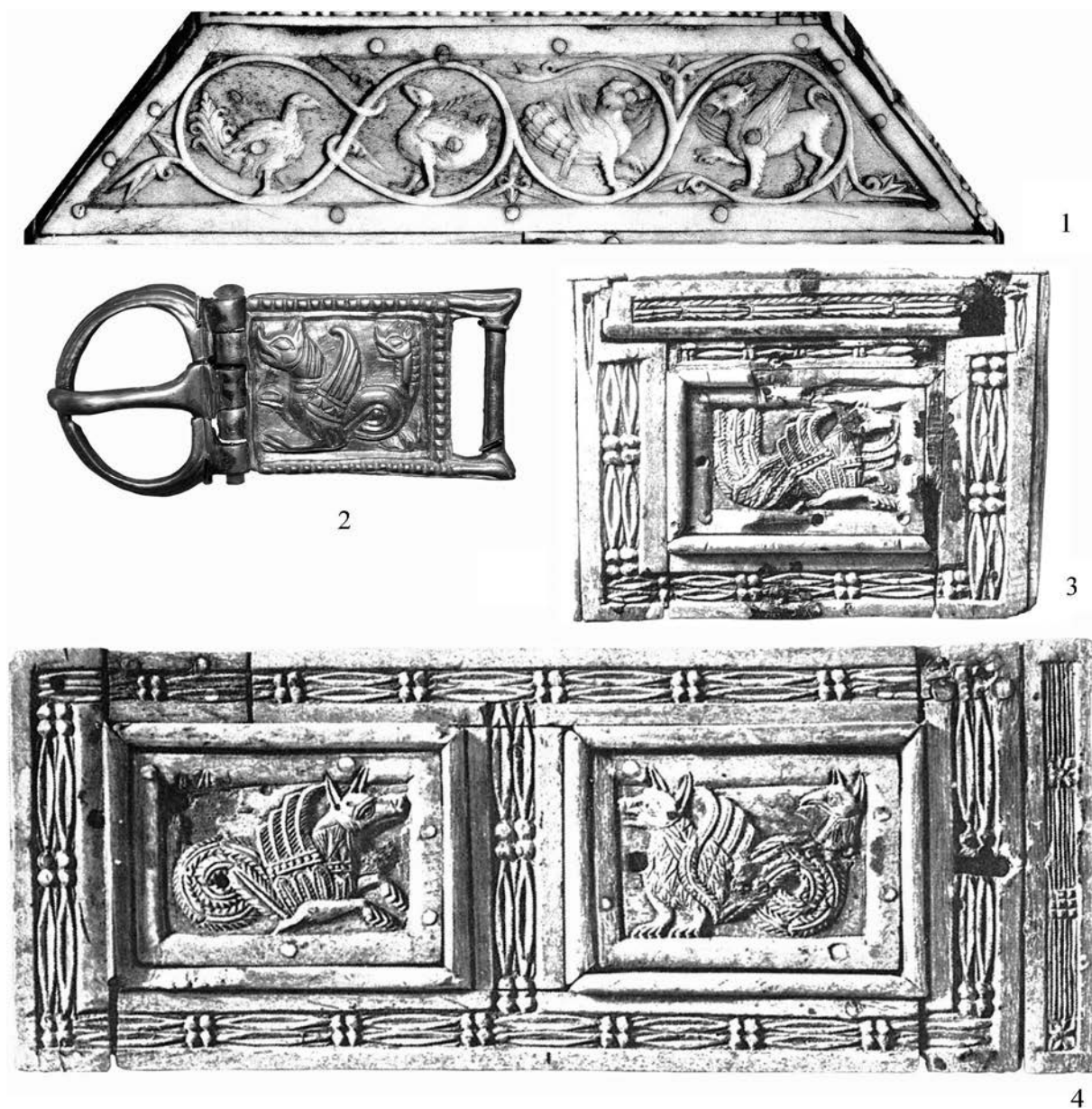
⁹⁷ Jó minőségű színes felvételen közli: TOTEV 1982. 32–33., 36–37., Fig. 1, 4., CAT. MAGDEBURG 2001. 488–489., Nr. VI.58b; BOSSELMANN–RUICKBIE 2011. Abb. 7. A kincslelet első részletesebb elemzése (a bolgár szempontok kidomborításával): TOTEV 1986. A funkció kérdésére lásd: ATANASOV 1999. A diadémot stíluskritikai és készítése technikai attribútumok alapján konstantinápolyi császári ajándékként határozta meg: ATANASOV 1999., BOSSELMANN–RUICKBIE 2004., BOSSELMANN–RUICKBIE 2011. 30–31, 34–35.

⁹⁸ Anatólia (TR) (Halúk Perk Múzei): KÜROĞLU 2009. Fig. 1.

⁹⁹ Gnyezdovo (RU) I/41. kurgán: MAKAROVA 1967. 14., Tab. II.5., JEGOROV 1999. Risz. 18: 34, színes fotóját lásd az utóbbi kötet címlapján. A Makarova által javasolt X. század végi datálás e leletípus legkorábbi keltezhető emlékei közé emelné a gnyezdovói edényt, ugyanis a korinthos-i ásatások feldolgozása során D.G. Sanders valószínűbbnek tartotta a XI–XII. századi attribúciót (vö. SANDERS 2003. 391–394.). A keltezés kérdésére lásd még MANGO 2001. 32–33. megjegyzéseit! Hasonló kiegészítést javasoltak egy preszlavi tányér kapcsán: TOTEV 1987. Fig. 7, itt azonban túlságosan kevés maradt meg az állatból ahhoz, hogy a lény egyértelműen meghatározható legyen.

¹⁰⁰ A ládikát eredetileg sāsānidaként közölték a pán-sāsānida szemléletű Survey of Perisan Art egyik kötetében: POPE–ACKERMAN 1938/VII. Pl. 257, ám az sokkal inkább illik a X–XII. századi bizánci darabok közé.

¹⁰¹ Anatólia (Halúk Perk Múzei): KÜROĞLU 2009. Fig. 8., Chersonesos: VINSKI 1974. Taf. I: 10a., MAKAROVA–PLETNYEVA 2003. Tab. 37: 65., Preszlav: ALADŽOV 1995. Abb. 1., Szíria (?): ORLOV 1973. Risz. 2: 6., 6: 2., „Irán”: JENKINS–KEENE 1982. Nr. 36b., ismeretlen lelőhely, Archäologisches Staatsammlung, München: CAT. MÜNCHEN 2000. 115., Nr. 111.



14. kép

Sēnmurv és sēnmurv-szerű lények bizánci ábrázolásai 1: ismeretlen lelőhelyű ládika csontfaragványai (ma: Dumbarton Oaks Collection, Washington) (WEITZMANN 1972. Pl. XXXI: C. alapján), 2: ismeretlen lelőhelyű ezüstcsat, Törökország (ma: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz) (a szerző felvétele), 3–4: ismeretlen lelőhelyű ládika csontfaragványai (ma: Museo Civico, Ravenna) (GOLDSCHMIDT–WEITZMANN 1930. Taf. LXVI: 114a–b, d. alapján)

Fig. 14

Byzantine depictions of sēnmurvs and sēnmurv-like creatures 1: carved bone plaques of a casket, unknown provenance (today: Dumbarton Oaks Collection, Washington) (after WEITZMANN 1972. Pl. XXXI: C), 2: silver buckle, unknown provenance, Turkey (today: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz) (photo by the author), 3–4: carved bone plaques of a casket, unknown provenance (today: Museo Civico, Ravenna) (after GOLDSCHMIDT–WEITZMANN 1930. Pl. LXVI: 114a–b, d)

a IX–XI. századi csatokon, illetve az elefántcsont ládikákon látható keveréklényével. Nem másról van szó, mint az ókori mítoszok háromfejű kutyájáról, *Kerberos*-ról, amelynek már a római korban is ismert volt megjelenítése két kutyafejvel (e kérdéshez lásd HORVÁTH 2007. elemzését!). Úgy tűnik, ezen ősi mitikus lény azután az antik mitológia egyes jelenségei iránt különösen fogékony IX–X. századi Konstantinápolyban találkozott a keleti világ szárnyas „kutya-pávájával”, s a sēnmurv ábrázolásokról jól ismert szárnyas kutya előtagon ekkor jelent meg a pávafarkat felváltó második kutyafej. Ez a jelenség, azaz a sēnmurv egyes részleteinek feloldása az antik hagyományból jól ismert mitologikus teremtmények jellegzetességei között talán azon meglehetősen homályos kérdésre is segíthet választ találni, hogyan értelmezheték ezt a sāsánida eredetű, s feltehetőleg muszlim közvetítéssel Bizánca jutott keveréklényt a keresztény Bizáncon. Egyetlen olyan korabeli írott adattal sem rendelkezünk ugyanis, amely választ adna arra: minek is tartották Bizáncon az általunk helyesen vagy helytelenül sēnmurvként azonosított képzeletbeli lényt. Azzal minden bizonnyal tisztában lehetnek, hogy a valóságban nem létező állatról van szó – legalábbis azon eredeti formájában, ahogyan még a VIII–X. századi selyemszöveteken láthatjuk. Éppen a későbbi ábrázolások egy része, mint a fent említett sebastai templom szentélyrekesztője vagy a csontfaragványok egy része mutat rá ugyanakkor arra, hogy a sēnmurv a X. század második felére vagy a XI. századra több esetben elvesztette klasszikus megjelenésének nem egy jellegzetességét, s egyre inkább madárra kezdett hasonlítani. E szempontból különösen érdekes, hogy hasonló folyamatok figyelhetők meg mind a bizánci ábrázolások egykori forrásvidékét jelentő iszlám világban, mind pedig Nyugat-Európában, ahová a sēnmurv ábrázolások nyilvánvalóan (részben) Bizáncon keresztül jutottak el.

Mint fentebb említettem, az iszlám világban az Omajjád kor után semmi jelét nem láthatjuk annak, hogy állatunk bármiféle módon kapcsolatban állna az uralkodó-ideológiával, s bár a VIII–X. században még viszonylag gyakran találkozunk a sēnmurv sāsánida kori megjelenési formáival, a szárnyas „kutya-páva” ábrázolása egyre inkább átadta a helyét a későbbi századok *šimorg*jának, amely már egyértelműen csak madár jegyeket viselt magán (erre röviden lásd GIERLICH 1993. 17–20., 26., CURTIS 1996. 79–80., DE BLOIS 1997.). A késői szárnyas „kutya-páva” típusú sēnmurvak közé tartozik az iszlám művészetben a fent hivatkozott, Berlinben őrzött nyolcszögű tál mellett egy minden bizonnyal X. századi egyiptomi tusrajz (9. kép 8.) (CAT. WIEN 1998. 86–87., NR. 25.), illetve egy XI. századi, a Cooper-Hewitt Museumban őrzött selyemszövet, amelyen a gyöngysorkerettel körülvett medalionokban egymás alatt pegazusok, elefántok és sēnmurvak láthatóak (POPE–ACKERMAN 1938/XI. Pl. 983).¹⁰² Az iszlám művészetben is feltűnik ebben az időben egy visszacsavarodó farkú sēnmurv (9. kép 7.),¹⁰³ amely arra utalhat, hogy a VIII–IX. századi, főként Irán területéhez kötött alkotásokon megfigyelhető jelentés, azaz a termékenységzimbórium (KRÖGER 1999. 201–202.) ekkor már visszaszorulóban volt, s a *šimorg* egyre inkább a későbbi forrásokból ismert alakban szilárdult meg az iszlám kultúrában.¹⁰⁴ Szintén erre utal a permi Lisevka közelében talált X. századi kelet-iráni füles kancsó (MARSCHAK 1986. 100–101.) pávák között feltűnő sēnmurvjá, amely ugyan még oroszánfejű és pávafarkú, a lába már nem előre, hanem lefelé áll (SZMIRNOV 1909. Pl. LXXII: 128) (amint az a Dumbarton Oaks gyűjteményében őrzött faragványon is megfigyelhető: 14. kép 1.).

¹⁰² A kérdéses lelet iszlám vagy bizánci készítmény jellege nem eldöntött (vö. fentebb!).

¹⁰³ Inv. Nr. 66.1.18, Corning Museum of Glass: CAT. ANN ARBOR 1967. 152., Nr. 75. Helyes, IX–X. századi keltezésére lásd: WHITEHOUSE 2008. 99–100., Fig. 2.

¹⁰⁴ Erre nézve lásd ETTINGHAUSEN 1950. 156. megállapítását, aki szerint a mongol kor előtt a papagájszerű megjelenítés volt a gyakori, míg azután a kínaiaktól átvett feng-huang madár lépett ennek a helyébe!

A már fentebb említett nyugat-európai sēnmurv ábrázolások első feltűnésére, úgy tűnik, még a Karoling korban kerülhetett sor, amint egy, Corbie-ből származó, a IX. század első negyedére¹⁰⁵ datált psalterium illusztrációjának sēnmurvszerű lénye tanúsítja (15. kép 1.) (Cod. lat. 18, Amiens [FR]: GRABAR 1971. Pl. XXVII, Fig. 1).¹⁰⁶ Nem kizárt, hogy ez a megjelenés éppen úgy a korabeli Karoling világba eljutó keleti (bizánci vagy keleti muszlim [közép-ázsiai, iráni]) selyemszövetekkel¹⁰⁷ lehet összefüggésben,¹⁰⁸ amint a gellone-i szakramentárium lapjain feltűnő „sāsānida kacsák” is azokon kerültek el Európa nyugati felébe.¹⁰⁹ Talán ugyanerre a forrásvidékre vezethet bennünket a Musée de Cluny gyűjteményébe tartozó elefántcsont könyvfedél, amelynek hosszanti szélein több fantasztikus lény kíséretében egy sēnmurv is feltűnik (GOLDSCHMIDT 1969. 76–77., Nr. 156., Taf. LXIX: 156).¹¹⁰ A velencei Sant’Ilario apátság IX. század első évtizedeire (tehát a bizánci fennhatóság korára) keltezett padlómozaikjának sēnmurvos díszítése (15. kép 2.) (DORIGO 1983. 668–672., Fig. 471, 475) arra is felhívja a figyelmet, hogy ezek az – Európa nyugati felén jobb szó híján – orientalizálóknak nevezhető művészeti elemek (akármilyen eredetűeknek is határozzuk meg őket) minden valószínűség szerint Bizánc közvetítésével érkezhettek a Karoling világba. A későbbiekben azonban minden bizonnyal más, közvetlenebb utak is megnyitkalt e mitikus lény nyugati terjedése előtt. A X–XI. században több olyan sēnmurv ábrázolással is találkozhatunk Nyugaton, amelyek minden bizonnyal közvetlen bizánci hatásra vezethetőek vissza. Két ilyen ábrázolást egy 1002–1025 között készült kódex díszes fedőlapjára erősített Ottó-kori rekeszszománcos lemezekén láthatunk viszont,¹¹¹ egy harmadikat pedig az ún. Theophanő-kereszt zománclapocskáin (az esseni apátság főnöknője 1039–1058 között) (13. kép 3.) (BUCKTON 1988. 241–242., Pl. XVI, Fig. 16). Ugyancsak egy zománcos díszű aranylemezen tűnik fel nyolc, már erősen mádszerű sēnmurv a XI. század második feléből származó minden ereklyetartón (CAT. PADERBORN 1999. 530–532, Cat. No. VIII.18). S habár az ereklyetartó ládika XI. századi, maga a zománcos lemez eredetileg talán egy korábbi, X. század második felel ötvöstargy részét képezhette. Különösen érdekes e nyugati sēnmurvak koncentrációja a rekeszszománcokon, ha emlékeztünkbe idézzük a fentebb a preszlavi diadém sēnmurvvval díszített rekeszszománc-lapjainak bizánci eredetéről mondottakat, hiszen a X. század második felének bizánci-nyugati diplomáciai eseményeinek fényében, s különösen Theophanő 972-es német házassága után korántsem elképzelhetetlen olyan, a preszlavi diadémhoz hasonlóan a konstantinápolyi udvarban készült (talán éppen a preszlavi lapokhoz hasonló megjelenésű) rekeszszománcos tárgy számolnunk,¹¹² amely e XI. századi nyugati tárgyakon látható sēnmurv ábrázolások előképéül szolgálhatott.¹¹³ Talán ezzel a friss művészeti impulzussal magyarázható az is, hogy a későbbi, X–XI. századi zománclapok jóval eredetibb formában

¹⁰⁵ A kéziratnak és körének datálásra lásd HOMBURGER 1957. 425.!

¹⁰⁶ A tudtommal teljes egészében máig nem közölt kódex sēnmurv ábrázolását csak említi: PORCHER 1968. 190., a kézirat miniatúrái közül válogatást közöl PORCHER 1968. Abb. 204–210. A kézirat különlegességéről lásd NORDENFALK 1957. 142. rövid megjegyzéseit.

¹⁰⁷ Érdemes itt emlékeztetnie idézni a Saint-Leu-i, illetve a Saint Rémi-i sēnmurvos selymek lelőkörményeit.

¹⁰⁸ A kódex keleti elemeit tudtommal elsőként értékeli PORCHER 1968. 201–208. egyrészt a Karoling udvarban dolgozó „nagy-számú görögre és szírre” gondolt, mint közvetítőre, másrészt pedig az észak-lombardiai késő langobard udvari kultúrára.

¹⁰⁹ Cod. lat. 12048, Bibliothèque National, Paris, vö. BALDWIN 1970.

¹¹⁰ GRABAR 1971. 702–703. szerint a faragvány inkább Ottó-kori (XI. századi) lehet.

¹¹¹ Cod. lat. 16301, Bayerische Staatsbibliothek, München: GRABAR 1971. Pl. XXXI, Fig. 1–2. A kódexre, illetve a zománclapok korára lásd: STEENBOCK 1965. 147–149., Nr. 59., Abb. 79, GAUTHIER 1972. 51–52., Pl. 20: 321, Nr. 20.

¹¹² LAFONTAINE-DOSOGNE 1993. 67. a fent említett müncheni kódex egyes zománcos lemezeit kifejezetten egy Theophanő-val nyugatra került tárgyról származtatja.

¹¹³ Theophanő német házasságának művészeti vonatkozásairól lásd WESTERMANN-ANGERHAUSEN 1991., WOLF DI CECCA 1991.; kifejezetten a zománcos tárgyak kapcsán szól erről: LAFONTAINE-DOSOGNE 1993.

mutatják állatunkat, mint a Karoling kori corbie-i kézirat. Nem zárhatunk ki ugyanakkor más forrásokat sem, hiszen egyrészt a sēnmurvos selymek korántsem kerültek mind sírba a Karoling korban, amint ezt a speyeri dómban valamikor 1208–1213 között végső nyugalomra helyezett Sváb Fülöp (ur. 1198–1208) sírjából származó sēnmurvos szövet tanúsítja (MÜLLER-CHRISTENSEN–KUBACH–STEIN 1972. I. 958–959., II. Abb. 1151).¹¹⁴ Hasonló módon a fent említett velencei mozaik tágabb körzetében is találni két további padlómozaikot, amelyen a sāsānida „kutya-pávához” hasonló, ám spirálisan visszacsavarodó farkú kompozit lényt ábrázoltak a X. (15. kép 3.),¹¹⁵ illetve a XI. században.¹¹⁶ Érdemes felfigyelni ugyanakkor a hispániai muszlim uralom által kínált közvetítő csatorna lehetőségére is, ugyanis nemcsak a XI. században a mór Hispániába került/készült(?) sēnmurvos selymek bizonyítják az állat ottani ismertségét,¹¹⁷ de e környezetből a vizsgált lény már a 975-ös keltezésű Girona-i Beatus kéziratba is átkerült (15. kép 4.).¹¹⁸ Ez utóbbi azért is különösen érdekes számunkra, mert ez az egyetlen olyan alkotás, ahol korabeli felirat kíséri az eredeti, szárnyas „kutya-páva” alakjában megjelenő sēnmurvot. A felirat szerint: „corvus et aquila in venatione”, azaz az állatot szokatlán megjelenése ellenére is *hollóként* azonosítja.

A sēnmurvszerű lények korabeli értelmezéséhez segíthet hozzá egy ugyancsak a X. századból, ám Hispániától igen messze eső térségből származó művészeti emlék. A mai kelet-törökországi (akkoriban örmények lakta) Van-tó Aġamar nevű szigetén a 920-as években épült Szent Kereszt templom¹¹⁹ keleti külső falán az örmény kőfaragó a bibliai Jónás történetéből jelenített meg két epizódot. Az elsőn Jónást kivetik a hajóból, illetve elnyeli a cet, a másodikon Jónás megmenekül a cet gyomrából (16. kép 1.) (DER NERSESSIAN 1965. Fig. 17). Ám a Jónást elnyelő és kiköpő cet korántsem ugyanaz a lény: az első haltestű, s talán némileg kutyafejű, ám hal volta kétségtelen (DER NERSESSIAN 1965. Fig. 18) – ellentétben a Jónást kiköpő lényvel, amelynek előtagja világosan felismerhetően egy sēnmurv előtagja, míg farka spirálisan visszatekeredő halfarok (16. kép 2.) (DER NERSESSIAN 1965. Fig. 19). Az alkotó kezét itt kétségkívül Jónás könyvének örmény fordítása vezethette, abban ugyanis – a fordítás alapjául szolgáló görög szöveget követve – a Jónást elnyelő állatot a *kēt* szóval (a görög *kētōs* ‘cet’ szó származéka) adták vissza, míg a Jónást a partra vető lényre a *višap jkann*, azaz a ‘sárkány-hal’ megnevezést alkalmazták (RUSSEL 1990/91. 142.).¹²⁰ Minden bizonnyal ez a *višap*-sárkány jelenik meg tehát az aġamari Jónás-reliefen. A *višap* korántsem pusztán a Jónás történet örmény fordításában játszik szerepet a kora középkorban.¹²¹ A *višap* ugyanis

¹¹⁴ Minden bizonnyal e késői időkben is látható sēnmurv ábrázolások járultak hozzá az olyan furcsa lények létrejöttéhez, mint az a sāsānida „kutya-páva” több elemét megőrző madárszerű állat, amely a Bayerische Staatsbibliothek egyik XII. századi, német területről származó kódexének illusztrációi között látható (KATZENELLENBOGEN 1989. 62., Fig. 61).

¹¹⁵ Treviso (IT), a katedrális kriptája (X. század): DORIGO 1983. Fig. 481.

¹¹⁶ Pomposa (IT), a templom padlója (XI. század): DI FRANCESCO é.n. 38.

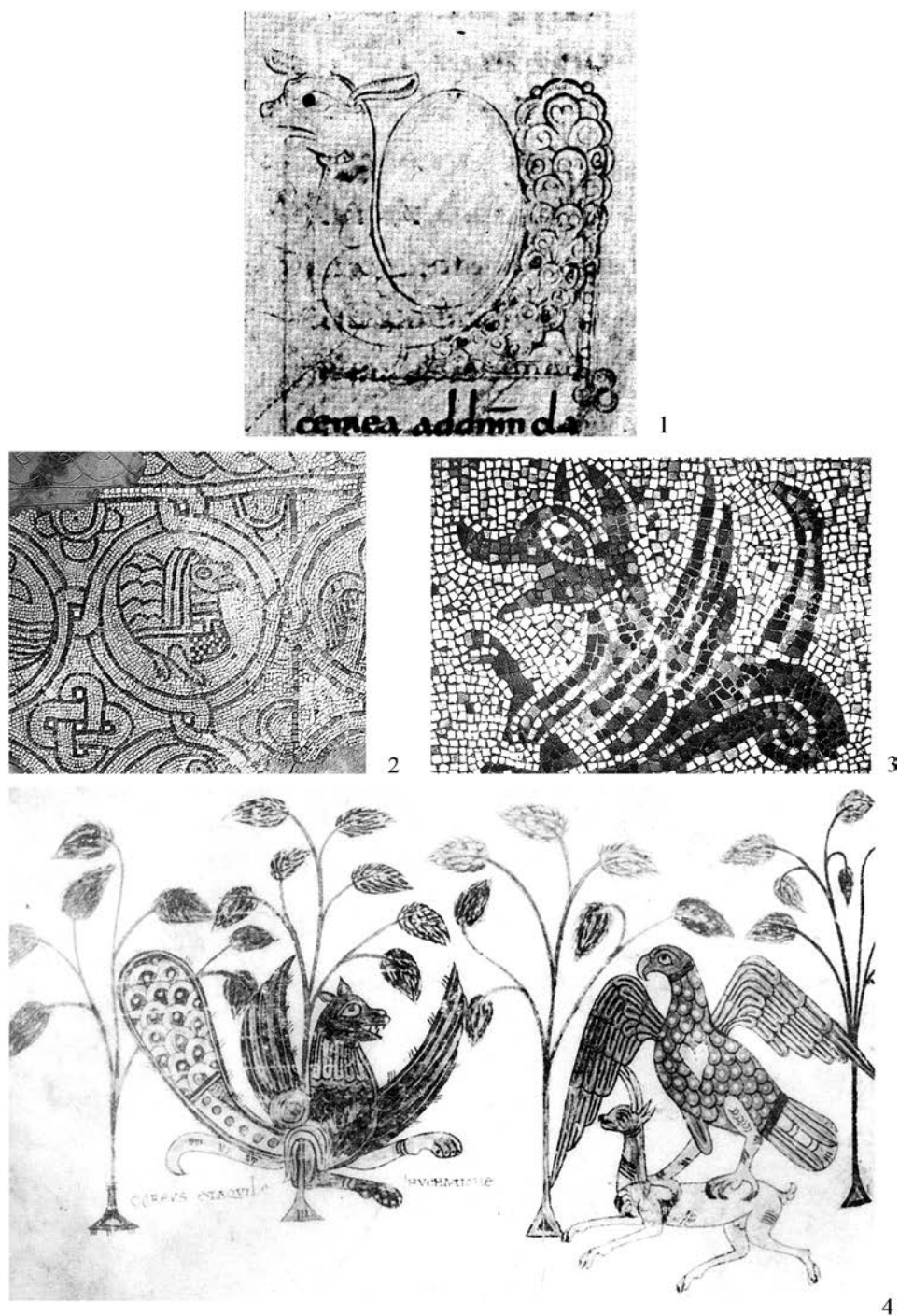
¹¹⁷ A hispániai ismertségre utal, hogy a Cooper-Hewitt Museum sēnmurvos selyme egy észak-spanyolországi (Santa Maria de l’Estany en Catalogne) templomban őrzött ereklye mellett maradt fent. Az ilyen selymek hispániai készülésének lehetőségét felveti CAT. PARIS 2000. 176., Nr. 207.

¹¹⁸ Fol. 165v, Inv. Num. 7 (11), Museu de la Catedral de Girona (E): NEUSS 1988. Taf. CLI: b, WILLIAMS 1994. II. Fig. 336. A kéziratról, további bibliográfiával: WILLIAMS 1994. II. 51–64., az illuminációkat lásd: WILLIAMS 1994. II. Fig. 259–397. Az iszlám művészet kéziratra gyakorolt hatásáról lásd BECKWITH 1989. 359–362., WILLIAMS 1994. I. 155., II. 59–61. A Girona-i Beatus kérdéses részéről lásd továbbá WERCKMEISTER 1965. 945–948., WILLIAMS 1994. I. 155., II. 59. és GUILMAIN 1960. 20–21. megjegyzéseit.

¹¹⁹ Az építetőre és a politikai-történeti kontextusra lásd JONES 2007. kimerítő elemzését.

¹²⁰ Az örmény bibliafordításban megjelenő *višapra* és *kētre* lásd DOWSETT 1957. 465–466.

¹²¹ De még az aġamari templom díszítésében sem korlátozódik szerepe erre az egy megjelenésre, ugyanis a templombelső freskói között a Gen.3.10–19. helyét ábrázoló freskón is feltűnik a *višap*-kígyó (vö. DAVIS 1991. 151.). Némileg a sēnmurvra emlékeztető előtagja van (rókaszerű fej, két mellső láb, szárny, bár a test erősen kígyóra hasonlít), a fark azonban teljes egyértelműséggel megtekeredő hal- vagy kígyófark (THIERRY–DONABÉDIAN 1989. Fig. 266 – fotó, THIERRY 2002a. 150., Abb I: 5 – rajz).



15. kép

Nyugat-európai sēnmurvos és sēnmurvszerű lények 1: Corbie (FR), festett kézirat (ma: Cod. lat. 18, Amiens) (GRABAR 1971. Pl. XXVII., Fig. 1. alapján), 2: velencei padlómozaik (DORIGO 1983. Fig. 475. alapján), 3: trevisói padlómozaik (DORIGO 1983. Fig. 481. alapján), 4: Girona-i Beatus, fol. 157v (NEUSS 1988. Taf. CLI: d. alapján)

Fig. 15

Western European sēnmurvos and sēnmurv-like creatures 1: Corbie (FR), illuminated manuscript (today: Cod. lat. 18, Amiens) (after GRABAR 1971. Pl. XXVII, Fig. 1), 2: floor mosaic, Venice (after DORIGO 1983. Fig. 475), 3: floor mosaic, Treviso (after DORIGO 1983. Fig. 481), 4: Girona Beatus, fol. 157v (after NEUSS 1988. Pl. CLI: d)

az örmény mitológia ősidők óta ismert szörnye, amely hatalmas szárazföldi kígyóként és vízi sárkányként egyaránt megjelenhet (DOWSETT 1957. 466.). A VII. századi Ananias Širakac'i tudósítása alapján a Van-tó környéki örmény folklórban már a kora középkorban jól ismert volt a *višap*, egy sárkány, melyet a zoroasztriánus mitológia Vahagn istene győzött le és repített a Holdra (RUSSEL 1990/91. 143.).¹²² A helyiek úgy hitték, hogy a tavon keletkező viharok okát is az isten és a *višap* közötti küzdelemben kell keresni (RUSSEL 1990/91. 142–143.). De a *višap* szerepe korántsem korlátozódhatott e negatív megjelenésre, hiszen Movsēs Kałankatuaci szerint a kaukázusi hunok között szokás volt e *višap*-kígyó képével díszített arany- vagy ezüstékszereket viselni,¹²³ az örmények harci zászlaján a *višap* képe volt (RUSSEL 1990/91. 143.).¹²⁴ Azzal kapcsolatban, hogy vajon e harci zászló sárkánya hasonlított-e az ał'amari relief lényére,¹²⁵ pusztán találgatásokra vagyunk utalva: az azonos név alapján azonban ezt korántsem feltételezhetjük teljes egyértelműséggel.¹²⁶

A sāsānida művészet szárnyas „kutya-pávája” tényleges alakjában korántsem volt ismeretlen a középkori kaukázusi (grúz és örmény) művészetben – sőt, mi több, a legkésőbbi keltezhető klasszikus sēnmurv ábrázolás egy örmény templom freskói között maradt ránk. A jelenleg ismert leletek alapján a lény kaukázusi feltűnése minden bizonnyal legkésőbb a VIII–IX. században kereskedelmi úton érkező selyemszövetekkel kezdődhetett a moscevajai balkai kaftán alapján (11. kép) (JEROUSSALIMSKAJA 1978., BROMBERG 1990. 6–7.). Az állat a X–XI. századra itt is hatással volt, illetve felvételt nyert a keresztény templomok faragványain megjelenített különféle állatalakok közé. Erre mutat az ał'amari relief *višapja* mellett a grúziai Nikorcinda Szent Miklós templomának¹²⁷ a XI. század legelejéről származó¹²⁸ faragványai között feltűnő hangsúlyosan oroszlán előtagú, pávafarkú szárnyas lény (ALADASVILI 1957. Tab. 27, 31: 1), illetve az ugyancsak itt megjelenő, széteső pávafarokkal jellemezhető variáns (ALADASVILI 1957. Tab. 22: 1). A nikorcindai faragvány oroszlánfejű állatának különlegessége, hogy a mellette feltűnő örmény felirat az állatot *k'at'am vešapi*-ként, azaz 'madár-sárkány'-ként nevezte meg (SCHMIDT 1980. 40.). Szintén a XI. századból származnak

¹²² Arra, hogy e történet Ananias Širakac'i közel 40 műve (vö. HEWSEN 1994. 11.) közül melyikből származik, nem sikerült adatot találnom. A Vahagn és a sárkány (itt *and višapa* alakban) küzdelméről szóló örmény legendáról a X. századi Movsēs Khornats'i is beszámol (*Patmut'iwñ Hayoc* = Az örmények története) I.31, angol fordítása: THOMSON 1980. 123. Vahagn istenre röviden lásd DUMÉZIL 1970. 122–123. Minden bizonnyal ezért nevezték az örmények Vahagn *Vishapak'al*-nak (azaz „Dragon-Handler”-nek), amint arról Agat'angelos örmény történetíró tudósít (vö. Agat'angelos, *Patmowt'iwñ* = Az örmények története) cap. 809, angol fordítása: THOMSON 1976. 347., a kifejezéshez fűzött megjegyzéseket lásd THOMSON 1976. 490, 4. j.

¹²³ Movsēs Kałankatuaci, *Patmut'iwñ Aluanic* (A kaukázusi albánok története) II.40, angol fordítását lásd DOWSETT 1961. 159.

¹²⁴ A 380-as években Armeniában harcoló bizánci-örmény koalíció csapatai által használt sárkányos zászlóról lásd Movsēs Khornats'i, *Patmut'iwñ Hayoc* (Az örmények története) III.37, angol fordítása: THOMSON 1980. 297. A 312-ben Rómába bevonuló Nagy Konstantin sárkányos zászlajáról lásd Ammianus Marcellinus, *Rerum gestarum* XVI.10.7, német fordítása: SEYFARTH 1970. I.177.

¹²⁵ E szempontból nem érdektelen, hogy TREVER 1964. 167–169. éppen a hasonló zászlókról és hadi jelvényekről szóló antik adatok alapján kísérelte meg az Ermitázsban őrzött ezüst sēnmurvfeként azonosított sarabot a sāsānida katonai egységek által használt insigniumként értelmezni. Álláspontjával ellentétben MARSCHAK 1986. 430., 55., 15. lj. közép-ázsiaiként határozta meg a tárgyat, a VIII. század első felére keltezte, s egy zoomorf trón részeként értelmezte.

¹²⁶ A korabeli *višap*-képzetek elterjedtségére, illetve a lény polimorf természetére jellemző, hogy Movsēs Kałankatuaci (*Patmut'iwñ Aluanic* III.20) szerint 834/835-ben egy *višap*-hal néven emlegetett hatalmas hal úszott fel a Kaszpi-tengerből a Kur folyón, s nagy riadalmat okozott a helyi halászok között, akik végül sikeresen végeztek a szokatlan „látogatóval”. A szöveg fordítását és a hozzá fűzött magyarázatokat lásd: DOWSETT 1957.

¹²⁷ A templom 1010–1014 közötti építésére lásd: ALADASVILI 1957. 105., 109., BERIDSE–NEUBAUER 1981. 122.

¹²⁸ A faragványok stílusuk alapján a VII. századi templom (ALADASVILI 1977. 48., BERIDSE–NEUBAUER 1981. 27–28.) későbbi, XI. századi kiegészítéséhez tartoznak.

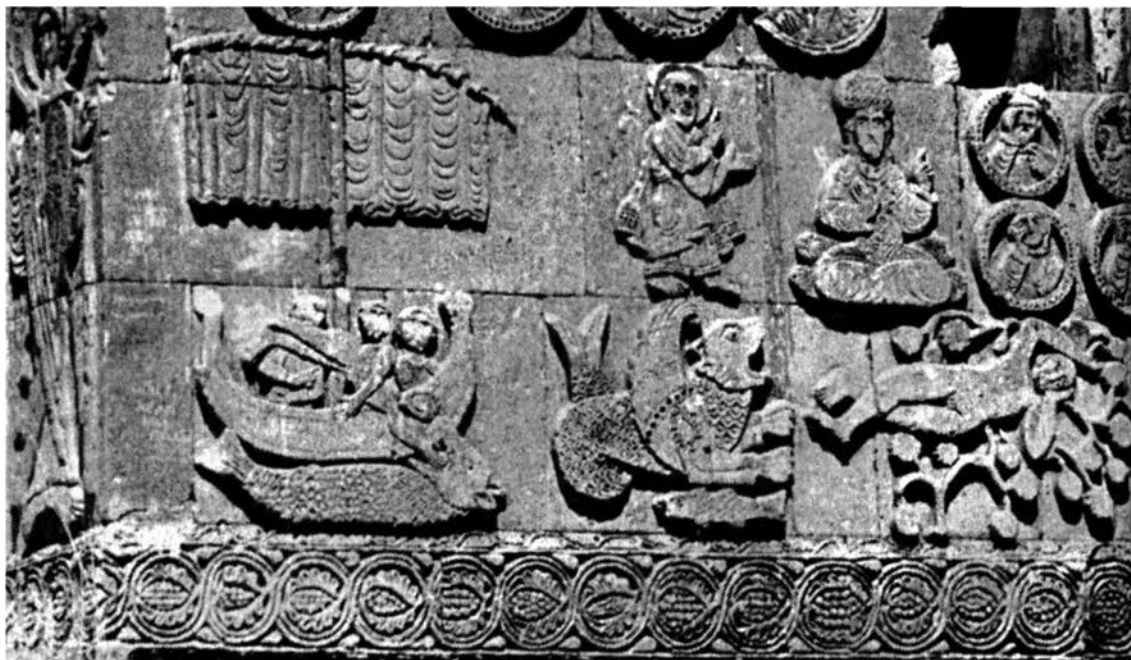
a martvilii katedrális (ALADASVILI 1977. risz. 48–49, BERIDSE–NEUBAUER 1981. Abb. 49)¹²⁹ és az Atenis Sioni-i templom (16. kép 3.) (CSUBINASVILI 1948. risz. 57, ALADASVILI 1977. risz. 46, 228.)¹³⁰ sēnmurvos faragványai, valamint a Koretiből származó faragott templomi faajtó egymással szemben álló sēnmurvjai (16. kép 4.) (CSUBINASVILI 1958. 84–85., Tab. 23, 26–27). Az ajtón ábrázolt lény pávafarka széteső, míg a két templomi kőfaragványon a sēnmurv klasszikus alakja tűnik fel. Különösen igaz ez az Atenis Sioni-i állatra, amely a VIII–IX. századi selyemszövetekről ismert sēnmurvokhoz áll legközelebb. Ilyen szövetek kaukázusi (kései) jelenlétére utal a már a XIII. század elejére (1215-re) keltezhető örményországi Ani templomának freskója, amelyen medalionokba komponált, egymással szemben álló szárnyas „kutya-pávák” vannak (10. kép 2.) (GRABAR 1971. Pl. XXIIIbis, Fig 3, SCHIPPMANN 1993. 136., 132. kép).

