

művészet

Gesztelyi Tamás

Gemmaleletek Szabolcs-Szatmár-Bereg megyéből

A gemmák, azaz a vésett ékkövek készítése a minószi Krétán alakult ki a Kr. e. 17. század körül, és egyszerre szolgálhattak pecsétlőként, talizmánként és ékszerként. Legnagyobb népszerűségüket a római császárkorban érték el, amikor a Britanniától Mezopotámiáig nyúló birodalom minden részében elterjedtek.¹ Kedveltségük a középkorban sem halt ki, bár inkább az antik kövek újrafelhasználásával, mint újak készítésével találkozunk. (Erre példa a pátrohai gemma, 1–2. kép.) A reneszánsztól kezdve újra megelégnék az érdeklődés irántuk, és ez egyre erősödött egészen a 18. század végéig. Nemcsak ékszerként és pecsétlőként használták, hanem gyűjteményeket is létre hoztak, ha lehetett antik darabokból, ha nem, úgy kőbe vésett utánpótlásokból, vagy üvegből, gipszből, kénből készített lenyomatokból. A kőbe vésett utánpótlások a megtévesztésig hasonlítottak az eredetiekhez, nem kis gondot okozva ezzel még a szakembereknek is. (Erre példa a nyíregyházi gemma, 4a–b. kép.) De nemcsak utánpótlások készültek, hanem teljesen új ábrázolások is, melyek formavilága, hangulata az antikvitást idézte fel, de a korizlésnek megfelelő stílusban. Ezeket szokás antikizáló gemmáknak nevezni. (Erre példa a tiszatardosi gemma, 7. kép.)²

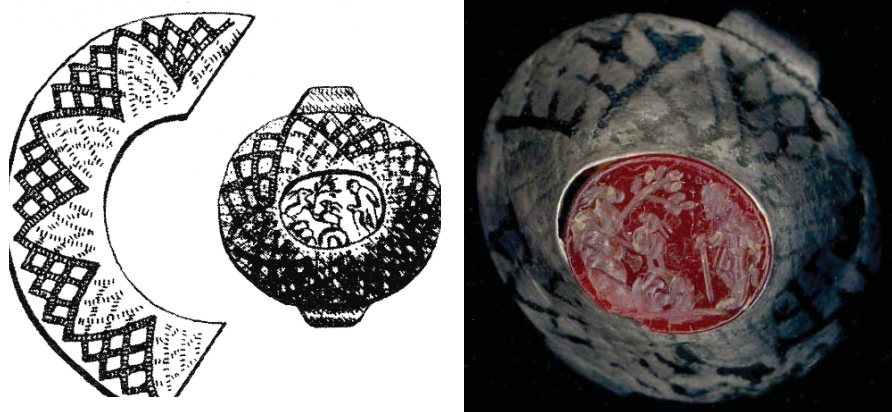
1. Jósa András Múzeum, Nyíregyháza

A 13. század első felének egyik jelentős kincslelete a Kisvárda melletti Pátroháról származik.³ A nagy mennyiségű 12. századi pénzérme, bronz és ezüst pecsétgyűrű, valamint egyéb ékszerek közül minket az érdekel, melynek fejébe egy bukolikus témájú antik gyűrűkő van foglalva. Istvánovits Eszter felsorolásában ez a gyűrű a 3. tétel: „Lemezes karikájú, nagy kúpos fejű ezüstgyűrű. A kúpos fejet bekarcolt hálómintával díszítették. Ovális karneolbetétje kiesett. Á: 2,5 cm, M: 3 cm, S: 5,88 g, a karneolbetét 0,9 x 1,1 cm, S: 0,43 g (159. tábla 1.)” Az antik eredetű gyűrűkő a következő oldalon a 11. tételben szerepel: „A leletben még egy gyűrű lehetett, mely azóta elkallódott. Fejének rajzát Dienes Ö. István készítette el. Ez alapján két sziklán álló, fát rágó kecske volt rajta bekarcolva egy jobbjobban botot tartó,

1. *E. Zwierlein-Diehl: Antike Gemmen und ihr Nachleben. Berlin–New York 2007; Gesztelyi T.: Pannoniai vésett ékkövek. Enciklopédia Kiadó, Budapest 1998.*

2. Mindhárom gemma esetében az adatokért és a fotókért Jakab Attilának, a nyíregyházi Jósa András Múzeum régészének tartozom köszönettel.

