



AKADÉMIAI KIADÓ

Archaeologiai Értesítő

147 (2022) 1, 1–32

DOI:

10.1556/0208.2022.00039

© 2022 A szerző

TANULMÁNY



Az avar centrum és a bizánci periféria ● Mediterráneumi eredetű alakos motívumok a késő avar díszítőművészetben a Kr. u. 8. században

SZENTHE Gergely*

Magyar Nemzeti Múzeum, 1088 Budapest, Múzeum krt. 14–16., Magyarország

Kézirat beérkezett: 2022. október 19. • Javított kézirat beérkezett: 2022. november 4. • Kézirat elfogadva: 2022. november 4.

ABSZTRAKT

A késő avar ornamentika összképe erős antik hatás alatt alakult ki. A tanulmány a késő avar kori díszítőművészetben megjelenő, antik típusú, valószínűleg bizánci eredetű alakokat és jeleneteket veszi sorra. Közülük más-más típusúakkal találkozunk a késő avar kor elején, valamint közepén és második felében, és úgy tűnik, hogy e két csoport esetében az avar környezet adaptációs mechanizmusai is különbözőek. A korábbi csoport erősebb avar adaptációs hatásnak kitett motívumaival szemben a későbbi csoportra kifejtett hatás minimálisnak tűnik, és nem világos, hogy a mediterrán kultúra irányából furcsának tűnő néhány egyedi jelleg hol került a jobbra övdíszeken ismert ikonográfiába. A két csoport közötti különbség háttérben valószínűleg azon kihívások változása áll, amelyekre az avar társadalom kulturális eszközökkel kísérelt meg választ adni.

KULCSSZAVAK

késő avar kori díszítőművészet, bizánci ikonográfia, ornamentika, lokális adaptáció

ABSTRACT

The overall picture of the Late Avar decorative art was formed under a strong antique influence. The paper discusses antique-type figures and scenes that appear in Late Avar decorative art, probably of Byzantine origin. At the beginning and in the middle–second half of the Late Avar period, there are two different groups of figures and scenes while the adaptive mechanisms of the Avar culture were also different in their case. In contrast to the motifs of the earlier group, which were subject to a stronger Avar influence, the Avar adaptation in the later group seems to be minimal, and it is not clear where some of the features that seem unusual from the context of Mediterranean culture have been incorporated into the iconography, which is mainly known from belt decorations. The differences between the early and late groups are probably due to changes in the challenges to which the Avar society attempted to respond through cultural means.

KEYWORDS

Late Avar decorative arts, Byzantine iconography, ornament, local adaptation

BEVEZETÉS

A késő avar ornamentika formakincsének döntő tömege mediterrán kulturális jelenség. Bár ez a megállapítás első pillantásra leegyszerűsítő, ma már nem kétséges, hogy a késő avar díszítőművészet erős mediterrán hatás alatt alakult ki. A közvetítés médiumait azonban nem könnyű azonosítani, a 7. századi anyagi kultúrával szemben, amelyben a „bizánci” jelenség viszonylag könnyen – ha nem is problémamentesen meghatározható.¹ Emiatt, miközben az avar hagyatékok feldolgozása során viszonylag élesen körvonalazott időrendi és formai

*Levelező szerző.

E-mail: szenthe.gergely@hnm.hu



¹Lásd ehhez a reakciókat [Garam \(2001\)](#) bizánci tárgyakat feldolgozó munkájára: [Drauschke \(2011\)](#) 94–100; [Riemer \(2002\)](#).

csoportokkal dolgozhatunk, az ornamentika külső kapcsolatait, előzményeit csekély számú kivételtől eltekintve igen általános fogalmakkal („mediterrán”, „bizánci”, „antik”, „késő antik”) írhatjuk csak le. Céлом emiatt itt is leginkább az lehet, hogy az avar díszítőművészet belső csoportjait, trendjeit elemezzem.