Hangsúlyoznom kell, hogy az alt'amari relief Jónást partra vető *višapja* nem azonosítható minden további nélkül a sāsānida művészetből hódító útjára indult szárnyas „kutya-pávával”, még ha a szakirodalomban általában sēnmurvként tárgyalják is (RUSSEL 1990/91. 143., VANDERHEYDE 1994. 39.). Sokkal több hasonlóságot mutat ugyanis a szogd freskók Rustam-ciklusának sēnmurvaival, illetve az antik művészet szárnyas hippocampus- és kētos-szerű állataival. Ez nem jelenti azt, hogy a korabeli szemlélő bizonyosan különbséget látott a sāsānida szárnyas „kutya-páva” és e szárnyas kētos-szerű lény között, ám arra mindenképpen figyelmeztet, hogy a modern kutatás vizuális formákat szigorúan elkülönítve kezelő analitikus kategóriái éppenúgy tévútra vihetnek, mint a minden szárnyas kutya/oroszlán előtagú lényben a zoroasztrianus irodalom sēnmurvját kereső megközelítések. Ha a X. századi Hispania keresztény illuminátora a sāsānida szárnyas „kutya-pávában” az általa ismert állatvilág *hollóját* láthatta, ugyanekkor az örmény kőfaragó a hasonló – bár nem minden részletében azonos – megjelenésű alt'amari sárkányban a saját *višap-ját*, a nikoremindai alkotó pedig az alt'amarinál a sāsānida szárnyas „kutya-pávát” jóval hűebben visszaadó lényben a *k'at'am vešapi-t* (azaz a 'madár-sárkány'-t, 'madár-višap'-ot) jeleníthette meg, míg a korabeli bizánci csatok és csontfaragványok készítői a görög mitológia *Kerberos*-ává egészítették ki a korai iszlám művészetből Bizáncba átszármazott sāsānida szárnyas „kutya-pávát”, akkor nyilvánvaló, hogy sem a nyugat-európai, sem a bizánci sēnmurvszerű lények (legyenek azok sāsānida szárnyas „kutya-pávák” vagy a szogd, a bizánci és a nyugat-európai művészetben egyaránt elterjedt szárnyas *kētos*-szerű lények) nem hordozhattak egyazon, szilárd jelentést a megrendelők/készítők/használók/nézők számára. Mindez nyilván összefüggésben áll azzal az egyetemes emberi tulajdonsággal, hogy a szemünk előtt megjelenő jelenségeket agyunk nem képes másként értelmezni, mint valóságosként;¹³¹ ami egyben azt is jelenti, hogy hajlamosak vagyunk a korábban ismeretlen dolgokat már ismertekkel azonosítani. Ez pedig konkrétan a sēnmurv esetében azt valószínűsíti, hogy e fantasztikus teremtményt minden átvevő kultúra már ismert lény(ek) megjelenítéseként igyekezett interpretálni. E gondolatmenetet megfordítva talán az is érthetővé válik, miért nem tarthatjuk teljesen meggyőzőnek B.I. Marsak és követőinek érvelését, akik a szogd freskók Rustam-ciklusának szárnyas kētos-szerű sēnmurv ábrázolásai alapján tartják biztosan elvetendőnek a sāsānida szárnyas „kutya-páva” sēnmurvként történő azonosítását. Korántsem elképzelhetetlen ugyanis, hogy egyazon mitológiai lénynek két különböző kultúrában két hasonló, ámde részleteiben mégis különböző megjelenési

¹²⁹ A szintén a VII. századi templomhoz (ALADASVILI 1977. 46., BERIDSE–NEUBAUER 1981. 27.) tartozó faragvány kora nem állapítható meg biztonsággal, a VII. századi keltezés korainak tűnik.

¹³⁰ E jelenségre GRABAR 1977. 51. hívta fel a figyelmet. Többek között erre a tényre vezethető vissza, hogy K.V. TREVER 1933., illetve 1938-as írásáig gyakorta griffként vagy hippocampus-ként írták le a szárnyas „kutya-pávát”, hiszen mindaddig, amíg nem ismerték fel valódi identitását, olyan lényekkel azonosították, amelyek formailag némi hasonlóságot mutattak vele, s az antik művészetekből ismert volt a nevük.

¹³¹ Emellett érvelt a sēnmurv kapcsán SCHMIDT 1980. 35–37., BOARDMAN 1987.



1



2



3



4

16. kép

Sēnmurvak és sēnmurvszerű lények Kelet-Anatóliában és a Kaukázusban 1–2: Alt’amar (TR), faragványok a Szent Kereszt templom falának külső oldalán (DER NERSESSIAN 1965. Fig. 17, 19. alapján), 3: Atenis Sion (AM), a templom faragványai (ALADASVILI 1977. Risz. 46. alapján), 4: Koreti (AM), a templom faragott ajtaja (CSUBINASVILI 1958. Tab. 26. alapján)

Fig. 16

Sēnmurvs and sēnmurv-like creatures in East Anatolia and Caucasus 1–2: Alt’amar (TR), depictions on the exterior side of the Holy Cross Church (after DER NERSESSIAN 1965. Fig. 17, 19), 3: Atenis Sion (AM), stone carving of the church wall (after ALADASVILI 1977. Fig. 46), 4: Koreti (AM), carved door of the church (after CSUBINASVILI 1958. Pl. 26)

formája alakuljon ki,¹³² s a két részben eltérő formát az adott kultúrák részesei mégis megfelelően legyenek képesek azonosítani.

Visszatérve azonban a vizuális művészetek sēnmurvszerű lényének szemantikai kérdéseihez: mint fentebb láttuk, a Gerona-i Beatus illuminátora számára a holló, az alt’amari és a nikorcmindei kőfaragó számára a *višap* volt az az állat, amelynek a vizsgált kompozit lényt megfeleltették. A korai iszlám művészetben ezzel szemben – úgy tűnik – rövid időre talán megtarthatta a sāsānida kori uralkodói jelkép mivoltát, illetve (elsősorban Iránban) hosszabb ideig a zoroasztriánus szövegekből kiolvasható termékenységgel összefüggő jelentését. Nyilvánvaló, hogy az iszlám világ különböző pontjain a sēnmurvval/*sīmorǧ*gal kapcsolatos képzetek különböző dinamika szerint változtak. A X–XI. században író Firdawsī (940–1020) *Šāhnāme*h-jében a sīmorǧ egyértelműen madárként jelenik meg, s ekként ismeri a későbbi muszlim irodalom is. Sőt, a szó újperzsa sīmorǧ alakja arra csábította az etimologizáló kedvű muszlim szerzőket, hogy a szó kettébontásával megalkossák annak ‘harminc madár’ jelentését (a perzsa *sī* ‘harminc’, illetve a perzsa *morǧ* ‘madár’ jelentéséből).¹³³ Nem csoda tehát, hogy azokon a vizuális alkotásokon, ahol a sīmorǧ megnevezést találjuk a megjelenített állat mellett, minden esetben jól felismerhetően madarat találunk.¹³⁴ Arra nézve, hogy a muszlim világban milyen régi időkre megy vissza a sīmorǧ megjelenítése madárként, kevés biztos támpontunk van, így azt sem tudhatjuk, hogy létezett-e valaha a sāsānida szárnyas „kutya-páva” sēnmurv/sīmorǧként azonosítása, avagy e lényt mindig is madár formában képzeltek el és ábrázolták. A IX. században író bašrai al-Ġāhiz (kb. 781–868/869) egy helye alapján úgy tűnik, hogy az ‘Abbāsida korban – legalábbis az Irántól nyugatra fekvő területeken – a sīmorǧként ismert lény már madár formában lehetett ismert. A karkadannról (azaz a rinocérosz/egyszarvúró, lásd alább) értekezve ugyanis al-Ġāhiz a következőket írta:

„Leggyakrabban azt tagadják, hogy létezik a világon állat, melyet *krkdn*-nak [*karkaddan*/*karkadann*] hívják, és úgy vélik, hogy ez és az *‘anqā muǧrib* azonosak. Az *‘anqā* képét korábban a királyok szönyegein látták, akiknél a neve perzsául *symrk* [*sīmark*], ami kimondva annyit jelent: *ő maga harminc madár*, mivel a perzsa *sī* harmincat, míg a *mrǧ* [*morǧ*] madarat jelent arabul. Az arabok, ha hírül veszik, hogy valami elpusztult vagy valótlan, azt mondják: felszállt vele az égbe az *‘anqā muǧrib*.”¹³⁵

¹³² Az ‘Aṭṭār filozófiai költeményében megjelenő, a sīmorǧot kereső harminc madár motívumára lásd BURGEL 1988. 5–8.

¹³³ Bár – mint fentebb említettem – e kérdésben sem teljes az állandóság, hiszen a XIII. századig a sīmorǧot általában inkább papagájra hasonlító formában jelenítették meg, míg a mongol kortól kezdve ennek helyét átvette a kínai *feng-huang* (főnix) típusa (vö. ETTINGHAUSEN 1950. 156.).

¹³⁴ Az arab szöveg kiadását lásd: HĀRŪN 1945. 120–121. Itt is köszönetemet fejezem ki Schönleber Mónikának az arab szöveg fordításáért!

¹³⁵ Az arab szöveg kiadását lásd: HĀRŪN 1945. 120–121. Itt is köszönetemet fejezem ki Schönleber Mónikának az arab szöveg fordításáért!

Al-Ġāḥiẓ korában tehát már mind a sīmorġ ‘harminc madár’ jelenése, mind pedig az ‘*anqā’ muġribbal*, azaz egy fönix-szerű madárral¹³⁶ azonosítása ismert volt a mezopotámiai térségben, sőt leírásából azt is megtudhatjuk, hogy e madarat a „királyok szőnyegein”, azaz nemes textíliákon is ábrázolták.¹³⁷ A VIII–X. századi sēnmurvos selymekről mondottak alapján csábító lenne természetesen az e textíliákon megjelenő sīmorġokat a selyemszöveteken feltűnő sāsānida szárnyas „kutya-pávakkal” azonosítani, az al-Ġāḥiẓ által adott ‘*anqā’ muġribbal* való megfeleltetés, illetve a „harminc madár” etimológia alapján inkább gondolhatunk valamiféle madarakat megjelenítő textíliákra.

Egy másik, némileg későbbi irodalmi adat esetleg arra mutathat, hogy a keleti muszlim (iráni) térségben a szárnyas „kutya-páva” nem feltétlenül tűnt el véglegesen még a X. században sem. A csillagászati munkákat is író, ḥwārazmi származású al-Bīrūnī (973–1048) ugyanis *Kitāb al-’āṭār al-bāqiyya* ‘*an al-qurūn al-ḥāliyya* című munkájában beszámol egy régi, a sāsānida időkre visszamenő *Bahārġašn* nevű ünnepről, amely még a szerző idejében sem merült teljesen feledésbe. Ám az *al-’Āṭār al-bāqiyya* szövege e ponton több kéziratban hiányos, így egyik korai európai kiadója a könyv angol fordítása során az ünnepre vonatkozó részeket a szerző egy másik művének, a *Kitāb al-qānūn al-Mas’ūdī*nek egy ugyanerre az ünnepre vonatkozó adatával egészítette ki, ahol al-Bīrūnī a következőket írja a *Bahārġašn*ről:¹³⁸

„Ami a Bahārġašn-t illeti, azért [hívták így], mert az a tavasz kezdete volt a perzsa királyok idején [a sāsānida korban] (fī ’l-ayyām al-akāsira). Ezen a napon egy kis szakállú (kawsaġ/kūsaġ) férfi lovagolt körbe, egy legyezővel legyezte magát, boldogan hirdetve a hideg elvonulását és a meleg érkezését. Perzsiában (Fārs) még ma is él ez a szokás nevetetés céljából.”¹³⁹

Ám Sachau e ponton korántsem aknázza ki teljes mértékben a *Qānūn*ban rejlő lehetőségeket, ugyanis – amint arra A. Bausani felhívta a figyelmet – al-Bīrūnī szövegéből az is kiderül a *Bahārġašn*ről, hogy „[...] Úgy hitték, hogy ezen a napon feltűnnek a Ḥorāsānḥarreh, vagyis a repülő rókák¹⁴⁰, melyek a Kayānidák idején a szerencsésük jelei voltak, de megszűntek létezni velük együtt.”¹⁴¹

Időközben azután A.B. Halidov két újabb (egy isztambuli és egy szentpétervári) kézirat bevonásával elkészítette az *al-’Āṭār al-bāqiyya* azon részeink újabb kritikai kiadását (HALIDOV 1959.), melyek Sachaunál még nem szerepeltek. Ez alapján egyértelművé vált az A. Bausani által javasolt kiegészítések jogossága; A.B. Halidov kiadásában szintén ott szerepel a Ḥurāsānḥarrah-re vonatkozó részlet:

¹³⁶ Az ‘*anqā’ muġrib*ra röviden lásd PELLAT 1986.

¹³⁷ ETTINGHAUSEN 1950. 33., 27. l.j. szerint ez a legkorábbi adat az arab irodalomban figurális díszítésű szőnyegekre. Annak alapján, hogy a ḥadīthok szerint figurális ábrázolást házi használatú textíliákon csakis szőnyegeken vagy párnákon tűrhet meg hívó muszlim (vö. VAN REENEN 1990. 43–44.) az is érthető, al-Ġāḥiẓ miért a királyok szőnyegeiről ír.

¹³⁸ Az *al-’Āṭār al-bāqiyya* eredeti arab szövegének kiadását lásd: SACHAU 1876. 225., az angol fordítást: SACHAU 1879. 211.!

¹³⁹ Schönleber Mónika fordítása; a *Kitāb al-Qānūn al-Mas’ūdī* eredeti arab szövege: BİRŪNĪ 1954. 264. Az angol szöveg SACHAU 1879. 211. fordításában: „This day was the beginning of spring at time of Kīsrās. Then a thin-bearded [...] man used to ride about, fanning himself with a fan to express his rejoicing at the end of the cold season and the coming of the warm season. This custome is still kept up for fun.” A szöveggel később foglalkozó BAUSANI 1978. 317. szerint: „Quanto al *Bahār-jashn* [...] perché era il principio di primavera nel giorno dei *Kīsrā* [...]. In quel giorno un uomo di poca barba [...] cavalcava attorno facendosi vento con un ventaglio in segno di dioia per l’andarsene del freddo e di benvenuto per l’arrivo del caldo. Su usa abcor oggi nel Fārs [...] questo costume cosè per ridere: il ventaglio non è che un simbolo [...] e il divertisenso sta nella sua [finta] agonia e morte.”

¹⁴⁰ Az arab szövegben ezen a helyen a kontextusba nem illő és értelmezhetetlen «wa-hiya tġlb tyār» szavak szerepelnek; a „tġlb” gyökök helyett a helyes olvasat nagy valószínűséggel «wa-hiya ta’ālib ṭayyāra» (vö. HALIDOV 1959. 158.).

¹⁴¹ Schönleber Mónika fordítása; az arab szöveg: BİRŪNĪ 1954. 264., BAUSANI 1978. 317. tolmácsolásában: „In questo giorno si credeva che apparissero le *khōrāsānḥarra*, cioè delle volpi volanti che, all’epoca dei Kayanidi [...] erano un segno di fortuna, fortuna che si annullò con la loro estinzione.”

„Ezt a napot *īsāl wahārnak* is hívják, melyet a Kayānidák Bahārğašn-nak hívtak. Ez az első nap, amelyen feltűntek a *Ĥurāsānĥarrah*: ezek repülő rókák voltak a Kayānidák idején, bennük volt koruk boldogsága és jóléte. A Kayānidákkal együtt tűntek el és az ő bukásukkal múltak ki. Éppen ezért [úgy tartják], hogy szerencsét hoz, ha azon a napon megpillantják a rókákat.”¹⁴²

Al-Bīrūnī fenti mondataiból egyértelmű, hogy e sāsānida (s a Kayānidák említése alapján talán még korábbi) hagyományokat őrző ünnep nemcsak a tavasz beköszöntével, s ezáltal a természet újjászületésével és a termékenységgel volt összefüggésben, hanem a szövegben szereplő „repülő rókák” feltűnését az irániak *Ĥurāsān*, azaz *Ĥwārazm xvarənah*-jának (dicsőségének) jeleként várták, akként tekintettek rá. A fentiekben a sēnmurvnak, illetve a sāsānida művészetek szárnyas „kutya-pávájának” a termékenységgel, illetve a *xvarənah*-val való kapcsolatát látva talán nem alaptalan arra gondolnunk, hogy al-Bīrūnī repülő rókája alatt a sēnmurv, illetve a művészetek szárnyas „kutya-pávájának” megjelenését lehet értenünk.¹⁴³ Mindezek alapján talán az sem véletlen, hogy a korai iszlám korra keltezett, a sāsānida szárnyas „kutya-pávát” ábrázoló legkésőbbi edények (a IX–X. századi berlini tál és a X. századi lisevkai korsó) is ennek a kelet-iráni térségnek a műhelyeiből kerültek ki. Korántsem bizonyos, hogy a X. században ez a megfeleltetés ennyire kizárólagos lett volna. Al-Bīrūnī számol ugyanis be egy másik, asztrológiai témájú művében, a *Kitāb al-taĥfīm li-awā’il šinā’at al-tanġīm*ban arról, hogy a déli konstellációk közé tartozó *qītus* (azaz a kētos¹⁴⁴) „egy tengeri szörny két lábbal és egy madáréhoz hasonló szárnyal”.¹⁴⁵ A későbbi illusztrált asztrológiai kéziratok már nem madárfarokkal ábrázolják a *qītust* – inkább a természetű halfarok válik általánossá, míg az al-Bīrūnī által jelzett két láb egy kutya/macskaszerű lényhez tartozik, amelyet több esetben egy pár szárny is kiegészít.¹⁴⁶ Szárny nélkül jelenik meg az egyik első ismert iszlám *qītus* ábrázoláson egy 960 körül készült kéziratban: a fej és a mancsok itt is egyértelműen kutya/macskaszerűek, a lény farkát viszont egyaránt lehetne hal- és madárfarokként értelmezni. Egyedül a test utal inkább halszerű állatra (BAUSANI 1978A. 277–278., Tav. Ib.).¹⁴⁷ Megjegyzendő, hogy a II. Walīd által építtetett *Quşayr* °Amra zodiákus freskóján még egy klasszikus kētos látható spirálisan többször megcsavarodó halfarokkal és szárny nélkül (míg a láb kérdése a freskó erősen sérül állapota miatt nem válaszolható meg biztonsággal: SAXL 1979. 425–426., Fig. 463, VIBERT-GUIGUE–BISHEH 2007. Pl. 74, 136b, 138). Mindezek alapján valószínűnek látszik, hogy a vizuális művészetekben az antik kētos csak lassan, több lépcsőben alakult át a muszlim *qītusszá*. Ennek fényében az sem tűnik lehetetlennek, hogy az antik mediterrán művészetből származó kētos ábrázolások az idők folyamán

¹⁴² Schönleber Mónika fordítása, az arab szöveget A.B. Halidov kiadása (HALIDOV 1959.) után CRISTOFORETTI–SCARCIA 2013. is hozza, a szöveg az ő angol fordításukban: „This day [*i.e.*, the 1st of Āḍar] is also called *īsāl wahār* [*< ī-sāl-bahār?*] and the Kayanids called it Spring Festival (Bahārġašn). It is the first day in which appeared the *Ĥurāsānĥurra*: they were flying foxes in the time of the Kayanids and in them consisted the happiness of that time and the welfare of that days. They disappeared along with the Kayanids and finished along with their fall. For that reason it is considered auspicious to look at a fox in this day.”

¹⁴³ Ellenkezőleg értelmezi, s a sēnmurvnak a művészetek szárnyas „kutya-pávájával” való azonossága ellen érvel CRISTOFORETTI–SCARCIA 2013.

¹⁴⁴ Az antik kētos-ra lásd GUNDEL 1921., muszlim utódjára pedig BAUSANI 1978A. elemzését.

¹⁴⁵ Al-Bīrūnī, *Kitāb al-taĥfīm li-awā’il šinā’at al-tanġīm* 161. Az angol fordítást lásd: WRIGHT 1934. 72.: a *qītus* „is a sea monster with two feet and a tail like a bird’s.”

¹⁴⁶ Ezt a halfarkú, kutyafejű, szárnyas lényt láthatjuk viszont al-Qazwīnī *‘Aġā’ib al-maĥlūqāt wa ġarā’ib al-mawġūdāt* című művének több kéziratában, pl. fol. 27v, Loth 723, Oriental and India Office Collections, British Library, London (1572): CARBONI 1995. Fig. 3; fol. 20v, Cod. Mixt. 331, Österreichische Nationalbibliothek, Wien (XV. század): BAER 1965. Fig. 99, BAUSANI 1978A. Tav. IV.a.; egy további, közelebbiről meg nem nevezett kéziratból: BAUSANI 1978A, Tav. IV.b. A XVI. századtól azután feltűnnek az emberfejű, madár testű *qītusok* is (vö. BAER 1965. 77–80., BAUSANI 1978A. 278–279., 281.).

¹⁴⁷ A szerző szerint e miniatúra pontosan megegyezik a *Kitāb al-taĥfīm*ban leírt *qītusszal* – bár a fark véleményem szerint inkább utal ez esetben halra, mint madárra.

kontaminálódtak az iráni *sēnmurv*-val, felvéve annak bizonyos jegyeit, ami elvezetett a későbbi évszázadok kutyafejű, szárnya *qītūsai*hoz.¹⁴⁸ Mindez pedig csak erősíti azt a lehetőséget, hogy a *sāsānida* szárnyas „kutya-páva” alakját – miután a korábbi képzetek lassan visszaszorultak – egyre inkább más valós vagy képzeletbeli lényekkel azonosították még az iráni világban is.

A fentiek után jóval nehezebb pontos képet alkotni a *sāsānida* szárnyas „kutya-pávanak” a bizánci kultúrában betöltött szerepéről. Amennyire a fennmaradt emlékek bepillantást engednek, Bizáncban egyrészt az antik mitológia Kerberosával hozhatták összefüggésbe – másrészt az egyházi, keresztény környezetben való gyakori feltűnése arra utal, hogy e szárnyas „kutya-páva” egy sokkal kevésbé pogány értelmezésben is létezett. S nem csak a bizánci kultúrában kell e kifejezetten keresztény kontextussal számolnunk, hiszen mind a fent említett grúz és örmény templomi freskókon és faragványokon, mind pedig a IX–XI. századi nyugat-európai megjelenéseken (szakramentárium illuminációja, kódex fedőlapja, kereszt zománcdísz) közvetlenül vagy közvetve keresztény környezetben látjuk viszont. Ám amíg a nyugat-európai és az örmény keresztény alkotások feliratai szolgáltatnak némi adatot a lény korabeli értelmezésének vizsgálatához, addig a megannyi bizánci megjelenés ellenére sem sikerült eddig közelebb kerülni e szárnyas „kutya-páva” konkrét jelentéséhez, mint hogy valamiféle apotropaikus funkciót tulajdonítsanak neki (vö. SCHMIDT 1980. 39–40.). Nem jelentenek kellő segítséget a művészeti alkotások sem, ugyanis a legtöbb *sēnmurv* ábrázolás nem egy konkrétan értelmezhető ikonográfia részeként áll előttünk. Templomi (freskón: Ağaç Altı Kilise, Al Oda, Episkopi; faragványon: Sebasta, Fenari Isa [?]), illetve Biblia-kéziratbeli megjelenéséből, valamint a feltehetőleg a császári családhoz tartozó, Bulgáriába küldött asszony diadémján való feltűnéséből annyi mindenképpen leszűrhető, hogy a lény helyzete a keresztény bizánci kultúrán belül semmi esetre sem volt perifériális, pogány vagy „idegen”. Így, habár konkrét értelmezésével nem lehetünk tisztában mindaddig, amíg erre vonatkozó írott adat vagy kellő pontossággal értelmezhető művészeti alkotás nem kerül elő, annyi talán megalapozottan állítható, hogy a Kerberossal való azonosítása mellett létezett e keleti szárnyas „kutya-pávanak” egy keresztény értelmezése is Bizáncban – amint létezett a korabeli Nyugat-Európában is. Amikor tehát a bezdédi lemezen egy kereszt mellett látjuk viszont, korántsem kell kötelező érvénnyel valamiféle szinkretikus, még kevésbé pogány vagy éppen zoroasztriánus jelképként tekintenünk rá. Sőt, Iránon kívül egyetlen olyan előfordulását sem találtuk, amelyet akár csak feltételesen is kapcsolatba lehetne hozni zoroasztriánus képzetekkel (megjegyzendő itt azonban az is: a zoroasztriánus művészet anikonikus jellege miatt Iránban sem volt más a helyzet).

Az egyszarvú

A tiszabezdédi lemez közepén álló kereszt jobb oldalán látható egyszarvú lény részben a fent jelzett tény – miszerint néhány kivételtől eltekintve a lelettel foglalkozó kutatás nem egyszarvúként azonosította – következményeként mindeddig minimális figyelemben részesült. A tarsolylemez ikonográfiai sémájának megértéséhez szükségesnek látom a sokat tárgyalt – s fentebb általam is részletesen vizsgált – *sēnmurv* mellett e másik legendás lényvel is kellő részletességgel foglalkoznunk. Különösen indokolt ez annak fényében, hogy az egyszarvú ábrázolások mind időbeli, mind térbeli elterjedése jóval szélesebb, mint a Bezdéddel kapcsolatban szinte kizárólagosan hivatkozott – bár valójában kellő részletességgel sohasem elemzett – *sēnmurv*é.

Az első egyszarvú ábrázolások jelen ismereteink szerint az indiai szubkontinensen született korai civilizáció lelőhelyeiről, Harappából, Mohenjo-daróból és Lothalból kerültek napvilágra;

¹⁴⁸ Ezt már BAUSANI 1978A. 281–282. felvetette.

amint magának az egyszarvú képzetének első feltűnését és kialakulását is Indiába helyezi a kutatás (EINHORN 1997. 40–46., TAGLIATESTA 2007. 175–176.). Az egyszarvú lény képzetének születésében minden bizonnyal szerepet játszott az indiai rinocérosz (*Rinoceros unicornis*), amely valóban egyetlen, a koponya orrhoz közeli részén ülő szarvval rendelkezik. S habár az indiai kultúrkörből korán kikerülő egyszarvú ábrázolás a különböző befogadó népek képzeletében gyorsan mesés állattá vált,¹⁴⁹ e legendák unicornisának az indiai rinocérosszal való kapcsolata a későbbi muszlim tudományos irodalom szerzői számára is érzékelhető, kikövetkeztethető volt. Így az egyszarvúról a muszlim irodalomban első részletes leírást adó IX. századi szerző, al-Ġāhiz (kb. 781–868/869) *Kitāb al-ḥāyawān* (Az állatok könyve) című művében az összegyűjtött adatok ismertetése során igyekezett egy képbe gyúrni a valóságban is létező indiai rinocéroszról, illetve a legendák állatáról elérhető információkat (ETTINGHAUSEN 1950. 15., 20., 24., 29., 33., 74.). A későbbiekben aztán az egyszarvú legendákból ismert tulajdonságai kerültek előtérbe, másoknál pedig, mint az Indiáról tudományos igénnyel író al-Bīrūnīnál (973–1048) az indiai rinocérosszal kapcsolatos valós információkra helyeződött a hangsúly (vö. ETTINGHAUSEN 1950. 12–25.). Ez a kettősség a legtöbb későbbi irodalmi, illetve vizuális művészeti alkotásban érzékelhető marad.

Ez természetesen nem kelthet meglepetést, hiszen a legendák egyszarvújának képzete sokkal hamarabb érkezett meg az indiai szubkontinenssel szomszédos térségekbe, mintsem hogy az indiai rinocérosz az antik, majd ismételtelen a középkori tudományos érdeklődés látókörébe került volna. A fennmaradt régészeti leletek alapján úgy tűnik, hogy az egyszarvú képzet legkésőbb a Kr. e. I. évezred korai századaiban feltűnt az Indiával szomszédos iráni térségben, ahol az ábrázolásokon a koponyán helyet foglaló egyetlen szarv kivételével minden kapcsolatát elvesztette az indiai rinocérosszal. A legkorábbi iráni egyszarvú, egy loristáni bronzszobor, kecskeszerű megjelenése ellenére egyetlen hangsúlyos szarvat visel a két fül között – ezzel kétségtelenné téve az ábrázolni kívánt állat meghatározását (CAT. ESSEN 1962. 60., NR. 65., EINHORN 1997. 31. Abb. 2). Első látásra persze talán meglehetősen tűnhet, hogy az indiai egyszarvúból (rinocéroszból) hogyan lett kecskeszerű lény, ám valójában semmi meglepő sincs abban, hogy a befogadó közeg egy általa ismert állatfajt ruházott fel az újonnan feltűnő attribútummal, amely ráadásul egyben az állat természetének fő meghatározója volt. Mindez mintegy előre jelzi azt a későbbi ábrázolások hosszú során jól megfigyelhető tény, miszerint nem az ábrázolt állat fajtája, hanem kizárólag a koponyán megjelenő egyetlen szarv, azaz e majd minden természetből ismert állattól idegen jegy jelentette azt a különlegességet, amely az állat kedveltségét, s egyben az azt körülvevő legendákat megalapozta. Ugyanakkor éppen ez az állatot a szarvon kívül semmiféle különleges sajátossággal fel nem ruházó szemlélet az, amelynek következtében az egyszarvúak igen széles spektrumával találkozhatunk még egy korszakon belül is – azaz többnyire még egy-egy rövidebb perióduson belül sem alakult ki egységes ikonográfiája. Ugyanerre vezethető vissza, hogy már az antik szerzők sem tudtak megegyezni, valójában miféle állat is az unicornis (vö. BRANDENBURG 1959., KAMINSKI-MENSSEN 1995.).

Az ismert állatvilágból egyetlen szarvával kitűnő lényt minden bizonnyal a legkorábbi idők-től kezdve különböző legendák vették körül. E korai időszakról azonban nem állnak rendelkezésre olyan jellegű írott adatok, amelyek e történetek jellegét számunkra is megvilágítanák. Az első antik leírás, amelyből az unicornisról élő elképzelésekről részletes képet nyerhetünk, az Achaimenida II. Artaxerxés udvarában működő orvos, a knīdosi Ktēsias *Indika* című munkája (Kr. e. IV. század

¹⁴⁹ Az indiai háttér elemzéséhez lásd ETTINGHAUSEN 1950. 94–101.

eje).¹⁵⁰ Ktésias szerint Indiában létezett egy vadszamárfaj, amely a lóhoz hasonló, de nagyobb. Teste fehér, feje bíborszínű, szeme kék; koponyáján egyetlen hosszú, hegyes szarv található, amely alul fehér, középen fekete, felül piros. Megemlékezik e lény szarvának csodás gyógyhatásáról: aki ugyanis a szarvából készített kupából iszik, annak sem a méreg, sem a gyomorgörcs, sem az epilepszia nem árthat többé. Vadászni csak a szarva miatt szokták, hiszen húsa különösen keserű, elfogása pedig rendkívül nehéz az állat nagy sebessége és harciassága miatt.¹⁵¹ A leírásban szereplő adatok minden bizonnyal a perzsa udvarban élő elképzeléseket tükrözik – tekintve, hogy Ktésias maga soha sem járt Indiában (LENFANT 2004. CXLVI.) –, így az *Indika* lapjain már ez, a valóságos egyszarvú rinocéroszsal semmilyen kapcsolatban nem álló kép indult nyugati hódító útjára. Ez jelenik meg az állatok rendszerezését készítő Arisztotelésnél (De partibus animalium III.2.¹⁵²), majd az Apollónios életrajzát elkészítő Philostratos-nál, illetve a római korban író Claudius Aelianus-nál (ca. 175–235) (De natura animalium IV.52.¹⁵³) és Plinius-nál (Nat. Hist. VIII.31). Az utóbbi két szerző minden bizonnyal más, korábbi forrásokra – így Megasthenész *Indikájára* – is támaszkodott, náluk ugyanis az egyszarvú leírásában feltűnik az indiaiak által *kartazannak* nevezett állat (Aelianus XVI.20;¹⁵⁴ Plinius, Nat. Hist. VIII.31¹⁵⁵), amelynek teste lóhoz, lába az elefántéhoz, míg farka a disznóéhoz hasonló; a szeme között nagy szarv található (vö. BRANDENBURG 1959. 843.). Ez utóbbi – a Seleukos Nikatör megbízásából Kr. e. 300 körül az indiai Csandragupta udvarában több alkalommal is megfordult Megasthenész-re visszamenő – leírás láthatólag jóval közelebb áll az indiai rinocérosz valós megjelenéséhez, mint a Ktésias-tól ránk maradt jellemzés. Arról, hogy sem Megasthenész, sem az őt követő szerzők nem azonosították a két állatot, tanúskodik, hogy munkájukban külön leírást adtak az indiai rinocéroszról és az egyszarvúról (EINHORN 1997. 56–57.).

A Ktésias-tól Phōtios-nál megőrződött adatokból talán az indiai egyszarvú iráni elterjedésének okaira is következtethetünk. Minden bizonnyal a szarvnak tulajdonított gyógyító hatás lehetett az egyik jelentős tényező, amely e különleges állatot oly vonzóvá tette az iráni közeg számára. Ennek fényében az is könnyebben érthető, miért korlátozódik a Ktésias művéből a görög-római világban ismertté váló egyszarvú iránti érdeklődés a természetismereti művekre, s miért hiányzik az antikvitás képzeletbeli lényekben egyébként kiemelkedően gazdag hagyatékából az egyszarvú, s annak ábrázolása (BRANDENBURG 1959. 856., EINHORN 1997.). Ktésias leírása nem csak a természetismereti munkák útján befolyásolta az antik gondolkodást. Az általa leírt egyszarvú különleges vadsága másokat is megihletett. A héber nyelvű ószövetségi iratokat a Kr. e. III. századtól görögre fordító alexandriai tudósok a Septuaginta görög szövegében 8 helyen használták a görög *monokerös*-t a héber *re'em* visszaadására (e helyeket felsorolja: EINHORN 1997. 53., CANIVET–CANIVET 1979. 73.). A héber szó eredeti jelentése minden bizonnyal ‘vadbika’, ám feltehetőleg már a Septuaginta fordítói sem lehettek tisztában a *re'em* szóval jelölt állat pontos jellemzőivel; így azonosították azt valamely tulajdonsága – talán éppen vadsága – alapján a görög monokerös-szal. Ez az azonosítás után átkerült a latin nyelvű Vulgátába (*unicornis* fordítással), s a kereszténység térhódításával

¹⁵⁰ Maga a mű mára elveszett, Phōtios Bibliothekája, illetve egy sor antik szerző rövid kivonatai azonban több fontos részletet megőriztek belőle, így az egyszarvúról szóló adatainak egy részét (?) is. Az *Indika* Phōtios által fenntartott részeit lásd a Bibliotheka klasszikus kiadásában francia fordítással kísérve, Bibliotheka, cod. 72: HENRY 1959. 133–147. A teljes mű összes antik szerzőtől származó töredékét összegyűjtötte, s a görög és latin szemelvényeket francia fordítás kíséretében közölte: LENFANT 2004. 172–211.

¹⁵¹ Ktésias, *Indika* fr. 45. A görög szöveget és a francia fordítást lásd: HENRY 1959. 143–144., LENFANT 2004. 182–183.; csak fordítást ad: AUBERGER 1991. 114–115.

¹⁵² A görög szöveget és angol fordítását lásd: PECK 1968. 218–221.

¹⁵³ A görög szöveget és angol fordítását lásd: SCHOLFIELD 1958/59. I.272–277., csak fordítást ad: AUBERGER 1991. 126–127.

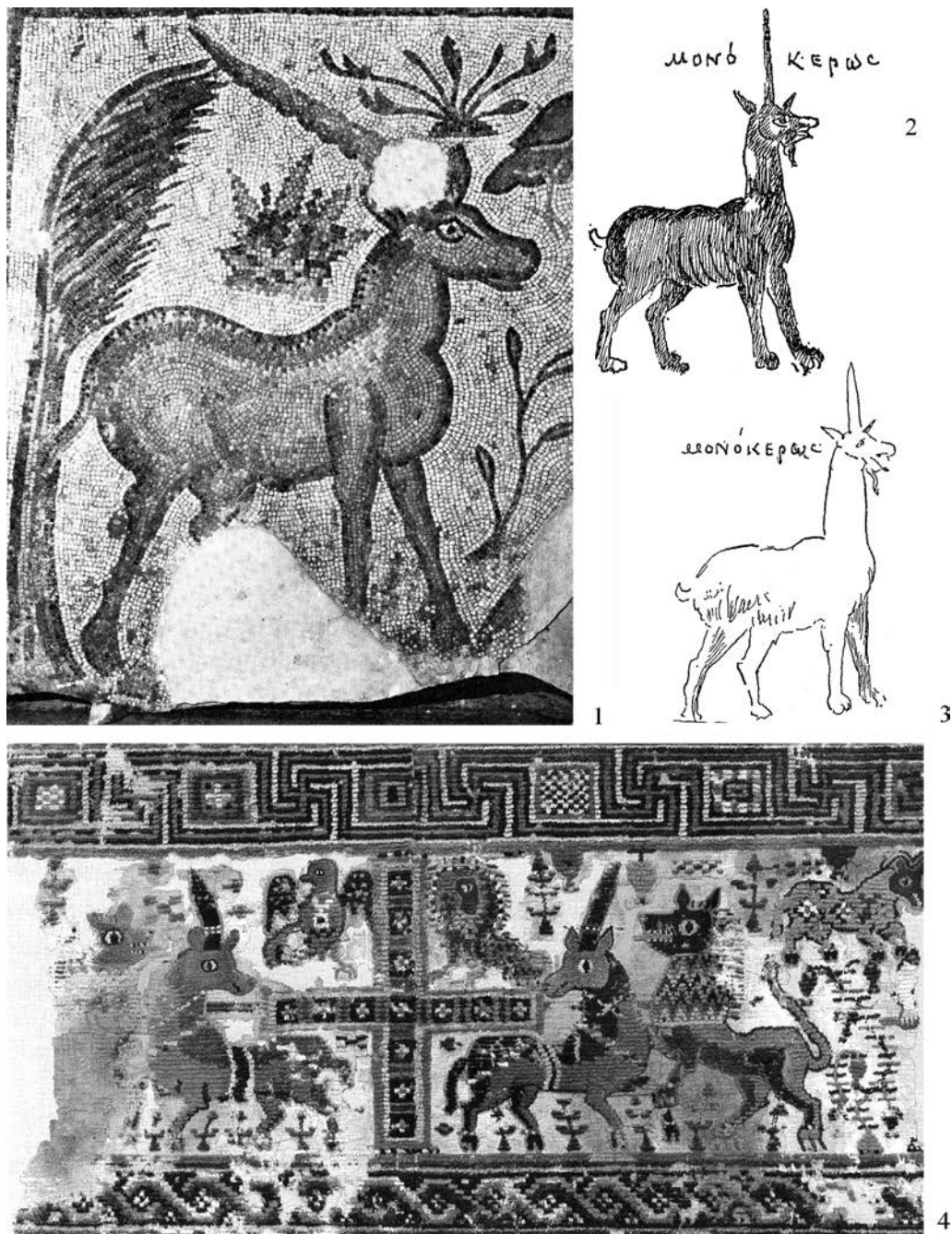
¹⁵⁴ A görög szöveget és angol fordítását lásd: SCHOLFIELD 1958/59. III.288–291.