3. *Istvánovits E.: A Rétköz honfoglalás és Árpád-kori. Nyíregyháza 2003, 171: Pátroha, Butorka-dűlő: „... 1931 novemberében Szirmai János pénzzel telt edényt szántott ki Borbély Ferenc földjének keleti részén... 7439 db III. Béla veret (1 kg 90 dkg) került elő, valamint vele együtt további ékszerek...”*



A pátrohai gemma, 1-2. kép (a gyűrű rajza és a gemma fotója)



3. kép



A nyíregyházi gemma, 4/a kép



5. kép

köpenyes pásztorral, aki balra fordul (160. tábla 1.). Antik gemmának tűnik.” A szerző nem vette észre, hogy a 3. tételben szereplő gyűrű Dienes I. készítette rajzán ez a gemma ismerhető fel, tehát eredetileg összetartoztak (1. kép). A leletek újabb publikálása során Jakab Attila újra rátalált a már elveszettnek hitt gemmára, és a korábbi rajzok alapján a kúpos gyűrű és az antik gemma összetartozását is megállapította.⁴ (Meglepő módon a fotós a rajzok ellenére sem fedezte fel az ábrázolást, és a gemma hátoldalát fényképezte le.)

A gemma ábrázolásának előbbi, rövidre fogott leírása korrekt. A jelenet bal szélén egy meredek szikla tetején kecske ül, előtte egy kihajló faág, amelyhez egy alacsonyabb sziklatömből egy másik kecske ágaskodik fel (2. kép). A jobb szélén botjára támaszkodó pásztor figyelő állatait, vállán jellegzetes állatbőr köpenyt visel. A gemma ábrázolásának témájára és típusára vonatkozóan a következőt lehet mondani: a késői köztársaság és a korai császárság idején kedvelté vált pásztori idill tematikája a hellenisztikus művészeti hagyomány folytatása.⁵ Az irodalomban Theokritosz teremtette meg ezt a műfajt a Kr. e. 3. századi Alexandriában.⁶ Rómában Vergilius Bucolicája jelzi a műfaj meghonosodását. Ahogy az irodalomban, úgy a képzőművészetben is megállapítható, hogy gyakran a korábbi minták szöszterinti követésével van dolgunk. A hellenisztikus mintákat híven követő gemmaábrázolásokon a botjára támaszkodva pihenő pásztor mellett különféle legelésző állatok jelennek meg, és gyakran egy gazdájára figyelő kutya is.⁷ A sztereotípiák ellenére az is megállapítható, hogy nem fordul elő két teljesen azonos ábrázolás. Különösen az állatok számában, elhelyezkedésében (pl. ágaskodik, ül, vagy a pásztorhoz fordul), a környezetben (pl. fák, bokrok, sziklák) mindig felfedezhetünk valami egyéni megoldást. Jelen ábrázolásnál a sziklás környezet kap hangsúlyos szerepet. A részletek kidolgozásában különösebb gondosságot nem fedezhetünk fel. Tömegtermékről van szó, melyet minél olcsóbban, és minél nagyobb mennyiségben igyekeztek előállítani. Ennek köszönhető, hogy szinte minden gemmagyűjteményben előfordul belőlük néhány példány.

A gyűrű, amibe a gemma bele van foglalva mind formája, mind díszítőmotívuma révén különös érdeklődésre tarthat számot (1–2. kép). Egyelőre pontos analógiát nem ismerünk rá. Legkézenfekvőbbnek a bizánci származtatás látszik. Az egymást metsző csúcsos ívek sorából kialakuló rombuszszerű mintázat megjelent már a 7. századi bizánci ezüstékszereken, és az avarok révén eljutott a Kárpát medencébe is.⁸ A gyűrű díszítőmotívuma azonban a 10–11. századi elefántcsont és szteatit faragványok rácsos baldachin-ábrázolásaihoz áll legközelebb, melyek mind a vallásos, mind a világi rendeltetésű konstantinápolyi tárgyakon előfordulnak.⁹ A kúposan kiemelkedő gyűrűfej formája hasonlatos egy baldachinhoz, így bizonyára ez adta

4. Jakab A.–Balázs A.: Elrejtett kincsek titkai. Felső-Tisza-vidéki tatárjárás kori régészeti leletek. Nyiregyháza 2007, 28.