A késő avar korból kevés olyan tárgy akad, amely valóban bizánci eredetűként határozható meg.² A mediterrán kapcsolatokat olyan morfológiai, technikai és technológiai jellemzők alapján azonosíthatjuk, amelyek megtalálhatók a Földközi-tenger medencéjének anyagi kultúrájában; eközben a tárgyaknak mint formai jegyek komplex egységeinek a legritkább esetben találjuk meg az analógiáit. Falko Daim sokat idézett „Dreisäulen modelljén” túl – eszerint a tárgy eredete a forma, a technika és az anyag hármásának együttes figyelembevételével határozható meg³ – a tárgyak kulturális eredetének témakörével foglalkozó régészeti szakirodalom megkülönbözteti a tárgy „közvetlen” és „közvetett” alaki jegyeit. Míg az előbbieket tudatosan, a vizuális hatásgyakorlás szándékával hozták létre, az indirekt alaki jegyek a kézműves technikai beidegződéseinek eredményei. Mivel csak a munkafolyamat következtében alakulnak ki, ez utóbbiak tanúsodnak nagyobb biztonsággal egy tárgy készítése helyéről (illetve kulturális környezetéről).⁴

A késő avar kori díszítőművészetet érő mediterrán-bizánci hatással, és főleg a (vélt) különböző forrásokból származó ornamentika helyi használatának, díszítőművészetté való összeérésének kérdéskörével a növényi ornamentika esetében máshol foglalkoztam.⁵ Jelen tanulmány célja, hogy a késő avar díszítőművészet tanulmányozása során az alakos motívumok és néhány jelenet kapcsán kialakuló gondolataimat és következtetéseimet összefoglaljam. A 8. század, amely a vizsgált társadalmi, gazdasági és ezzel együtt kulturális változások kora volt.⁶ A kora bizánci világ összeomlása és az ezt követő „átmeneti időszak”⁷ kommunikációs válsága az anyagi kultúra regionalizálódását vonta maga után a Földközi-tenger medencéjének és közvetlen környezetének korábban Bizánc befolyása alatt formálódó kultúráiban is. Bár a datálási nehézségek erősen korlátozzák a megállapítás érvényességét, a 7. század második felétől kezdve a Mediterráneumban és annak peremterületein egyszerű, de gazdagon díszített kistárgyak – gyakorlatilag csatok – sokasága jelenik meg.⁸ Eközben egy-egy típus esetszáma is kisebb, és földrajzi elterjedése is

jóval koncentráltabb volt, mint a 7. század során.⁹ A Kárpát-medencében és közvetlen közelében előforduló, bizánciként definiálható tárgytípusok esetszáma és regionalitása beleillik ebbe az összképbe (az egyes darabok készítésének helye természetesen nem állapítható meg.¹⁰ Az „Ároktő”- (1. kép) és „Micheldorf-Skalistoe”-típusú (2. kép) csatok a Fekete-tengertől északra, a Kaukázus térségében, a Balkánon és esetenként Anatóliában szóródnak.¹¹ Ezzel szemben a Kárpát-medence belsejéből, ahol viszont tömegesen temettek el a férfiakkal avar típusú övdíszeket és velük csatokat, e bizánci típusokból legfeljebb egy-egy, szórványos eset fordul elő.

Miközben megritkulva, de látszólag tovább készültek a korábbi időszak komplex ötvöstárgyaihoz hasonló – vagy azokkal éppen azonos – ékszerek, a Mediterráneum központi területein is átalakult a tárgyi kultúra szerkezete.¹² Megjelentek olyan, súlyos nemesfém tárgyak, amelyek formailag és egyszerű kivitelük révén sem különböztek az átlagos tárgyi kultúra ornamentális díszű, egyszerű, öntött vagy domborított tárgyaitól. A presztízs forrása, a reprezentáció eszköze ebben az esetben már pusztán a felhasznált nemesfém-tömeg, amellyel szemben a tárgy létrehozásába fektetett munkának, technológiai komplexitásnak nincs, vagy alig van jelentősége. Ez a 8. században nyilvánvalóan nemcsak az avarokat, kazárokat és bolgárokat jellemezte, hanem a késő antik magascivilizáció területén a társadalom és ezzel együtt az elitek barbarizálódásának kísérőjelensége is.¹³