¹⁵⁵ A latin szöveget és angol fordítását lásd: RACKHAM 1956. 56–57.

fokozatosan elterjedt mind a hellenizált Keleten, mind a romanizált Nyugaton. Úgy tűnik, hogy útja a görög nyelvű térségekben kezdetben sokkal sikeresebbnek bizonyult. Amíg ugyanis az egyházatyák mind Keleten, mind Nyugaton egyaránt idézték és használták munkáikban az ótestamentumi egyszarvút (BRANDENBURG 1959. 846–851., EINHORN 1997. 60–62., CANIVET–CANIVET 1979. 81–86.), addig a kora keresztény művészetben az egyszarvú ábrázolások elsősorban a keleti, görög térségekben tűnnek fel (összefoglalóan: KAMINSKI–MENSSEN 1995.). Az állat vizuális megjelenítése során az alkotók nem támaszkodhattak a bibliai helyekre, hiszen azok semmiféle támpontot sem szolgáltatottak az állat fizikai megjelenésével kapcsolatban. Nem úgy a természetismereti leírások szerzői, akik ugyan nem teljesen egybehangzóan, ám részletesen bemutatták a kérdéses élőlényt. Úgy tűnik, a kora keresztény alkotások is többé-kevésbé egy, a természetismereti művekben írottak alapján általánosan elterjedt elképzelést követtek, s az egyszarvút szamar vagy ló méretű négy lábúként jelenítették meg. A legtöbb ábrázolás azonban csak főbb vonalaiban rokonítható az irodalmi adatokból megismert négy lábúval.

A legkorábbi keltezhető kora keresztény egyszarvú ábrázolás a mai Közép-Szíriából, Tayyibat al-Imām lelőhelyről került elő egy templom padlómozaikján. Az apszis előtti mozaik előterében két antilophoz vagy szarvashoz hasonlító testű egyszarvú két szarvas kíséretében a Paradicsom egy sziklából eredő négy folyójának partján áll, és iszik. A középmezőben Isten Báránya áll egy ciborium alatt, két oldalán egy-egy kiterjesztett szárnyú páva, felettük a Betlehemet és Jeruzsálemet jelképező városmodellek. A pávák külső oldalán egy-egy edikula áll, amelyek tetején főnixeket jelenített meg az alkotó (ZAZUQ–PICCIRILLO 1999. Fig. 3–9). A mozaik a felső sorban lévő görög felirat szerint a Kr. u. 442-ből datálódik,¹⁵⁶ s a Jelenések Könyvében (21,22: „Templomot nem láttam benne, mert az Úr, a mindenható Isten a temploma és a Bárány”) leírt mennyei Jeruzsálemet ábrázolja (BALTY–BALTY 2004. 455–457.). Időben nem sokkal követi ezt az ábrázolást a hūartei „A” bazilika (*Michaëilon*) keresztelőkápolnájának padlómozaikja (IV. század vége – V. század eleje) (CANIVET–CANIVET 1979. 57–61. Fig. 3, CANIVET–CANIVET 1987. Pl. CLIV), ahol egy antilopszerű állat látható, fején egyetlen hatalmas hátrafelé álló csavart szarvval. Hasonlóan antilopszerű egyszarvú ábrázolásokat láthatunk a kora keresztény Közel-Keleten több helyen, így a hūartei „A” bazilika keresztelőkápolnájára a VI. század első évtizedeiben (510–520-as évek) ráépített hūartei „B” bazilika (Phōtios templom) keresztelőkápolnájának mozaikján (CANIVET–CANIVET 1979. 57–61. Fig. 4, CANIVET–CANIVET 1987. Pl. CXL: 1–2), ahol az erősen hátrafelé hajló szarvon nincs nyoma a korábbi hūartei egyszarvú szarván látható spirális csavarodásnak (17. kép 1.). Szintén antilopszerű a közép-szíriai Maʿarrat al-Nuʿmān-i múzeum két V–VI. századi mozaikpaneljének állata: ám amíg az egyik a medve előtt/elől futó egyszarvú hosszú csavart szarva hátrafelé néz (Inv. Nr. 1379/15: BUCCI 2007. 13. Fig. 2), addig a másik panelen a támadó oroszlánnal szembe futó állat egyenes szarva előre, az oroszlán irányába mered (Inv. Nr. 1971: BUCCI 2007. 12. Fig. 1). Az első panel egyszarvújához áll közelebb az ugyanott őrzött, s a közeli Hwād Szent György tiszteletére szentelt templomának 568-as padlómozaikjai közül származó mozaikpanel (BUCCI 1997/2000. 379–383. Fig. 9), amelynek kecskeszerű egyszarvújának erősen csavart szarva szintén hátrafelé hajlik. Az állatok szarvállása között megmutatkozó különbséget e szíriai mozaikok esetén könnyen érzékelhetővé teszi, ha figyelembe vesszük a jelenetek értelmét. A két hátrafelé hajló szarvú unicornis békés kontextusban, Izaiás próféta könyvének (11.6–8 és 65.25) Paradicsom-víziójának vizuális megjelenítéseként értelmezhető, az előre meredő szarvú, támadólag fellépő egyszarvú viszont az állatok megszelídítéséről szóló bibliai helyhez kapcsolódik (vö. BUCCI 1997/2000., BUCCI 2007. értelmezéseivel). Ugyancsak békés környezetben, az életadó keresztvíz forrásának (KAMINSKI–MENSSEN

¹⁵⁶ A ZAZUQ–PICCIRILLO 1999. 450. által javasolt eredeti kelteztést (447-es év) BALTY–BALTY 2004. 455. helyesbítette.



17. kép

Késő ókori egyszarvúk 1: Hūarte (SYR), keresztelőkápolna padlómozaikja (CANIVET–CANIVET 1987. Pl. CXL. alapján), 2–3: „Keresztény Topográfia”, kézirat (Plut. IX.28, Bibliotheca Laurenziana, Firenze és Cod. Sin. gr. 1186, Szent Katalin kolostor, EG) (WOLSKA-CONUS 1968/73. III. Fig. 3–4. alapján), 4: ismeretlen lelőhelyű kopt falikárpit, Egyiptom (ma: Riggisberg, CH) (SCHRENK 1993. alapján)

Fig. 17

Unicorns from Late Antiquity 1: Hūarte (SYR), floor mosaic of the baptistery (after CANIVET–CANIVET 1987. Pl. CXL), 2–3: “Christian Topography”, manuscript (Plut. IX.28, Bibliotheca Laurenziana, Firenze; Cod. Sin. gr. 1186, St. Catherine Monastery, EG) (after WOLSKA-CONUS 1968/73. III. Fig. 3–4), 4: Coptic wall tapestry, unknown provenance, Egypt (today: Riggisberg, CH) (after SCHRENK 1993.)

1995. 25.) vagy az Egy Isten szimbólumaként (CANIVET–CANIVET 1979. 87.) jelennek meg a hūartei baptisztériumok vagy a tayyibati Égi Jeruzsálem ábrázolásának hátrafelé hajló szarvú unicornisai.

Hasonló tendenciák figyelhetők meg az V–VII. századi egyiptomi egyszarvúak vizsgálata során is. Itt – nem kis részben az egyiptomi élővilág hatására – a szíriai unicornisok testformáihoz képest még inkább dominálnak az antilop jellegű ábrázolások. A talán legkorábbra keltezhető példányt a jelenleg a Riggisbergben (CH) őrzött Éliás faliszőnyeg (17. kép 4.) (SCHRENK 1993. 167–171. Abb. 1–3) jelenti, amelyet a publikáló stíluskritikai alapon először – ugyan bizonytalanul – az V–VI. századra helyezett (SCHRENK 1993. 175.); az újabban végzett radiokarbon mérés alapján azonban elképzelhetőnek tűnik egy korábbi keltezés.¹⁵⁷ A kompozíció középpontjában egy kereszt két oldalán egy-egy visszafelé (a kereszt felé) forduló egyszarvú, mellettük pedig egy-egy oroszlán áll. Hasonló kompozíció látható a Württembergisches Landesmuseum kopt faliszőnyegén, azaz a különbséggel, hogy az oroszlánok a kereszt horizontális szarvai fölé, míg az unicornisok a szarvak alá kerültek – mellettük pedig egy-egy keresztet tartó lovas jelenik meg (SCHRENK 1993. 172. Fig. 4). Hasonló kompozíciót (azaz a kereszt mellett álló, s visszafordulva arra tekintő egyszarvú-párt) hordozott az abū fānāi (Felső-Egyiptom) kopt kolostor „E” gyülekezőtermében talált freskótöredék, amelyet az ásató szintén az V. századra keltezett (BUSCHHAUSEN ET AL. 1991. 138. Taf. 9, BUSCHHAUSEN 1995. 224. Farbabbildung 65). Amennyire ez a megmaradt töredékek alapján megállapítható, a freskó a terem egyetlen figurális díszítője volt – így a későbbi értelmező kapcsolatba hozta a teremben lévő kúttal, az utóbbit az Élet Vízével, míg a freskó keresztjét az Élet Fájával azonosítva (KAMINSKI-MENSSEN 1995. 26–27.).

A kereszt mellett szereplő egyszarvút a faliszőnyegegy publikálója Krisztus keresztthalálának szimbólumaként értelmezte; szerinte az egyszarvú szerepe a kereszt jelenlétének, értelmének megerősítése (ahogy az egyházatyák is gyakran hivatkoznak rá), míg az oroszlánok a gonosz erőket jelképezik (SCHRENK 1993. 178.; ezt az értelmezést elfogadta KAMINSKI-MENSSEN 1995. 21–22., 27.). Magam úgy vélem, hogy ebben az esetben sem célszerű figyelmen kívül hagyni a Kereszt körül az egyszarvú mellett megjelenő oroszlánokat, s így az alább részletesen tárgyalandó értelmezést, miszerint a Kereszt-oroszlán-unicornis hármásának együttes feltűnése a 21. zsolnárból jól ismert könyörgésre, illetve Krisztus keresztthalálára utalhat.¹⁵⁸ Mindez természetesen nem zárja ki, hogy a Kereszt mellett magányosan feltűnő egyszarvút a Sabine Schrenk által javasolt krisztológiai interpretáció szellemében értékeljük. Szintén krisztológiai értelmezést (Krisztus győzelme a halálon, illetve általánosabban a jó győzelme a gonosz felett: BRIDEL–BOSSON–SIERRO 1999. 151.) javasoltak az ásatók a kelliái (Qušūr al-^cIzayla, Egyiptom) VI. század végi – VII. századi (BRIDEL–BOSSON–SIERRO 1999. 122.) QIz. 19/20-as számú remetelak egyszarvút ábrázoló freskójával kapcsolatban is: itt a *crux gemmata* bal oldalán áll a sajnos csak töredékeiben megmaradt négy lábú, fején egyetlen hosszú, hátrafelé hajló szarvval. A fej és a kereszt közé az egykori alkotó a görög monokerös szót írta, mintegy egyértelművé téve az ábrázolást (BRIDEL–BOSSON–SIERRO 1999. 127., 146–147., Pl. 22: 7, Pl. 24: 4).

Tipológiai szempontból hasonló, ámde ikonológiailag minden valószínűség szerint eltérő jelenet látható a hannoveri Kestner-Museum egyik műkereskedelemből származó, VI–VII. századi kopt reliefjén. A két visszafelé hajló, csavart szarvú unicornis egy kantharosból kinövő szőlő/életfa két oldalán áll (WOLDERING 1961. 30., Nr. 35. Abb. 35). A jelenet feltehetőleg éppúgy egyfajta Paradicsom ábrázolásként oldható fel (KAMINSKI-MENSSEN 1995. 22., 24.),¹⁵⁹ mint a feltevések szerint a luxori templomkörzetből múzeumba került (valójában tehát ismeretlen lelőhelyű), s egykor

¹⁵⁷ SCHRENK 2004. 47–50. Kat. 6. Tabelle 1, 11, 18 (¹⁴C keltezés: 379–543).

¹⁵⁸ Erre nézve lásd alább a 66. oldalon.

¹⁵⁹ Ezzel szemben EINHORN 1997. 130. inkább krisztológiai-eukharisztikus értelmezést javasol.

minden valószínűség szerint egy templom díszítését képező kora középkori faragvány. Ennek közepében egy oszlopokon álló boltív alatt egy aránytalanul nagy hal, a relief alján egy páva, illetve a két lény között kisméretű egyszarvú képe látható (CAT. CAIRO 1979. 195., Cat. No. 302., ROMANO-PARLASCA-ROGERS 1981. 196., Nr. 302. Abb. 158).

Jóval nehezebben értelmezhető a kyrenaikai Qašr Lībiyā templomának északkeleti kápolnájában feltárt, a VI. század közepső harmadára keltezett mozaikpadló egyszarvúja, itt ugyanis a békésen legelegsző állat környezete nem ad egyértelmű fogódzót a kép tartalmának elemzéséhez (ALFÖLDI-ROSENBAUM-WARD-PERKINS 1980. Pl. 59). Hasonlóan nehézséget jelent a bāwīti Apollōn kolostor XVII. kápolnájának nyugati falán 9 szent társaságában megjelenített unicornis, itt ugyanis sem a feliratok, sem pedig az ábrázolt szentek személyének elemzése nem segített hozzá egy egyéges program felismeréséhez (CLÉDAT 1904. 79. Pl. XXXIX felső kép, Pl. LI felső kép, Pl. LII). Ezért az egyszarvút is inkább önmagában álló jelképként, Krisztus megtestesülésének szimbólumaként értelmezte az eddigi kutatás (BOURGUET 1991. 371., KAMINSKI-MENSSSEN 1995. 28.). Még problematikusabb az a Kyrenaika vidékéről vagy a szíriai térségből származó, műkincskereskedelembe került mozaiktöredék, amelyből mindössze a csavart szarvú, antilopszerű egyszarvú maradt meg, az egykori kompozícióból viszont semmi sem rekonstruálható (EINHORN 1997. 85., 168. l. j. Abb. 24).

A késő ókori Bizánc keleti provinciáiban feltűnő unicornisok fent látott geográfiai elterjedése minden bizonnyal nem magyarázható kizárólag az egyházatyák által előszeretettel alkalmazott egyszarvú szimbolika (a Keresztnek, a vallás egységének, illetve Krisztusnak, mint az egy Isten egyszülött fiának szimbóluma: vö. EINHORN 1997. 60.) hatásaként, hiszen ez nemcsak a görög nyelvű Keleten, s még kevésbé kizárólag a szíriai-egyiptomi térségben volt közkedvelt (így pl. a kappadókiai atyák is alkalmazták azt). Habár az előzőekben bemutatott egyszarvú ábrázolásoknak – a korábbi kutatással összhangban – keresztény értelmezését tarthatjuk valószínűnek (erre utal gyakori templomi kontextusuk is), számolnunk kell egy további tényezővel, amely állatunk közkedveltségéhez hozzájárulhatott: ez a Kr. u. II. század legvégén vagy a III. század első felében feltehetőleg Alexandriában összeállított ún. Physiologos.¹⁶⁰ Ez a részben természetismereti, részben mesés elemekből összeszőtt, a kései ókor és a középkor századaiban hihetetlen népszerűsége szert tett munka számos, a természetben létező növény és állat, illetve ezek keresztény szimbolikus-allegorikus értelmezésének ismertetése között külön fejezetet szentel a monokerős-nak. Az itt leírtak azután nemcsak az állat testi megjelenésével kapcsolatos elképzelések terjedéséhez, illetve a közel-keleti görög, majd sémi közösségek közötti elfogadottságához járultak hozzá, de tekintettel a könyvecské különös kedveltségére, olyan tájakra is eljuttatták az unicornis képét, ahol az a késő ókori időszakban pusztán az egyházatyák által alkalmazott szimbolika hatására nem tudott gyökeret verni. A különböző redakciók vizsgálata alapján úgy tűnik, hogy az eredetileg görög nyelven született munkát hamar lefordították a keresztény oikumené számos nyelvére,¹⁶¹ így latinra is (talán már a III–IV. században) – s a legkorábbi illusztrált verziók is a latin nyelvű Európából maradtak ránk. Igen nehéz pontos képet kapni arról, mely szövegrészletek voltak jelen már a kezdetektől a kérdéses műben, a Physiologos ugyanis széleskörű elterjedtségének köszönhetően igen sok kéziratból ismert, ráadásul „Es handelt sich um einen Gebrauchstext; jeder Kopist nahm für sich das Recht in Anspruch, wegzulassen oder hinzuzusetzen, was er für wichtig hielt.” (KAIMAKIS 1974. 1a.)

Ez egyben azt is jelenti, hogy az itt vizsgált egyszarvú-fejezet sem szerepel valamennyi Physiologos kéziratban, a kéziratok jelentős része pedig nem tartalmaz a szöveghez mellékelt ábrázolásokat. A Physiologos a következőket mondja az egyszarvúról: „[...] The monoceras, that is, the

¹⁶⁰ Angol, illetve német fordítását lásd: CURLEY 2009., SEEL 2000., a datáláshoz: SCOTT 1988., CURLEY 2009. XVII–XXI.

¹⁶¹ E redakciókra és fordításokra röviden lásd PERRY 1941. 1116–1128.



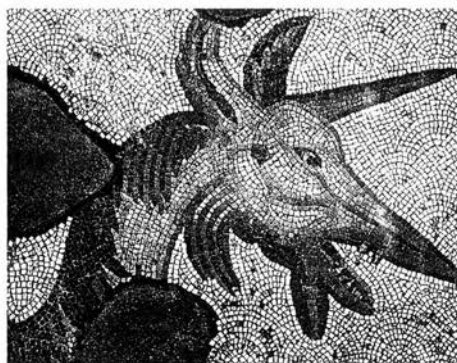
1



3



2



4

18. kép

Nyugat-európai és bizánci egyszarvúk 1: Physiologus Bernensis (PHYSIOLOGUS BERNENSIS 1964. 16v. alapján), 2, 4: Isztambul, konstantinápolyi Császári Palota mozaikpadlója (BRETT 1947. Pl. 33. és JOBST 1987. Abb. 28. alapján), 3: Hludov psaltērion, Konstantinápoly (?) (ma: Goszudarsztvennij Istoriceszkij Muzej, Moszkva) (SCSEPKINA 1977. obr. 93. alapján)

Fig. 18

West European and Byzantine unicorns 1: Physiologus Bernensis (PHYSIOLOGUS BERNENSIS 1964. 16v), 2, 4: Istanbul, mosaic floor the the Emperor's Palace in Constantinople (after BRETT 1947. Pl. 33, JOBST 1987. Fig. 28), 3: Hludov psaltērion, Constantinople (?) (today: Gosudarstvennij Istoricheskij Muzej, Moscow) (SCSEPKINA 1977. Fig. 93)

unicorn, has this nature: he is a small animal like a kid, is exceedingly shrewd, and has one horn in the middle of his head. The hunter cannot approach him because he is extremely strong. [...] Hunters place a chaste virgin before him. He bunds forth into her lap and she warms and nourishes and takes him into the place of kings. [...]” (CURLEY 2009. 51.)¹⁶²

A késő ókori kéziratok hiánya miatt nem sokat tudhatunk arról, hogy e szövegrészletekhez mikor csatolták először a kora középkori kódexekből ismert illusztrációkat. A bennünket itt érdeklő egyszarvú ábrázolások azonban nem szerepeltek minden Physiologos kéziratban, de még minden, ábrázolásokkal kiegészített kódexben sem. A legrégebbi illusztrált emlékből, a IX. századi berni kódexben ott találjuk az állatot: a kecskeszerű, ámde méretes testhez hosszú, hátrafelé ívelődő szarv tartozik, az unicornis bal oldalán pedig az illusztrált szöveg szüze áll, kezét az állat feje felé nyújtva (18. kép 1.).¹⁶³ Hasonló formában, bár inkább kutyaszerű testtel láthatjuk viszont az egyszarvút egy X. századi brüsszeli kódexben, ahol szintén a szűz társaságában ábrázolták egymás alatt kétszer is.¹⁶⁴ Ugyanezt a sémát találjuk meg a legkorábbi görög nyelvű illusztrált kódexekben is, így az 1921-ben megsemmisült XI. századi vagy XI. századi előképekre visszamenő XIV. századi smyrnai Physiologosban¹⁶⁵ és a szintén XI. századi milánói italo-görög kéziratban.¹⁶⁶ Ám némileg meglepő módon ugyancsak a szűzzel együtt ábrázolt hosszú szarvú unicornis tűnik fel a IX–XI. századi bizánci marginális illusztrációkkal díszített psaltérionokban is, így a 840-es években keletkezett Hludov psaltérionban (18. kép 3.),¹⁶⁷ a vele nagyjából egykorú IX. századi Pantokratör psaltérionban,¹⁶⁸ illetve az 1066-os datálású Theodoros psaltérionban.¹⁶⁹

Már korábban sem képezte vita tárgyát a kutatásban, hogy a közép bizánci psaltérionok egyszarvú ábrázolásai a fent látott késő ókori észak-afrikai, illetve szíriai-palesztinai mozaikokról, freskókról, illetve textíliákról ismert egyszarvú-típusra mennek vissza;¹⁷⁰ az elmúlt évtizedekben napfényre került ábrázolások pedig tovább erősítették e tézist.¹⁷¹ Ezt az egyszarvú formát találjuk meg az emlékekben egyébként rendkívül szegény VIII–IX. században is: a nyugat-európai sírokból, illetve egyházi kincstárakból ismert, kocsiversenyt ábrázoló bizánci selymeken egy antilopszerű testű, hátrafelé kanyarodó szarvú unicornis pár áll egymással szemben a kocsiversenyzőket keretelő medalionok között.¹⁷² Léteznie kellett ugyanakkor más hasonló, egyszarvút ábrázoló bizánci textíliáknak is, ugyanis a római Forumon épült Santa Maria Antiqua átriumának bal oldalán, az egyik falbeugrásban egy madarakat, illetve egy egyszarvút ábrázoló freskótöredéket fedezhetünk

¹⁶² Az ún. első redakció eredeti görög szövegét lásd KAIMAKIS 1974. 68a–69a.

¹⁶³ Fol. 16v, Codex Bongarsianus 318, Burgerbibliothek, Bern: PHYSIOLOGUS BERNENSIS 1964. 16v.

¹⁶⁴ Ms. 10066–77, Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles: EINHORN 1997. Abb. 28.

¹⁶⁵ Fol. 74, cod. B 8, Schola Evangelica: STRZYGOWSKI 1899. 18. Taf. XII.

¹⁶⁶ Fol. 24r, ms. E16 suppl, Bibliotheca Ambrosiana, Milano: GENGARO 1958. 25–26. Fig. 4.

¹⁶⁷ Fol. 93v, cod. 129, Goszudarsztvennij Isztoricicseskij Muzej, Moszkva (SCSEPKINA 1977. obr. 93) (91. zsoltár). A kéziratra és keltezésére lásd továbbá: CORRIGAN 1992. 124–134, 140–144.

¹⁶⁸ Fol. 109v, cod. 61, Athos hegy: DUFRENNE 1966. Pl. 16. A kéziratra és keltezésére lásd még: CORRIGAN 1992. 124–134, 144–146.

¹⁶⁹ Fol. 124v, Add. MS. 19352, British Museum: EINHORN 1997. Abb. 22. Nyilvánvalóan ezt az ábrázolást követi a XIII. századi Hamilton psaltérion fol. 171v (vö. HAVICE 1984. Fig. 15).

¹⁷⁰ Így értékelte azokat EINHORN 1997. 84. (már az eredeti, 1976-os kiadásban is).

¹⁷¹ Vö. az eredeti 1976-os kiadáshoz fűzött megjegyzéseket: EINHORN 1997. 86–87.

¹⁷² Inv. Nr. T01601, Domschatz, Aachen: CAT. PADERBORN 1999. 63–64., Nr. II.17a.; Inv. Nr. 13289, Musée National du Moyen Âge et des Thermes de Cluny, Paris: CAT. PARIS 1992. 194., Nr. 129., CAT. PADERBORN 1999. 63–64., Nr. II.17a.; Museo Nazionale del Bargello: MUTHESIUS 1997. 212. Datálásukra és értékelésükre lásd: MUTHESIUS 1997. 72–73., BRUBAKER–HALDON 2001. 93–94.

fel, amely minden bizonnyal egy konkrét bizánci textília másolatának tekinthető.¹⁷³ Erre utal maga a kivitel, ugyanis az állat egy, a korban megszokott festett, de eredeti textíliákat utánzó *velumon* tűnik fel.¹⁷⁴ Erősíti ezt a lehetőséget a Liber Pontificalis egy bejegyzése, miszerint IV. Gergely pápa (p. 827–844) a római San Marco templomnak egy „*cum chriphis et unicornibus*” díszített textíliát adományozott.¹⁷⁵ Tekintve a Liber Pontificalis IX. század középső harmadára vonatkozó adatát, illetve azt, hogy a Santa Maria Antiqua freskója 850 után, talán már a X. században készült (OSBORN 1987. 200–204.), az eredeti textília minden bizonnyal késő VIII. századi, valószínűbben IX. századi lehetett – azaz nagyjából egykorú vagy némileg későbbi, mint a Nagy Károly sírjából származó selyemszövet. A freskó unicornisa formailag sem áll túl távol az ismert bizánci selymek egyszarvútól; a fő különbség az, hogy a lószzerű állat fején az egyenes szarv előre meredő. Ez a késő ókortól kezdve a kora középkorban végig létező forma – amint fentebb szó volt róla – elég jól megfelel az antik természetismereti munkákból ismert, s Ktésias adataira visszamenő monokerős-képnek, sokban különbözik viszont a Physiologos által leírt kisméretű egyszarvútól. Nem úgy a korai nyugati Physiologos kódexek unicornisai, amelyek – mint a berni vagy a brüsszelei kézirat mutatja – érdekes módon méretüket, illetve formájukat tekintve inkább megfelelnek a szövegben leírt állatnak, mintsem a bizánci redakciókból ismert antilopszerű formák. Jelen ismereteink szerint azonban valószínűnek tűnik, hogy e Karoling-, illetve Ottó-kori formák mégsem az eredeti késő ókori Physiologos egyszarvú illuminációját hűbben követő mivoltuknak köszönhetik a szövegben leírt állathoz való nagyobb fokú hasonlóságukat. Sokkal valószínűbbnek látszik, hogy a késő ókori előképeket követő középkori illuminátorok módosították az állatról rendelkezésére álló eredeti, antilopszerű képen, s az általuk ismert kecske-, illetve kutyaszerű formákkal helyettesítették az Európában idegen, így ismeretlen antilopszerű testet.¹⁷⁶ Erre utal az is, hogy a szintén késő ókori előképekre visszamenő, bár azokat szabadon felhasználó Utrechti psalteriumban megjelenő egyszarvú a berni Physiologos kecskeszerű megjelenésű állatára hasonlítanak. Ebben az esetben nyilvánvaló, hogy a IX. századi psalterium alkotója nem a Physiologosból származó illusztrációk nyomán dolgozott az unicornisok megjelenítésénél, hiszen mind a négy egyszarvú a hozzá tartozó zoltárszöveg direkt illusztrációja.¹⁷⁷ Az egyetlen olyan korai, Karoling-kori unicornis ábrázolást tartalmazó mű, amelyben ugyan inkább ló, mintsem antilop testű állatot találunk – amely ezáltal mégis inkább a késő ókori görög monokerős ábrázolások, semmint a fent látott berni, illetve utrechti kódexek tradíciójához áll közelebb – a 820–830 körül Saint-Germain-des-Près-ben keletkezett Stuttgarter psalterium. Nyilvánvalóan ez a hasonlóság játszott közre abban, hogy a kódexnek a 91. zoltár 11. sorához készült ábrázolását¹⁷⁸ egy bizánci, képrombolás előtti görög Oktateuch kéziratra kísérelte meg visszavezetni a korábbi kutatás (vö. EINHORN 1997. 98–102.). Ugyanakkor a zoltároskönyvnek a 21. zoltár 22. sorához készült, igen hasonló egyszarvút is tartalmazó illuminációját – mivel konkrét keleti előképet nem sikerült hozzá találniuk – más forrásból kísérelték meg levezetni, s a bizánci előképet kizártnak tartották (vö. EINHORN 1997. 102.). Érdemes itt figyelembe vennünk egyrészt azt, hogy mára világossá vált: a korábban feltételezett teljes, illuminált késő ókori Oktateuch csak egyszer, I. Justinianos korában létezett – majd második (s egyben egyetlen középkori bizánci)

¹⁷³ Az állat jelenlétére csak a szövegben utal OSBORN 1987. 202., OSBORN 1992. 334. Az általa hivatkozott Wilpert-féle *corpushoz* eddig nem sikerült hozzájutnom; lehetőségem nyílt azonban az emlék személyes vizsgálatára Rómában, a fent adott leírás ez alapján készült.

¹⁷⁴ A Rómában fennmaradt textileket utánzó festett *velaról* lásd OSBORN 1992. részletes elemzését.

¹⁷⁵ Liber Pontificalis II.75, angol fordítását lásd: DAVIS 1995. 54.

¹⁷⁶ Erre utal például a berni Physiologos ábrázolása, itt ugyanis az illumináció stílusa alapján igen valószínű, hogy egy késő ókori kézirat szolgáltatta a Karoling-kori alkotó számára az előképet (vö. HOMBURGER 1964. 40.). A IX. századi illuminátor – bár az egyszarvú és a szűz magasságainak arányát nem változtatta meg drasztikusan a késő antik antilopszerű egyszarvúhoz képest – az állat testének formáját a szövegben említett bakocska (fol. 16v: a latin szöveget és német fordítását hozza: PHYSIOLOGUS BERNENSIS 1964. 92–93.) képére formálta.

¹⁷⁷ Zoltárok 21,22: fol. 12r: DEWALD 1932. Pl. XIX., 28.6: fol. 16r: DEWALD 1932. Pl. XXVI., 77,69: fol. 45r: DEWALD 1932. Pl. LXXII., 91,11: fol. 54r: DEWALD 1932. Pl. LXXXVI. A zoltárok DEWALD 1932. munkájától eltérő azonosítását lásd EINHORN 1997. 97.

¹⁷⁸ Fol.108v, Cod. bibl. 2°23, Stuttgart: WAMERS 1991. Abb. 5.

változata a X. században keletkezett (LOWDEN 1992., KRESTEN s.a.). Másrészt azonban a fent tárgyalt észak-afrikai és közel-keleti késő ókori emlékek igazolják a korabeli egyszarvú ábrázolások elterjedt voltát és a kérdéses állat antilop-/lószerű megjelenítését. Amennyiben tehát létezett illuminációkkal díszített késő antik Physiologos kézirat (ami igen valószínű), akkor ebben az irányban érdemes keresni mind a közép bizánci marginális zsolttárilusztrációk és illuminált Physiologosok, mind a Stuttgarti psalterium egyszarvúinak eredetét.

Van egy további adatunk, amely talán segítséget nyújthat e késő ókori ábrázolásforma továbbélésének megértéséhez. A Kr. u. VI. század közepén Alexandriában író Antiokhiai Kōnstantinos – avagy ahogyan a későbbi kéziratokból ismert, Kosmas Indikopleustēs – Keresztény topográfiájának (*Kristianikē Topografia*)¹⁷⁹ XI. könyvében ugyanis egy rövid leírást olvashatunk a monokerőről,¹⁸⁰ amelyet a három későbbi kézirat közül kettőben az állat ábrázolása is kiegészít. Mindkét állat a fentebb ismertetett késő ókori észak-afrikai, illetve közel-keleti formához áll közel. Nehézséget jelent, hogy a XI. könyvet minden bizonnyal utólag csatolták a Keresztény topográfiához, maguk az egyes állatokról szóló leírások eredetileg egy külön művet vagy inkább gyűjteményt alkottak, amelynek témája India leírása volt (WOLSKA-CONUS 1968/73. I. 36., 57., 141., III. 314.).¹⁸¹ A XI. könyv által az egyes állatokról adott rövid ismertetések tehát nem mások, mint egy hosszabb, mára elveszett munkából származó kivonatok (WOLSKA-CONUS 1968/73. III. 314., SCHNEIDER 2010. 229–231.). Tovább bonyolítják a helyzetet a bennünket itt érdeklő illusztrációk, ugyanis a három kézirat közül éppen a legkorábbi, a IX. századra keltezhető vatikáni kódex (Vat. gr. 699) nem tartalmazza a XI. könyvet, így az illusztrációkat sem (WOLSKA-CONUS 1968/73. I. 182., 185.). Úgy tűnik, hogy habár a IX. századi vatikáni kódex illuminációinak stílusa őrizte is meg a leginkább az eredetihez közelítő formát,¹⁸² ezek nem csak saját koruknak megfelelő kiegészítéseket tartalmaznak az elveszett késő ókori előkép(ek)hez képest (BRUBAKER 2006.), de a két XI. századi kódexnél kevésbé hűen követik az illusztrációknak a késő ókori eredetiben megalkotott sorrendjét. Ez nem jelenti azt, hogy a vatikáni kódex alkotója szándékosan hagyta volna el a XI–XII. könyvet, még akkor sem, ha a másik két kézirat¹⁸³ I–X. könyvekhez tartozó ábrázolásainak szoros kapcsolata egymással, illetve a vatikáni kódexszel arra is utal, hogy a Keresztény topográfia szövege és a hozzá tartozó képek mindig szoroson összetartozó egységet képeztek, s másolásuk is így történt a századok során (BRUBAKER 2006. 5.). Az alapkéziratokat tanulmányozó és a *stemma codicum*ot elkészítő kutatók arra a következtetésre jutottak, hogy a XI. könyv a hozzá tartozó illusztrációkkal együtt csak valamikor később került a Kosmas neve alatt fennmaradt szöveghez, így a vatikáni és a másik két kódex két különböző recenziót képvisel a szöveg és az ábrázolások tekintetében (WOLSKA-CONUS 1968/73. I. 176–182., 185., SCHNEIDER 2010. 29.). Phōtios Bibliothekájának Kosmas-ról szóló bejegyzése alapján az is világos,

¹⁷⁹ A mű datálására, a szerző személyére, illetve a készülés helyére lásd: WOLSKA-CONUS 1968/73. I. 16. (datálás), 109–115. (szerzőség), 304–305. (hely).

¹⁸⁰ A görög szöveg kritikai kiadását és francia fordítását közli: WOLSKA-CONUS 1968/73. III. 326–329. Új német fordítását a görög szöveg kíséretében lásd SCHNEIDER 2010. 237., 243–244.

¹⁸¹ Vö. SCHNEIDER 2010. 10., aki ugyanakkor jogosan veti fel (SCHNEIDER 2010. 230–231.) azt is, hogy korántsem bizonyos, hogy az egyes excerptumok egy korábbi könyvből kimásolt részek, nem pedig önálló részletek. Ez természetesen a XI. könyv Antiokhiai Kōnstantinos-szal való kapcsolata szempontjából sem lényegtelen kérdés.

¹⁸² WOLSKA-CONUS 1968–1973. I.174–176., 185. ez alapján arra következtetett, hogy a vatikáni kódex egyben az eredeti késő ókori előképet leghűebben követő kézirat. Ezzel szemben BRUBAKER 1977. 49–50. kimutatta, hogy az illuminációk elhelyezkedése szempontjából ez csak az első redakcióra lehet igaz (azaz a I–V. könyvre), a VII–IX. könyvben éppen a két XI. századi kódex tűnik az eredetit hűebben követőnek.

¹⁸³ A zömmel töredékekben megmaradt kódexek mellett csak két teljes kézirat maradt fenn a XI. századból: a firenzei (Plut. IX.28, Bibliotheca Laurenziana) és a Sinai-i (Cod. Sin. gr. 1186, Szent Katalin kolostor). E kettő, illetve a IX. századi vatikáni mellett fontosak még az 1921-ben megsemmisült smyrnai kódexben fennmaradt töredékek: STRZYGOWSKI 1899.

hogy a Topográfia ún. negyedik (azaz a XI. és a XII. könyvvel kiegészített) redakcióját már ismer-
te (SCHNEIDER 2010. 20–21.), azaz legkésőbb a IX. század közepe táján¹⁸⁴ a XI. könyv a Kosmas
Indikopleustēs neve alatt fennmaradt Keresztény topográfiának már szerves része volt. Az állatábrá-
zolásoknak a két XI. századi kódexben megőrződött rendszere arra utal továbbá, hogy az előképül
szolgáló illusztrált kézirat(ok)nak követniük kellett egy, a ma ismerteknél jóval tisztább rendszert,
amelyet a XI. századi másolók saját elképzelésük szerint alakítottak át (WOLSKA-CONUS 1968/73.
III. 314–316., 1. j., BRUBAKER 1977. 49.). Ennek alapján az is feltételezhető, hogy a csak a firen-
zei és a sinai kódexekben ránk hagyományozódott állatábrázolások – köztük az egyszarvúé – leg-
később a IX. században jelen lehettek a Topográfia kézírataiban, s talán magából a Kōnstantinos ál-
tal írott eredeti műből (a Geōgraphikából) származnak. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy a kér-
déses monokeros-illusztrációk (17. kép 2–3.)¹⁸⁵ a késő ókori észak-afrikai, illetve közel-keleti egy-
szarvú ábrázolások hagyományát követik – ami korántsem lenne meglepő, ha azok még valóban az
Alexandriában író Kōnstantinos-tól származnának, aki egyébként maga jegyzi meg, hogy „(Selbst)
habe ich es nicht gesehen. Doch habe ich Bronzestelen von ihm, die in dem königlichen Palast mit
den vier Türmen in Äthiopien aufgestellt waren, angeschaut.”¹⁸⁶

Az egyszarvút a késő ókori Keleten megszületett eme antilop-/lószerű testtel, illetve hosz-
szú, zömmel hátrafelé kanyarodó szarvval bemutató ábrázolásmódtól jelen ismereteink szerint –
amint fentebb láttuk – csak az európai korai középkorban kezdtek eltérni az alkotók. Ám mint min-
den szabálynál, itt is akadnak kivételek. Ismerünk ugyanis egyetlen olyan késő ókori példát, amely
szakítani látszik az antilopszerű egyszarvú képével. A kérdéses ábrázolás jelentőségét növeli, hogy
nem máshol került napvilágra, mint a késő antik Kelet szívében, a konstantinápolyi császári palotá-
ban feltárt padlómozaikon. A Nagy Palota peristylumának mozaikját díszítő valós és mitológiai te-
remtmények között feltűnő egyszarvú meghatározása körül éppen olyan bizonytalanság uralkodik,
mint a mozaikpadló datálása és programjának értelmezése körül. Az állatot hol szárnyas egyszarvú-
ként (BRETT 1947. 77. Pl. 33–34.), hol egyszarvú griffként (HILLER 1969. 302., TRILLING 1989. 70.),
hol pedig leopárdgriffként (JOBST 1987. 15. Abb. 28.) írták le a szakirodalomban. A bizonytalan-
ság valóban indokolt is, hiszen az állat teste inkább a korabeli griffekére emlékeztet (18. kép 2.),¹⁸⁷
ám a fentebb az egyszarvút meghatározó attribútumokról mondottak alapján – azaz, hogy az egyet-
len igazán fontos jegy az egyetlen szarv jelenléte (18. kép 4.) – joggal határozhatjuk meg griffestű,
szárnyas egyszarvúként.