5. N. Himmelmann: Über Hirten-Genre in der antiken Kunst. Opladen 1980; G. Sena Chiesa: Gemme del Museo di Aquileia con scene bucoliche. Acme 10, 1957, 175-192; H. Guiraud: Bergers et paysans dans la glyptique romaine. Pallas 29, 1982, 39-56.

6. Pásztori műzsa. Fordította, utószót, jegyzeteket írta Kerényi Grácia. Budapest 1961.

7. H. Guiraud: Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule. Suppl. Gallia 48. Paris 1988, Nr. 614; E. Brandt-E. Schmidt: Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. I/2. München 1970, Nr. 1000: tehennel; Nr. 1622-1624: birkákkal; Nr. 1625, G. Sena Chiesa: Gemme del Museo Nazionale di Aquileia. Padova 1966, Nr. 761, Guiraud, i. m. Nr. 612: kecskével; Sh. H. Middleton: Engraved Gems from Dalmatia. Oxford 1991, Nr. 173: kutyával.

8. É. Garam: Funde byzantinischer Herkunft in der Awarenzeit vom Ende des 6. bis zum Ende des 7. Jahrhunderts. Budapest 2001, 48-49, Taf. 27; 42-47, Taf. 42-47.

9. The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261. Ed. H. C. Evans and W. D. Wixom. The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, 156 Nr. 102; 227, Nr. 151.

az ötletet az ötvös mesternek az íves rácsmintázat alkalmazására. Érdekes módon azonban a rácsozat ívei nem alulról fölfelé haladnak, hanem fordítva, mintha csak egy kifelé forduló baldachin volna. Ezt valószínűleg azzal magyarázhatjuk, hogy a baldachin a középre helyezett gemma jelenetét övezi, ahogy a csontfaragványok esetében is az egyes jelenetek fölé vannak helyezve, és a jelenetek között ugyancsak rácsos mintázatú oszlopokkal vannak alátámasztva (3. kép). A bukolikus téma jól beleilleg a csontfaragványok antik hagyományokat őrző képi világába. Ezen analógia alapján a gyűrűt a 10–11. századra datálhatjuk.

2. Magántulajdon, Nyíregyháza

Az elmúlt évben szereztem tudomást egy különlegesen szép kivitelű karneol gyűrűkőről, amely egy nyíregyházi család tulajdonát képezi. A családi hagyomány szerint valamikor a 20. sz. elején küttisztítás közben találtak rá. Eredeti aranygyűrűjét, mely állítólag két karommal fogta a követ, beolvasztották, és utána készült a jelenlegi, díszesebb gyűrű. A gemma méretei: 1,8 x 1 cm (4a-b. kép).

A gemma ábrázolásán az ún. *Hercules Musarum* képtípus jelenik meg, amelyen Hercules előrenyújtott bal kezében (a pozitív kép alapján) lantját előre döntve tartja maga előtt, és jobbjával játszik rajta. A lant szarvai vékonyak és határozott S-vonalat alkotnak. Ő maga fölemelt fejjel előre tekint, haja rövid, puha tincsei fejéhez simulnak. Felső teste kissé hátradől, és háromnegyed szemből nézetbe fordul, válla és háta erős domborulatot alkot, mellizmainak kontúrjai azonban elmosódnak. Derekat a hátizom és csipőizom vonalai fogják közre, míg sima has-felületét csak köldöke tagolja. Bal lábát könnyed mozdulattal kiegyenesedve helyezi előre, és csupán ujjával érinti a talajt, de sarka csak kissé emelkedik fel. Jobb lába behajlítva lépő mozdulatban marad hátra, a másiktól elég távol, mert még nélkülözhetetlen támasza hátrahajló testének. Erre utal feszesen gömbölyödő farizma is. Az oroszlánbőr bal vállára van vetve, melyből az állat két mancsa Hercules teste előtt kigyózva lebeg valószínűtlen könnyedséggel, a harmadik mancs a két lába között jelenik meg, míg a negyedik a háta mögött hullik alá egészen a lábáig, ahol az alsó lábszár ívelt vonalát ismétli meg. Az állat rövid farka Hercules válláról lóg le. A jelenet egészében könnyedség és lendület van: míg a testfelületet a lágyág, a mozdulatokat a határozottság uralja.