A késő avar kori tárgyi kultúra a bizánci minták erős hatása mellett számos olyan jellegzetességet mutat, amelyek feltűnése nem vagy nem teljes egészében indokolható külső források hatásával.¹⁴ A regionális kultúra saját trendjeinek kérdése összekapcsolódik az avar adaptáció, bizonyos formák átvételének és avar kultúrába olvasztásának problematikájával, valamint, általánosabban, a Kárpát-medencei akkulturáció kérdésével. Az avar művészetet eközben nemcsak mint kulturális jelenséget, hanem az avar társadalom struktúráinak (hierarchiáinak, különböző társadalmi csoportok, specializációk, gazdasági és politikai kapcsolatrendszer hálózatainak stb.) hatásmechanizmusain keresztül mint társadalmi jelenséget kell kezelünk.

A késő avar kori tárgyak többsége – köztük a különböző ékszertípusok és különösen az övdíszek – nem mutat szűkebb regionális elterjedési mintázatot a Kárpát-medencén belül. A sírletelek változatos kombinációiból rekonstruálható

²Ezekhez, illetve a módszertani problémához lásd: Daim (1990, 2000, 2001b, 2010); Bühler (2010).

³Daim (2000) 77–78.

⁴Szenthe (2015) 217–218.

⁵Szenthe (2020).

⁶Összegezve: Szenthe (2019); Szenthe (2020) 105–112.

⁷Ld. például Haldon (2012) 118–120.

⁸Az avar tárgyi kultúra perspektívájából Szenthe (2016), magyarul Szenthe (2017).

⁹Ld. a kései, 7. század második felére, feltételeesen a 8. századra keltezett csattípusok esetében: Schulze-Dörrlamm (2009) 107–115, 125–127, Type E 35–37, E 39.

¹⁰A problémához lásd: Daim (2010).