Nehezebb helyzetben vagyunk, amikor megjelenésének forrásait próbáljuk meg felkutat-
ni – az eddigiekkel ellentétben ugyanis nem áll rendelkezésükre olyan szöveg, amely segítséget je-
lenthetne a szárnyas egyszarvúról élő korabeli képzetek megismerésében. Egy, a császári palota mo-
zaikjánál némileg korábbi szerzőtől, az Egyháztörténetét 425 körül író Philostorgios-tól (368 – ca.
439) arról ugyan értesülünk, hogy Konstantinápolyban létezett a Kr. u. V. században egy egyszar-
vút ábrázoló relief/szobor, amely a leírás szerint bizonyos jellegzetességeit tekintve (kígyószerű fej,
az állon látható szakáll, hosszú torok, oroszlánszerű lábak)¹⁸⁸ emlékeztetett a császári palota álla-
tára, sem a koráról, sem pedig az ábrázolt lényt körülvevő esetleges képzetekről nem árul el többet
forrásunk – talán mert maga sem rendelkezett információkkal. A konstantinápolyi késő ókori szob-
rokról általánosságban tudottak alapján annyit talán feltételezhetünk, hogy az egyszarvú szobra a

¹⁸⁴ Phōtios Bibliothekájának keletkezési idejéről lásd TREATGOLD 1980. megállapításait.

¹⁸⁵ A képeket átrajzolva közli: WOLSKA-CONUS 1968/73. III. 386–387. Fig. 3–4 (fol. 268r, Cod. Laur. Plut IX.28; fol. 202r,
Cod. Sin. gr. 1186).

¹⁸⁶ Kosmas Indikopleustēs, Kristianikē Topografia 11.6: SCHNEIDER 2010. 243.

¹⁸⁷ Bár az első közlemény inkább leopáldszerűnek tartotta (vö. BRETT 1947. 77.).

¹⁸⁸ Philostorgius, Historia Ecclesiastica III.11, angol fordítását lásd: AMIDON 2007. 47–48.

Nagy Konstantintól kezdve a császárok által a városba hozatott antik alkotások közül kerülhetett ki (erre lásd BASSETT 2004., BAUER 1996. 143–268., 309–387.), további találatásokba bocsátkozni azonban megfelelő adatok hiányában nem célszerű. A császári palota mozaikján látható egyszarvú ábrázolás értelmének megismeréséhez vezető egyetlen reális lehetőséget így a mozaik kompozíciójában betöltött szerepének megvilágítása jelenthetné, ehhez azonban még a leginkább teljességre törekvő magyarázatok sem nyújtanak segítséget,¹⁸⁹ legfeljebb annyi olvasható ki belőlük, hogy az egyszarvú szárnyas griff az idilli világra veszélyként leselkedő vadállatok csoportjába tartozhat.¹⁹⁰ Akárhogy is, a császári palota Hērakleios (ur. 610–641) korában készült mozaikján¹⁹¹ feltűnő szárnyas egyszarvú (18. kép 2., 4.) annyit mindenképpen jelez, hogy már a késő ókorban kialakult az antilop-/lószerű testű, azaz egy valóságban létező állathoz még igen hasonló unicornis mellett egy másik ábrázolástípus is, amely a valóságtól egyre inkább elrugaszkodva nemcsak a lény testi jegyeit alakította kevésbé reálissá, de egy pár szárnyal is kiegészítette azt.

Ez a reális ábrázolásmóddal szembenelő tendencia később, a korai középkorban több kultúrkörben előtérbe került. Bennünket – a bezdédi lemez kapcsán – két részlet érdekel különösen. Az első az a fentebb már említett, a kora középkori, illetve Karoling-kori Európában megfigyelhető tendencia, miszerint az egyszarvúnak az antik szövegekben leírt jegyei éppúgy egyre inkább feledésbe merültek, mint a nagyrészt ebből táplálkozó vizuális megjelenési formák (a kivételek között szerepel pl. a Stuttgarti psalterium vagy a berni Physiologus unicornisa, amelyek többé-kevésbé még az antik előképek követői). Ennek következtében az egyes ószövegségi szövegrészleteket, illetve az apokalipszis különböző jeleneteit vizuálisan is megjeleníteni kívánó kódexillusztrációk és egyéb művészeti alkotások¹⁹² készítői vagy a Physiologus-ból leszűrhető tanulságok alapján kísérelték meg megjeleníteni az egyszarvúkat, vagy – s ezek az esetek sokkal gyakoribbak – a saját környezetükből ismert állatok képét egészítették ki az unicornis neve által jelzett meghatározó attribútummal: egyetlen szarvval. Ennek következtében egy sor reálisan vagy elnagyoltan ábrázolt állatfaj fején találjuk ott a koponyára ragasztott egyetlen szarvat. Az ábrázolásokat vizsgálva úgy tűnik, legtöbbször a megjeleníteni kívánt jelenet tartalma határozta meg, milyen állattal kötötte össze az alkotó az egyszarvút – békés kontextusban általában békésnek látott, míg harcias kontextusban harciasnak tartott állat fejére került a szarv. Hasonló mondható – s ugyancsak legfeljebb a tendenciák megjelöléseként – az állatok szarvának állásáról is: a szövegek által veszélyesként meghatározott unicornis hegyes szarvát általában előre állóként, míg a békés állatét hátrafelé hajlóként mutatták be.

Az ilyen, a művész által egyénileg megalkotott unicornis ábrázolások egyik legkorábbi csoportját az itáliai késő langobard, illetve korai Karoling-kori kőfaragványok között találjuk meg. E VIII–IX. századi faragványokon az unicornis jellemzően nem egyedül szerepel: egy luccai faragványon egy kereszt egyik oldalán áll, míg a másik oldalon egy oroszlán látható (19. kép 1.);¹⁹³ egy

¹⁸⁹ Ez alól HILLER 1969. 302. próbálkozása sem kivétel, aki szintén csak az egyszarvúról a kora keresztény írásokban olvasható többféle jelentésre utalt általánosságban.

¹⁹⁰ Vö. a TRILLING 1989. 54–69. által kidolgozott értelmezéssel!

¹⁹¹ A korábban javasolt korai V. századi, II. Theodosios (ur. 408–450) kori: BRETT 1942. 34., BRETT–MACAULAY–STEVENSON 1947.; az V. század középső harmadát támogató: HELLENKEMPER–SALIS 1987. 304., HELLENKEMPER–SALIS 1994.; a 450–500 közötti: TALBOT–RICE 1958. 17., 148.; a kései V. század – korai VI. századi: D’ANDRIA 1969.; az 530 utáni, I. Justinianos (ur. 527–565) kori: TALBOT–RICE 1965. 5., JOBST 1987. 18., JOBST 1995. 230.; a VI. század végi, Tiberius kori (ur. 578–582): MANGO–LAVIN 1960. 69.; a II. Justinianos (ur. 685–695, 705–711) kori: NORDHAGEN 1963., WRIGHT 1975. 24–25., NORDHAGEN 1993. keltezésük után úgy tűnik, TRILLING 1982. 36–54. stilisztikai alapú, illetve BARDILL 2004. 146. régészeti alapú Hērakleios kori datálásával a mozaikok időrendi helyzete talán biztos alapokra került. Trilling stíluskritikai alapú datálását bizonytalannak látta: MANGO 1994. 131–134.

¹⁹² Az ábrázolt témák és a fennmaradt alkotások áttekintését lásd: EINHORN 1997.

¹⁹³ Musei Nazionale, Lucca: BARSALI 1959. Tav. XV.



1



2

19. kép

1. Lucca (IT) Kereszt, egyik oldalán egyszarvúval, a másikon oroszlánnal (BARSALI 1959. Tav. XV. alapján), 2: hispániai muszlim elefántcsont ládika szárnyas egyszarvúval (ma: Museo Arqueológico Provincial, Burgos, E) (SKUBISZEWSKI 1992. Fig. 37. alapján)

Fig. 19

1. Stone carving depicting a cross flanked by a unicorn and a lion, Lucca (IT) with a unicorn at one side and lion at the other one (after BARSALI 1959. Pl. XV), 2: Hispanian Islamic ivory casket with winged unicorn (today: Museo Arqueológico Provincial, Burgos, E) (SKUBISZEWSKI 1992. Fig. 37)

subiacoi márványlapon a növény tetején elhelyezett edényből egyszarvú és szarvas iszik (TOESCA 1927. Fig. 276.). Egy cividalei márványlapon egy rozetta köré fonódó szalagfonat egyik oldalán kicsinyét vezető egyszarvú, másik oldalán hasonlóképpen közeledő oroszlán áll (TAGLIAFERRI 1981. Tav. CXVIII: 378.); a római San Saba templomából származó szentélyrekesztő töredéken egy levelet rágcsáló unicornis látható (TRINCI CECHELLI 1976. Tav. XXX: 78.); míg a szintén római Santa Maria in Cosmedin templomából napvilágra került töredéken egy fa két oldalán elhelyezkedő egyszarvú és oroszlán ismerhető fel (MELUCCO VACCARO 1974. Tav. XL: 102a.). Bonyolultabb struktúra részeként jelenik meg állatunk egy trentói szentélyrekesztőn, ahol a szalagfonatokkal osztott lap bal felső díszítőmezéjében egy négylábú hátán áll (PORTA 2001. 457., Nr. 8.). Hasonló kompozíció részét képezi egy marliai (BARSALI 1959. 45–46., Nr. 47., Tav. XXIVb.)¹⁹⁴ és egy orbetelloi (CARLI 1968. Taf. IV–V.) kőlapon: itt a felszint behálózó szalagfonatból kialakított négyszög alakú mezőkbe kereszteteket, illetve különböző állatalakokat faragtak, köztük mindkét esetben egy-egy unicornist, illetve a velük szemben álló oroszlánokat. A kérdéses emlékeknek szinte mindegyikén különböző egyszarvút láthatunk: a trentói lap és a San Saba állata inkább lószzerű, a luccai és az orbetelloi kutyára hasonlít, míg a cividalei unicornis teste leginkább egy tehénre emlékeztet. Közös jellemzőjük az előre meredő szarv, s több esetben a nyitott száj, illetve a kilógó nyelv. Ez utóbb alapján tarthatjuk jogosnak J. W. Einhorn megállapítását, aki a kereszt, illetve a fa két oldalán elhelyezett oroszlán és egyszarvú párosát a 21. zsoltár 22. sorával hozza összefüggésbe: „*Salva me ex ore leonis, et a cornibus unicornium humilitatem meam*” (EINHORN 1997. 129–130.). Más esetekben, mint a San Sabából származó, levelet rágcsáló vagy a subiacoi edényből ivó unicornisnál – hasonlóan a Kestner Museum fent tárgyalt kopt faragványhoz – J. W. Einhorn krisztológiai értelmezést javasolt, illetve utalt a subiacoi egyszarvú mellett az élet vizéből ivó szarvas alakja kapcsán a 42. zsoltár 2. sorára: „*Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum...*” (EINHORN 1997. 130.). Érdemes ugyanakkor felfigyelni arra is, hogy a 21. zsoltár 22. sora nem csak ezen itáliai kőfaragók – illetve valószínűbben megrendelőik – kezét vezette, de megtermékenyítő hatása kimutatható a Karoling-kori Európa északi felének művészei között is. Ez a zsoltársor ihlette az Utrechti psalterium egyik miniatúráját (fol. 12r: DEWALD 1932. Pl. XIX.); illetve a 820–830-as évekre keltezhető Stuttgarter zsoltároskönyv egyik illuminációját (fol. 27r), amelyen a felső traktus közepén elhelyezett keresztre feszített Krisztus bal oldalán két korabeli felszerelésben ábrázolt katonát, míg jobb oldalán a Keresztre és a keresztre feszített Megváltóra támadó oroszlánt és egyszarvút találhatunk (20. kép 1.) (WAMERS 1991. Abb. 6.). Ugyanennek a zsoltárhelynek az illusztrációját láthatjuk – igaz, erősen összevont változatban – a halton moori IX. századi pyxisen, ahol a medalionokban két-két nyitott szájú, futó oroszlánt és egyszarvút jelenített meg az ötvös – itt azonban már sem a Kereszt, sem Krisztus nem jelenik meg a kompozícióban (20. kép 2.) (ld. WAMERS 1991. kiváló elemzését!).

Az önmagában igencsak nehezen értelmezhető, sokszor a különböző mesterek által különböző részleteiben megragadva, lerövidítve ábrázolt kompozíció valós jelentőségének megértését elsősorban a teljes programot megőrző korabeli alkotástól, a Stuttgarter zsoltároskönyvtől várhatjuk. A

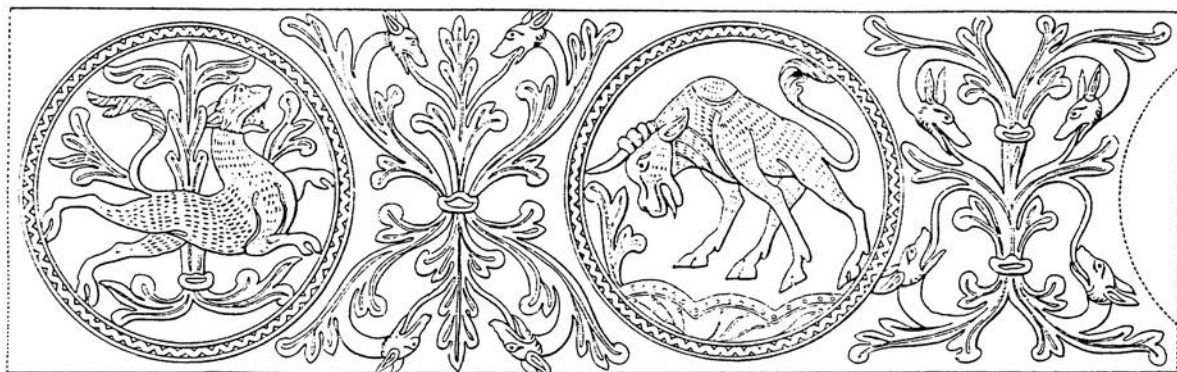
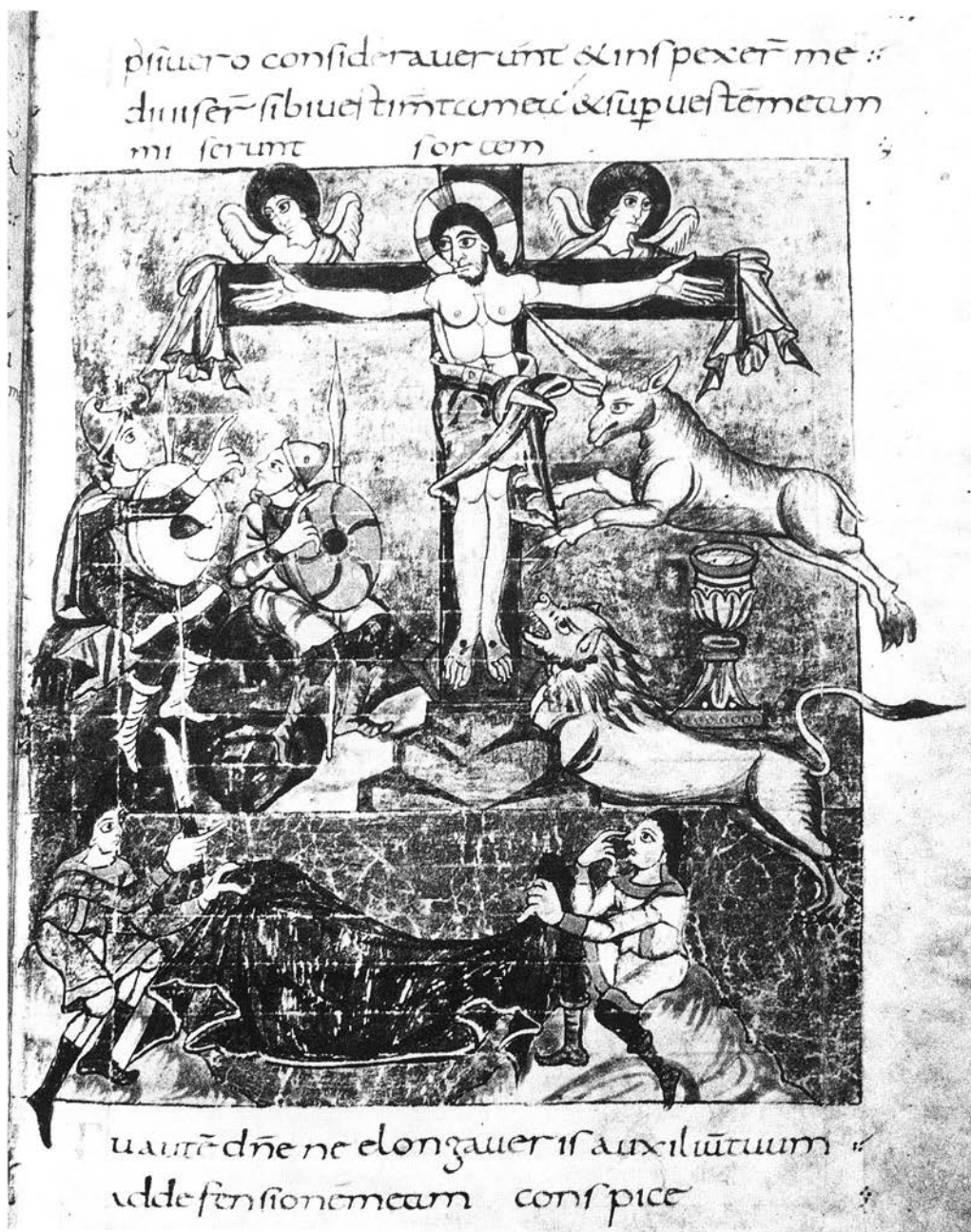
20. kép

A 21. zsoltár inspirálta keresztre feszítés ikonográfia változatai 1: Stuttgarter Psalterium, fol. 27r (WAMERS 1991. Abb. 6. alapján), 2: Halton Moor (GB), Karoling ezüstcsésze (WAMERS 1991. Abb. 4. alapján)

Fig. 20

Variants of crucifixion iconography inspired by Psalm 21 1: Stuttgarter Psalter, fol. 27r (after WAMERS 1991. Fig. 6), 2: Halton Moor (GB), Carolingian silver cup (after WAMERS 1991. Fig. 4)

¹⁹⁴ Az egyszarvú meghatározása a faragvány töredékessége miatt bizonytalan, így itt elfogadtam az emléket eredetiben tanulmányozó közlő véleményét.



keresztrefeszített Megváltót, a balján álló katonákat, a jobbán rohanó oroszlánt és egyszarvút, illetve a Kereszt alatt Jézus ruháin osztozkodó két alakot ugyanis nem pusztán a Jézus halálát feljegyző Máté (27.35–50) és János (19.18–30) evangélisták által adott leírások kötik össze, azokban ugyanis a Megváltó jobb oldalán futó állatokról egyetlen szót sem olvashatunk. A kérdéses ikonográfiai formula létrejöttében az Evangéliumok mellett döntő szerepe volt a fentebb már többször hivatkozott 21. zsoltárnak, amelyben a következők olvashatók:

„Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engemet? Távol van megtartásomtól jajgatásomnak szava.

[...]

A kik engem látnak, mind csúfolkodnak rajtam, félrehúzzák ajkaikat és hajtogatják fejüket: Az Úrra bízta magát, mentse meg őt; szabadítsa meg őt, hiszen gyönyörködött benne!

[...]

Erőm kiszáradt, mint cserép, nyelvem nyemhez tapadt, és a halál porába fektetsz engemet. Mert ebek vettek körül engem, a gonoszok serege körülfogott; átlukasztották kezeimet és lábaimat.

Megszámlálhatnám minden csontomat, ők pedig csak néznek s bámulnak rám.

Megosztoznak ruháimon, és köntösömre sorsot vetnek.

De te, Uram, ne légy messze tőlem; én erősségem, siess segítségemre.

Szabadítsd meg lelkemet a kardtól, s az én egyetlenemet a kutyák körmeiből.

Ments meg engem az oroszlán torkából, és a bivalyok szarvai¹⁹⁵ közül hallgass meg engem.”
(21,1/21,8–9/21,16–22)¹⁹⁶

A zsoltárrészletre már Máté (27.35) és János (19.24) is úgy hivatkozott, mint a Jézus halálának körülményeit megjósoló ószövetségi prófécia (Jn. 19.24: „*Ezért megegyeztek egymás közt: ‘Ne hasítsuk szét, hanem vessünk rá sorsot, hogy kié legyen.’ Így teljesedett be az Írás: Ruhámon megosztottak egymás közt, és köntösömre sorsot vetettek. A katonák valóban így tettek.*”). Sőt, a zsoltár kezdő sora („*Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engemet?*”) nem más, mint Jézusnak a Kereszten kimondott utolsó szavai: „*Elői elői lama sabakhthani*” (Máté 27,46; Márk 15,34).¹⁹⁷ Így válhatott később a zsoltár mintegy részévé Krisztus szenvedéstörténetének, s ezért használja ilyen értelemben azt az Egyház napjainkig a húsvéti liturgia során. Ez a kiemelt jelentőségű liturgikus környezet pedig kellő ismertséget biztosított e minden év legfontosabb egyházi ünnepén felhangzó zsoltárnak ahhoz, hogy az ábrázolás középkori szemlélje – s főként az Írás értelmezésében

¹⁹⁵ Az ószövetségi iratokat a héber eredeti alapján fordító Károli Gáspár magyar fordításában a héber *re’emet* a ‘bivaly’ szóval adta vissza, amely ugyan jobban megfelel a szó eredeti jelentésének, az ókori és a középkori hagyományt azonban a Septuaginta *monokerōs*-a, illetve Vulgata *unicornis*-a, azaz az egyszarvú határozta meg.

¹⁹⁶ Károli Gáspár magyar fordítása.

„Deus Deus meus respice me; quare me dereliquisti longe a salute mea verba delictorum meorum

[...]

omnes videntes me deriserunt me locuti sunt labiis moverunt caput speravit in Domino eripiat eum salvum faciat eum quoniam vult eum

[...]

aruit tamquam testa virtus mea et lingua mea adhesit faucibus meis et in limum mortis deduxisti me quoniam circumdederunt me canes multi concilium malignantium obsedit me foderunt manus meas et pedes meos dinumeraverunt omnia ossa mea ipsi vero consideraverunt et inspexerunt me diviserunt sibi vestimenta mea et super vestem meam miserunt sortem tu autem Domine ne elongaveris auxilium tuum ad defensionem meam conspice erue a framea animam meam et de manu canis unicum meam salva me ex ore leonis et a cornibus unicornium humilitatem meam” (21,1/21, 8–9/21,16–22)

¹⁹⁷ Az Újszövetség görög szövegében (Ελωι ελωι λεμα σαβαχθανι: Mk. 15,34; Ηλι ηλι λεμα σαβαχθανι: Mt. 27,46) arámi nyelven szereplő mondat eredeti héber formája az „*ēlī ēlī lamā šabaqtanī*” volt.

valamelyest is képzettek – számára ne jelenthessen komoly akadályt még a leginkább mindössze néhány elemre leegyszerűsítő formula értelmezése sem. Éppen a téma kiemelt szerepe miatt különösen érdekes ugyanakkor, hogy a különböző keresztrefeszítés-ikonográfiák között sem a késő ókorban, sem az annak hagyományait szorosabban követő Bizáncban, sem pedig a késő középkori Nyugaton¹⁹⁸ nem vált elterjedt, standardizálódott típusú az oroszlánnal és unicornissal kiegészített változat. A VIII–IX. században (amint a fentebb tárgyalt alkotások mutatják) létezett ez a forma, s igen valószínű, hogy a fent tárgyalt késő ókori kopt faliszőnyegeken – ezek templomi jelenléte írott forrásokkal jól adatolt (vö. MANGO 2007. 41–43.) – is ennek egy variánsával állunk szemben.

Mielőtt túlságosan előreszaladnánk, van még egy kérdéskör, amelynek a bezdédi egyszarvú vizsgálata során teret kell szentelnünk. Amint ugyanis már e részfejezet bevezetőjében szó volt róla, nem kizárólag az indiai, illetve az európai keresztény kultúrkörben vertek mély gyökeret a különleges tulajdonságokkal rendelkező mesés egyszarvú állatokról szóló képzetek, hanem a két világ között elterülő, illetve közvetítő szerepet játszó térségekben és kultúrákban is. E szempontból ugyan figyelemre méltó, hogy a sāsānida művészetben nem találkozhatunk egyszarvú ábrázolásokkal, ugyanakkor az arabban a rinocéroszt jelölő ‘karkadann’ szó szanszkrit eredetű, és ismert volt a pahlaviban is; annyi tehát bizonyos, hogy a rinocérosz – habár gyakori távolról sem volt – ismert volt a sāsānida Iránban (ETTINGHAUSEN 1950. 94–95., 149–150.).¹⁹⁹ Az is bizonyosnak tűnik, hogy a IX. századtól a muszlim szerzőknél feltűnő karkadann jellemzői között korántsem csak az ebből a keleti tradícióból származó elemek figyelhetők meg, de több szerzőre jelentős hatást gyakoroltak a görög természetismereti munkákból (elsősorban Aristotelész *De partibus animalium*ából) származó részletek is. Az egyszarvú lényekre vonatkozó források, illetve a belőlük kiolvasható elképzelések sokszínűsége is oka volt annak, hogy a muszlim forrásokban több szóról kimutatható az ‘egyszarvú’ jelentés (pl. *ḥarīš*, *šāzehvār*, *āras*, *al-mīrāğ*, *qaḏā*) – leggyakrabban azonban mégis a ‘rinocérosz’ jelentésű karkadann névvel találkozhatunk.²⁰⁰ Ám nemcsak a lényre vonatkozó megnevezések, de a vizuális megjelenítésére létrehozott ábrázolásformák is széles spektrumon mozogtak. Ezek között, szemben a késő antik és kora középkori Mediterráneumban és Nyugat-Európában elenyésző számú és arányú szárnyas egyszarvúval, már a korai időktől kezdve viszonylag sok szárnyas példányt találhatunk. Sőt, mindjárt az első ismert iszlám kori, jól azonosítható egyszarvú ábrázolásokat felmutató X–XI. századi hispániai elefántcsontfaragvány-csoporton ilyen szárnyas lényeket láthatunk (19. kép 2.).²⁰¹ Az írott szövegek elemzéséből ugyanakkor az is nyilvánvalóvá vált, hogy a szárny – amely a vizsgált írásokban nem, pusztán a hozzájuk tartozó ábrázolásokon tűnik fel – a rinocérosz-karkadann korántsem elengedhetetlen része; pusztán a szokatlan állat meghatározó jegyei mellett mintegy kiegészítéseként jelenik meg (ETTINGHAUSEN 1950. 8–9., 24–25.). Érdemes arra is felfigyelnünk, hogy e X–XI. századi ábrázolások után a szárnyas egyszarvú mintegy két évszázadra eltűnik a muszlim képzőművészet kelléktárából, s csak a XIII–XIV. században tűnik ott fel ismét (ETTINGHAUSEN 1950. 24.).

¹⁹⁸ A késő középkori néhány megjelenést felsorolja EINHORN 1997. 521–524.

¹⁹⁹ A legújabb, fentebb a sēnmurv kapcsán részletesebben tárgyalt IV. századi sāsānida sziklarelief (Rag-e Bibi, Afganisztán) tanúsítja, hogy a rinocérosz legalábbis a sāsānida Irán keleti, Indiával érintkező részein ismert volt (vö. GRENET 2005. Fig. 6., GRENET ET AL. 2007. Fig. 2–3.).

²⁰⁰ Erre nézve lásd ETTINGHAUSEN 1950. összeállítását!

²⁰¹ Lószerű testtel, előre meredő szarvval: Collection Marquis Hubert de Ganay, Paris (XI. század eleje): ETTINGHAUSEN 1950. Pl. 5., KÜHNEL 1971. 45., Nr. 38., Taf. XXXIa.; kecskeszerű testtel, hátrafelé kanyarodó szarvval, szárnyal: Inv. Nr. 10–1866, Victoria and Albert Museum, London (XI. század eleje): KÜHNEL 1971. 44–45., Nr. 37., Taf. XXVII–XXVIII., BECKWITH 1989A. Pl. 29.; Museo Arqueológico Nacional, Madrid (1025–1030): KÜHNEL 1971. 47–48., Nr. 41., Abb. 49.; Inv. Nr. 57371, Museo Arqueológico Nacional, Madrid (1049/1050): CAT. NEW YORK 1992. 204–206., Nr. 7.

A szárny megjelenése az egyszarvúakon a muszlim kultúrkörben szempontunkból már csak azért sem lényegtelen, mert – amint fentebb láthattuk – a késő ókori Mediterráneumban éppen úgy szinte ismeretlen volt ez az ikonográfiai forma, mint a kora középkori Nyugat-Európában és Bizáncban. A kérdéssel a muszlim művészet egyszarvúival részletesebben foglalkozó R. Ettinghausen – miután nem sikerült olyan irodalmi adatra akadnia, amely indokolná a szárny feltűnését – a következő magyarázatot tartotta valószínűnek: „*The texts show that the karkadann was thought to be an exceptionally strong, fierce, and rare animal with qualities which placed it in the monster class. It was not only an exotic animal, but as Jāhiz indicated, thought by many to be an imaginary one. It is therefore natural that artistic imagination should give it the same feature which was customarily attributed to representations of sphinxes and griffins. Furthermore, in the period when the winged representations of the karkadann appear in large numbers in the ornamentation of the decorative arts, even zoological books speak of quadrupeds and human beings with wings. There is thus a natural tendency on the part of the decorative artist to add wings to animals [...] so as to add some fabulous and fantastic quality.*” (ETTINGHAUSEN 1950. 24–25.)

Ettinghausen az egyszarvúakon a szárny megjelenését részben a XII–XIII. századi muszlim művészet általános tendenciáiból levezető álláspontja csak megszorítással alkalmazható a kronológiai okokból témánk szempontjából leginkább érdekes X–XI. századi hispániai példányokra. Amint a szerző maga is megjegyzi, az egyszarvú vizuális megjelenítéseinek VII–X. századi hiánya után a X. század vége felé feltűnő első ábrázolások csak egy szűkebb régióra, *al-Andalus*-ra jellemzőek az iszlám világon belül: az itt feltűnő kis kecske-, illetve macskaszerű testtel és hosszú, hátrafelé kanyarodó szarvval jellemezhető szárnyas lények ugyanis a későbbi évszázadokban nem váltak jellemzővé az iszlám művészetben. Az iszlám világ más tájain a XI–XII. századtól megjelenő egyszarvú ábrázolásoknál általában jóval nagyobb szerepet játszottak az irodalmi művekben a karkadannról adott leírások, illetve a kelet (főként India) felől érkező ikonográfiai formulák – így e korai hispániai példák inkább néhány helyi mesternek egy még ki nem alakult ikonográfiai típus megalkotására tett egyéni, s a későbbiekben nem elterjedő megoldásait dokumentálják, mintsem egy hosszú tradíció kezdetét (ETTINGHAUSEN 1950. 159.). Ettinghausen másik, általánosabb megállapítása a bezdédi egyszarvú értékelése szempontjából érdeklődésre tarthat számot. A szárny feltűnése – mint az állat képzeletbeli voltának jelzője – nem korlátozódik az iszlám művészetre: ez a megoldás az első nagy ókori kultúrák mitikus lények vizuális megjelenése óta sok korban és térségben dokumentálható. Ezért vélte már László Gy. is azt a bezdédiről, hogy „szárnyas, ami azt jelenti, hogy »nem e világból való«” (LÁSZLÓ 1967. 130.).

A késő ókori, illetve kora középkori bizánci, nyugat-európai és muszlim egyszarvú ábrázolások fenti rövid áttekintés után néhány tanulság leszűrhető a bezdédi lemezen látható állattal kapcsolatban. Az egyik viszonylag tisztán kirajzolódó pont a lény testi megjelenésével kapcsolatos: a kisméretű, macska-/kutyaszerű testű, hosszú, előreálló szarvú, nyitott szájú, szárnyas egyszarvú nem a lény késő ókori megjelenési formáinak fő vonulatához tartozik. S bár a késő antik időszakban csak elvétve feltűnő szárnyas egyszarvú a kora középkorban sem vált elterjedtté, a bezdédi unicornis testi jegyei leginkább mégis a VIII–IX. századi nyugat-európai nem-kanonizálódott formák felé mutatnak. Szintén ebbe az irányba terelik figyelmünket a nyitott szájjal és előreálló szarvval a kereszt felé rohanó állat itáliai és Karoling-kori nyugati párhuzamai. Ugyancsak a Karoling világ, illetve annak peremterületei felé vezető jegynek tűnik számomra a bezdédi egyszarvú testének tagolása vertikális vonalakkal, valamint a combok spirálformákkal való visszaadása. Hasonló testkiképzést láthatunk a nemrég M. Schulze-Dörrlamm által alapos vizsgálat alá vont cascaisi (ma: Portugália) oroszlanos korongon (SCHULZE-DÖRRLAMM 2007. Abb. 1–2.), illetve a norvégiai Gokstadnál feltárt hajósír minden bizonnyal valahol a Nyugat-Mediterráneumban gyártott medalionjain (vö. SCHULZE-

DÖRRLAMM 2007. 151–153. Abb. 3.). Hasonló a négylábú test- és combkiképzése a mediterrán, illetve kontinentális előképeket követő, azoknak a skandináv Borre-stílusban készült átfogalmazását adó borrei négyzetes vereteken (MÜLLER-WILLE 1986. Abb. 3: 6., 8–9.). A borrei négylábúaknál még naturalisztikusabb, ám a nyugat-mediterrán oroszlanos korongoknál már elvontabb formát mutató bezdédi unicornis helyét így ugyancsak valahol a Karoling kontinentális tradíció peremvidékén jelölhetjük ki. Mindezek mellett a bezdédi állat leginkább párhuzam nélkül álló testi jegye kétségkívül a testen elhelyezett egy pár szárny: itt, amint láttuk sem a VII. századi konstantinápolyi, sem a X–XI. századi hispániai muszlim példák nem szolgálnak többel, mint általánosságban megfogalmazható iránymutatással. A továbblépéshez így a lemezen megjelenő jelenségek összességének vizsgálata, azaz az ikonográfia elemzése segíthet hozzá.

Tiszabezdéd: egy keresztény képtípus Kárpát-medencei adaptációja

A tiszabezdédi tarsolylemezen megjelenő sēnmurv, illetve a szárnyas egyszarvú tágabb összefüggésrendszerben történő vizsgálata során szerzett ismeretek birtokában kíséreljük meg a bezdédi lemezen látható elemek együttesének értékelését. Az első megválaszolandó kérdés kétségtelenül az, hogy habár a fentiekben erre utaló nyomokat a késő ókori, illetve kora középkori emlékek vizsgálata során nem találtunk, előfordul-e mégis bármikor a két lény *egyazon* írott vagy vizuális környezetben? Az egyetlen ilyen példa, amelyről tudomásom van, a muszlim természetismerteti irodalom néhány alkotójához kötődik, akik az elefánt és a rinocérosz viszonyának taglalása során megemlékeznek arról, hogy az elefánt legnagyobb ellenfele az *‘anqā’*, amely egy szigeten él és csak olyan nagyvadakra vadászik, mint az elefántok, illetve a hatalmas kígyók és halak.²⁰² Ám tekintve, hogy más – nyilvánvalóan Indiából származó (ETTINGHAUSEN 1950. 83.) – hagyományok szerint az elefánt legnagyobb ellensége a karkadann/rinocérosz, az *‘anqā’* és a karkadann összetévesztése már igen korán kimutatható, amint azt a fenti, al-Ġāhiztól származó idézet is mutatja. Ez a keveredés vezetett ahhoz, hogy a muszlim irodalomban az elefánt és a karkadann mellett az *‘anqā’*, illetve az azzal sokak által azonosnak tartott *sīmorġ* és a szintén ezeknek megfeleltetett *roh* is bevonult a messzi tájakon csak egymásnak ártani képes mesés csúcsragadozók közé (ETTINGHAUSEN 1950. 19., 32–34.). A XIII–XV. században e keveredés eredményeként már több közös ábrázoláson láthatjuk a *sīmorġ*-ot, a rinocérosz/karkadann/egyszarvút és az elefántot, ám ezeken a *sīmorġ* minden esetben madár alakban tűnik fel, amint az az iszlám művészet *‘anqā’/sīmorġ* ábrázolásainál megszokott (pl. ETTINGHAUSEN 1950. Pl. 8., 17.). Mindezek alapján nyilvánvalónak tűnik, hogy a muszlim írott és vizuális kultúrában egységként feltűnő *sīmorġ*–karkadann párosnak semmi köze a bezdédi lemezen látható egyszarvú – szárnyas „kutya-páva” (sēnmurv) összeállításához. Mindezen persze nem sok csodálkozni való akad, ha felidézük a fentebb a vizuális művészetek keleti szárnyas „kutya-pávájának” a pre-izlám iráni világon kívül ismert azonosításait – ami egyértelműen arra mutat, hogy az ábrázolt lény már jóval azelőtt elvesztette iráni (sēnmurv?) identitását, mielőtt a IX–X. századi magyarok között megjelent.