Bár Héraklész a görög mitológiában és az antik képzőművészetben is elsősorban a legyőzhetetlen fizikai erő megtestesítőjeként jelenik meg, jóval ritkábban – nem is tudni pontosan milyen okból – a zenéhez, a művészetekhez fűződő kapcsolatával is találkozunk. Már a feketealakos vázákön (Kr. e. 6. század) feltűnik lanton játszó alakja hol ülő, hol álló helyzetben.¹⁰ Ezeknek az ábrázolásoknak egy szűkebb körét alkotják azok, amelyeken Héraklész meztelenül, az oroszlánbőr köpenyét a fejére húzva, tánc lépésben jobbra tart, és így játszik a lantján. Ennek első példájával Dél-Itáliában, a Kr. e. 4. század második felében találkozunk.¹¹

A rendelkezésünkre álló adatok szerint mégsem innen került Rómába Héraklésznek ez a sajátos aspektusa, hanem az épeiroszi Ambrakiából. A Kr. e. 189. év consula, M. Fulvius Nobilior háborút folytatott az aitóliaiak ellen, és ennek során

10. J. Boardman–O. Palagia: Herakles. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV (Zürich–München 1988) 811, Nr. 1438. skk.

11. S. Böhm: *Die Münzen der römischen Republik und ihre Bildquellen*. Mainz 1997, 38: apuliai alabastron (Taf. 16, 4).

elfoglalta az említett várost.¹² Győzelmének jutalma rendkívül gazdag hadizsákmány volt: „Az érc- és márványszobrokat s a festményeket, amelyek Ambraciát, Pyrrhus egykori királyi székhelyét, a környék többi városánál sokkal díszesebbé tették, egytől egyig elvitték, elszállították, de ezenkívül minden egyéb érintetlen és sértetlen maradt.”¹³ Ebben a zsákmányban voltak benne azok a Múzsza-szobrok, amelyeket a Kr. e. 5. század egyik leghíresebb festője, Zeuxisz agyagból készített: „Készített agyagmunkákat is, Ambraciában csak ezek maradtak meg, amikor innen Múzsza-szobrait Fulvius Nobilior Rómába vitte.”¹⁴ E szobrok elhelyezésére Fulvius Nobilior templomot építtetett a Circus Flaminius mellett, amelyet *Hercules Musarum*nak dedikált.¹⁵ A forrásokban Hercules szoborról nem esik szó, így nem kapunk magyarázatot arra sem, hogy miért neki szentelték a templomot, nem pedig Apollón Musagetésznek. Cicero szavaiból¹⁶ az derül ki, hogy Fulvius Nobilior érdeklődése és tisztelete a Múzsák iránt összefügghet az Enniusához fűződő barátságával, aki elkísérte őt aitoliai hadjáratára. Mindketten érdeklődtek a hellenisztikus kultúra iránt, és elősegítették annak római elterjedését.¹⁷ Cicero is csak a Múzsákat említi, Herculest nem.¹⁸

Hercules Musarum neve és ábrázolása Rómában először Pomponius Musa (triumvir monetalis) Kr. e. 66-ban megjelent érméin fordult elő (5. kép).¹⁹ Bármilyen csábító is az a gondolat, hogy ez az ábrázolás a *Hercules Musarum* templomnak a Hercules-szobra alapján készült, semmivel sem tudjuk alátámasztani, de nem is zárható ki. Az nyilvánvaló, hogy Pomponius Musa a nevének az eredetét kívánta a kiválasztott ábrázolással és annak feliratával megmagyarázni, de hogy ennek a mintáját honnan vette, arról csak feltételezéseink lehetnek. Stephanie Böhm²⁰ legalábbis stilisztikailag meghatározta ezt: meztelensége és testtartása a hellenisztikus Apollón és Dionüszosz ábrázolásokhoz hasonló: lendületesen mozgó és hajlékonyan forduló alak. Legközelebbi stilisztikai rokona egy Kr. e. 2. század végi déloszi Apollón-szobor. A pénzérmén az oroszlánbőr könnyedén, szinte anyagtalannul lengi körül a testet lendületes vonalvezetéssel, mint a táncoló Niké-szobrok ruhája. A Böhm által így megfogalmazott szobortípus természetesen nemcsak Déloszon, hanem Rómában is minden további nélkül előfordulhatott, hisz ekkor már a város tele volt a görög világból származó szobrokkal.²¹