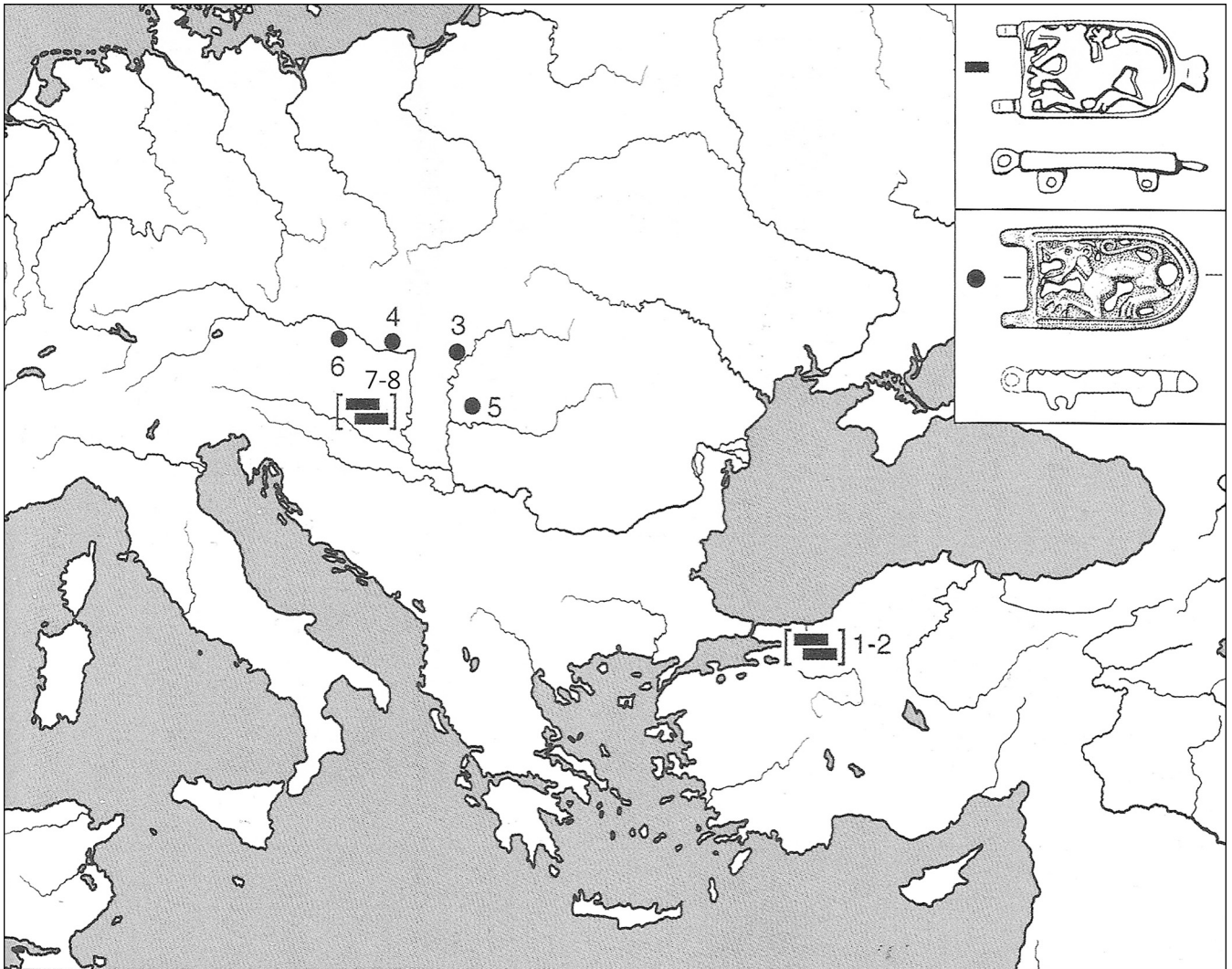
¹¹Az ároktőihez hasonló, kutyaszerű állattal díszített csatok esetében ld. Totev és Plevina (2013).

¹²Összefoglalja: Szenthe (2016, 2017).

¹³Lásd a Joachim Werner (1988) által közölt bizánci aranycsattot; a vrapri kincs egyszerű, öntött övdíszei Werner (1986) valószínűleg ugyane problémakör részét alkotják, amelyek, ha nem is egy bizánci központi műhelyben, de a bizánci kézen lévő Dyrakhionban készülhettek: Daim (2000) 90–100.

¹⁴Ld. ehhez Szenthe (2020) 253–270, főleg a leveles indák kapcsán.





1. kép. Az „Ároktő-típusú” csatok elterjedése (Schulze-Dörlamm, 2009, Abb. 62 után, a szerző kiegészítéseivel)

Fig. 1. The redistribution map of the buckle type “Ároktő” (after Schulze-Dörlamm, 2009, Abb. 62, with supplemented by the author)

hálózat terjedelme nagyjából megfelel a régió lakott területének,¹⁵ legfeljebb a Kárpát-medence közvetlen környezetére terjed ki. Logikus, hogy az ezeken a területeken, például Dolní Dunajovici,¹⁶ Grabelsdorfban,¹⁷ Krunglban,¹⁸ Micheldorfban¹⁹ és egyéb lelőhelyeken található, funkcionálisan használt avar övek az avar hatalom befolyási övezetének kiterjesztésére utalnak. E sírokból napvilágot látott eseteken túl a Kárpát-medence körül az avar típusú tárgyi kultúra elemei településleletekben bukkannak fel. Morvaország és Csehország területén²⁰ és Bulgáriában²¹ ezek gyakoriak, de még