Így a két állat kapcsolatáról az előzőkben látottak fényében célszerűnek tűnik a problémát más oldalról megközelíteni. Úgy vélem, az előző oldalakon elmondottakból levonható első és legfontosabb következtetés az, hogy sem a keleti szárnyas „kutya-páva” (sēnmurv), sem az egyszarvú nem számít szokatlannak vagy idegennek a VIII–X. századi bizánci vagy nyugat-európai keresztény művészetben, így feltűnésük a kereszt mellett sem feltétlenül utal pogány vagy szinkretikus környezetre. Éppen ellenkezőleg: a kereszt mellett álló egyszarvú kifejezetten gyakori jelenség mind a késő ókori, mind a kora középkori keresztény Mediterráneumban. Ugyanez mondható el az

²⁰² A forrásokra, illetve a lejegyzett történetekre lásd ETTINGHAUSEN 1950. 32.

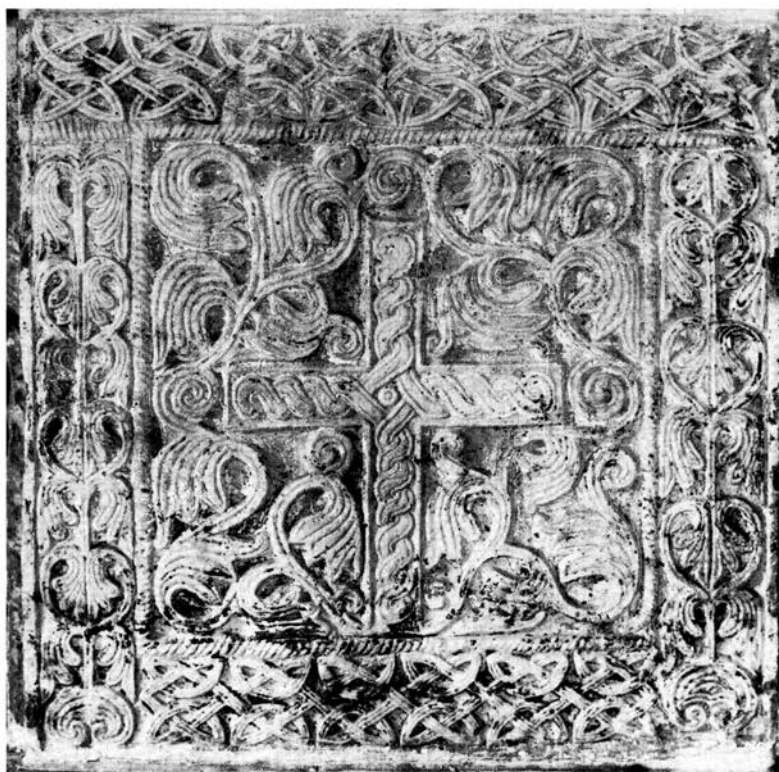
eddig csak röviden említett kereszttről, illetve annak kapcsolatáról a növényi ornamentikával. Amint a késő ókori, illetve a kora középkori keresztábrázolások növényi ornamentikával való kapcsolatát feldolgozó J. Flemming fogalmazott, „*In der byzantinischen Kunst sind Kreuz und Pflanzornament eine innige Verbindung miteinander eingegangen.*” (FLEMMING 1969. 88.) Az e kapcsolatot vizsgáló disszertációjában a szerző négy csoportba osztotta a növényi ornamentikával együtt feltűnő keresztábrázolásokat: 1) hullámzó indák között elhelyezett kereszttek; 2) levélkelyhekben álló kereszttek; 3) kereszttek a kandelláberfa tetején; 4) kereszttek az önállóan álló indák és kandelláberfák között (FLEMMING 1969.). E kategóriák közül a bezdédi kereszt a 2. csoportba sorolható, azzal a különbséggel, hogy a legtöbb kora középkori példán a levélkehely levelei a kereszt vertikális szárának aljáról indulnak, míg a bezdédi kereszt a palmetta volutakelyhében ülő központi levél alkotta legyező tetején helyezkedik el. Mindez azonban éppen úgy nem jelentős eltérés az ábrázolni kívánt ikonográfiai séma szempontjából, mint az sem, hogy a bezdédi keresztet keretszerűen körbefogják a volutakehely és a központi levél közé ékelődő kitöltőlevelekről induló további palmetták. Ez a növényi elemek által kialakított keretbe foglalt kereszt-kompozíció ugyanis szintén nem ismeretlen a keresztény világban, legyen itt szó egy, a keresztet rombusz alakban keretelő mezőből különböző irányokba futó palmettákról (21. kép 1.)²⁰³ vagy a kereszt szárának aljáról induló és a kereszt szárai által alkotott üres térrészeket kitöltő, szabadon futó folyamatos indákról (21. kép 2.).²⁰⁴ S habár a J. Flemming által a hullámzó indákkal körbefolyt, illetve a levélkehelyben álló kereszttek kapcsán javasolt jelentéstartalom, azaz a Kereszt, mint az Élet Fája, illetve az örök élet jelképe (FLEMMING 1969. 89–90., 96.) csak általánosságban fogadható el, ez az általánosság esetünkben nem tűnik pontosíthatónak, viszont semmiképpen sem mond ellent a lemezen látható kompozíció többi eleméből kiolvasható tartalomnak. Ha ugyanis csak a kereszt és az állatpár által alkotott sémát vizsgáljuk, úgy tűnik, a kompozíciót tekintve a fentebb az egyszarvú kapcsán tárgyalt VIII–IX. századi késő langobard és Karoling-kori példák állnak a legközelebb a bezdédi lemezhez. Közös elemet jelent a középen elhelyezett kereszt, az annak egyik oldalán ábrázolt kitért szájú, előre meredő szarvával a kereszt felé futó unicornis, valamint a kereszt másik oldalán álló, kitért szájú, a kereszt felé fenyegetően forduló lény. Természetesen fontos különbségek is vannak: az egyik a bezdédi egyszarvú szárnyas volta, a másik a vele szemben álló lény szárnyas „kutya-páva” (sēnmurv) alakja – szemben az európai ábrázolások oroszlánként meghatározott lényeivel. A fő kérdés tehát nézetem szerint az, hogy mekkora jelentőséget tulajdonítunk a megmutatkozó hasonlóságoknak és különbségeknek, illetve melyiket tekintjük fontosabbnak? Magam úgy vélem, mindkettőnek meg kell találnunk a helyét a lemez egészének értékelése során. A hasonlóságokon kezdve: a kereszt két oldalán álló, a keresztre fenyegetően támadó egyszarvú és szárnyas „kutya-páva” (1. kép 2.) meglehetősen pontosan ragadja meg, adja vissza a nyugat-európai ábrázolások lényegét annak ellenére, hogy a megjelenített lények nem pontos másai az európaiaknak. Ezt látva nem kerülhető meg a kérdés: mely nyugat-európai formák feltűnése lenne perdöntő bizonyíték? Amint azt fentebb láthattuk, a vizsgálható alkotások nagy részénél ugyanis sem az egyszarvú, sem az oroszlán nem egyetlen, realiztikusan megjelenített állatot formáz, illetve nem egy kanonizált előképre megy vissza. Ez utóbbi tény önmagában korántsem kell, hogy meglepetést keltsen, hiszen az egyértelműen késő ókori előképeket követő Stuttgarter psalterium kivételével a fennmaradt VIII–IX. századi emlékek készítői maguk alkották meg mind a valóságban sohasem látott unicornis, mind az általuk élőben szintén nem ismert oroszlán képét. Ezért sem meglepő, hogy még az egy viszonylag szűk észak-itáliai térségből ismert

²⁰³ Lásd pl. a preszlavi Gebe-klisse bazilika egyik IX. század végéről – X. század elejéről származó márványfaragványát (TSCHILINGIROV 1978. Abb. 38.)!

²⁰⁴ Lásd pl. a sant’oreste al sorratei Santa Maria dell’Ospedale templom VIII. század második felére keltezhető szentélyrekesztőit (RASPI-SERRA 1974. 102–105., Nr. 112–113. Fig. 128–129.)!



1



2

21. kép

Növényi elemekkel körülszótt keresztok 1: Gebe-klisse bazilika, Preszlav, szentélyrekesztő faragvány (Tschilingirov 1978. Abb. 38. alapján), 2: Santa Maria dell'Ospedale, Sant'Oreste al Soratte (IT), kőfaragvány (Raspiserra 1974. Tav. LXXII. Fig. 129. alapján)

Fig. 21

Crosses interwoven by vegetal ornaments 1: Gebe-klisse basilica, Preslav, carved stone ornament of chancel screen (after Tschilingirov 1978. Fig. 38), 2: Santa Maria dell'Ospedale, Sant'Oreste al Soratte (IT), carved stone ornament (after Raspiserra 1974. Pl. LXXII. Fig. 129)

VIII–IX. századi egyszarvú ábrázolások is csak nagy vonalakban tekinthetők hasonlóknak (de például a cividalei tehénszerű és a lucai kutyaszerű unicornis már eléggé eltérőnek nevezhető), az ugyanezen faragványokon feltűnő oroszlánok leginkább közös jegye pedig a fenyegetően kitért száju négy lábú mivoltuk. E tendencia okairól az unicornis ábrázolások kapcsán már volt szó: tekintve, hogy az élőben soha, senki által nem látott unicornis egyetlen igazán meghatározó attribútuma az egyetlen szarv jelenléte, az antik előképek ismerete nélkül dolgozó mesterek ezt a jegyet helyezték el az általuk ismert állatvilág valamely, többé-kevésbé (s általában inkább kevésbé) híuen megformázott egyedén. Az oroszlán ábrázolások esetében hasonló tényezőre gondolhatunk: mivel a kora középkori Észak-Itáliában és a Karoling Európában oroszlánt legfeljebb korábbi ábrázolásokról ismertek, a nem elsőrangú művészeti központokban dolgozó egyszerűbb mesterek itt is az ábrázolások szempontjából legfontosabbnak tartható jegyek (jelen esetben a keresztre támadó lény ellenségesen kitért szája) kiemelésével kísérelték meg vizuálisan visszaadni az egzotikus állatot.

Mindez természetesen önmagában nem magyarázza a keleti szárnyas „kutya-páva” megjelenését a bezdédi lemezen, de talán arra rámutat, hogy a kereszt bal oldalán feltűnő lény némely vonása alapvetően megfelel a kompozíció megkívánta szerepnek. Más – bár korántsem elhanyagolható – kérdés, hogyan került e lény a X. századi Kárpát-medencébe. A korábbi magyarázatok között egyaránt felmerült már a Kelet-Európába elkerült sāsánida stílusú fémédények (MESTERHÁZY 1992. 93.), valamint a kelet-európai magyarok közé vagy a Kárpát-medencébe eljutott bizánci selymek (DIENES 1970. 39., DIENES 1972. 61–62., DIENES 1975. 104.) közvetítő szerepe. Annyi mindenesetre tény, hogy amint a késő sāsánida vagy korai iszlám korban, provinciális iráni műhelyben készült pavlovkai korsó (7. kép 1.) és a Terek völgyében talált hasonló korú, perifériális műhelyből kikerült csésze (7. kép 5.) tanúsítja, a sāsánida stílusban dolgozó, fémédényeket készítő műhelyek termékei már a Sāsánida Birodalom fennállásának utolsó évtizedei alatt eljuttathatták a szárnyas „kutya-páva” képét a kelet-európai térségbe. A lény ábrázolását hordozó termékek északra áramlása a későbbi századokban sem szakadt meg, amint a moscsevaja balkai VIII–IX. századi sēnmurvos kaftán (11. kép), valamint a Volga–Káma-vidéken előkerült IX–X. századi berlini tál (8. kép 3.) és a X. századi lisevkai korsó példája mutatja. Ha tekintetbe vesszük az ilyen és ehhez hasonló edényeknek a helyi finnugor népek hitvilágában betöltött szerepét (vö. FODOR 2008.), illetve az ezekről a helyiek tárgyaira átkerült díszítőelemeket, szinte meglepetésként érhet, hogy a sēnmurv alakja csak egyetlen, a Bolsije Tigani temető 24. sírjában talált ovális vereten tűnik fel ezen a tájon a IX. században (6. kép 4.) (CHALIKOVA–CHALIKOV 1981. Taf. XX: 15B.), illetve, hogy mindezidáig nem került elő ilyen ábrázolással díszített tárgy egyetlen, a Szubbotyici horizonthoz tartozó sírból (KOMAR 2011.) sem, pedig ott a „keleti ezüstökről” ismert motívumok szélesebb tárházával találkozhatunk, mint a X. századi Kárpát-medencében. Így a magyarok esetében az egyetlen Kelet felé mutató nyom az egri fülkánál sēnmurvja (6. kép 5.) lehet, amennyiben azon az alapon elfogadhatónak tartjuk annak keleti származását és egyben korai keltezését,²⁰⁵ hogy a fülkanalak a kelet-európai steppe gyakori leletei, míg a X. századi Kárpát-medencében pusztán két példánya vált eddig ismertté, s így esetleg *Altstück*ként temethették el a honfoglalás utáni évtizedekben, nem pedig honfoglalás kor utáni keleti importról vagy Kárpát-medencei termékekről van szó. Nem lehetetlen az sem, hogy a szárnyas „kutya-pávával” a magyarokat a kelet-európai steppén hozzájuk eljutott bizánci és muszlim selymek ismertették meg,²⁰⁶ amint azt sem zárhatjuk ki, hogy ugyanezen termékek a Kárpát-medencében hatottak rájuk. Végső soron azzal a lehetőséggel is számolnunk kell, hogy konkrét esetünkben esetleg maga a lemezt készítő ötvös volt az a közvetítő közeg, amely az állatnak a lemezre kerülését lehetővé tette.

²⁰⁵ Az ilyen típusú érvelések hosszú ideig általánosnak számítottak a magyar honfoglalás korának régészeti kutatásával foglalkozó szakemberek között, s csak az utóbbi évtizedekben merült fel kétely érvényességükkel kapcsolatba, vö. RÉVÉSZ 1998.

²⁰⁶ E selyemkereskedelemlről az al-Ġayhānī kivonatoló Ibn Rusta is beszámol (ZIMONYI 2005. 35.).

Ehhez a ponthoz érve mindenképpen szükséges néhány szót szólnom arról az ötvösről, aki a bezdédi lemez elkészítésének fő mestere lehetett.²⁰⁷ Bár személye természetesen – mint valamennyi X. századi Kárpát-medencei ötvöse – ismeretlen, az általa készített munka némi információval szolgál róla. Először is talán azt jelzi, hogy korántsem volt mesterségének legkiválóbb vagy leggyakorlottabb képviselője. Erre utalnak a kompozícióban megmutatkozó gyakori aránytévesztések, a középső díszítőmező bal alsó részében otthagytott befejezetlen állat- vagy növényidom, a keretelő és a növényi elemek bizonytalan körvonalai. Ezekhez képest az állatalakok meglehetősen jól sikerültek, ami arra utalhat, hogy a mesternek nagyobb gyakorlata volt az állatok, mint a növényi motívumok megformálásában. A szokatlan nyersanyagválasztás mögött meghúzódó okok közül nem lehet egyértelműen egyet megnevezni, de lehetőségként éppen úgy felmerülhetnek a készítő szerényebb anyagi lehetőségei,²⁰⁸ mint a készítő ötvös által követett műhelygyakorlat/hagyomány.²⁰⁹

Azt már a korábbi kutatás – Fettich Nándor nyomán – többször leszögezte, hogy a vörösréz használata a X. századi Kárpát-medencében készült kalapált-poncolt lemezes tárgyak között unikálisnak számít – azt azonban kevésbé vették számításba, hogy más tájakon mennyire terjedt el. A kivételt itt is Fettich N. jelenti, aki sajátos elméletet épített a vörösréz használatára (a varég eredetű fémművesség hatásának tartva azt a magyar honfoglalás kori leletanyagban), s bár ebben kimondva nem szerepelt idegen eredetű mesterek alkalmazásának feltételezése, a különböző műhely-hagyományok keveredéséről Fettich által papírra vetett elképzelésektől ez sem áll feltétlenül távol. Érdemes ugyanakkor figyelembe vennünk, hogy habár Fettich normann teóriája alól az eltelt évtizedek során lassanként ki is hullottak az érvek, az általa követett vizsgálati irányok nem feltétlenül minden tekintetben eleve elvetendőek. Egy új és egy régi-új lelet talán e szempontból nyújthat segítséget. Egy 1959-ben Rétközberencsről a nyíregyházi Jósa András Múzeumba került, teljes felületén aranyozott, domborított vörösréz lemez töredékeinek (ISTVÁNOVITS 2003. 161. t. 1.) újlágos vizsgálata során derült ki, hogy a szakirodalomba tarsolylemezként bevonult tárgy valójában nemcsak hogy nem tarsolylemez, de minden valószínűség szerint nem is a X. századi Kárpát-medencében készült ötvösmunka, hanem a késő Karoling-kori (IX. század vége – X. század eleje) fémművesség körébe tartozik.²¹⁰ Ugyancsak tanulságosak lehetnek a nyitrabajnai (Bojna, SK) település feltárása során napvilágra került, talán ereklyetartóhoz vagy oltárhoz tartozó, vörösréz lemezből domborított, teljes felületükön aranyozott lemezek (PIETA–RUTTKAY 2006. Obr. 11–20.).²¹¹ Mindez szempontunkból azért különösen érdekes, mert a rétközberencsi és a nyitrabajnai lemezeket – a bezdédi lemezhez hasonlóan²¹² – vörösréz lemezből domborítottak és teljes felületükön aranyozták. A túlzottan messzemenő következtetések levonását elkerülendő nem árt itt szólnunk a különbségekről sem: a rétközberencsi lemeztöredékeken és a nyitrabajnai lemezekeken nem lehetett megfigyelni az egyes

²⁰⁷ Mint a lemez leírása során említettem, elképzelhetőnek tartom, hogy a központi díszítőmezőt körbefutó sáv (annak háromlevelű palmettái) egy másik kézműves, legvalószínűbben a központi mezőt készítő mester tanítványának munkája.

²⁰⁸ Ennek eldöntésében a tarsolylemezes sírt körülvevő temető többi sírjának mellékletgazdagsága/szegénysége nem nyújt közelebbi támpontokat, hiszen a bezdédi temetőhöz hasonlóan szintén szegényes mellékletű sírok közé eltemetett tiszánánai 1. sírban nyugvó fiatal fiú pl. éppúgy ezüst alapú ötvözetből készített, díszítetlen tarsolylemezzel indult a másvilágra, mint a karosi II/52. sír idős férfi halottja, akinek a temetkezéséből további többszáz tárgy került elő (vö. RÉVÉSZ 1996. 78–90. t., RÉVÉSZ 2008. 71–72. t.).

²⁰⁹ Az ötvösként is tevékenykedő Fettich N. pl. inkább ezen utóbbi lehetőséget tartotta valószínűnek.

²¹⁰ A berencsi – eredetileg legvalószínűbben egy késő Karoling-kori reliquariumot borító – lemez töredékeinek részletesebb vizsgálatára a közeljövőben keríték sort. A lemez anyagösszetételét XRF méréssel határoztuk meg (May Zoltán mérése). Az 1. mérés a lemez hátoldalán készült: Cu: 98,413%, Pb: 0,471%, Sb: 0,233%. A 2. mérési pont az aranyozott előoldalon volt: Cu: 47,834%, Au: 46,131%, Ag: 4,664%, Pb: 0,138%, Zn: 0,508%, Fe: 0,470%.

²¹¹ A lemezek vörösréz alapanyagát fémvizsgálatok erősítették meg (vö. MEHOFER–LEUSCH 2006.). A készítésechnikát lásd ugyanott!

²¹² E párhuzamosságra már a rétközberencsi töredékeket tarsolylemezként interpretáló DIENES (1975. 104.) felfigyelt.

motívumelemek körvonalainak olyan mértékű lemélyítését az előkarcolt vonalak mentén, mint a bezdédi darabon. Másrészt viszont a körvonalak jól látható végigponcolása, ami a X. századi ún. „tarsolylemezes kör” esetén megszokottnak számít, nem jellemző a bezdédi lemezre. Feltűnő különbség, hogy amíg a berencsi lemez ornamentikája a Kárpát-medence X. századi tárgyi kultúrájától elüt és egyértelműen illeszkedik a Karoling művészet antikizáló növényi ornamensei közé, addig a bezdédi lemeznél a helyzet éppen fordított: a növényi ornamensek jól illeszkednek a X. századi Kárpát-medencei tárgyakról ismert formák közé, ugyanakkor nem mutatnak számottevő hasonlóságot a korabeli nyugat-európai fém- és kőornamentikával.²¹³ A bezdédi lemez háttérének kitöltése körponcokkal a Karoling ötvösség ugyancsak nem kifejezett jellegzetessége, ám például a IX. századi Kárpát-medencei Karoling peremkultúrákban (a Pannoniában és a morváknál egyaránt gyártott lemezes díszgomboknál, amelyeket nemritkán ugyancsak vörösréz lemezből alakítottak ki, s teljes felületük aranyozott²¹⁴) megfigyelhető, s éppen így a X. századi Kárpát-medencében is a nem túl gyakran alkalmazott, mégis jellegzetes ötvöseljárások közé tartozott.²¹⁵ Megjegyzésre érdemes, hogy a bezdédi palmetták belső osztóvonalainak végéről hiányzik a hasonló lemezes termékek többségénél megszokott lezáró egyes vagy hármass poncnyom. Megfigyelhető ugyanakkor az osztóvonalakat megtörő félkörív alkalmazása, amely a többi hasonló termékre egyáltalán nem jellemző.²¹⁶ Mindezen jegyek alapján a következő megállapításokat vélem megkockáztathatónak:

1. A bezdédi lemezen ábrázolt jelenet ideológiai magja két ikonográfiai sémát ötvöz: egyrészt a Mediterráneum-szerte ismert, a Keresztet mint az Élet Fáját bemutató formulát, másrészt pedig egy jellegzetes késő ókori eredetű, s a Karoling Nyugat-Európában a VIII–IX. században elterjedt abbreviált keresztre feszítés képtípust, amely a keresztény tipologikus gondolkodás szellemében, egy szövevényalkalmazást alkalmazva a keresztnek és a 21. zsolttár 22. sorának vizuális megjelenítése révén utal Jézus keresztthalálára.²¹⁷

2. Annak ellenére, hogy a tartalmi mag viszonylag tisztán felismerhető, a részletek megformálásában egy sor olyan apró eltérés mutatkozik, amely egyértelművé teszi, hogy a tárgy legfeljebb a Karoling Európa valamely peremterületén készülhetett. Ilyenek az oroszlánnak (vagy valamilyen oroszlánszerű lénynek) a keleti szárnyas „kutya-pávával” való megjelenítése vagy éppen a jellegzetes Kárpát-medencei szétterülő palmetták használata a hagyományosan elterjedt mediterrán növényi ornamentális formákkal szemben. E változtatások ellenére a központi díszítőmezőt készítő ötvös megőrizte a mondanivaló lényegét, ami arra utal, hogy annak tartalmi részével tisztában lehetett, még ha a kompozíció megalkotása során részben a korabeli Kárpát-medencében (ugyancsak) ismertnek számító elemeket használta is. Figyelemre méltó továbbá, hogy a zsolttár oroszlánjának a szárnyas „kutya-pávával” helyettesítésekor – bár nem tudhatjuk, konkrétan milyen állatnak látta – a mester nem lépett ki a korabeli keresztény világban vallási kontextusban megjeleníthető lények kategóriájából, hiszen az általunk sēnmurnak nevezett lény mind Bizáncban, mind a Karoling Európában jól megfér a keresztény művészek által keresztény alkotásokon alkalmazott teremtmények között. Vonatkozik ez a kereszt köré szerkesztett, szétterülő palmettákból álló hálóra is, hiszen a növényi ornamentális keretbe ágyazott keresztábrázolások elterjedtek az említett térségekben;

²¹³ Igaz ez még akkor is, ha a X. századi ún. „magyar palmetták” néhány jó párhuzama éppen abból a késő langobard/korai Karoling Észak-Itáliából ismert (vö. BOLLÓK 2012. CVIII. t. 4., 6–7.), amerre a kereszt körül álló állatalakok jelentette ikonográfiai séma mutat.

²¹⁴ Ezek gyártása az emlékek tanúsága szerint nem szűnt meg azonnal a honfoglaló magyarok megérkezéssel, így az ezeket készítő ötvösök egy részének helyben maradásával is számolhatunk (vö. MESTERHÁZY 2000.).

²¹⁵ A kérdést bővebben taglalta HORVÁTH 2008.

²¹⁶ E jellegzetességre Tóth Endre hívta fel a figyelmemet disszertációmról írott opponensi véleményében, amelyért itt is köszönetemet fejezem ki.

²¹⁷ Az ikonográfiát ebben az értelemben azonosítottam a bizonyítvány bemutatása nélkül: BOLLÓK 2010. 51.

a közvetíteni kívánt üzenetet pedig elsősorban nem a stílus, hanem az azonosítható formák kombinációja hordozta.

3. A készítőtechnika területén ugyanaz a kettősség figyelhető meg, mint a díszítőrendszer vonatkozásában: azaz az inkább Nyugat-Európa és az inkább a Kárpát-medence felé mutató jegyek keveredése mutatható ki.

A fentebb felsorolt jegyek alapján úgy vélem, a bezdédi lemezt készítő ötvös kulturális hovatartozásának megítélésében a legnagyobb súllyal az ábrázolás Karoling kapcsolatai esnek latba. Kevésbé tűnik ugyanis valószínűnek, hogy e kifinomult, a korabeli Karoling Európában elterjedt, sajátosságosan lerövidített ikonográfiai sémát egy Kárpát-medencei, a Karoling világgal semmilyen kapcsolatban sem álló személy *ex nihilo* alkotta volna meg. Szintén valószínűtlennek látszik az a már korábban felvetett lehetőség, hogy a teljes kompozíciót a Kárpát-medencébe került idegen eredetű tárgyról másolták volna.²¹⁸ Nemcsak a bezdédi lemez közeli párhuzam nélküli volta mond ennek ellent, de az is, hogy a legtöbb Karoling-kori alkotáshoz hasonlóan – amelyknél a stabil ikonológiához társuló variábilis ikonográfiai megoldások voltak megfigyelhetőek – a központi díszítőmezőt készítő mester az ideológiai magot, az ábrázolt jelenet lényegét ragadta meg, s saját vizuális kifejezőeszközeivel jelenítette meg azt. Ez a kombinálókészség egy olyan mestert sejtet, aki sem a korabeli Nyugat-Európa, sem pedig a Kárpát-medence kulturális világában nem volt idegen.

Csábító lenne természetesen e mester eredetét pontosabban meghatározni, de a rendelkezésre álló adatok alapján legfeljebb találgatásokra nyílik lehetőségünk. Mindenesetre a Karoling világ és a IX–X. századi magyarság között fennálló kapcsolatok alapján korántsem meglepő az, amit a bezdédi lemez kapcsán tapasztaltunk. Ha az Annales Bertiniani 862-es *ungri* adatát legfeljebb kétesnek fogadjuk is el, az Annales Iuvavenses Maximi 881-ben *ad Veniam* hadakozó magyarjai már kétség kívül a birodalom határain belül jártak. Alig két évtized múlva, 900-ban azután a Kárpát-medence keleti felét már korábban birtokba vevő magyarok előbb sikeresen felszámolták a pannóniai Karoling közigazgatást, majd 904-re maguk alá gyűrték a Szvatopluk fiai által uralt morva területeket, végül 907-ben *Mosaburg/Brezalauspurc*-nál (BOBA 1989., SZÖKE 2011. 12., 48.) a Karoling uralom restaurációjára érkező nyugati hadak legyőzése révén megvédték a 900-ra megszerzett területeiket, s hamarosan a Bécsi-medencéig tolták ki fennhatóságuk határát. E katonai sikerek nyomán nem csak a Dunától nyugatra és északra elterülő vidékek feletti ellenőrzést szerezték meg, de a korábban Karoling uralom alatt élő lakosság egy részét is a saját népeik közé integrálták.²¹⁹ E helyben maradó csoportok között éppen úgy akadhatott néhány, korábban a Birodalom keleti végvidékein élő, a Karoling közigazgatás alá tartozó és az azt működtető elitnek dolgozó ötvös, amint bizonyára azok között a 898–955 között Itália és Nyugat-Európa ellen vezetett hadjáratok során fogságba hurcolt nyugatiak között is, akikről a korabeli írott források beszámolnak. Mindezek alapján korántsem tűnik lehetetlennek egy Kárpát-medencében dolgozó Karoling iskolázottságú ötvössel számolnunk a bezdédi lemez esetében. Ugyanakkor kétségtelen, hogy maga a lemez technikai kivitelé – mint láttuk – nem mutat fel olyan jegyeket, amelyek ezt a következtetést kényszerítő erejűvé

²¹⁸ E felvetést RÉVÉSZ 2003. 166., RÉVÉSZ 2003A. 439.) fogalmazta meg egy XI–XII. századi muszlim selyemszövetet „szinte az egész kompozíció” párhuzamaként említve. A hivatkozott szöveggel kapcsolatban azonban megjegyzendő: annak közepén nem keresztet, hanem egy négy szembenálló szív alakba írt palmettából összeszerkesztett összetett ornament láthatunk. Érdemes emellett számításba vennünk a selyemszövetek készítőtechnikai sajátosságait; ennek következtében ugyanis a selyemszöveteken általában sokszor ismétlődő motívumok és tengelyesen szimmetrikus kompozíciók kerültek megjelenítésre (amint a hivatkozott muszlim selymen is).

²¹⁹ A zalavári ásatásokat vezető, a pannóniai Karoling-kori régészetet megteremtő Szöke Béla Miklós szerint azok, akiknek volt veszténivalójuk (azaz az elit és környezetük) elhagyták Pannóniát, s a Birodalom határain belülré húzódtak vissza (vö. SZÖKE 2005. 26., SZÖKE 2011. 48.). Ám mint mindig és mindenütt, a Karoling Pannóniában is azok lehetnek többen, akiknek sem túl sok veszténivalójuk, sem a menekülést követő újrakezdésre nyíló kecsegtető kilátásuk nem volt.

tennék. Ugyancsak nem kényszerítő erejű e tekintetben a lemez stílusa, amely jelentősebb eltérések nélkül követi a X. századi Kárpát-medencéből ismert fémműves-termékek stílusát. Ennek fényében joggal fogalmazta meg kétségeit Mesterházy Károly, utalva arra, hogy nemcsak a X. századi Kárpát-medencei hagyatékban fennmaradt Karoling eredetű tárgyak (pl. a benepusztai szíjvég vagy a rétközberencsi lemez) ornamentikája és stílusa jellegzetesen Karoling, hanem a IX. századi morva és pannoniai Karoling peremkultúrák Karoling tárgyai is összetéveszthetetlenül magukon viselik nyugati eredetük jegyeit.²²⁰ Úgy vélem, hogy egy további szempontot is érdemes megfontolnunk, amely az „ízig-vérig Karoling” vagy „Karoling iskolázottságú mesterre utaló jegyeket hordozó” vitát ugyan nem döntheti el, de talán segíthet a probléma pontosabb megfogalmazásában. Meyer Shapiro (SHAPIRO 1953.) mutatott rá, hogy a középkorban a műalkotások stílusát általában a megrendelő ízlésvilága (jelen esetben a korabeli Kárpát-medencei ornamentális kör stílusa[i]) határozta meg, míg az alkalmazott vizuális kifejezőeszközök inkább a készítő mester ismereteit, kulturális hovatartozását tükrözték. A bezdédi lemez „magyar” stílusának és „Karoling” képi nyelvének találkozása ennek fényében akár arra szolgáló adalék is lehet, hogy a férfiviseletre erős hatást gyakorló Karoling iparművészet befolyását mutató pannoniai, horvát és morva iparművészetek képest a Kárpát-medencei X. századi (magyar honfoglalás kori) stílus sokkal önállóbb volt, így az „idegen” eredetű képi nyelvet képes volt sokkal erősebben a saját arculatára formálni, mint az említett Karoling peremkultúrák. Másrésztől figyelmet érdemel, hogy az ún. morva ornamentális körnek – főként a női viselet elemeit tekintve véve – erős késő avar gyökerei is vannak (vö. SZÓKE 1960., MESTERHÁZY 2000., SZÓKE 2011. 40–41.), azt pedig tudtommal eddig nem vizsgálták, hogy ez a késő avar gyökerű kör vett-e fel Karoling vizuális elemeket, s ha igen, akkor ez morva avagy „idegen” mesterek útján történhetett-e?

Mindezeket figyelembe véve nem tartom lehetetlennek, hogy a Kárpát-medencét a IX. század végén birtokukba vevő magyarok iparművészete meríthetett az újonnan megszerzett területek korábbi urainak tradícióiból annak ellenére, hogy az ilyen jellegű hatásokat mutató tárgyak egyben szorosan illeszkednek a X. századi megrendelők által támasztott igényekhez.

Exkurzus: a bezdédi tarsoly szíjzatát díszítő veretek

Érdemes itt röviden kitérnünk a tiszabezdédi tarsoly bőrszíjzatát díszítő négyzetes veretre és szíjvégre, amelyek Fettich N. első munkái óta a bezdédi tarsoly kulturális hovatartozásának és kronológiai helyzetének megítélésében jelentős szerephez jutottak. Fettich ugyanis az általa niellóval díszítettnek vélt négyzetes veret és spirális díszű szíjvég gnyozdovói kapcsolataira, valamint a tarsolylemez vörösréz alapanyagára és az állatalakok vélt csernyigovi párhuzamaira utalva arra a megállapításra jutott, hogy a bezdédi lemez és díszítményei egyaránt a magyarok IX. századi varég kapcsolatainak, illetve a tárgyegyüttes levediai készülésének bizonyítékai (először és leg részletesebben: FETTICH 1931. 57–68.). Ugyancsak a nielló használata alapján utalta a korabeli normann kapcsolatok sorába a benepusztai szíjvéget is (FETTICH 1931. 62.) – azaz egy olyan tárgyat, amelyről mára minden kétséget kizáróan bebizonyosodott, hogy 900 körül, azaz a késő Karoling-korban Észak-Itáliában vagy a svájci-bajor térségben készült (WAMERS 2005. 310.).²²¹ Sőt, Fettich a

²²⁰ Mesterházy Károly opponensi véleményében így fogalmaz: „A rétközberencsi valóban Karoling minta, a benepusztai szíjvég, a Karoling birodalom perifériáján felvirágzó ó-horvát és nagymorva művészet emlékei közt nem találunk olyan Karoling tárgyat, amely nem ízig-vérig Karoling lenne.” Itt is külön köszönetemet fejezem ki segítségéért!

²²¹ Korábban már ARBMAN 1942. 312–313. is a Karoling világba, bár inkább annak perifériájára helyezte e szíjvég készítését, míg LENNARTSSON 1997/98. 582. egyértelműen egy eredeti Karoling tárgynak a perifériákon készült imitációjaként értelmezte.

niellő korabeli skandináviai használatának perdöntő voltáról olyannyira meg volt győződve, hogy e közegeben hivatkozott „a koppenhágai múzeum feliratos szíjvégére” (FETTICH 1931. 61.), amely szintén nem más, mint egy, a vikingek által a Karoling Birodalom területéről rabolt, s másodlagosan fibulává átalakított, eredetileg a lotharingiai térségben készült IX. század közepi Karoling szíjvég.²²² Mindezzel természetesen véletlenül sem a niellő tárgyak hosszú sora által jól adatolt viking kori használatát kívánom kétségbe vonni, pusztán arra utalok, hogy ezek éppen úgy ismertek voltak a Karoling Európában, mint a kelet-európai varég központokban és Bizáncban. A Fettich által niellőval díszítettként meghatározott, s gnyozdovói készítménynek tartott bezdédi négyzetes verettel és szíjvéggel (FETTICH 1931. 61., FETTICH 1933. 387., FETTICH 1937. 76.) kapcsolatban azonban komolyabb probléma adódik: valójában nem niellődíszesek.²²³ A négyzetes veret²²⁴ réz alapú ötvözetből²²⁵ készült öntéssel, amelyet azután ezüsttausírozással díszítettek. Vékony ezüstszalakat tausírozott az egykori ötvös a szintén réz alapú ötvözetből²²⁶ öntött szíjvéggel²²⁷ is. Ez a tény természetesen nem feledtetheti el velünk a már Fettich N. által hivatkozott, a Csernyigov–Gnyozdovo körből ismert, a bezdédi veretekhez a megszólalásig hasonlító vereteket.²²⁸ Hasonló a helyzet a bezdédi tarsolyhoz tartozó spiráltausírozott szíjvéggel is, amelynek párhuzamai meglehetősen egységesen

²²² A korábbi irodalmat és a szíjvég meghatározását lásd CAT. FRANKFURT 2005. 95.

²²³ Niellő nyomát sem a makroszkopikus, sem pedig az XRF vizsgálat nem tudta kimutatni. Ezzel a Kárpát-medencei niellődíszes tárgyak száma három biztos adatra csökkent: a benepusztai Karoling szíjvégre (WAMERS 2005.) és a Piliny–leshegyi görög feliratos bizánci csüngőre (NYÁRY 1873. 27. ábra), valamint a karosi II. temető 7. sírjának Karoling csatjára (RÉVÉSZ 1996. 13. t. 14.). A szakirodalomban szintén niellődíszesként kezelt ismeretlen lelőhelyű szórvány veret (FETTICH 1937. 50. t. 4–5., MESTERHÁZY 1989/90. 239. 9. kép 6.) a bezdédi és a kelet-európai párhuzamok fényében ugyancsak ellenőrzésre szorul.

²²⁴ Magassága: 1,4 cm; szélessége: 1,38 cm; vastagsága: 0,1 cm; tömege: 2,85 g. Hátoldalán három egybeöntött, különböző mértékben kalapált szegecs látható, az egyikén megvan a rögzítésnél használt ellenzőlapocsksa. A szegecssek hossza: 0,3 cm, átmérőjük: 0,15 cm.

²²⁵ Az XRF mérés szerinti anyagösszetétele (May Zoltán mérése) a hátoldalon mérve: Cu: 94,877%, Sn: 2,117%, Sb: 0,104%, Pb: 0,910%, Zn: 0,241%, Ni: 0,036%, Fe: 0,115%, Mn: 0,019%; az előoldalon mérve: Cu: 68,209%, Ag: 28,784%, Sn: 1,198%, Sb: 0,118%, Pb: 0,885%, Zn: 0,041%, Au: 0,167%, Fe: 0,106%, Cr: 0,115%, Bi: 0,266% (az ezüst nagy százalékarányú jelenléte alapján egyértelmű, hogy a mérési pontba a mérőműszer sajátosságainak következtében a tausírozott felület is beleesett).

²²⁶ A szíjvég hátoldalán a teljes felületet lefedő rögzítőlap miatt nem lehetett mérési pontot kijelölni, így az egyetlen mérésre az előoldalon kerül sor, ahol az XRF mérés szerinti anyagösszetétele (May Zoltán mérése): Cu: 72,786%, Sn: 3,667%, Sb: 0,173%, Pb: 1,655%, Zn: 0,072%, Au: 0,198%, Ni: 0,061%, Fe: 0,0463%, Bi: 0,107%, AG: 20,433% (az ezüst jelenlétéhez lásd az előző jegyzetet!).