A legkorábbi forrásunk, melyben a *Hercules Musarum* templomnév szerepel, Suetonius Augustus-életrajza: „Építettek is sok szépet; Marcius Philippus a Múzsák Herculesének templomot...”²² Marcius Philippus Augustus anyjának máso-

12. Livius 38, 4. skk.

13. Livius 38, 9. Ford. *Muraközy Gy.*

14. Idősebb Plinius Természetrájk. Az ásványokról és a művészetekről (Naturalis historia XXXIII–XXXVII). Fordítás, kommentálás, utószó Darab Ágnes és Gesztelyi Tamás. Enciklopédia Kiadó, Budapest 2001. XXXV. könyv, 66.

15. G. Wissowa: Religion und Kultus der Römer. München 1912, 276. sk.

16. Cicero Arch. 27.

17. Vö.: Gaio Plinio Secundo: Storia naturale, V: Mineralogia e storia dell'arte. Libri. 33-37. da A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Torino 1988, 363, ad 35, 66.

18. „De még az is, akit Ennius kísért aetoliai hadjáratában, Fulvius: nem habozott Mars hadizsákmányát a múzsáknak szentelni.” (Ford. *Trencsényi-Waldapfel I.*) In: *Havas L.* (szerk.): Cicero válogatott művei, Bp. 1987, 94.

19. M. H. Crawford: Roman Republican Coinage. London 1974, 410/1; E. A. Sydenham: The Coinage of the Roman Republic. London 1952, 810.

20. S. Böhm: i. m. 39.

21. Vö.: M. Pape: Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom. Hamburg 1975.

22. Suetonius Aug. 29, 8. Ford.: Kis Ferencné.



6. kép



A tisztardosi gemma, 7. kép

dik férje volt (Kr. e. 56-ban consul), és Róma azon vezető politikai személyiségei közé tartozott, akik a princeps biztatására részt vettek a város újjáépítésében. Richardson²³ úgy gondolja, hogy a templom végleges elnevezése csak ekkor született meg. Herculesnek ez az aspektusa az augustusi valláspolitikába kétségtelenül jól beleillett. Az augustusi éremverésben gyakran megjelenő Apollo Actius nem más, mint Apollón Kitharódos. Az actiumi győzelem után nemcsak a pillanatnyi sikert lehetett ünnepelni, hanem – úgy tűnt – véglegesen búcsút lehetett venni a küzdelmekről, és Hercules is lantra cserélhette fegyvereit. Sorsszerű véletlennek is tarthatjuk, hogy a félbe maradt Fasti ezzel a sorral végződik: „*annuit Alcides increpuitque lyram.*”²⁴

Hercules Musarum ábrázolásának legismertebb darabja – már a 18. század elején publikálták²⁵ – egy Kr. u. 1. század közepén készült kameo, amelyet Szkülax szignált (6. kép).²⁶ Stílusa merőben eltér a pénzérme ábrázolásától. A teljesen oldalról látható Hercules alakja vaskosabb és merevebb. Előre lépő lába majdnem a talajhoz simul, míg a másiknak csupán a sarka emelkedik fel. Az oroszlánbőr súlyosan és egyenesen hullik alá: hátsó mancsainak egyike a lépő alak előtt, a másik mögötte, farka a lépő lábak között látható. Az oroszlán mellső lábaival van Hercules nyakába erősítve, sörényes nyaka és feje a hős válláról hátul lóg le. Mögötte a földön egymáshoz támasztott fegyverei láthatók: a buzogány, az íj és a tegez.

A nyíregyházi gemmáról azt állapíthatjuk meg, hogy annak kompozíciója félreismerhetetlen rokon vonásokat mutat Pomponius Musa Kr. e. 66-ban megjelent érméinek *Hercules Musarum* ábrázolásával. Ez leginkább az oroszlánbőr szinte

23. L. Richardson: Hercules Musarum and the Porticus Philippi in Rome. *American Journal of Archaeology* 81 (1977) 355-361.