a finnországi Perniöből is ismerünk egy esetet.²² Bár ezek a tárgyak is nagy valószínűséggel funkcionális használat révén kerültek a lelőhelyekre,²³ bizonyos esetekben felmerült már a célzott, nyersanyagként való gyűjtés és helyszínrre szállítás lehetősége.²⁴ A Felső-Ausztriában, Karintiában, a Morva-völgyben és Stájerországban élő népcsoportok biztosan nem nevezhetők „avaroknak”;²⁵ csak a férfiak képviselésében mutatható ki egyértelmű kapcsolat a Kárpát-medencével. Még egyszer hangsúlyoznunk kell: a Kárpát-medencével való kapcsolat nem magában a díszövek viselésében nyilvánul meg – ez önmagában túlságosan általános jellegzetesség lenne –, hanem a kifejezetten avar típusú övdíszekben.

A Kárpát-medence földrajzi keretein kívülre, a bizánci, balkáni, késő meroving, kelet-európai – egyszerűen, de nem

¹⁵Elterjedési térképek sorát közli Szenthe (2018); a késő avar kori övek révén rekonstruálható hálózathoz lásd: Soós és Szenthe (2022).

¹⁶Klanica (1972).

¹⁷Szameit (1993).

¹⁸Fettich (1937) Taf. 101.

¹⁹Tovornik (1985).

²⁰Profantová (1992, 1997).

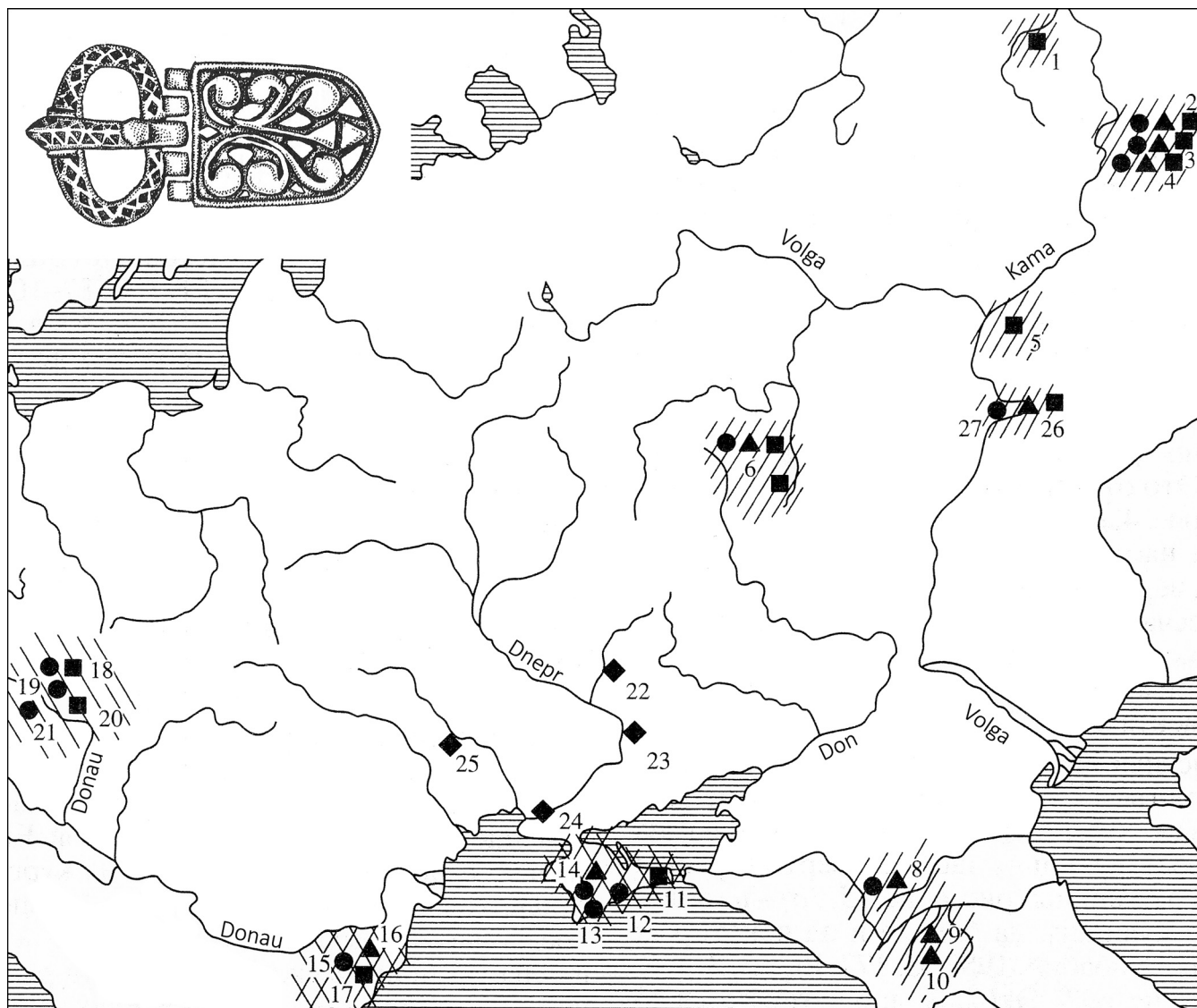
²¹Településrétegből vagy szórványként: Rašev (2008) 408–409, Tab. 67–70.