²²⁷ Hossza: 2,2 cm; szélessége: 1,25 cm; vastagsága: 0,1 cm; tömege: 3,15 cm. Hátoldalán négy szegecs látható, a szíjvég egyenes vége felőli kettő egybeöntött, míg a lekerekedő végénél az egybeöntött szegecs letörött (?), s mellette egy utólag bevett vörösréz szeg látható, amely az előoldalt átüti. A három szegecsre egy, a szíjvégnél alig kisebb vörösréz lemezt helyeztek, ezzel rögzítve a veretet a bőrön. A szegecssek hossza: 0,25 cm; átmérőjük: 0,15 cm.

²²⁸ A Fettich által még csak Gnyozdovóból hivatkozott (FETTICH 1931. 38. kép 1.) párhuzamok száma mára 5 lelőhelyről (Gnyozdovo, Kijev, Sesztovica, Sztaraja Ladoga, Bolsije Tyimerovo) és 2 szórványból származó 16 leletegyüttesre nőtt (MURASEVA 2000. 48., RÍSZ. 68., 117–118.) (33. verettípus, 1. csoport M altípusa) gyűjtése alapján. V.V. Muraseva az összes oroszországi darabot a X. századra, s inkább annak második felére datálta. Itt megjegyzendő, hogy a szerző által összeállított, részben közöletlen leleteket tartalmazó listával óvatosan kell bánnunk, ugyanis ezeket vizsgálva kiderül, hogy a 33/1M alcsoport megalkotásakor a szerző nem volt tekintettel a fémbetét jelenlétére vagy hiányára. A gnyozdovói 107. kurgán (SZIZOV 1902. Tab. III: 39., EGEROV 1999. RÍSZ. 21. I.107.1), a kijevi 120. sír (KARGER 1958. 197., No. 2. RÍSZ. 43.) vagy a sesztovicai 93. kurgán (BLIFELD 1977. Tab. XV: 1–2.) veretei a fémbetéttel kitöltött, csillag alakú motívummal díszített kerek veretek közé tartoznak, míg például a kijevi 115. sír (KARGER 1958. 188., No. 2. RÍSZ. 35.) kerek veretein fémbetét nem figyelhető meg. Ez utóbbi típus egyébként nem ismeretlen a Kárpát-medencéből sem (vö. RÉVÉSZ 2006. Abb. 12: 2–4.). Ugyancsak figyelmet érdemel, hogy KARGER (1958. 197.) a kijevi veretekről egyértelműen megírta, hogy réz alapú ötvözetből öntöttek és ezüsttel tausírozottak.

a Csernyigov–Gnyozdovo körből ismertek.²²⁹ A típus genezise tulajdonképpen nem egykönnyen magyarázható, hiszen a legjobb kivitelű darabok Meroving-kori tausírozott előképekre mennek vissza; bár ma már Karoling-kori környezetből is ismert egy-két hasonló díszítésmódú – bár eltérő ornamentikájú, s némileg eltérő kivitelű – példány,²³⁰ így nem lehetetlen, hogy a típus a Karoling fémművesség közvetítésével került el a keleti viking fémművesség formakincsébe. Ugyanakkor a bennünket itt konkrétan érdeklő típus jelenleg ismert előfordulásai a Dnyeper-út mentén sűrűsödnek, a X. századra, annak is inkább a második felére keltezhetőek (MURASEVA 2000. 125–126., MURASEVA 2006. 359–360.), a logikusnak tűnő forrásterületen, Skandináviában pedig nem fordulnak elő. Mindezek alapján a két tárgytypus IX. századi ismertségét bizonyító újabb adatok előkerüléséig nehéz a Fettich N. által adott magyarázatot követni, azaz a kérdéses szíjvég és veret IX. századi készülését feltételezni – még akkor is, ha például a korabeli kijevi temetkezési helyek nagy része a későbbi építkezések során megsemmisült (a problémára utal MURASEVA 2006. 360.). A párhuzamok ismeretében nem tűnik lehetetlennek, hogy az orosz kutatás által a „csernyigovi iskola” készítményei közé sorolt két tárgy kereskedelmi kapcsolatok révén akár a X. században is elkerülhetett a Kárpát-medencébe. Ennek lehetősége nyilvánvalóan fennállt nemcsak a X. században a Volgai Bolgáriából Kijeven keresztül a Kárpát-medencébe vezető kereskedelmi utak írott (POLGÁR 2002.) és régészeti²³¹ adatokkal egyaránt alátámasztható létéből következőleg, hanem akár a Kárpátoktól keletre telepített, előretolt magyar helyőrségeken keresztül is lehetőség nyílhatott ilyen típusú kapcsolatokra. Erre utalhat talán a bezdédi tausírozott négyzetes veret magyarországi szórvány párhuzama (FETTICH 1937. 50. t. 4–5., MESTERHÁZY 1989/90. 239. 9. kép 6.), amely a bezdédi verettel ellentétben kerek formájával is kapcsolódik a Dnyeper-vidéki leletekhez. Mindenképpen feltűnő per sze, hogy e két, a Kárpát-medencei leletanyagban „idegen”, míg a Csernyigov–Gnyozdovo kör leletei között jellemzőnek tartható tárgy a Kárpát-medencei leletektől majdnem minden tekintetben elütő bezdédi tarsolyon bukkan fel. Mégis, a kelet-európai párhuzamok kronológiai helyzetéről az orosz kutatás által adott meghatározás (X. század, annak is inkább a második fele: MURASEVA 2000. 125–126., MURASEVA 2006. 359–360.) sokkal jobban illik a bezdédi temető leleteinek újraelemzésével nyert időrendhez (X. század középső és talán utolsó harmada: RÉVÉSZ 2003. 167., RÉVÉSZ 2003A. 440.), mint a korábban feltételezett korai, Kárpátoktól keletre történő készüléshez. Itt kell megemlítenem a geszterédi sírból napvilágra került, réz alapú ötvözetből öntött és keskeny aranylemezzel tausírozott csatot (KISS 1938. VIII. t. 20), amely tudtommal nemcsak a X. századi Kárpát-medencei leletanyagban párhuzam nélküli, de hasonló emlék a fent említett varég központokból sem ismert. Látva e tárgyakat, valamint a bezdédi négyzetes veret formai elkülönülését a Dnyeper-vidéki kerek tausírozott veretektől, továbbá a viszonylag nagyszámú X. századi Kárpát-medencei tausírozott tárgy ismeretében tehát nem elképzelhetetlen – ha nem is túl valószínű – a bezdédi tausírozott négyzetes veret Kárpát-medencei készítése sem.

²²⁹ A gnyozdovói leletek korai publikációi nyomán már FETTICH (1931. 38. kép 5–6.) több jó párhuzamot mutatott be, majd az újabb leleteket összeállítva MURASEVA (2000. 66. Risz. 100., 125–126.) már 5 altípusba (Muraseva 15 A–D szíjvégtípus) osztva 5 lelőhelyről (Csernyigov, Gnyozdovo, Scsemilovka, Sesztovica, Szednyev) 15 leletegyüttest tudott felsorolni. Egy, a legeredetibb formát mutató tausírozott darab jó színes fotóját közli MURASEVA 2006. Abb. 5.

²³⁰ Például a már hivatkozott Nyitrabajnárról (PIETA–RUTTKAY 2006. Obr. 7.), továbbá a csehországi Hradec u Nēmětíc-ről (MICHÁLEK–LUTOVSKÝ 2000. Fotoab. 47., 64.2.), valamint San Vincenzo al Voltornóból (MITCHELL 1994. Fig. 7A–C.).

²³¹ Így például a máramarosi *dirhem* kincs: KOVÁCS 2005., KOVÁCS 2008.

Összegzés

Végső, minden kérdésre kielégítő magyarázattal szolgáló válaszokat a magam részéről továbbra sem tartok lehetségesnek; a tiszabezdédi tarsolylemezen látható ikonográfiai séma egységes tartalmú, keresztény értelmezése (sajátos keresztre feszítés ikonográfia) azonban nézetem szerint sokkal meggyőzőbb érvekkel támasztható alá, mint a korábbi évtizedekben egyeduralkodónak számító szinkretikus megfajtási kísérlet. A lemezen megfigyelt néhány egyedi jegy alapján úgy vélem, a keresztre feszítés ikonográfiát megjelenítő ötvös kulturális hovatarozása viszonylagos biztonsággal meghatározható. S habár a kívánatos egzakttság ebben az esetben sem érhető el, a magam részéről valószínűbbnek tartok egy helyi, a IX. század utolsó évtizedeiben a Kárpát-medencei Karoling peremkultúrák egyikében iskolázódott, majd a magyar honfoglalás után az új urak szolgálatába szegődő, s nekik dolgozó ötvössel számolni, mint egy X. században messziföldről elhurcolt alkotóval. Mindenesetre a bezdédi tarsolylemez egyrészt – szemantikai szinten is jól azonosítható mivoltában – talán minden más Kárpát-medencei X. századi művészeti alkotásnál jobban jelzi az egyik irányt: a keresztény Nyugatot, amely felé az új hazában megtelepedett honfoglaló magyarság nemcsak politikailag, de egyben kulturálisan is tájékozódott. Másrészt a fenti vizsgálat arra is rámutatott, hogy a X. századi magyar művészeti formanyelv még a korabeli átlagprodukciónál olyannyira elűtő alkotásokra is feltűnő erővel hatott, mint a Kárpát-medencében teljesen egyedinek számító bezdédi lemez. Mindez persze nem meglepő, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy a korban a létrejövő alkotás stílusának kialakításában a megrendelő ízlése számított döntőnek; ám e jelenség egyben arra is magyarázatul szolgálhat, hogy miért olyan nehéz a Kárpát-medencében a nem magyar ötvösök által készített tárgyak felismerésére és elkülönítése a helyi meseterek munkáitól.

A már több mint egy évszázada jól ismert, s az 1930-as évektől kezdve a tudományos érdeklődés homlokterében álló tiszabezdédi tarsolylemez jelentős karrierjét látva csábító lenne végül választ keresni arra, hogy vajon mit jelenthetett ez a sajátos keresztény képet hordozó tárgy a tiszabezdédi temető 8. sírjában ősei szokása szerint feltorolt lovának maradványaival együtt végső nyugalomra helyezett személy számára. Az egykori szellemi közeg szinte nyom nélküli eltűnésének következtében ezzel kapcsolatban éppúgy legfeljebb csak bizonyíthatatlan találgatásokba bocsátkozhatnánk, mint ahogyan minden valószínűség szerint azt sem fogjuk soha megtudni, hogy vajon ő volt-e a tárgy első tulajdonosa avagy éppen készíttetője. Annyi mindenestre bizonyos, hogy a magyar honfoglalás koráról a kutatásban jelenleg élő általános képbe egy magyar szolgálatba szegődött, már a magyarok érkezése előtt is a Kárpát-medencében élő személy mint a bezdédi lemez megrendelője és első tulajdonosa éppúgy beilleszthető lenne, mint egy pogány vagy a kereszténységről már bizonyos ismeretekkel rendelkező magyar „előkelő” (akár maga a bezdédi 8. sír halottja). S habár az ilyen és ehhez hasonló kérdésekre adandó válaszokat minden valószínűség szerint soha nem ismerhetjük meg, a bezdédi lemez így is a Kárpát-medence X. századi kulturális viszonyainak különösen érdekes, sok szempontból egyedülálló dokumentuma.

Irodalom

AKBARZADEH–DARYAEE–LERNER 2001.

Daryoush Akbarzadeh – Touraj Daryae – Judith A. Lerner: Two Recently Discovered Inscribed Sasanian Silver Bowls. *BAI* 15. 2001. 71–75.

ALADASVILI 1957.

Натела Александровна Аладашвили: Рельефы Никорцминда. (На грузинском языке.) Тбилиси 1957.

ALADASVILI 1977.

Натела Александровна Аладашвили: Монументальная скульптура Грузии. Фигурные рельефы V-XI вв. Памятники древнего искусства, Москва 1977.

ALADŽOV 1995.

Živko Aladžov: Boucle avec representations rares de Veliki Preslav. In: La culture matérielle et l'art dans les terres bulgares VI^e-XVII^e s. Bulletin de l'Institut d'Archeologie 38. Éditions académiques „Prof. Marin Drinov”, Sofia 1995. 81-83.

ALBAUM-BRENTJES 1972.

Lazar Israelovic Albaum – Burchard Brentjes: Wächter des Goldes. Zur Geschichte und Kultur mittelasiatischer Völker vor dem Islam. Verl. der Wiss., Berlin 1972.

ALBAUM 1975.

Л.И. Альбаум. Живопись Афросиаба. ФАН, Ташкент 1975.

ALBUM-GOODWIN 2002.

Stephen Album – Tony Goodwin: Sylloge of Islamic Coins in the Ashmolean I: The Pre-Reform Coinage of the Early Islamic Period. Ashmolean Museum, Oxford 2002.

ALFÖLDI-ROSENBAUM-WARD-PERKINS 1980.

Elisabeth Alföldi-Rosenbaum – John Ward-Perkins: Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches. Monografie de Archeologia Libica 14. L'Erma di Bretschneider, Roma 1980.

AMIDON 2007.

Philostorgius, Church History. Transl. Philip R. Amidon. Writings from the Graeco-Roman World 23. Society of Biblical Literature, Atlanta 2007.

ARBMAN 1942.

Holger Arbman: Einige orientalische Gegenstände in den Birka-Funden. *ActaArchKøb* 13. 1942. 303-315.

ARBMAN 1959.

Holger Arbman: Skandinavisches Handwerk in Russland zur Wikingerzeit. *MeddLUHM* 1959. 110-135.

ARCE 2006.

Ignacio Arce: Qaṣr Ḥallabāt (Jordan) Revisited: Reassessment of the Material Evidence. In: Muslim Military Architecture in Greater Syria. From the Coming of Islam to the Ottoman Period. Ed. Hugh N. Kennedy. History of Warfare 35. Brill Academic Publishers, Leiden-Boston 2006. 26-44.

ARCE 2008.

Ignacio Arce: Hallabat: Castellum, Coenobium, Praetorium, Qaṣr. The Construction of a Palatine Architecture under the Umayyads (I). In: Residences, Castles, Settlements. Transformation Processes from Late Antiquity to Early Islam in Bilda al-Sham. Proceedings of the International Conference held at Damascus, 5-9 November 2006. Orient-Archäologie Band 24. Eds. Karin Bartl – Abd al-Raqqaz Moaz. Verlag Marie Leidorf GmbH, Rahden/Westf. 2008. 157-182.

ARCE 2009.

Ignacio Arce: Qaṣr al-Hallabat (Jordan): Transformation of a Limes Arabicus Fort into a Monastic and Palatine Complex. In: Limes XX. XXth International Congress of Roman Frontier Studies, León (España), Septiembre, 2006. Establios sobre la frontera Romana / Roman Frontier Studies. Eds. Ángel Morillo Cerdán – Norbert Hanel – Esperanza Martín Hernández. Consejo Superiore Investigaciones Científicas, Instituto Histórica Hoffmeyer. Instituto de Arqueología de Mérida, Madrid 2009. 155-180.

- ATANASOV 1999.
Georgi Atanasov: On the Origin, Function and the Owner of the Adornments of the Preslav Treasure from the 10th Century. *ArchBulg* 3. 1999. 81–94.
- AUBERGER 1991.
Ctésias: *Histoires de l’Orient*. Trad. Janick Auburger. Les Belles Lettres, Paris 1991.
- AZARPAY 1975.
Guitty Azarpay: Some Iranian Iconographic Formulae in Sogdian Painting. *IrAnt* 11. 1975. 168–177.
- AZARPAY 1975a.
Guitty Azarpay: Iranian Divinities in Sogdian Painting. *ActaIr* 4. 1975. 19–29.
- AZARPAY 1981.
Guitty Azarpay: *Sogdian Painting. The Pictorial Epic in Oriental Art*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1981.
- AZARPAY 2011.
Guitty Azarpay: Imagery of the Sogdian Dēn. In: «Maître pour l’éternité». Florilège à Philippe Gignoux por son 80^e anniversaire. *Cahiers de Studia Iranica* 43. Eds. Rika Gyselen – Christelle Jullien. Association pour l’avancement des études iranniennes, Paris 2011. 53–96.
- BAER 1965.
Eva Baer: *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art. An Iconographic Study*. Oriental Notes and Studies 9. Israel Oriental Society, Jerusalem 1965.
- BALDWIN 1970.
Carl R. Baldwin: Sassanian Ducks in a Western Manuscript. *Gesta* 9. 1970. 3–10.
- BÁLINT 1995.
Bálint Csanád: Kelet, a korai avarok és Bizánc kapcsolatai [(Régészeti tanulmányok)]. Magyar Őstörténeti Könyvtár 8. JATE Magyar Őstörténeti Kutatócsoportja, Balassi Kiadó, Szeged 1995.
- BÁLINT 2004.
Bálint Csanád: A nagyszentmiklósi kincs. Régészeti tanulmányok. *Varia Archaeologica Hungarica* 16a. Balassi Kiadó, Budapest 2004.
- BALTY 2006.
Jean Balty: Mosaïques romaines, mosaïques sassanides: jeux d’influences réciproques. In: *Ērān ud Anērān. Studien zu den Beziehungen zwischen dem Sasanidenreich und der Mittelmeerwelt. Beiträge des Internationalen Colloquiums in Eutin, 8.–9. Juni 2000*. Hrsgg. Josef Wieshöfer – Philip Huysse. *Oriens et occidentes* 13. Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2006. 29–44.
- BALTY–BALTY 2004.
Jean Balty – J. Charles Balty: Nouveaux exemples de «bêma syrien». In: *Sacralidad y arqueología. Homenaje al Prof. Thilo Ulbert al cumplir 65 años*. Eds. José María Blázquez Martínez – Antonino González Blanco. *Antigüedad y christianismo* 21. Universidad de Murcia, Murcia 2004. 447–457.
- BARAMKI 1938.
Dimitri C. Baramki: Excavations at Khirbet el Mefjer III. *QDAP* 8. 1938. 51–53.
- BARAMKI 1944.
Dimitri C. Baramki: The Pottery from Kh. el Mefjer. *QDAP* 10. 1944. 65–104.
- BARDILL 2004.
Jonathan Bardill: *Brickstamps of Constantinople*. Oxford University Press, Oxford–New York 2004.

- BARSALI 1959.
Isa Belli Barsali: La diocesi de Lucca. CSA I. Spoleto 1959.
- BARTALOS 1899.
Bartalos Gyula: Honfoglaláskori és egyéb régiségleletek Egerben és vidékén. *ArchÉrt* 19. 1899. 129–130., 353–360.
- BASSETT 2004.
Sarah Bassett: The urban image of late antique Constantinople. Cambridge University Press, Cambridge–New York 2004.
- BATES 1987.
Michael L. Bates: Arab-Sasanian Coins. In: *EncIr II: Anāmaka – Āṭār al-Wozarā’*. London–New York 1987.
- BAUER 1996.
Franz Alto Bauer: Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike. Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos. P. von Zabern, Mainz am Rhein 1996.
- BAUSANI 1978.
Alessandro Bausani: Un auspicio armenio di Capodanno in una notiza di Īrānshahrī (Nota ad Ajello). *OrMod* 58. 1978. 317–319.
- BAUSANI 1978A.
Alessandro Bausani: Κῆτος fra le stazioni lunari? *OrMod* 58. 1978. 275–283.
- BECKWITH 1989.
John Beckwith: Islamic Influences on Beatus Apocalypse Manuscripts. In: John Beckwith: *Studies in Byzantine and Medieval Western Art*. Pindar Press, London 1989. 359–362.
- BECKWITH 1989A.
John Beckwith: Caskets from Cordoba. In: John Beckwith: *Studies in Byzantine and Medieval Western Art*. Pindar Press, London 1989. 194–265.
- BELENYICKIJ–MARSÁK 1973.
Александр Маркович Беленицкий – Борис Ильич Маршак: Стенные росписи, обнаруженные в 1970 году на городище древнего Пенджикента. *СГЭ XXXVI*. 1973. 58–64.
- BELENITSKII–MARSHAK 1981.
Aleksandr Markovich Belenitskii – Boris Ilich Marshak: The Paintings of Sogdiana. In: *AZARPAY* 1981. 11–77.
- BERIDSE–NEUBAUER 1981.
Wachtang Beridse – Edith Neubauer: Die Baukunst des Mittelalters in Georgien vom 4. bis zum 18. Jahrhundert. Verlag Anton Schroll & Co, Wien–München 1981.
- BERNHEIMER 1931.
Richard Bernheimer: Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive. Verlag F. Bruckmann, München 1931.
- BĪRŪNĪ 1954.
Abū al-Rayḥān Muḥammad ibn Aḥmad al-Bīrūnī: *Kitāb al-qānūn al-Mas‘ūdī* 1–3. Ed. Dā‘irat al-ma‘ārif al-‘uṭmāniyya. Ḥaydarābād 1954.
- BISHEH 1980.
Ghazi Bisheh: Excavations at Qasr al-Hallabat, 1979. *ADAJ* 26. 1980. 69–77., 263–275.
- BISHEH 1982.
Ghazi Bisheh: The Second Season of Excavations at Hallabat, 1980. *ADAJ* 26. 1982. 133–143.

- BISHEH 1985.
Ghazi Bisheh: Qasr al-Hallabat: an Umayyad Desert Retreat or Farm-Land. *SHAJ* 2. 1985. 263–265.
- BISHEH 1986.
Ghazi Bisheh: Mulāḥazāt mutafarriqa ḥawla iktišāfāt umawiyya ḥadīṭa (Notes on Some Newly Discovered Umayyad Remains). *ADAJ* 30. 1986. 7*–15*.
- BISHEH 1987.
Ghazi Bisheh: Qasr al-Mshatta in the light of a recently found inscription. *SHAJ* 3. 1987. 193–197.
- BISHEH 1988.
Ghazi Bisheh: Qasr el-Hallabāt (1984–1985), Jordanie. *RB* 95. 1988. 272–277.
- BISHEH 1992.
Ghazi Bisheh: The Umayyad monuments between Muwaqqar and Azraq: palatial residences or caravanserais? In: *The Near East in Antiquity. German contributions to the archaeology of Jordan, Palestine, Syria, Lebanon and Egypt III.* Ed. Susanne Kerner. Al-Kutba, Goethe-Institut Amman and German Protestant Institute for Archaeology, Amman 1992. 35–41.
- BISHEH 1993.
Ghazi Bisheh: From Castellum to Palatium: Umayyad Mosaic Pavements from Qasr al-Hallabat in Jordan. *Muqarnas* 10. 1993. 49–56.
- BISHEH 2000.
Ghazi Bisheh: An Iconographic Detail from Khirbet al-Mafjar: The Fruit-and-Knife Motif. In: *The Archaeology of Jordan and Beyond. Essays in Honor of James A. Sauer. Studies in the Archaeology and History of the Levant I.* Eds. Lawrence E. Stager – Joseph A. Green – Michael David Coogan. Eisenbrauns 2000. 59–65.
- BIVAR 1969.
Adrian David Hugh Bivar: *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Stamp Seals II: The Sassanian Dynasty.* British Museum Press, London 1969.
- BLIFELD 1977.
Давид Исакович Бліфельд: Давньоруські пам'ятки Шестовиці. Наукова думка, Київ 1977.
- DE BLOIS 1997.
François C. de Blois: *Stmurg. EncIsl IX: San–Sze.* E J Brill, Leiden 1997. 615.
- BOARDMAN 1987.
John Boardman: 'Very Like a Whale' – Classical Sea Monsters. In: *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds. Papers Presented in Honor of Edith Porada.* Eds. Ann Elizabeth Farkas – Prudence Oliver Harper – Evelyn Byrd Harrison. P. von Zabern, Mainz 1987. 73–84.
- BOBA 1989.
Imre Boba: Braslavenspruch: Bratislava or «Braslav's Burg»: Zalavár? *UJb* 17. 1989. 9–23.
- BOLLÓK 2010.
Bollók Ádám: Pogánység s kereszténység között. A Kárpát-medence a magyar honfoglalás korában. In: *Keresztény gyökerek és a boldog magyar élet.* Szerk. Rochlitz Bernadett. Keresztény Értelmisségiek Szövetsége, Budapest 2010. 39–57.

BOLLÓK 2012.

Bollók Ádám: Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formatörténeti tanulmányok a honfoglalás kori díszítőművészethez. Doktori (PhD) értekezés kézírata. Budapest–Piliscsaba 2012.

BOSSEMANN-RUICKBIE 2004.

Antje Bossemann-Ruickbie: Goldener Glanz aus Byzanz. Der Schatzfund von Preslav (Bulgarien) – Ein kaiserliches Geschenk an einen «barbarischen» Regenten. *AW* 6. 2004. 77–81.

BOSSELMANN-RUICKBIE 2011.

Antje Bosselmann-Ruickbie: Byzantinischer Schmuck des 9. bis frühen 13. Jahrhunderts. Untersuchungen zum metallenen dekorativen Körperschmuck der mittelbyzantinischen Zeit anhand datierter Funde. Spätantike–Frühes Christentum–Byzanz B. 28. Reichert, Wiesbaden 2011.

BOURGUET 1991.

Pierre du Bourguet: Paintings, Bāwīt. CE II. 1991. 367–372.

BRANDENBURG 1959.

Hugo Brandenburg: Einhorn. RAC IV. Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart 1959. col. 840–862.

BRETT 1942.

Gerard Brett: The Mosaic of the Great Palace in Constantinople. *JWCI* 5. 1942. 34–43.

BRETT 1947.

Gerard Brett: The Mosaics. In: Brett – Macaulay – Stevenson 1947. 64–97.

BRETT–MACAULAY–STEVENSON 1947.

Gerard Brett – W. J. Macaulay – Robert B.K. Stevenson: The Great Palace of the Byzantine Emperors. Being a First Report on the Excavations Carried Out in Istanbul on Behalf of the Walker Trust (The University of St. Andrews) 1935–1938. Oxford University Press, Oxford–London 1947.

BRIDEL–BOSSON–SIERRO 1999.

EK 8184 III: Explorations aux Qouçqoûr el-Izeila lors des campagnes 1981, 1982, 1984, 1985, 1986, 1989 et 1990. Eds. Ph. Bridel – N. Bosson – D. Sierro. Mission suisse d'archéologie copte de l'Université de Genève, Leuven 1999.

BROMBERG 1990.

Carol Altman Bromberg: Sasanian Royal Emblems in the Northern Caucasus. In: Proceedings of the First European Conference of Iranian Studies, held in Turin, September 7th–11th, 1987 by the Societas Iranologica Europaea I: Old and Middle Iranian Studies. Eds. Gherardo Gnoli – Antonio Panaino. Istituto Italiano Per Il Medio Ed Estremo Oriente, Roma 1990. 1–17.

BRUBAKER 1977.

Leslie Brubaker: The Relationship of Text and Image in the Byzantine Mss. of Cosmas Indicopleustes. *BZ* 70. 1977. 42–57.

BRUBAKER 2001.

Leslie Brubaker: On the margins of Byzantine Iconoclasm. In: XX^e Congrès International des Études Byzantines, Collège de France-Sorbonne, 19–25 août 2001. Pré-Actes I: Séances plénières. Collège de France, Paris 2001. 209–216.

BRUBAKER 2004.

Leslie Brubaker: Aniconic Decoration in the Christian World (6th–11th Century): East and West. In: *Cristianità d'occidente e cristianità d'oriente (secoli VI–XI) I*. SettSFCISAM LI. Spoleto 2004. 573–590.

BRUBAKER 2006.

Leslie Brubaker: The Christian Topography (Vat. gr. 699) revisited: image, text, and conflict in ninth-century Byzantium. In: *Byzantine Style, Religion and Civilisation. In Honour of Sir Steven Runciman*. Ed. Elizabeth M. Jeffreys. Cambridge University Press, Cambridge 2006. 3–24.

BRUBAKER–HALDON 2001.

Leslie Brubaker – John F. Haldon: Byzantium in the Iconoclast Era (ca. 680–850): The Sources. An Annotated Survey. *Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs*. Ashgate Publishing Ltd, Birmingham 2001.

BRUNNER 1978.

Christopher J. Brunner: Sasanian Stamp Seals in The Metropolitan Museum of Art. The Metropolitan Museum of Art, New York 1978.

BUCCI 1997/2000.

Giovanna Bucci: Mosaici pavimentali del vicino oriente con raffigurazioni di animale in pace. *FR* 153–154. 1997–2000. 351–414.

BUCCI 2007.

Giovanna Bucci: Quattro pannelli musivi pavimentali dell Siria del Nord (Four mosaic floor panels from Northern Syria). In: *Mosaici d'Oriente: Tessere sulla via di Damasco, 4 Agosto – 5 Novembre 2007*. *Mosaics from the East: Tiles on the road to Damascus*. Ravenna 2007. 9–15.

BUCKTON 1988.

David Buckton: Byzantine Enamel and the West. *ByzF* 13. 1988. 235–244.

BUJARD 2002.

Jacques Bujard: Palais et châteaux omeyyades de Jordanie: Mchatta, Umm al-Walid et Khan al-Zabib. *AS* 25: 3. 2002. 24–31.

BUSCHHAUSEN 1995.

Helmut Buschhausen: Das Mönchswesen in Ägypten und Abu Fana. In: *Der Lebenskreis der Kopten. Dokumente, Textilien, Funde, Ausgrabungen. Mitteilungen aus der Papyrusammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Papyrus Erzherzog Rainer) 25*. Hrsgg. Helmut Buschhausen – Ulrike Horak – Hermann Harrauer. Hollinek, Wien 1995. 208–228.

BUSCHHAUSEN ET AL. 1991.

Helmut Buschhausen – Jenny Albani – Alexander Dostal – Hermann Harrauer – Ulrike Horak – Fathih M. Khorshid – Barbara Mencarelli – Hans Plach: Die Ausgrabungen von Dair Abu Fana in Oberägypten im Jahr 1989. *ÄL* 2. 1991. 121–146.

BURGEL 1988.

Johann C. Burgel: The Feather of Simurgh. The „Licit Magic” of the Arts in Medieval Islam. New York University Press, New York–London 1988.

CANIVET–CANIVET 1979.

Maria-Teresa Canivet – Pierre Canivet: La licorne dans les mosaïques de Hūarte-d'Apamène (Syrie) (IV^e–V^e siècles). *Byz* 49. 1979. 57–87.

- CANIVET–CANIVET 1987.
Maria-Teresa Canivet – Pierre Canivet: Hūarte. Sanctuarie chrétien d’Apamène (IV^e–VI^e siècles) I–II. *BAH* 122: 1–2 1987.
- CARBONI 1995.
Stefano Carboni: Constellations, Giants and Angels from al-Qazwini Manuscripts. In: *Islamic Art in the Ashmolean Museum I*. Ed. James W. Allan. *Oxford Studies in Islamic Art* 10. University of Oxford, Oxford 1995. 83–97.
- CARLI 1968.
Enzo Carli: Un paliotto altomedioevale ad Orbetello. In: *Festschrift Ulrich Middeldorf*. Hrsg. Ulrich Alexander Middeldorf – Antje Middeldorf Kosegarten – Peter Tigler. De Gruyter, Berlin 1968. 12–14.
- CAT. ANN ARBOR 1967.
Sasanian Silver. Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury from Iran. Ed. Oleg Grabar. University of Michigan, Ann Arbor 1967.
- CAT. ATHENS 1976.
Byzantine Murals and Icons. National Gallery, September–December 1976. Archaeological Service, Athens 1976.
- CAT. BERLIN 1989.
Europa und der Orient: 800–1900, 28. Mai – 27. August 1989. Hrsgg. Gereon Sievernich – Hendrik Budde. Bertelsmann Lexikon Vlg., Berlin 1989.
- CAT. BOCHUM 2004.
Persiens Antike Pracht. Bergbau, Handwerk, Archäologie. Katalog der Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museum Bochum vom 28. November 2004 bis 29. Mai 2005, I–II. Veröffentlichungen dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum 128. Hrsgg. Thomas Stöllner – Rainer Slotta – Abdolrasool Vatandoust. Bochum 2004.
- CAT. BONN 2010.
Byzanz: Pracht und Alltag. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 26. Februar bis 13. Juni 2010. Hrsgg. Falko Daim – Robert Fleck. Bonn 2010.
- CAT. BRUXELLES 1982.
Splendeur de Byzance. 2 octobre – 2 décembre 1982, Musée royal d’Art et d’Histoire. Ed. Jacqueline Lafontaine-Dosogne. Les Musées, Bruxelles 1982.
- CAT. BRUXELLES 1993.
Splendeur des Sassanides. L’empire perse entre Rome et la Chine [224–642]. Musées Royaux d’Art et d’Histoire, Bruxelles & Crédit Communal, Bruxelles 1993.
- CAT. CAIRO 1979.
The Luxor Museum of Ancient Egyptian Art. Catalogue. American Research Center in Egypt, Cairo 1979.
- CAT. ESSEN 1962.
7000 Jahre Kunst in Iran, 16. Februar bis 24. April 1962 in Villa Hügel, Essen. Villa Hügel e.V., Essen 1962.
- CAT. FRANKFURT 2005.
Die Macht des Silbers. Karolingische Schätze im Norden. Hrsgg. Egon Wamers – Michael Brandt. Schnell & Steiner, Regensburg 2005.
- CAT. MAGDEBURG 2001.
Otto der Grosse. Magdeburg und Europa II: Katalog. Hrsg. Matthias Puhle. P. von Zabern, Mainz 2001.

CAT. MÜNCHEN 1996.

Anna A. Ierusalimskaja – Birgitt Borkopp: Von China nach Byzanz. Frühmittelalterliche Seiden aus der Staatlichen Ermitage Stankt Petersburg. Bayerischen Nationalmuseums – Staatlichen Ermitage, München 1996.

CAT. MÜNCHEN 2000.

Pferdemann und Löwenfrau. Mischwesen der Antike. Hrsg. Gisela Zahlhaas. Archäologische Staatssammlung – Museum für Vor- und Frühgeschichte, München 2000.

CAT. NEW YORK 1977/78.

Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century, Catalogue of the Exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978. Ed. Kurt Weitzmann. Metropolitan Museum, New York 1979.

CAT. NEW YORK 1978.

The Royal Hunter. Art of the Sasanian Empire. Ed. Prudence Oliver Harper. Asia Society, New York 1978.

CAT. NEW YORK 1992.

Al-Andalus. The Art of Islamic Spain. Ed. Jerrilynn D. Dodds. Metropolitan Museum of Art, New York 1992.

CAT. PADERBORN 1999.

799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Grosse und Papst Leo III. in Paderborn I. Hrsgg. Christoph Stiegemann – Matthias Wemhoff. Zabern, P. von Mainz 1999.

CAT. PARIS 1992.

Byzance. L'art byzantine dans les collections publiques françaises. Musée du Louvre, Paris 1992.

CAT. PARIS 2000.

Les Andalousies, de Damas à Cordoue: exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001. Ed. Éric Delpont. Hazan, Paris 2000.

CAT. PARIS 2006.

Les Perses sassanides. Fastes d'un empire oublié (224–642). Ed. Françoise Demange. Association Paris-Musées, Paris 2006.

CAT. PARIS 2009.

De Byzance à Istanbul. Un port pour deux continents. Ed. Nazan Ölçer. Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris 2009.

CAT. PRINCETON–WORCHESTER 2000.

Antioch. The Lost Ancient City. Ed. Christine Kondoleon. Princeton University Press, Princeton–Worcester 2000.

CAT. SCHALLABURG 2012.

Das goldene Byzanz und der Orient. Hrsg. Falko Daim. Schallaburg Kulturbetriebsges. M. B. H. Schallaburg 2012.

CAT. WIEN 1963.

Kunstschätze aus Iran. Ausstellung im Österreichischen Museum für angewandte Kunst Wien, 16. Jänner bis 31 März 1963. Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien 1963.

CAT. WIEN 1998.

Schätze der Kalifen. Islamische Kunst zur Fatimidenzeit. Wien, Künstlerhaus, 16. November 1998 bis 21. Februar 1999. Hrsg. Wilfried Seipel. Skira, Milano–Wien 1998.

CAT. WIEN 2000.

7000 Jahre persische Kunst. Meisterwerke aus dem Iranischen Nationalmuseum in Teheran. Kunsthistorisches Museum, 22. November 2000 bis 25. März 2001. Hrsg. Wilfried Seipel. Skira – Kunsthistorisches Museum, Milano–Wien 2000.

CAT. WORCHESTER 2005.

The Arts of Antioch. Art Historical and Scientific Approaches to Roman Mosaics and a Catalogue of the Worcester Art Museum Antioch Collection. Eds. Lawrence Becker – Christine Kondoleon. Princeton University Press, Worcester 2005.

CHALIKOVA–CHALIKOV 1981.

Elena Aleksandrovna Chalikova – Alfred Hazanovics Chalikov: Altungarn an der Kama und im Ural. Das Gräberfeld von Bolschie Tigani. *RégFüz* II: 21. Budapest 1981.

CLÉDAT 1904.

Jean Clédat: Le monastère et la nécropole de Baouît. MIFAO 12. 1904.

COMPARETI 2006.

Matteo Compareti: The So-Called Senmurv in Iranian Art. A Reconsideration of an Old Theory. In: *Loquentes linguis. Linguistic and Oriental Studies in Honour of Fabrizio A. Pennacchietti*. Eds. Pier Giorgio Borbone – Alessandro Mengozzi – Mauro Tosco. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2006. 186–200.

COMPARETI 2006A.

Matteo Compareti: Iconographical Notes on Some Recent Studies on Sasanian Religious Art. *Annali di Ca' Foscari* 45. 2006. 163–200.

CORRIGAN 1992.

Kathleen Corrigan: *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*. Cambridge University Press, Cambridge 1992.

CRESWELL 1979.

Keppel Archibald Cameron Creswell: *Early Muslim Architecture I–II (Revised Edition)*. New York 1979.

CRISTOFORETTI–SCARCIA 2013.

Simone Cristoforetti – Gianroberto Scarcia: Talking about Sīmurǧ and Tāq-i Bustān with Boris I. Marshak. In: *Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Бориса Ильича Маршака (1933–2006) / Sogdians, their Precursors, Contemporaries and Heirs. Based on proceedings of conference “Sogdians at Home and Abroad” held in memory of Boris Il’ich Marshak (1933–2006)*. Eds. A.I. Torgoev – P.B. Lurje. *ТГЭ* LXII. 2013. 339–352.

CURLEY 2009.

Physiologus. Transl. Michael J. Curley. University Of Chicago Press, Chicago–London 2009.²

CURTIS 1996.