24. Ovidius Fasti 6, 812: Hercules is bōlint, s zeng a kezében a lant. Ford. Gaál László

25. Ph. Stosch: Gemmae antiquae caelatae sculptorum nominibus insignatae. Amsterdam 1724. Tab. LIX: Hercules Musarum Scylacis opus.

26. M.-L. Vollenweider: Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit. Baden-Baden 1966, 79; G. M. A. Richter: Engraved Gems of the Romans. A Supplement to the History of Roman Art. The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans. Part II. London 1971, 134 Nr. 692; P. Zazoff: Die antiken Gemmen. Handbuch der Archäologie. München 1983, 321; E. Zwierlein-Diehl: Antike Gemmen und ihr Nachleben. Berlin-New York 2007, 418. Abb. 483.

anyagtalan lebegésében szembetűnő, de felismerhető a felsőtest háromnegyed nézetében is. Nem követi viszont a test erőteljes görbületét, sem a lábujjhegyen állást, sem a lant tartását, sem az oroslánbőr fejre húzását. Ezek esetében közelebb áll a kompozíció a Szkülausz szignálta gemmához, melyen Hercules fedetlen fejét kissé hátravetve határozott lépő mozdulattal jelenik meg. Joggal feltételezhetjük, hogy a karneol mestere a Hercules Musarum típus mindkét variánsát ismerte, és saját ízlésének megfelelően használta fel azoknak az elemek új kompozíciójának létrehozásához. Egyénisége leginkább az oroslánbőr modorosán barokkos ábrázolásában jelentkezik. A bőr szinte csak a négy láb hosszan elnyúló csikjaiból áll, szemben a pénzérmével, amelyen a bőr a felsőtestet teljesen körülveszi és csak a farok ér le a földig, vagy a két antik gemmával, melyeken a bőr szinte az egész test háttérét alkotja. A karneolkő tisztasága és formája alapján akár arra is következtethetnénk, hogy készítése a Kr. e. 1. század közepére vagy 2. felére helyezhető, de a fent említett barokkos modorosság és az izomzat finom részletezésének hiánya inkább egy igényes 17–18. századi mesterre vall.²⁷

3. Jósa András Múzeum, Nyíregyháza

Ltsz. 64.626. „gyűrű és csüngő a tiszatardosi határban Nagyhalom alján faültetés alkalmával került elő két ezüst pénzzel együtt.”

A bronz karikagyűrű a foglalat felé kettéágazik, hogy kellő felületet biztosítson a nyújtott ovális foglalat rögzítésére. A lemezt csavart drótdíszítés veszi körül, a lemez vékony pereme rá van hajtogatva az ugyancsak nyújtott ovális karneol gemmára (7. kép).

A gemma mérete: 1,5 x 0,6 cm. Felülete lapos és erősen kopott, éle az előlap felé összetart. Rajta az ábrázolás domborúan jelenik meg (kameo), és fehér színezéssel van kiemelve, illetve dekoratívabbá téve. Minthogy ez több helyen lekopott, inkább megnehezíti, mint segíti a részletek felismerését. Az mindenesetre megállapítható, hogy egy oldalról ábrázolt, rövid alapon álló alakról van szó. Sima fejjeléről nem állapítható meg, hogy szemből, vagy oldalról látható, sem pedig az, hogy nő vagy férfi. Testét köpeny borítja, melynek lebegő végei előtte is és mögötte is megjelennek. Karját felső teste elé emelve tartja, de nem világos, hogy tart-e benne valamit vagy sem. Felső teste előtt a köpeny egy része ívesen feszülve öblöt alkot. Lába előtt térd magasságban a köpenyből kidudorodó tárgy jelenik meg. (Talán egy hosszú kardnak a vége?) A részletek tisztázása nélkül az alak kilétére vonatkozóan semmi biztosat nem tudunk mondani. Öltözete, tartása antikizáló, lehetséges, hogy valamelyik antik legendás hős ábrázolására gondolt a készítője. Az azonban kétségtelen, hogy sem a gyűrű, sem a kő nem antik. Az erősen nyújtott ovális formája és az ábrázolás stílusa alapján a 18. században készülhetett egy rutinos mester műhelyében.

27. E. Zwielerlein-Diehl levélben (2010. 03. 27.) írt véleménye: den interessanten Intaglio halte ich für neuzeitlich. 17. Jh.?