²²Fettich (1930) közöl egy nagyszíjvéget.

²³Emellett érvel: Klanica (1995).

²⁴Zábojnik (2005).

²⁵Ld. ehhez Eichert (2010).



2. kép. A „Micheldorf-Skalistoe” típusú csatok elterjedése (Ivanov és Pelevina, 2001, Fig. 3 után)

Fig. 2. Redistribution map of the buckle type “Micheldorf-Skalistoe” (after Ivanov és Pelevina, 2001, Fig. 3)

problémamentesen mediterránnak nevezhető – tárgyi kultúrák felé vezető kapcsolatok tehát egy-egy kivételtől eltekintve közvetettek, amennyiben a kapcsolatok szinte soha nem azonos tárgytípusok előfordulásában, hanem inkább bizonyos jellemzők – tárgyformák, motívumok, díszítések – közös alkalmazásában, többé-kevésbé különböző tárgytípusokon nyilvánulnak meg.²⁶ Ezen a ponton térhetünk vissza a bevezető megfigyeléshez. Az avar művészetek és kézművesség csak a Földközi-tenger medencéjében és annak északi periferiáin élő regionális-kulturális csoportok sokaságának keretein belül értelmezhető, amelyek mindegyike – bár bizonyos kritériumok szerint válogatva – egy kommunikációs rendszeren belül, a vizuális reprezentáció közös jelrendszerét használta.²⁷

A KÉSŐ AVAR KORI ORNAMENTIKUS DÍSZŰ TÁRGYAK NÉHÁNY ALAPVETŐ JELLEMZŐJE

Jelen tanulmány célja, hogy az alakos ornamentika esetében a) külső megközelítésből elemezze a mediterrán modellek hatásmechanizmusait az avar kultúrában; és b) fordítva, az avar tárgyi kultúra belső struktúrái felől tanulmányozza a helyi adaptációs mechanizmusokat, amelyek a mediterrán modellekből sajátosan avar tárgyi kultúrát formáltak. E belső mechanizmusok még mindig kevésbé kutatottak.²⁸ A következőkben ezért megkísérlem összefoglalni a késő avar kori anyagi kultúra ornamentális díszű részének azon jellemzőit, amelyek véleményem szerint helyi mechanizmusok

²⁶Ezekhez bőven: Szenthe (2020).

²⁷Ennek elméleti alapjaihoz lásd például: Hodder (1982) 204–210.

²⁸A témát ikonográfiai (formai) és/vagy ikonológiai (tartalmi) szempontok szerint érintő tanulmányokhoz lásd Daim (2001a); Szenthe (2013a); Bol-lók (2014, 2015a, 2015b, 2016); Szenthe (2020) 86–94.