Vesta Sarkhosh Curtis: *Persische Mythen. Mythen alter Kulturen 7*. Reclam, Ditzingen, Stuttgart 1996.

CSUBINASVILI 1948.

Георгий Николаевич Чубинашвили: *Памятники типа Джвари. Исследование по истории грузинского искусства*. Издательство Академии Наук Грузинской ССР, Тбилиси 1948.

CSUBINASVILI 1958.

Георгий Николаевич Чубинашвили: Грузинская средневековая художественная резьба по дереву (перелома X–XI вв.). Гос. изд. Сабчота Сакартвело, Тбилиси 1958.

DALTON 1922.

Ormonde Maddock Dalton: A Late Sasanian Silver Dish. *BurlM* 40. 1922. 227. 69–70.

d'ANDRIA 1969.

Francesco d'Andria: Note sui mosaici del Palazzo Imperiale de Constantinopli. *CIA* 2. 1969. 99–109.

DARKEVICS 1976.

Владислав Петрович Даркевич: Художественный металл Востока VIII–XIII вв. Произведения восточной торевтики на территории европейской части СССР и Зауралья. Наука, Москва 1976.

DAVIS 1991.

John Gordon Davis: Medieval Armenian Art and Architecture. The Church of the Holy Cross, Aght'amar. David Brown Book Company, London 1991.

DAVIS 1995.

The Lives of the Ninth-Century Popes (Liber Pontificalis). The Ancient Biographies of Ten Popes from A.D. 817–891. Transl. Raymond Davis. Translated Texts for Historians 20. Liverpool University Press, Liverpool 1995.

DENNERT 1997.

Martin Dennert: Mittelbyzantinische Kapitelle. Studien zu Typologie und Chronologie. Asia Minor Studien 25. R. Habelt, Bonn 1997.

DER NERSESSIAN 1965.

Sirarpie Der Nersessian: Aght'amar: Church of the Holy Cross. Harvard Armenian Texts and Studies I. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1965.

DEWALD 1932.

Ernest T. DeWald: The Illuminations of the Utrecht Psalter. Illuminated Manuscript of the Middle Ages. University Press, Princeton–London–Leipzig 1932.

DIENES 1961.

Dienes István: A honfoglaló magyarok. In: A kisvárdai vár története. Szerk. Éri István. Kisvárdai Járási Tanács, Kisvárd. 1961. 95–196.

DIENES 1970.

Dienes István: A honfoglalás kora. Magyar művészettörténet 1. MRT-Minerva Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1970.

DIENES 1972.

Dienes István: A honfoglaló magyarok. Hereditas, Corvina Kiadó, Budapest 1972.

DIENES 1975.

Dienes István: A honfoglaló magyarok és ősi hiedelmeik. In: Uráli népek. Nyelvrokonaink kultúrája és hagyománya. Szerk. Hajdú Péter. Corvina Kiadó, Budapest 1975. 77–108.

DINKLER–DINKLER VON SCHUBERT 1991.

Erich Dinkler – Erika Dinkler von Schubert: Kreuz I: vorikonoklastisch. RBK V: Kreuz–Maltechnik. Stuttgart 1991. 1–219.

DOMYO 1997.

Mihoko Domyo: Late Sassanian Textile Designs in the Reliefs at Taq-i Bustan. *CIETA Bulletin* 74. 1997. 18–27.

- DORIGO 1983.
Wladimiro Dorigo: Venezia Origini. Fondamenti, ipotesi, metodi I–III. Electa, Milano 1983.
- DOWSETT 1957.
Charles James Frank Dowsett: A Neglected Passage in the History of the Caucasian Albanians”. *BSOAS* 19. 1957. 456–468.
- DOWSETT 1961.
The History of the Caucasian Albanians by Movsēs Dasxuranci. Transl. Charles James Frank Dowsett. Oxford University Press, London 1961.
- DUCHESNE-GUILLEMIN 1963.
Jacques Duchesne-Guillemin: Le x^varənah. *Annali IONSL* 5. 1963. 19–31.
- DUCHESNE-GUILLEMIN 1979.
Jacques Duchesne-Guillemin. La Royauté iranienne et le x^varənah. In: *Iranica*. Eds. Gherardo Gnoli – Adriano V. Rossi. Istituto Universitario Orientale, Napoli 1979. 375–386.
- DUFRENNE 1966.
Suzy Dufrenne: L’illustration des psautiers grecs du moyen age. Pantocrator 61. Paris grec 20, British Museum 40731. *Bibl. CahArch* 1. Librairie C. Klincksieck, Paris 1966.
- DUMÉZIL 1970.
Georges Dumézil: The Destiny of the Warrior. University of Chicago Press, Chicago–London 1970.
- DUNBABIN 1999.
Katherine M. D. Dunbabin: Mosaics of the Greek and Roman World. Cambridge University Press, Cambridge 1999.
- EINHORN 1997.
Jürgen W. Einhorn: Spiritualis Unicornis. Das Einhorn in Literatur und Kunst des Mittelalters. Wilhelm Fink Verlag, München 1976, 1997.²
- ENDERLEIN–MEINECKE 1991.
Volkmar Enderlein – Michael Meinecke: Graben – Forschen – Präsentieren. Probleme der Darstellung vergangener Kulturen am Beispiel der Mschatta-Fassade. *JbBM* 33. 1991. 137–172.
- ERDMANN 1936.
Kurt Erdmann: Die sasanidischen Jagdschalen. Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte der iranischen Edelmetallkunst unter den Sasaniden. *JbPK* 57. 1936. 193–232.
- ERDMANN 1937.
Kurt Erdmann: Das Datum des Tāk-i Bustān. *ArsIsl* 4. 1937. 78–97.
- ERDMANN 1937a.
Kurt Erdmann: Zur Chronologie der sasanidischen Kunst. *Forschungen und Fortschritte* 13. 1937. 169–170.
- ERDMANN 1940.
Kurt Erdmann: Der Taq i Bostan und das Problem der sasanidischen Kunst. Bericht über den VI. Internationalen Kongress für Archäologie, Berlin, 21.–26. August 1939. Hrsg. Max Wegner. W. de Gruyter, Berlin 1940. 249–251.
- ERDMANN 1943.
Kurt Erdmann: Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden. Florian Kupferberg, Berlin 1943.
- ERDMANN 1943A.
Kurt Erdmann: Zur Chronologie der sassanidischen „Jagdschalen”. *ZDMG* 97. 1943. 239–283.

- ERDMANN 1950/51.
Kurt Erdmann: Zur Datierung der Berliner Pegasus-Schale. *AA* 1950–1951. 115–131.
- ERDMANN 1953.
Kurt Erdmann: Noch einmal zur Datierung der Berliner Pegasus-Schale. *AA* 1953. 135–141.
- ERDMANN 1954.
Kurt Erdmann: Zu F. Wachtsmuth, Zur Datierung des Taq-i-Bustan und der Pariser Silber-
schale (*ZDMG* 99, S. 212–224). *ZDMG* 104. 1954. 538–539.
- ETTINGHAUSEN 1950.
Richard Ettinghausen: Studies in Muslim Iconography I: The Unicorn. Freer Gallery of Art
Occasional Papers I. 3. Literary Licensing, Washington 1950.
- ETTINGHAUSEN 1972.
Richard Ettinghausen: From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World. Three
Modes of Artistic Influence. Brill, Leiden 1972.
- EYICE 1966.
Semavi Eyice: Ein Senmurwenrelief auf einem Turm der Stadtmauern von Istanbul. In: Tor-
tulaa. Studien zur altchristlichen und byzantinischen Monumenten. Hrsg. Walter Nikolaus
Schumacher. Römische Quartalschrift Supplementum 30. Rom–Freiburg–Wien 1966.
110–119.
- VON FALKE 1913.
Otto von Falke: Kunstgeschichte der Seidenweberei I–II. E. Wasmuth a. g., Berlin 1913.
- VON FALKE 1928.
Otto von Falke: Ein sassanidischer Elfenbeinkasten. *Pantheon* 1. 1928. 144–146.
- FAUTH 1987.
Wolfgang Fauth: Der persische Simurğ und der Gabriel-Melek Tā’ūs der Jeziden. *Persica*
12. 1987. 123–147.
- FETTICH 1931.
Fettich Nándor: Adatok a honfoglaláskor archaeológiájához. *ArchÉrt* 45. 1931. 48–112.
- FETTICH 1933.
Fettich Nándor: A levediai magyarság a régészet megvilágításában I–II. *Századok* 67. 1933.
250–276., 369–399.
- FETTICH 1935.
Fettich Nándor: A honfoglaló magyarság művészete. *Ars Hungarica* 11. Budapest 1935.
- FETTICH 1937.
Fettich Nándor: A honfoglaló magyarság fémművészete. / Das Metallkunst der landnahmen-
den Ungarn. *ArchHung* 21. Budapest 1937.
- FETTICH 1942.
Nándor Fettich: Die altungarische Kunst. Schriften zur Kunstgeschichte Südosteuropas 1.
Florian Kupferberg, Berlin 1942.
- FIRATLI 1969.
Nezih Firatlı: Découverte d’une église byzantine a Sébaste de Phrygie. Rapport préliminaire.
CahArch 19. 1969. 151–166.
- FIRATLI 1979.
Nezih Firatlı: Excavations at Selçikler (Sebaste) in Phrygia. *Yayla* 2. 1979. 18–21.
- FIRATLI 1990.
Nezih Firatlı: La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d’Istanbul. Bibliothè-
que de l’Institut français d’études anatolienne d’Istanbul 30. Jean Maisonneuve, Paris 1990.

- FLEMMING 1969.
Johanna Flemming: Kreuz und Pflanzornament. *ByzSl* 30. 1969. 88–115.
- FODOR 1996.
Fodor István: Tiszabездéd. In: HM 181–185.
- FODOR 2003.
István Fodor: Über die vorgeschichtliche Religion der Altungarn. *ActaEthnHung* 48. 2003. 327–351.
- FODOR 2003A.
Иштван Фодор: К вопросу о дохристианской религии древних венгров. In: Этнос – Культура – Человек. Материалы международной научной конференции. К 60-летию доктора исторических наук, профессора В.Е. Владыкина. Сост. П.М. Васильева – Е.Н. Зайцева. Ижевск 2003. 373–384.
- Fodor 2004.
Fodor István: A magyarok ősi vallásáról. Vallástudományi Tanulmányok 6. Magyar Vallástudományi Társaság, Budapest 2004.
- FODOR 2005.
Fodor István: Az ősi magyar vallásról. In: Csodaszarvas 1. Östörténet, vallás és néphagyomány. Szerk. Molnár Ádám. Molnár Kiadó, Budapest 2005. 11–34.
- FODOR 2008.
Fodor István: Prémkereskedelem, művészet, hitvilág. Kereskedelem és hatása őseink korában. [Pelzhandel, Kunst, Glaubenswelt.] In: Tradicionális kereskedelem és migráció az Alföldön. Szerk. Novák László Ferenc. Az Arany János Múzeum Közleményei XI. Nagykörs 2008. 127–177.
- FODOR s.a.
Fodor István: Öscseremisiz tarsolylemez. In: Ünnepi írások Bereczki Gábor tiszteletére. Uralisztikai Tanulmányok 19. Szerk. Bereczki András – Csepregi Márta – Klima László. ELTE BTK Finnugor Tanszék – Numi-Tórem Finnugor Alapítvány, Budapest (<http://klimala.web.elte.hu/19/17Fodor.pdf>)
- FOWDEN 2004.
Garth Fowden: Quşayr ʿAmra: Art and the Umayyad Elite in Late Antique Syria. The Transformation of the Classical Heritage 36. University of California Press, Berkeley–Los Angeles 2004.
- DI FRANCESCO é.n.
Carla di Francesco: Pomposa. Abbey and Museum. Pomposa é.n.
- FUKAI 1968.
Shinji Fukai: Persio kobijutsu kenkyu. [Study of Iranian Art and Archaeology. Glassware and Metallwork.] Tokyo 1968.
- FUKAI–HORIUCHI 1969.
Shinji Fukai – Kiyoharu Horiuchi: Taq-i-Bustan I: Plates. The Tokyo University Iraq–Iran Archaeological Expedition Report 10. Institute of Oriental Culture, University of Tokyo 1969.
- FUKAI–HORIUCHI 1972.
Shinji Fukai – Kiyoharu Horiuchi: Taq-i-Bustan II: Plates. The Tokyo University Iraq–Iran Archaeological Expedition Report 13. Institute of Oriental Culture, University of Tokyo 1972.

GALAVARIS 1991.

George Galavaris: Kreuz II: nachikonoklastisch. RBK V: Kreuz–Maltechnik. Stuttgart 1991. 219–283.

VON GALL 1990.

Hubertus von Gall: Das Reiterkampfbild in der iranischen und iranisch beeinflussten Kunst der parthischer und sasanidischer Zeit. Teheraner Forschungen 6. Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Teheran, Berlin 1990.

GAUBE 1973.

Heinz Gaube: Arabosasanidische Numismatik. Handbücher der Mittelasiatischen Numismatik 2. Klinkhardt & Biermann, Braunschweig 1973.

GAUBE 1979.

Heinz Gaube: Die syrischen Wüstenschlösser. Einige wirtschaftliche und politische Gesichtspunkte zu ihrer Entstehung. *ZDPV* 95. 1979. 182–209.

GAUTHIER 1972.

Marie-Madeleine Gauthier: Émaux du moyen âge occidental. Office du Livre, Fribourg 1972.

GENEUAND 2008.

Denis Genequand: The New Urban Settlement at Qasr al-Hayr al-Sharqi: Components and Development in the Early Islamic Period. In: Residences, Castles, Settlements. Transformation Processes from Late Antiquity to Early Islam in Bilda al-Sham. Proceedings of the International Conference held at Damascus, 5–9 November 2006. Eds. Karin Bartl – Abd al-Razzaq Moaz. *Orient-Archäologie*. Deutsches Archäologisches Institut, Orient-Abteilung, Rahden/Westf. 2008. 261–275.

GENEUAND 2008A.

Denis Genequand: Trois sites omayyades de Jordanie centrale: Umm al-Walid, Khan al-Zabib et Qasr al-Mshatta (travaux de la Fondation Max van Berchem 1988–2000). In: Residences, Castles, Settlements. Transformation Processes from Late Antiquity to Early Islam in Bilda al-Sham. Proceedings of the International Conference held at Damascus, 5–9 November 2006. Eds. Karin Bartl – Abd al-Razzaq Moaz. *Orient-Archäologie*. Deutsches Archäologisches Institut, Orient-Abteilung, Rahden/Westf. 2008. 125–135.

GENGARO 1958.

Maria Luisa Gengaro: A proposito delle inedite illustrazioni del *Physiologus* greco della Biblioteca Ambrosiana. *ArteLomb* 3. 1958. 19–27.

GHIRSHMAN 1962.

Roman Ghirshman: Iran: Parther und Sasaniden. *Universum der Kunst* 3. C.H. Beck, München 1962.

GHIRSHMAN 1977.

Roman Ghirshman: La fibule en Iran II. Collection de M. Foroughi. *IrAnt* 12. 1977. 21–31.

GIERLICH 1993.

Joachim Gierlich: Drache, Phönix, Doppeladler. Fabelwesen in der islamischen Kunst. Bilderhefte der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz 75/76. Gebr. Mann, Berlin 1993.

VON GLADISS 2005.

Almut von Gladiss: Die antike Welt im Kulturwandel – Der Beginn der Islamisierung. In: 10000 Jahre Kunst und Kultur aus Jordanien. Gesichter des Orients. Hrsgg. Beate Salje – Nadine Riedl – Gunther Schaurte. Verlag P. von Zabern, Mainz 2005. 236–247.

- GLÜCK 1930.
Heinrich Glück: Islamische Kunstgewerbe. In: Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker IV. Hrsg. Helmuth Theodor Bossert. Verlag Ernst Wasmuth A.G., Berlin–Zürich 1930. 353–401.
- GODARD 1938.
Yedda Godard: Bouteille d’argent sāsānide. *Athār-ē Īrān* 3. 1938. 291–300.
- GODARD 1964.
André Godard: Die Kunst des Iran. Herbig Walter Kahnert, Berlin 1964.
- GOLDMAN 1989.
Bernard Goldman: The Imperial Jewel at Taq-i Bustan. In: *Archaeologica Iranica et Orientalis Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe II*. Eds. Leon de Meyer – E. Haerink. Gent 1989. 831–846.
- GOLDSCHMIDT 1969.
Adolph Goldschmidt: Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser: VIII.–XI. Jahrhundert. Denkmäler der deutschen Kunst. Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin–Oxford 1969.²
- GOLDSCHMIDT–WEITZMANN 1930.
Adolph Goldschmidt – Kurt Weitzmann: Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts I: Kästen. Denkmäler der deutschen Kunst. Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1930.
- GÖBL 1967.
Robert Göbl: Dokumente zur Geschichte der iranischen Hunnen in Baktrien und Indien I–IV. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967.
- GÖBL 1968.
Robert Göbl: Sasanidische Numismatik. Handbüchern der mittelasiatischen Numismatik 1. Klinkhardt & Biermann, Braunschweig 1968.
- GÖBL 1976.
Robert Göbl: Die Tonbullen von Tacht-e Suleiman. Ein Beitrag zur spätsasanidischen Sphragistik. Reimer, Berlin 1976.
- GONOSOVÁ 2000.
Anna Gonosová: Exotic Taste: The Lure of Sasanian Persia. In: *CAT. PRINCETON–WORCHESTER 2000*. 130–133.
- GOUGH 1957.
Michael Gough: A Church of the Iconoclast (?) Period in Byzantine Isauria. *Anatolian Studies* 7. 1957. 153–161.
- GRABAR 1959.
Oleg Grabar: The Paintings. In: *HAMILTON 1959*. 294–326.
- GRABAR 1963.
André Grabar: Sculptures byzantines de Constantinople (IV^e-X^e siècle). Bibliothèque archéologique et historique de l’Institut Français d’Archéologie d’Istanbul 17. Librairie A. Maisonneuve, Paris 1963.
- GRABAR 1967.
Oleg Grabar: An Introduction to the Art of Sasanian Silver. In: *CAT. ANN ARBOR 1967*. 19–89.

- GRABAR 1971.
André Grabar: Le royonnement de l'art sassanide dans le monde chrétien. In: La Persia nel Medioevo. Atti del Convegno internazionale, Roma 1970. Accademia Nazionale dei Lincei, quaderno 160. Roma 1971. 679–707.
- GRABAR 1977.
Oleg Grabar: Islam and Iconoclasm. In: Iconoclasm. Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975. Eds. Anthony Bryer – Judith Herrin. Centre for Byzantine Studies, Birmingham 1977. 45–52.
- GRABAR 1978.
Oleg Grabar: City in the Desert. Qasr al-Hayr East. An account of the excavations carried out at Qasr al-Hayr East on Behalf of the Kelsey Museum of Archaeology at the University of Michigan, with the Help of Harvard University and the Oriental Institute, the University of Chicago I–II. HMEM 23–24. Distributed for the Center for Middle Eastern Studies of Harvard University by Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1978.
- GRABAR 1987.
Oleg Grabar: The Date and Meaning of Mshatta. *DOP* 41. 1987. 243–248.
- GRABAR 1993.
Oleg Grabar: Umayyad Palaces Reconsidered. *ArsOr* 23. 1993. 93–108.
- GRENET 2005.
Frantz Grenet: Découverte d'un relief sassanide dans le nord de l'Afghanistan. *CRAI* 149. 2005. 115–134.
- GRENET ET AL. 2007.
Frantz Grenet – Jonathan Lee – Philippe Martinez – François Ory: The Sasanian relief at Rag-i Bibi (Northern Afghanistan). In: After Alexander. Central Asia before Islam. Proceedings of the British Academy 133. Eds. Joe Cribb – Georgina Herrmann. Oxford University Press for the British Academy, Oxford 2007. 243–267.
- GROHMANN 1967.
Adolf Grohmann: Arabische Paläographie, Teil I. Forschungen zur islamische Philologie und Kulturgeschichte I. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Wien 1967.
- GUICHERD–VIAL–DUPONT 1962.
Felix Guicherd – Gabriel Vial – Jacques Dupont: Le linceul de Saint-Remi. *CIETA Bulletin* 15. 1962. 38–50.
- GUILMAIN 1960.
Jacques Guilmain: Zoomorphic Decoration and the Problem of the Sources of Mozarabic Illumination. *Speculum* 35. 1960. 17–38.
- GUNDEL 1921.
Wilhelm Gundel: Ketos. *PWRE* 21: Katoikoi bis Komödie. Stuttgart 1921. col. 364–372.
- HADAD 2005.
Shulamit Hadad: Islamic Glass Vessels from the Hebrew University Excavation at Bet Shean. Qedem Reports 8. Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem 2005.
- HALDON–BRUBAKER 2001.
John F. Haldon – Leslie Brubaker: Byzantium in the Iconoclast Era (ca.680–850). The Sources. An Annotated Survey. Aldershot, Ashgate 2001.

- HALIDOV 1959
 Анас Бакиевич Халидов: Дополнения к тексту „хронологии” ал-Бируни по ленинградской и стамбульской рукописям. [Additions to the „Chronology” of Al-Bīrūnī according to Leningrad and Istanbul Manuscripts.] *Палестинский сборник* 67. 1959. 147–171.
- HALIKOVA 1976.
 Elena A. Halikova: Ósmagyar temető a Káma mentén. [Ancient Hungarian Cemetery along the Kama River. Contribution to the Issue of Magna Hungaria.] *ArchÉrt* 103. 1976. 53–78.
- HAMILTON 1959.
 Robert W. Hamilton: Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley. Clarendon Press, Oxford 1959.
- HAMILTON 1969.
 Robert W. Hamilton: Who Built Khirbat al-Mafjar? *Levant* 1. 1969. 61–67.
- HAMILTON 1978.
 Robert W. Hamilton: Khirbat al-Mafjar: The Bath Hall Reconsidered. *Levant* 10. 1978. 126–138.
- HAMILTON 1988.
 Robert W. Hamilton: Walid and His Friends. An Umayyad Tragedy. Oxford Studies in Islamic Art 6. Oxford University Press, Oxford 1988.
- HAMPEL 1900.
 Hampel József: A honfoglalási kor hazai emlékei. In: A magyar honfoglalás kútfoi. Szerk. Pauler Gyula – Szilágyi Sándor. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest 1900. 507–830.
- HAMPEL 1904.
 Hampel József: Ornamentika a honfoglalási kor emlékein. *ArchÉrt* 24. 1904. 105–152.
- HARPER 1961.
 Prudence Oliver Harper: The Senmurv. *MMAB* 20. 1961. 95–101.
- HARPER 1988.
 Prudence Oliver Harper: Boat-Shaped Bowls of the Sasanian Period. *IrAnt* 23. 1988. 331–345.
- HARPER 1988A.
 Prudence Oliver Harper: Sasanian Silver: Internal Developments and Foreign Influences. In: Argeinerie romaine et byzantine. Actes de la table ronde, Paris 11–13 octobre 1983. Ed. François Barette. De Boccard, Paris 1988. 153–162.
- HARPER 1991.
 Prudence Oliver Harper: The Sasanian Ewer: Questions of Origin and Influence. In: Near Eastern Studies. Dedicated to H. I. H. Prince Takahito Mikasa on the Occasion of His Seventy-Fifth Birthday. Bulletin of the Middle Eastern Culture in Japan 5. Eds. Masao Mori – Hideo Ogawa – Mamoru Yoshikawa. Harrassowitz, Wiesbaden 1991. 67–84.
- HARPER 1995/96.
 Prudence Oliver Harper: Wool Textile Decorated with a Walking Ram. *BMAA* 53. 1995–1996. 21.
- HARPER 1996.
 Prudence Oliver Harper: Taq-i Bostan and Mesopotamian Palatial Traditions. In: Collectanea orientalia. Histoire, arts de l’espace et industrie de la terre. Études offertes en hommage à Ágnès Spycket. Civilisations du Proche-Orient I: 3. Eds. Hermann Gasche – Barthel Hrouda. Neuchâtel, Recherches et Publications, Paris 1996. 119–127.

HARPER 2000.

Prudence Oliver Harper: Sasanian Silver Vessels: The Formation and Study of Early Museum Collections. In: Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods. Rejection and Revival c. 238 BC – AD 642. Ed. John Curtis. British Museum Press, London 2000. 46–56.

HARPER 2006.

Prudence Oliver Harper: In Search of a Cultural Identity. Monuments and Artifacts of the Sasanian Near East, 3rd to 7th Century A.D. Bibliotheca Persica, Biennial Ehsan Yarshater Lecture Series 2. Bibliotheca Persica, New York 2006.

HĀRŪN 1945.

Al-Ġāhiz, al-Ḥayawān, vol. 7. Ed. Abd al-Salām. Hārūn al-Qāhira/Cairo 1944.

HASELOFF 1930.

Arthur Haseloff: Die vorromanische Plastik in Italien. Pantheon, Firenze–Berlin 1930.

HASKINS 1952.

John F. Haskins: Northern Origins of „Sasanian” Metalwork II. *ArtAs* 15. 1952. 324–347.

HAVICE 1984.

Christine Havice: The Marginal Miniatures in the Hamilton Psalter (Kupferstichkabinett 78.A.9.). *JbBM* 26. 1984. 79–142.

HELLENKEMPER-SALIS 1987.

Gisela Hellenkemper-Salis: Die Datierung der Mosaiken in Grossen Palast zu Konstantinopel. *BJ* 187. 1987. 273–308.

HELLENKEMPER-SALIS 1994.

Gisela Hellenkemper-Salis: Die Datierung der Mosaiken im Grossen Palast zu Konstantinopel. In: La mosaïque gréco-romaine IV. Actes du colloque sur la mosaïque gréco-romaine. Paris 1994. 185–188.

HENRY 1959.

Photius: Bibliothèque, vol. I. Ed. and trad. René Henry. Collection Byzantine. Les Belles Lettres, Paris 1959.

HERZFELD 1920.

Ernst Herzfeld: Am Tor von Asien. Felsdenkmale aus Irans Heldenzeit. A.-G. Verlag, Berlin 1920.

HERZFELD 1920A.

Ernst Herzfeld: Der Thron des Khosro. Quellenkritische und ikonographische Studien über Grenzgebiete der Kunstgeschichte der Morgen- und Abendlandes. *JbPK* 41. 1920. 103–147.

HERZFELD 1921.

Ernst Herzfeld: Mshattā, Ḥīra und Bādiya. Die Mittelländer des Islam und ihre Baukunst. *JbPK* 42. 1921. 104–146.

HERZFELD 1938.

Ernst Herzfeld: Khusrau Parwēz und der Tāq i Vastān. *AMI* 9. 1938. 91–158.

HEWSEN 1994.

Robert H. Hewsen: Introduction. In: Ashkharhatsoyts (Ašxarhac’oyc’). The 7th century geography attributed to Ananias of Shirak. Ed. Robert H. Hewsen. Delmar, New York Caravan Books, New York 1994.

HILLER 1969.

Stephan Hiller: Divino sensu agnoscere. Zur Deutung des Mosaikbodens im Peristyl des Großen Palastes zu Konstantinopel. *Kairos* 11. 1969. 275–305.

HM

„Őseinket felhozád...” A honfoglaló magyarság. Kiállítási katalógus. Szerk. Fodor István – Révész László – Wolf Mária. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest 1996.

HOMBURGER 1957.

Otto Homburger: Eine spätkarolingische Schule von Corbie. In: Karolinische und ottonische Kunst. Werden, Wesen, Wirkung. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, karolingischen und ottonischen Kunst III. Franz Steiner, Wiesbaden 1957. 412–426.

HOMBURGER 1964.

Otto Homburger: Die Physiologus-Illustrationen. In: Physiologus Bernensis, facsim. Eds. Chr. von Steiger – Otto Homburger. 1964. 29–45.

HORVÁTH 2007.

Horváth Friderika: Egy ritka emailos fibula Almásfüzitő vicusából. [Eine seltene Emailfibel aus dem Vicus von Almásfüzitő.] *ArchÉrt* 132. 2007. 295–304.

HORVÁTH 2008.

Horváth Ciprián: Poncolt háttérű ornamentikával díszített tárgyak honfoglalás kori sírokban. [Objects decorated with punched background in graves from the period of the settlement of the Magyars.] *Arrabona* 46. 2008. 49–92.

HUZIN 2006.

История татар. Том II. Волжская Булгария и Великая Степь. Ред. Фаяз Хузин. Изд-во «РухИЛ», Казань 2006.

ISTVÁNOVITS 2003.

Istvánovits Eszter: A Rétköz honfoglalás- és Árpád-kori emlékanyaga. [Das ladnahme- und arpadenzeitliche Nachlassmaterial des Rétköz.] Régészeti gyűjtemények Nyíregyházán 2. – MNKAKS 4. Nyíregyháza 2003.

JACOBS 1987.

Bruno Jacobs: Das Chvarnah – Zum Stand der Forschung. *MDOG* 119. 1987. 215–248.

JEGOROV 1999.

Гнездовский могильник. Часть 1. Археологические раскопки 1874-1901 гг. (по материалам ГИМ). Ред. Вадим Леонидович Егоров. Труды ГИМ. Памятники культуры. Государственный Исторический музей, Москва 1999.

JENKINS–KEENE 1982.

Marilyn Jenkins – Manuel Keene: Islamic Jewelry in the Metropolitan Museum of Art. Metropolitan Museum of Art, New York 1982.

JEROUSSALIMSKAJA 1978.

Anna Jeroussalimskaja: Le cafetan aux simourghs du tombeau de Mochtchevaja Balka (Caucase Septentrional). *StudIr* 7. 1978. 183–211.

JOBST 1987.

Werner Jobst: Der Kaiserpalast von Konstantinopel und seine Mosaiken. *AW* 18. 1987. 2–22.

JOBST 1995.

Werner Jobst: Archäologie und Denkmalpflege im Bereich des 'Grossen Palastes' von Konstantinopel. In: Arte profana e arte sacra a Bisanzio. Milion 3. Eds. Antonio Iacobini – Enrico Zanini. Argos, Roma 1995. 227–236.

JONES 2007.

Lynn Jones: *Between Islam and Byzantium. Aght'amar and the Visual Construction of Medieval Armenian Rulership*. Ashgate Publishing Group, Aldershot 2007.

JÓSA 1896.

Jósa András: A bezdédi honfoglalás kori temető. *ArchÉrt* 16. 1896. 385–412.

JÓSA 1896A.

Jósa András: A bezdédi honfoglaláskori sírmező. *Nyírvidék* 17: 23. 1896. június 7. Reprinted: Jósa András régészeti és múzeumi vonatkozású cikkei (1889–1900). Szerk. Csallány Dezső. JAMK 2. Budapest 1958. 32–34.

JÓSA 1900.

Jósa András: Emlékek a honfoglalás korából. A thuzséri sírok. *ArchÉrt* 20. 1900. 214–224.

КАИМАКИС 1974.

Dimitris Kaimakis: *Der Physiologus nach der ersten Redaktion. Beiträge zur klassischen Philologie* 63. Hain, Meisenheim 1974.

KAMINSKI-MENSSEN 1995.

Gabriele Kaminski-Menssen: Zur Ikonographie und Ikonologie des Einhornes in frühchristlicher Zeit. *StädelJb* 15. 1995. 19–34.

KARGER 1958.

Михаил Константинович Каргер: *Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города I*. Изд-во Академии наук СССР, Москва–Ленинград 1958.

KATZENELLENBOGEN 1989.

Adolf Katzenellenbogen: *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art. From Early Christian Times to the Thirteenth Century*. University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London 1989.²

KEALL 2002.

Edward J. Keall: Qal'eh-i Yazdigird. *DossArch* 271. 2002. 64–71.

KEALL–LEVEQUE–WILLSON 1980.

Edward J. Keall–Margaret A. Leveque–Nancy Willson: Qal'eh-i Yazdigirt: Its Architectural Decorations. *Iran* 18. 1980. 1–41.

KENNEDY 2000.

David L. Kennedy: Ancient Jordan from the Air. *Aramco World* 51. 2000. 3.36–46.

KISS 1938.

Kiss Lajos: A geszterédi honfoglaláskori sírlelet. / Der altungarische Grabfund von Geszteréd. *ArchHung* XXIV. Budapest 1938.

КОМАР 2011.

Алексей Викторович Комар: Древние мадьяры Этелькеза: перспективы исследований. [Давні мадьяри Етелькезу: перспективи досліджень. The perspectives of the Old-Magyars of Etelkoz. Study]. In: *Мадьяри в Середньому Подніпров'ї. Археологія і давня історія України*. Вып. 7. Київ 2011. 21–78.

KOVÁCS 2005.

Kovács László: Muszlim pénzek a X. századi Kárpát-medencében. In: *Csodaszarvas 1. Östörténet, vallás és néphagyomány*. Szerk. Molnár Ádám. Molnár Kiadó, Budapest 2005. 35–96.

KOVÁCS 2008.

László Kovács: Muslimische Münzen im Karpatenbecken des 10. Jahrhunderts. *Antaeus* 29–30. 2008. 479–533.

- KRESTEN s.a.
Otto Kresten: Biblisches Geschehen und byzantinische Kunst. Der Josua-Rotulus der Bibliotheca Apostolica Vaticana (Cod. Vat. Palat. gr. 431) und die illuminierten byzantinischen Oktateuche. München s.a.
- KRÖGER 1982.
Jens Kröger: Sasanidischer Stuckdekor. *Baghdader Forschungen* 5. P. von Zabern, Mainz 1982.
- KRÖGER 1998.
Jens Kröger: Die Reliefplatten aus Chal Tarkhan-Eshqabad mit Enten und Weinblättern im sasanidischen Stil in der Abegg-Stiftung. In: *Entlang der Seidenstrasse. Frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung. Riggisberger Berichte* 6. Hrsg. Karel Otavsky. Abegg-Stiftung, Riggisberg 1998. 323–334.
- KRÖGER 1999.
Jens Kröger: Vom Flügelpaar zur Flügelpalmetta. Sasanidische Motive in der islamischen Kunst. In: *Bamberger Symposium: Rezeption in der islamischen Kunst. Beirut Texts and Studies* 61. Hrsg. Barbara Finster – Christa Fragner – Herta Hafenrichter. Steiner, Stuttgart 1999. 193–204.
- KÜHNEL 1933.
Ernst Kühnel: *Mschatta. Bilderhefte der Islamischen Abteilung [der Staatlichen Museen zu Berlin]* 2. Islamische Kunstabteilung, Berlin 1933.
- KÜHNEL 1971.
Ernst Kühnel: *Die islamischen Elfenbeinskulpturen, VIII.–XIII. Jahrhundert.* Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1971.
- KÜROĞLU 2009.
Gülğün Küroğlu: A Group of Belt Buckles from the Halûk Perk Museum Possibly Belonging to the Anatolian Seljuks. In: *Thirteenth International Congress of Turkish Art: Proceedings.* Eds. Géza Dávid – Ibolya Gerelyes. Hungarian National Museum, Budapest 2009. 393–407.
- LAFONTAINE-DOSOGNE 1993.
Jacqueline Lafontaine-Dosogne: Émail et orfèvrerie à Byzance, au X^e–XI^e siècle, et leur relation avec la Germanie. In: *Kunst im Zeitalter der Kaiserin Teophanu. Akten des Internationalen Colloquiums veranstaltet vom Schnütgen-Museum, Köln, 13.–15. Juni 1991.* Eds. Anton von Euw – Peter Schreiner. Verlag Locher, Köln 1993. 61–78.
- LAKNER 1889.
Lakner Ambró: A csornai leletekről, 1888–1889. *ArchÉrt* 9. 1889. 263–267.
- LAMMENS 1910.
P. Henri Lammens: La Bâdia et la Hîra sous les Omayyades. *MFOB* 4. 1910. 91–112.
- LAPORTE 1988.
Jean-Pierre Laporte: *Le trésor des saints de Chelles.* Société archéologique et historique de Chelles, Chelles 1988.
- LÁSZLÓ 1967.
László Gyula: *Hunor és Magyar nyomában.* Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1967.
- LAVIN 1963.
Irving Lavin: The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources. *DOP* 17. 1963. 181–286.

- LENFANT 2004.
Ctésias de Cnide: La Perse, L'Inde, autres fragments. Ed. and trad. Dominique Lenfant. Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé. Les Belles Lettres, Paris 2004.
- LENNARTSSON 1997/98.
Monika Lennartsson: Karolingische Metallarbeiten mit Pflanzenornamentik. *Offa* 54–55. 1997–1998. 431–619.
- LEVI 1947.
Doro Levi: Antioch Mosaic Pavements I–II. Princeton University Press, Princeton–New York–The Hague 1947.
- LOWDEN 1992.
John Lowden: The Octateuchs: A Study in Byzantine Manuscript Illustration. Pennsylvania State University Press, University Park, Pa. 1992.
- LUKONIN 1967.
Wladimir G. Lukonin: Persien II. Übersetzung von W. Hinz. Nagel, München–Genf–Paris 1967.
- MAGUIRE–MAGUIRE 2007.
Eunice Dauterman Maguire – Henry Maguire: Other Icons. Art and Power in Byzantine Secular Culture. Princeton University Press, Princeton 2007.
- MAKAROVA 1967.
Татьяна Ивановна Макарова: Поливная посуда: из истории керамического импорта и производства Древней Руси. Археология СССР Е1–38. Изд-во „Наука”, Москва 1967.
- MAKAROVA–PLETNYEVA 2003.
Крым, Северо-Восточное Причерноморье и Закавказье в эпоху средневековья, IV–XIII века. Археология 17. Ред. Татьяна Ивановна Макарова – Светлана Александровна Плетнева. Наука, Москва 2003.
- MANCINELLI 1975.
Fabrizio Mancinelli: La chasuble du pape St. Marc à Abbazia S. Salvatore. *CIETA Bulletin* 41–42. 1975. 119–132.
- MANGO 1994.
Marlia Mundell Mango: Imperial art in the seventh century. In: *New Constantines: the Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th–13th Centuries*. Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St Andrews, March 1992. Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications 2. Ed. Paul Magdalino. Variorum, Aldershot 1994. 109–138.
- MANGO 2001.
Marlia Mundell Mango: Polychrome Tiles Found at Istanbul: Typology, Chronology, and Function. In: *A Lost Art Rediscovered. The Architectural Ceramics of Byzantium*. Eds. Sharon E. J. Gerstel – Julie A. Lauffenburger. Penn State University Press, University Park, Pennsylvania 2001. 13–41.
- MANGO 2007.
Cyril Mango: *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents*. University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London 2007.⁷
- MANGO–LAVIN 1960.
Cyril Mango – Irving Lavin: Rec. on Talbot-Rice 1958. *ArtB* 42. 1960. 67–73.