és egy viszonylag hierarchizált helyi társadalom létezésére utalnak.

A KÜLÖNBÖZŐ TÁRGYKATEGÓRIÁK KÜLÖNBÖZŐ ARÁNYA A RÉGÉSZETI HAGYATÉKBAN

A fémedények²⁹ és csonttárgyak³⁰ csekély számát a késő avar régészeti hagyatékban hatalmas mennyiségű öntött színesfém tárgy ellensúlyozza, amelyek túlnyomó többsége övdísz. Az övdíszek nagyon sokféle típusra oszlanak, amelyek közül csak viszonylag kevés terjedt el tömegesen, míg a típusok többsége csak néhány, gyakran egyetlen tárgyból áll.³¹ A tárgyi kultúra ilyen jellegű típuseloszlása a kreativitás és a tekintélyhez/csoportidentitást alakító és tükröző trendekhez való alkalmazkodás feszültségéből jöhetett létre.

KÁRPÁT-MEDENCÉN BELÜL VÉLETLENSZERŰ FÖLDRAJZI SZÓRÓDÁS

A legtöbb késő avar kori tárgytípus véletlenszerűen vagy szinte véletlenszerűen szóródik a Kárpát-medencei térben – szemben a korai avar korról, ahol a szűkebb regionális mintázatok jellemzők,³² alig néhány regionális jellegű található közöttük. A kijelentés alapjául egyelőre nem túlságosan sok tárgytípus elterjedési térképei sorolhatók fel,³³ annak alapjául alapvetően a jelenleg végelegesítés alatt álló, térben kiértékelt hálózatelemzés³⁴ szolgál. Összekapcsolva ezt a veretes övek típusai esetszámának különböző eloszlásáról tett megállapítással, arra a következtetésre juthatunk, hogy a késő avar kori övek térbeli szóródása és típuseloszlása önmagában a tárgytípus használata mögött ható csoportidentitás jele. A díszöv, mivel lényegében regionális különbségek nélkül terjed ki a Kárpát-medencére, valószínűleg az avar társadalom egységét kifejező vizuális elem volt.

A NEMESFÉM ÉS SZÍNESFÉM TÁRGYAK ELTÉRŐ LELETKÖRNYEZETE

A kiváló minőségű nemesfém tárgyak többnyire szórványleletek, míg az átlagos minőségű tárgyak – még a néhány arany- vagy ezüst is – általában sírleletként fordulnak elő.

Eszerint a késő avar korban a nemesfém és a reprezentatív anyagi kultúra nem, vagy alig került ki a temetéssel a javak körforgásából, az elit funerális reprezentációja „alacsonyabb energiaszintre” került, valószínűleg a társadalmi rendszer konszolidációjának eredményeképpen.³⁵

JÓ RELATÍV KRONOLÓGIA

Az övkészletek változatos díszei rendkívül nagyszámú kombinációban fordulnak elő, amely kiváló relatív időrendi rendszer felépítését tette lehetővé.³⁶ A tárgytípusok előző szakaszban említett, egyenletes földrajzi eloszlása miatt a kronológiai szerkezet nagy biztonsággal általánosítható a teljes késő avar vontakozásban. Hiába regionális merítésű tehát Jozef Zábójník gyűjtése (Északnyugat-Kárpát-medence), illetve korlátozódik egy-egy temetőre Garam Éva és Falko Daim feldolgozása, eredményeik a rendelkezésre álló adatok alapján a teljes Kárpát-medencére érvényesek.³⁷

JÓL ELVÁLASZTHATÓ FORMAI CSOPORTOK

A késő avar kori díszített tárgyak több szempont szerint osztályozhatók (morfológia; ikonográfia – motívum- és mintaválasztás; felületkezelés). A díszövek szinte tömegesen ismert verettípusai esetében a típusok jól körülhatárolható formai csoportokba, „stílusokba”³⁸ tömörülnek, amelyekben egyes motívumok és ornamentikai jellegűek a tárgyak bizonyos morfológiai megoldásaihoz kapcsolódnak.³⁹ E formai sokszínűség és az egymással bizonyos szabályok szerint, de nagy szabadsággal kombinálódó veretek alapján lehetséges a kombinációstatisztikai vizsgálatok alkalmazása a leletanyagban.⁴⁰