- MANGO–HAWKINS 1964.
Cyril Mango – Ernest J. W. Hawkins: Notes. *DOP* 18. 1964. 299–315.
- MARINI 2003.
I mosaici della basilica di Aquileia. Ed. Graziano Marini. Centre for International Study of Contemporary Records and Archives, Aquileia 2003.
- MAROSI 1997.
Marosi Ernő: A magyar középkor művészete a Nemzeti Múzeumban a millicentenáriumi év kiállításain. *BUKSZ* 9. 1997. 158–167.
- MARSCHAK 1986.
Boris Il'ich Marschak: Silberschätze des Orients. Metallkunst des 3.-13. Jhs. und ihre Kontinuität. E.A. Seemann, Leipzig 1986.
- MARSHAK 1998.
Boris Il'ich Marshak: The Decoration of some Late Sassanian Silver Vessels and its Subject-Matter. In: *The Art and Archaeology of Ancient Persia. New Light on the Parthian and Sassanian Empires.* Vesta Sarkhosh Curtis – Robert Hillenbrand – J.M. Rogers. I B Tauris & Co Ltd, London–New York 1998. 84–92.
- MARSHAK 2002.
Boris Il'ich Marshak: Legends, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana. Biennial Ehsan Yarshater Lecture Series 1. Bibliotheca Persica, New York 2002.
- MARTINIANI-REBER 1986.
Marielle Martiniani-Reber: Lyon, musée historique des tissus: Soire sassanides, coptes et byzantines, V^e–XI^e siècles. *Inventaire des collections publiques françaises* 30. Paris 1986.
- MARTINIANI-REBER 1997.
Marielle Martiniani-Reber: Textile et mode sassanides. Les tissus orientaux conservés au département des Antiquités égyptiennes, Musée du Louvre. *Inventaire des collections publiques françaises* 39. Musée du Louvre, département des antiquités égyptiennes, Paris 1997.
- MEHOFER–LEUSCH 2006.
Mathias Mehofer – Verena Leusch: Technologische Analysen an den vergoldeten Goldplaketten aus Bojná. / Technologické analýzy pozlátených medených plakiet z Bojne. In: *Bojná. Hospodárske a politické centrum Nitrianskeho kniežatstva. / Wirtschaftliches und politisches Zentrum des Fürstentums von Nitra.* Hrsgg Karol Pieta – Alexander Ruttkay – Matej Ruttkay. Archeologický ústav Slovenskej Akadémie Vied, Nitra 2006. 79–120.
- MELUCCO VACCARO 1974.
Alessandra Melucco Vaccaro: La diocesi di Roma III: La II regione ecclesiastica. CSA VII. Spoleto 1974.
- MENDEL 1912.
Gustave Mendel: Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines I–III. En vent au, Istanbul 1912.
- MESTERHÁZY 1989/90.
Mesterházy Károly: A Felső-Tisza-vidéki ötvösműhely és a honfoglalás kori emlékek időrendje: [Хронология истории ювелирной мастерской на территории Верхней Тиссы и находок из времени приобретения венграми родины.] *Agria* 25–26. 1989–1990. 235–274.
- MESTERHÁZY 1992.
Mesterházy Károly: A honfoglaló magyarok hitvilága és a monoteizmus. [Belief- and Faith-World of Conquering Hungarians and Monoteism.] In: *Hiedelmek, szokások az Alföldön* I. Szerk. Novák László. *Arany János Múzeum Közleményei* 7. Nagykőrös 1992. 89–120.

MESTERHÁZY 1994.

Mesterházy Károly: Többgyökerű ősi vallásunk emlékei. In: Honfoglalás és régészet. A honfoglalásról sok szemmel I. Szerk. Kovács László. Balassi Kiadó, Budapest 1994. 195–205.

MESTERHÁZY 2000.

Mesterházy Károly: Nagymorva díszgombok honfoglalás kori sírokból. [Great Moravian Ornamental Buttons in the Magyar Graves [of the] Hungarian Conquest Period.] *CommArchHung* 2000. 211–227.

MICHÁLEK–LUTOVSKÝ 2000.

Jan Michálek – Michal Lutovský: Hradec u Němčtic. Sídlo halštatské a raně středověké nobility v Česko-bavorském kontaktním prostoru. [Zusammenfassung in dt. Sprache.] Muzeum Středního Pootav, Strakonice–Praha 2000.

MITCHELL 1994.

John Mitchell: Fashion in Metal. A Set of Sword-belt Mounts and Bridle Furniture from San Vincenzo al Volturno. In: *Studies in Medieval Art and Architecture presented to Peter Laszko*. Eds. David Buckton – Thomas Alexander Heslop. Sutton Pub Limited, London 1994. 127–156.

MODE 1993.

Markus Mode: Sogdien und die Herrscher der Welt. Türken, Sasaniden und Chinesen in Historien gemälden des 7. Jahrhunderts n. Chr. aus Alt-Samarkand. Peter Lang International Academic Publishers, Frankfurt 1993.

MODE 2006.

Markus Mode: Art and Ideology at Taq-i Bustan: The Armoured Equestrian. In: *Arms and Armour as Indicators of Cultural Transfer. The Steppes and the Ancient World from Hellenistic Times to the Early Middle Ages. Nomaden und Sesshaften 4*. Eds. Markus Mode – Jürgen Tubach. Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 2006. 393–413.

MORAVCSIK 1938.

Moravcsik Gyula: A honfoglalás előtti magyarság és a kereszténység. In: *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján I–III*. Szerk. Serédi Jusztinián György, Budapest 1938. I. 171–212.

MORAVCSIK 1953.

Moravcsik Gyula: Bizánc és a magyarság. Kisebbségkutatás Könyvek. Akadémiai Kiadó, Budapest 1953.

MOREY 1938.

Charles Rufus Morey: *The Mosaics of Antioch*. Longmans, Green and Co., London–New York–Toronto 1938.

MOREY 1953.

Charles Rufus Morey: *Early Christian Art. An Outline of the Evolution of Style and Iconography in Sculpture and Painting from Antiquity to the Eighth Century*. Princeton University, Princeton 1953.

MURASEVA 2000.

Вероника Владиславовна Мурашева: Древнерусские ремешковые наборы украшений (X–XIII вв.). Эдиториал УРСС, Москва 2000.

MURAŠEVA 2006.

Veronika Muraševa: Kompositgürtel altrussischer Krieger aus dem 10. und dem Beginn des 11. Jahrhunderts. *EurAnt* 12. 2006. 353–368.

- MUTHESIUS 1995.
Anna Muthesius: *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weaving*. Pindar Press, London 1995.
- MUTHESIUS 1997.
Anna Muthesius: *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200*. Fassbaender, Vienna 1997.
- MÜLLER-CHRISTENSEN-KUBACH-STEIN 1972.
Sigrid Müller-Christensen – Hans Erich Kubach – Günter Stein: *Die Gräber im Königschor*. In: *Der Dom zu Speyer I–II. Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz 5*. Hrsgg. Hans Erich Kubach – Walter Haas. Deutscher Kunstverlag, Berlin 1972. 923–1023.
- MÜLLER-WILLE 1986.
Michael Müller-Wille: *Bild und Bildträger. Beispiele im Borre- und Jellingstil*. In: *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983*. Hrsg. Helmut Roth. Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1986. 153–174.
- NAGY 1971.
Árpád Nagy: *Zur archäologischen Problematik der Bekehrung des Ungarntums*. *Acta Ant-Arch 14*. 1971. 123–128.
- NAGY 1971A.
Nagy Árpád: *X–XI. századi emlékeink bizánci rétegeinek tagolódásáról*. *Studium AIUDLKN 2*. 1971. 47–52.
- NEUSS 1988.
Wilhelm Neuss: *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration (das Problem der Beatus-Handschriften)*. Münster 1988.²
- NIKITIN-ROTH 1995.
Alexander Nikitin – Gunther Roth: *A New Seventh-Century Countermark with a Sogdian Inscription*. *NC 155*. 1995. 277–279.
- N.N. 1965.
N.N.: *Recent Important Acquisitions Made by Public and Private Collections in the United States and Abroad*. *JGS 7*. 1965. 121–133.
- NORDENFALK 1957.
Carl Nordenfalk: *Die Buchmalerei*. In: *André Grabar: Das frühe Mittelalters. Einführung in die Malerei des frühen Mittelalters*. Milano 1957. 87–218.
- NORDHAGEN 1963.
Per Jonas Nordhagen: *The Mosaics of the Great Palace of the Byzantine Emperors*. *BZ 56*. 1963. 53–68.
- NORDHAGEN 1993.
Per Jonas Nordhagen: *The Mosaics of the Great Palace of Constantinople. A Note on an Archaeological Puzzle*. In: *Aspects of Late Antiquity and Early Byzantium. Papers Read at a Colloquium Held at the Swedish Research Institute in Istanbul 31 May – 5 June 1992*. Swedish Research Institute in Istanbul, Transactions 4. Eds. Lennart Rydén – Jan Olof Rosenqvist. Almqvist & Wiksell, Stockholm 1993. 167–171.
- NYÁRY 1873.
br. Nyáry Jenő: *A pilini Leshegyen talált csontvázakról*. *ArchKözl 9*. 1873. 16–24.

- ORBELI 1938.
 Josef Orbeli: Sāsānian and Early Islamic Metalwork. In: A Survey of Perisan Art from Prehistoric Times to the Present II: Sāsānian Periods. Eds. Arthur Upham Pope – Phyllis Ackerman. Mazda Publishers, Oxford 1938. 716–770.
- ORLOV 1973.
 Руслан Сергійович Орлов: Зображення звірів на візантійських пряжках X ст. (з колекції Державного історичного музею УРСР у Києві). *Археологія* 11. 1973. 86–93.
- OSBORN 1987.
 John Osborn: The Atrium of the S. Maria Antiqua, Rome. A History in Art. *PBSR* 55. 1987. 186–223.
- OSBORN 1992.
 John Osborn: Textiles and Their Painted Imitations in Early Medieval Rome. *PBSR* 60. 1992. 309–351.
- PECK 1968.
 Aristotle: Parts of Animals. Transl. Arthur Leslie Peck. The Loeb Classical Library No. 323. Harvard University Press, London–Cambridge 1968. 1–434.
- PECK 1969.
 Elsie Holmes Peck: The Representation of Costumes in the Reliefs of Taq-i-Bustan. *ArtAs* 31. 1969. 101–124.
- PELLAT 1986.
 Charles Pellat: °Anqā°. *EncIsl* I: A–B. Leiden 1986. 509.
- PERRY 1941.
 Ben E. Perry: Physiologus. *PWRE* 39: Philon bis Pignus. Stuttgart 1941. col. 1074–1129.
- PHYSIOLOGUS BERNENSIS 1964.
 Physiologus Bernensis. Voll-Faksimile-Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgbibliothek Bern. Wissenschaftlicher Kommentar von Christoph von Steiger und Otto Homburger. Alkuin-Verlag, Basel 1964.
- PIETA–RUTTKAY 2006.
 Karol Pieta – Matej Ruttkay: Bojná – mocenské a christianizačné centrum Nitrianskeho kniežatstva. Predbežná správa. / Bojná – neues Macht- und Christianisierungszentrum des Fürstentums von Nitra. Vorbericht. In: Bojná. Hospodárske a politické centrum Nitrianskeho kniežatstva. [Wirtschaftliches und politisches Zentrum des Fürstentums von Nitra.] Hrsg. Karol Pieta – Alexander Ruttkay – Matej Ruttkay. Archeologický ústav Slovenskej Akadémie Vied, Nitra 2006. 21–69.
- PINDER-WILSON 1960.
 Ralph Pinder-Wilson: An Islamic Ewer in Sasanian Style. *BMQ* 23. 1960. 89–94.
- PINDER-WILSON 1985.
 Ralph Pinder-Wilson: An Islamic Ewer in Sasanian Style. In: Ralph Pinder-Wilson: Studies in Islamic Art. Pindar Press, London 1985. 254–259.
- POLGÁR 2002.
 Polgár Szabolcs: A Volga-vidékről a Kárpát-medencéig vezető utak említése egy muszlim forrásban és a magyar fejedelmi székhely a 10. század első évtizedeiben. [Die Erwähnung der aus dem Wolga-Gebiet bis zum Karpatenbecken führenden Wege in einer moslemischen Quellen und der ungarische Fürstensitz in den ersten Jahrzehnten des 10. Jhs.] In: Közpon-tok és falvak a honfoglalás és kora Árpád-kori Magyarországon. Tudományos konferencia,

- Tatabánya, 2001. július 30–31. Szerk. Kisné Cseh Julianna. Tatabányai Tudományos Füzetek 6. Tatabányai Múzeum, Tatabánya 2002. 217–232.
- POPE–ACKERMAN 1938/VII.
A Survey of Perisan Art from Prehistoric Times to the Present VII: Plates 1–257. Eds. Arthur Upham Pope – Phyllis Ackerman. Oxford University Press, Oxford 1938.
- POPE–ACKERMAN 1938/XI.
A Survey of Perisan Art from Prehistoric Times to the Present XI: Plates 981–1106. Eds. Arthur Upham Pope – Phyllis Ackerman. Oxford University Press, Oxford 1938.
- PORCHER 1968.
Jean Porcher: Die Bildhandschriften. In: Jean Hubert – Jean Porcher – Wolfgang Fritz Volbach: Frühzeit des Mittelalters von der Völkerwanderung bis an die Schwelle der Karolingerzeit. Universum der Kunst. Beck, München 1968. 103–208.
- PORTA 2001.
Paola Porta: Sculture tardoantiche, altomedievali e romaniche della basilica vigiliana di Trento: profilo iconografico e stilistico. In: L'antica basilica di San Vigilio in Trento. Storia Archeologia Reperti II. Eds. Enrico Cavada – Iginio Rogger. Edizioni Museo Diocesano Tridentino, Trento 2001. 437–544.
- PROHÁSZKA–RÉVÉSZ 2004.
Prohászka Péter – Révész László: A tiszabezdédi honfoglalás kori temető Jósa András vázlatainak tükrében. [Das landnahmezeitliche Gräberfeld von Tiszabezdéd im Spiegel der Aufzeichnung Adrás Jósa's.] *NyJAMÉ* 46. 2004. 137–168.
- RACKHAM 1956.
Pliny: Natural History, Vol. III: Libri VIII–XI. Transl. Harris Rackham. Loeb Classical Library 353. Harvard University Press, London–Cambridge 1956.
- RAHIMI 2004.
Fereshte Rahimi: Technische Untersuchungen und Herkunftsstudien sassanidischer Silbergefäße von Quri Qaleh. In: CAT. BOCHUM 2004. II. 456–460.
- RASPI-SERRA 1974.
Joselita Raspi-Serra: Le diocesi dell'alto Lazio: Bagnoregio – Bomarzo – Castro – Civita Castellana Nepi – Orte – Sutri – Tuscania. CSA 8. Spoleto 1974.
- VAN REENEN 1990.
Daan van Reenen: The Bilderverbot, a new survey. *Der Islam* 67. 1990. 27–77.
- RESTLE 1967.
Marcell Restle: Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien I–III. Bongers, Recklinghausen 1967.
- RÉVÉSZ 1996.
Révész László: A karosi honfoglalás kori temetők. Régészeti adatok a Felső-Tisza-vidék X. századi történetéhez. [Die Gräberfelder von Karos aus der Landnahmezeit. Archäologische Angaben zur Geschichte des oberen Theißgebietes im 10. Jahrhundert.] *MHKÁKS* 1. Budapest 1996.
- RÉVÉSZ 1996A.
Révész László: Eger–Szépasszonyvölgy. In: HM 386–387.
- RÉVÉSZ 1998.
Révész László: Szempontok a honfoglalás kori leletanyag időrendjének meghatározásához a keleti párhuzamok alapján. [Gesichtspunkte zur Bestimmung der Chronologie der landnahmezeitlichen Funde aufgrund der östlichen Analogien.] *MFME–StudArch* 4. 1998. 523–532.

RÉVÉSZ 2003.

László Révész: Das landnahmezeitliche Gräberfeld von Bezdéd. Angaben zur Ausgrabung und zur Auswertung des Fundmaterials. *CommArchHung* 2003. 137–170.

RÉVÉSZ 2003A.

Révész László: A bezdédi honfoglalás kori temető. Egy régészeti fikció nyomában. In: ISTVÁNOVITS 2003. 432–440.

RÉVÉSZ 2006.

László Révész: Zur absoluten Datierung frühungarischer Gräber. Archäologische Datierung – Naturwissenschaftliche Datierung. In: Das frühungarische Reitergrab von Gnadendorf (Niederösterreich). Hrsgg. Falko Daim – Ernst Lauerer. RGZM Monographie Bd. 64. Mainz 2006. 189–210.

RÉVÉSZ 2008.

Révész László: Heves megye 10–11. századi temetői. [Die Gräberfelder des Komitates Heves im 10.-11. Jahrhundert.] Budapest 2008.

RIBOUD 1976.

Krishna Riboud: A Newly Excavated Caftan from the Northern Caucasus. *Textile Museum Journal* 4. Washington 1976. 21–42.

RIEMER 1995.

Ellen Riemer: Byzantinische Gürtelschnallen aus der Sammlung Diergardt im Römisch-Germanischen Museum Köln. *Kölner Jb* 28. 1995. 777–809.

ROMANO–PARLASCA–ROGERS 1981.

James F. Romano – Klaus Parlasca – J. Michael Rogers: Das Museum für altägyptische Kunst in Luxor. Katalog. P. von Zabern GmbH, Mainz 1981.

ROWLAND 1970.

Benjamin Rowland: Zentralasien. Kunst der Welt. Holle Verlag, Baden-Baden 1970.

RUSSEL 1990/91.

James Robert Russel: Two Notes on Biblical Tradition and Native Epic in the „Book of Lamentation” of St. Grigor Narekac’i. *Révue des Études Arméniens* 22. 1990–1991. 135–145.

SACHAU 1876.

Chronologie orientalischer Völker von al-Bêrûnî. Ed. Eduard Sachau. Neudruck in Helio-planverfahren. Deutsche Morgenl. Gesellschaft, Leipzig 1923.

SACHAU 1879.

The Chronology of the Ancient Nations. An English Version of the Arabic Text of the Athâr-ul-Bâkiya of Albîrûnî or “Vestiges of the Past”, Collected and Reduced to Writing by the Author in A.H. 390–1, A.D. 1000. Transl. C. Eduard Sachau. Oriental translation fund of Great Britain & Ireland, London 1879.

SANDERS 2003.

Guy D. R. Sanders: Recent Developments in the Chronology of Byzantine Corinth. In: Corinth, the Centenary 1896–1996. Corinth 20. Eds. Charles K. Williams II – Nancy Bookidis. Harvard University Press, Athens 2003. 385–399.

SAUVAGET 1939.

Jean Sauvaget: Remarques sur les monuments Omeyyades. *JA* 231. 1939. 1–59.

SAUVAGET 1967.

Jean Sauvaget: Châteaux umayyades de Syrie. Contribution à l’étude de la colonisation arabe aux I^{er} et II^e siècles de l’Hégire. *RÉI* 35. 1967. 1–49.

- SAXL 1979.
Fritz Saxl: The Zodiac of Quşayr ʿAmra. In: CRESWELL 1979. I.2.424–431.
- SCHIPPMMANN 1993.
Klaus Schippmann: L'influence de la culture sassanide. In: CAT. BRUXELLES 1993. 131–141.
- SCHLUMBERGER 1939.
Daniel Schlumberger: Les fouilles de Qasr el-Heir el-Gharbi (1936–1938). Rapport préliminaire. *Syria* 20. 1939. 195–238., 324–373.
- SCHLUMBERGER 1986.
Daniel Schlumberger: Qasr el-Heir el-Gharbi. *BAH* 120. Paris 1986.
- SCHMIDT 1980.
Hanns-Peter Schmidt: The Sēnmurw: Of Birds and Dogs and Bats. *Persiaca* 9. 1980. 1–85.
- SCHMIDT 1980A.
Hanns-Peter Schmidt: The Sīmurgh in Sasanian Art and Literatur. *Journal of the K. R. Cama Oriental Institute* 48. Bombay 1980. 161–178.
- SCHNEIDER 2010.
Horst Schneider: Kosmas Indikopleustes. Christliche Topographie – Textkritische Analysen, Übersetzung, Kommentar. Brepols, Turnhout 2010.
- SCHOLFIELD 1958/59.
Aelian: On the Characteritics of Animals I–III. Transl. A. F. Scholfield. Loeb Classical Library 446&449. Harvard University Press, Cambridge–London 1959–1959.
- SCHRENK 1993.
Sabine Schrenk: Der Elias-Behang in der Abegg-Stiftung. In: Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten. *Riggisberger Berichte* 1. Abegg-Stiftung, Riggisberg 1993. 167–181.
- SCHRENK 2004.
Sabine Schrenk: Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit. Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung 4. Abegg-Stiftung, Riggisberg 2004.
- SCHRENK 2006.
Sabine Schrenk: Silks from Antinopolis. In: Central Asian Textiles and Their Contexts in the Early Middle Ages. Ed. Regula Schorta. *Riggisberger Berichte* 9. Abegg-Stiftung, Riggisberg 2006. 23–33.
- SCHULZE-DÖRRLAMM 2002.
Mechthild Schulze-Dörrlamm: Der rekonstruierte Beinkasten von Essen-Werden. Reliquiar und mutmasslicher Tragaltar des Hl. Liudger aus dem späten 8. Jahrhundert. *JbRGZM* 49. 2002. 281–363.
- SCHULZE-DÖRRLAMM 2007.
Mechthild Schulze-Dörrlamm: Ein Silbermedaillon des 9. Jahrhunderts aus Cascais (Portugal). zu den Gürtelschliessen vornehmer Frauen im westlichen Mittelmeerraum. *ArchKorr* 37. 2007. 147–159.
- SCHULZE-DÖRRLAMM 2009.
Mechthild Schulze-Dörrlamm: Byzantinische Gürtelschnallen und Gürtelbeschläge im Römisch-Germanischen Zentralmuseum II. Die Schnallen mit Scharnierbeschläge und die Schnallen mit angegossenem Riemendurchzug des 7. bis 10. Jahrhunderts. *K RGZM* 30: 2. Mainz 2009.
- SCOTT 1988.
Alan Scott: The Date of the Physiologus. *VigChr* 52. 1988. 430–441.

- SCSEPKINA 1977.
Марфа Вячеславовна Щепкина: Миниатюры Хлудовской Псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс 9 века. Издательство Искусство, Москва 1977.
- SEEL 2000.
Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik. Übers. Otto Seel. Artemis & Winkler, Düsseldorf–Zürich 2000.²
- SEYFARTH 1970.
Ammianus Marcellinus: Römische Geschichte I–IV. Übers. Wolfgang Seyfarth. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1970.
- SHAPIRO 1953.
Meyer Shapiro: Style. In: Anthropology Today. Ed. Alfred L. Kroeber. Chicago University Press, Chicago 1953. 287–312.
- SHEPPARD 1981.
Carl D. Sheppard: A Note on the Date of Taq-i-Bustan and its Relevance to Early Christian Art in the Near East. *Gesta* 20. 1981. 9–13.
- SISKIN 1963.
Василий Афанасьевич Шишкин: Варахша. Изд-во Академии наук СССР, Москва 1963.
- SKUBISZEWSKI 1992.
Piotr Skubiszewski: Le trumeau et le linteau des Moissac: un cas du symbolisme médiéval. *CahArch* 40. 1992. 51–90.
- STEENBOCK 1965.
Frauke Steenbock: Die kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik. Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1965.
- STRZYGOWSKI 1899.
Josef Strzygowski: Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch. *Byzantinisches Archiv* 2. München 1899.
- SZABÓ 1961.
Szabó János Győző: Vasból készült honfoglalás kori tarsolylemez Túrkeve környékéről. In: Emlékkönyv a Túrkevei Múzeum fennállásának tizedik évfordulójára. Szerk. Györffy Lajos. Túrkeve 1961. 25–33.
- SZIZOV 1902.
Владимир Ильич Сизов: Курганы Смоленской губернии. Материалы по археологии России, № 28, Типография Главного управления уделов, Санкт-Петербург 1902.
- SZMIRNOV 1909.
Яков Иванович Смирнов: Восточное серебро. Атлас древней серебряной и золотой посуды восточного происхождения, найденной преимущественно в пределах Российской империи. Издание Имп. Археологической Комиссии ко дню 50-летия её деятельности. Санкт-Петербург 1909.
- SZÖKE 1960.
Béla Szöke: Über Beziehungen Moraviens zu dem Donaugebiet in der Spätawarenzeit. *StSl* 6. 1960. 75–112.
- SZÖKE 2005.
Szöke Béla Miklós: Templom, egyén és közösség a Karoling Birodalom keleti peremterületén. [Church, individuals and community on the eastern periphery of the Carolingian empire.] In: „...a halál völgyének árnyékában járok”. A középkori templom körüli temetők kutatása. Szerk. Ritoók Ágnes – Simonyi Erika. *OpHung* 6. Budapest 2005. 19–30.

- SZÓKE 2011.
Béla Miklós Szóke: Mosaburg/Zalavár und Pannonien in der Karolingerzeit. *Antaeus* 31–32. 2011. 9–52.
- TAGLIAFERRI 1981.
Amelio Tagliaferri: Le diocesi di Aquileia e Grado. CSA X. Spoleto 1981.
- TAGLIATESTA 2007.
Francesca Tagliatesta: Iconography of the Unicorn from India to the Italian Middle Ages. *East and West* 57. 2007. 175–191.
- TALBOT-RICE 1958.
David Talbot-Rice: The Mosaics. In: The Great Palace of the Byzantine Emperors. Second Report. Ed. David Talbot-Rice. The University Press, Edinburgh 1958. 121–160.
- TALBOT-RICE 1965.
David Talbot-Rice: On the Date of the Mosaic Floor of the Great Palace of the Byzantine Emperors at Constantinople. In: Charistērion eis Anastasion K. Orlandon I. Bibliothēkē tēs en Athēnais Arhaiologikēs Heteireias 54. Arhaiologikē Hetaireia, Athēn 1965. 1–5.
- TANABE 2006.
Katsumi Tanabe: The Identification of the King of Kings in the Upper Register of the Larger Grotte, Taq-i Bustan: Ardashir III Restated. In: Ērān ud Anērān. Studies Present to Boris Ilich Marsak on the Occasion of His 70th Birthday. Eds. Matteo Compareti – Paola Raffetta – Gianroberto Scarcia. Universidad del Salvador, Venezia 2006. 583–601.
- THIERRY 1976.
Nicole Thierry: Mentalité et formulation iconoclastes en Anatolie. *JSav* 1976. 81–130.
- THIERRY 2002.
Nicole Thierry: La Cappadoce de l'antiquité au moyen âge. Bibliothèque de L'antiquité Tardive 4. Brepols Publishers, Turnhout 2002.
- THIERRY 2002A.
Jean-Michel Thierry: Armenien im Mittelalter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Regensburg 2002.
- THIERRY–DONABÉDIAN 1989.
Jean-Michel Thierry – Patrick Donabédian: Armenian Art. Harry N. Abrams, New York 1989.
- THOMPSON 1976.
Deborah Thompson: Stucco from Chal Tarkhan-Eshqabad near Rayy. Colt Archaeological Institute Publications. Aris and Phillips, Warminster 1976.
- THOMSON 1976.
Agathangelos: History of the Armenians. Transl. Robert W. Thomson. State University of New York Press, Albany 1976.
- THOMSON 1980.
Moses Khorenats'i: History of the Armenians. Transl. Robert W. Thomson. Cambridge, Mass.–London 1980.²
- TOESCA 1927.
Pietro Toesca: Storia dell'arte italiana I: il Medioevo. Unione Tipografico–Editrice Torinese, Torino 1927.
- TOLL 1942.
N. Toll: Rev. on Trever 1938. *AJA* 46. 1942. 464–466.

- TOTEV 1982.
Totju Totev: The Preslav Treasure. Altos, Sofia 1982.
- TOTEV 1986.
Тотю Косев Тотеv: Преславското съкровище. [Der Schatz von Preslav.] *IHMB* 37. 1986. 81–107.
- TOTEV 1987.
Totju Totev: L'atelier de céramique peinte du monastère royal de Preslav. *CahArch* 35. 1987. 65–80.
- TREATGOLD 1980.
Warren T. Treadgold: The nature of the Bibliotheca of Photius. *Dumbarton Oaks Studies*, Washington 1980.
- TREVER 1933.
Камилла Васильевна Тревер: Собака-птица: Сенмурв и Паскудж. In: Из истории до-капиталистических формаций. Сборник статей к сорокалетию научной деятельности Н.Я. Марра. Известия Государственной академии истории материальной культуры 100. Москва–Ленинград 1933. 293–328.
- TREVER 1938.
Kamilla Vasil'evna Trever: The dog-bird Senmurv-Paskudj. Ivan Fedorov, Leningrad 1938.
- TREVER 1964.
Kamilla Vasil'evna Trever: Tête de senmurv en argent des collections de l'Ermitage. *IrAnt* 4. 1964. 162–170.
- TREVER–LUKONYIN 1987.
Камилла Васильевна Тревер – Владимир Григорьевич Луконин: Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III–VIII веков. «Искусство», Москва 1987.
- TRILLING 1982.
James Trilling: The Soul of the Empire: Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople. *DOP* 43. 1982. 27–72.
- TRINCI CECHELLI 1976.
Margherita Trinci Cecchelli: La diocesi di Roma IV: La I regione ecclesiastica. *CSA* VII. Spoleto 1976.
- TSCHILINGIROV 1978.
Assen Tschilingirov: Christliche Kunst in Bulgarien von der Spätantike bis zum Ausgang des Mittelalters. Union Verlag Berlin, Leinen 1978.
- ULBERT 1969.
Thilo Ulbert: Studien zur dekorativen Reliefplastik des östlichen Mittelmeerraumes (Schrankenplatten des 4.–10. Jahrhunderts). Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie, München 1969.
- Umayyads 2000.
The Umayyads: The Rise of Islamic Art. Museum With No Frontiers, Vienna–Beirut–Amman 2000.
- VANDERHEYDE 1994.
Catherine Vanderheyde: Réflexions sur l'iconographie du Sémourve et sa diffusion dans l'art byzantin. *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain* 27. 1994. 35–40.

- VIBERT-GUIGUE 2006.
Claude Vibert-Guigue: Découverte de nouveaux blocs de basalte sculptés à ‘Ayn al-Sawdā (Azraq al-Shīshān), Jordanie. *ADAJ* 50. 2006. 325–349.
- VIBERT-GUIGUE–BISHEH 2007.
Claude Vibert-Guigue – Ghazi Bisheh: Les peintures de Qusayr ‘Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne. *BAH* 179. Beyrouth 2007.
- WACHTSMUTH 1945/49.
Friedrich Wachtsmuth: Zur Datierung des Taq-i-Bustan und der Pariser Silberschale. *ZDMG* 99. 1945–1949. 212–224.
- WAMERS 1991.
Egon Wamers: Pyxides imaginatae. Zur Ikonographie und Funktion karolingischer Silberbecher. *Germania* 69. 1991. 97–192.
- WAMERS 2005.
Egon Wamers: Aus Onkel Emilius’ Schublade. Ein neuer kontinentaler Beschlag aus Lolland. In: *Itinera archaeologica: vom Neolithikum bis in die frühe Neuzeit*. Festschrift für Torsten Capelle zum 65. Geburtstag. Hrsgg. Heidemarie Eilbracht – Vera Brieske – Barbara Grodde. Internationale Archäologie, Studia honoraria 22. VML Vlg Marie Leidorf, Rahden/Westf. 2005. 303–313.
- WATSON–BURNETT 2001.
Richard P. Watson – G. W. Burnett: On the Origins of Azraq’s „Roman Wall”. *NEA* 64. 2001. 72–79.
- WEITZMANN 1935/1996.
Kurt Weitzmann: Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. Berlin 1935. (Nachdruck: Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse 244. Veröffentlichungen (IV) der Kommission für Schrift- und Buchwesen 2/2. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1996.)
- WEITZMANN 1972.
Kurt Weitzmann: Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection III: Ivories and Steatites. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 1972.
- WEITZMANN 1979.
Kurt Weitzmann: The Miniatures of the Sacra Parallela, Parisinus Graecus 923. *Studies in Manuscript Illumination* 8. Princeton University Press, Princeton 1979.
- WERCKMEISTER 1965.
Otto Karl Werckmeister: Islamische Formen in spanische Miniaturen des 10. Jahrhunderts und das Problem der mozarabischen Buchmalerei. In: *L’occidente e l’islam nell’alto medioevo II*. Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo 12. Spoleto 1965. 933–967.
- WERNER 1955.
Joachim Werner: Byzantinische Gürtelschnallen des 6. und 7. Jahrhunderts aus der Sammlung Diergardt. *Kölner Jb* 1. 1955. 36–48.
- WESTERMANN-ANGERHAUSEN 1991.
Hiltrud Westermann-Angerhausen: Spuren der Theophanu in der ottonischen Schatzkunst? In: *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Ende des ersten Jahrtausends I–II*. Hrsgg. Anton von Euw – Peter Schreiner. Schnütgen Museum, Köln 1991. II. 193–218.

WHITCOMB 1988.

Donald Whitcomb: Khirbet al-Mafjar Reconsidered. The Ceramic Evidence. *BASOR* 271. 1988. 51–67.

WHITCOMB 2001.

Donald Whitcomb: Umayyad and Abbasid Periods. In: *The Archaeology of Jordan*. Eds. Burton MacDonald – Russell Adams – Piotr Bienkowski. Sheffield Academic Press, Sheffield 2001. 503–513.

WHITEHOUSE 2008.

David Whitehouse: Early Islamic Gold Sandwich Glass in the Corning Museum of Glass. *JGS* 50. 2008. 97–103.

WILLIAMS 1994.

John Williams: *The Illustrated Beatus. A Corpus of the Illuminations of the Commentary on the Apocalypse*. Vol. I: Introduction; Vol. 2: The Ninth and Tenth Centuries. Brepols Publishers, London 1994.

WOLDERING 1961.

Irmgard Woldering: *Meisterwerke des Kestner-Museums zu Hannover*. Hans Peters Verlag, Frankfurt 1961.

WOLF DI CECCA 1991.

Christiane Wolf Di Cecca: Vom Schmuck der Herrscherin in ottonisch-salier Zeit – Dichtung und archäologische Funde. In: *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Ende des ersten Jahrtausends I–II*. Hrsgg. Anton von Euw – Peter Schreiner. Schnütgen Museum, Köln 1991. II. 219–229.

WOLSKA-CONUS 1968/73.

Cosmas Indicopleustès: *Topographie chrétienne I–III*. Ed. et trad. Wanda Wolska-Conus. Sources chrétiennes 141, 159, 197. Paris 1968., 1970., 1973.

WRIGHT 1934.

Al-Biruni: *The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology*. Transl. R. Ramsay Wright. London 1934.

WRIGHT 1975.

David H. Wright: *The Shape of the Seventh Century in Byzantine Art*. In: *First Annual Byzantine Studies Conference, Cleveland, 24–25 October 1975. Abstracts of Papers*. Cleveland 1975. 9–28.

ZAQZUQ-PICCIRILLO 1999.

Abdul Zaquq – Michele Piccirillo: *The Mosaic Floor of the Church of the Holy Martyrs at Tayibat al-Imam – Hamah, in Central Syria*. *LA* 49. 1999. 443–464.

ZIMONYI 2005.

Zimonyi István: *Muszlim források a honfoglalás előtti magyarokról. A Ğayhānī-hagyomány magyar fejezete*. *MŐK* 22. Balassi Kiadó Budapest 2005.

BOLLÓK Ádám

Magyar Tudományos Akadémia
Bölcsészettudományi Kutatóközpont
 Régészeti Intézet
H–1014 Budapest
Úri u. 49.
e-mail: bollokadam@yahoo.de

„...*salva me ex ore leonis et a cornibus unicornium
humilitatem meam...*” (Psalm 21.22)

On the iconography of the Tiszabzdéd purse mount

The present study analyses the iconography of a purse mount recovered from Grave 8 of the famous Tiszabzdéd–Harangláb dűlő (HU) cemetery. Although the Tiszabzdéd plate is one of the most often-quoted and well-known products of Ancient Hungarian metalwork, no in-depth analysis investigating its iconographical peculiarities has been conducted up to now. The Tiszabzdéd purse mount is an entirely unique artefact among Ancient Hungarian goldsmiths’ products: the use of almost unalloyed copper as raw material, the mercury gilding of the whole surface (instead of the ornaments’ background) as well as the complex iconography appearing on it are all completely unparalleled phenomena among 10th-century purse mounts. Nor other classes of 10th-century metalwork show considerable affinities with our plate; and especially its iconography seems to be completely original. The present article, therefore, besides reviewing and studying these unique traits, concentrates on the detailed examination of the plate’s iconography and iconology. Since no exact parallel of the entire composition is currently known, the author examines individually the single elements of the composition, i.e., the cross placed in the middle field of the plate and intertwined with palmette ornaments, as well as the winged unicorn appearing on the right and the so-called *sēnmurv* figure (characterised by a canine protome, a peacock tail and a pair of wings) emerging on the left side of the cross. After a thorough analysis of the currently known unicorn and *sēnmurv* depictions occurring on Iranian, Byzantine, early Islamic and Western European artworks, the author suggests a new identification for the plate’s iconography. According to this new interpretation the Tiszabzdéd plate bears a special Crucifixion imagery, which, although it harks back to Late Antique prototypes, became especially widespread in the Carolingian realm. It visualises Jesus Christ’s Crucifixion with the traditional image of the Cross, however, complemented with the figures of a unicorn and a lion. This peculiar imagery associates the Cross with Psalm 21,22, i.e., a Biblical passage that was interrelated with Jesus’ death on the Cross from the very beginning of the formation of Christian tradition. The so-called *sēnmurv* appearing in place of a lion does not necessarily contradict the proposed interpretation, since the former composite animal was likewise a widespread phenomenon in Byzantine and Western European Christian art, while the formal traits of the one depicted on the Tiszabzdéd plate, that is, the animal’s wide open muzzle and dynamic run towards the cross corresponds well with the intended meaning. The accumulation of other attributes, most of which are of technical nature, along with this Crucifixion imagery popular in the Carolingian world seems to point to a goldsmith trained in the Carolingian tradition (perhaps somewhere on the Eastern peripheries of the Carolingian Empire). Be as it may, the Tiszabzdéd plate appears to be manufactured in the Carpathian Basin and its goldsmith was well aware with and influenced by the tradition of Ancient Hungarian metalwork.

Ádám BOLLÓK

Hungarian Academy of Sciences
Research Center for the Humanities
Institute of Archaeology
H–1014 Budapest
Úri u. 49.
e-mail: bollokadam@yahoo.de