Az övdíszek alapvetően három, egymástól jól elkülönülő stílusú csoportot alkotnak, amelyek közül az első még további két alcsoportra bontható. E négy egység alapvetően négy, egymást követő időrendi fázis anyagának felel meg. Hangsúlyoznunk kell, hogy ez az időrendi rendszer csak a késő avar kori anyagi kultúra egy bizonyos részére – és gyakorlatilag a férfióvekre – érvényes. Ezekre is csak azzal a megszorítással, hogy az egyes elemek, mint például stilisztikai megoldások (felszínalakítási-megmunkálási technikák), motívumok és díszítések alkalmazása bizonyos esetekben túllép a kronológiai csoportokon (ld. alább).

²⁹Elemzi: Szenthe (2021).

³⁰Daim (1987); Zábójník (1991); Garam (1995).

³¹Szenthe (2020) 253–270; Szenthe és Gáll (2021).

³²Lásd Zábójník (1991); Fancsalszky (2007) és Szenthe (2020) gyűjtéseit.

³³Szenthe (2020) 72–80.

³⁴Vesd össze Bálint (2019) térképeivel.

³⁵Stadler (1990); Fancsalszky (2007); Szenthe (2013a,b); Szalontai et al. (2014); Szenthe (2015, 2018), további hivatkozásokkal. Több, korábban megjelent gyűjtés térképeit összegzi Bálint (2019) 99, 102–103, 208.

³⁶Soós és Szenthe (2021).

³⁷Formai jellegűek: Daim (2001b) Fig. 4–5; díszítőelemek, mint például különböző keretelések: árkádív- és gyöngyosorok, sodrott és filigránkeret utánzatok és díszítő funkciójú függesztőfülek.

³⁸Szeriáció: Zábójník (1991); Daim (1987) 28–30; Garam (1995) Abb. 90; korrespondenciaelemzés: Szenthe (2020) 57–66.



A „késő avar állatstílus” a késő avar kori 1–2. fázis leletanyagát öleli fel.⁴¹ Az uralkodó állati és növényi eredetű formák viszonylag pasztikususan, „naturalisztikusan” kivitelezettek. A motívumok között a griffek és más négylábú ragadozók, illetve az állatküzdelmi jelenetek dominálnak.⁴² A késő avar kori 2. fázistól⁴³ kezdve a formakincs késő antik jellegű figurális és növényi motívumokkal⁴⁴ bővül (lásd: J. Zábójnik szeriációs ábrája alapján a 3. képen), ezeknek többsége a következő (késő avar kori 3.) fázis tárgytypusain is megjelenik.⁴⁵ Több tanulmány született máig a császárbüsztt, nereidák,⁴⁶ az ember és oroszán harca kapcsán (ld. bővebben alább). Az utóbbi esetében Fancsalszky Gábor⁴⁷ a magyar kutatásban hagyományos értelmezést fogadja el, amely szerint a jelenet cirkuszi jelenettel azonosítható. Vele szemben Vida Tivadar hitelt érdemlően mutatta ki, hogy a jelenet általánosabban, a késő antik–korai bizánci vadász-jelenetek ikonográfiai környezetében foglalja el helyét.⁴⁸ Még ritkábban bukkanak fel a különböző madárábrázolások.⁴⁹ Mindezek a késő avar állatstíluson belül egy kései, „késő antik hatású” formai csoport elemeit alkotják.

A késő avar kor második felének (késő avar kori 3–4. fázis) tárgytypusain alig néhány állat- és emberalak bukkan fel, és ezek formailag a korábnál jóval koncentráltabb, kevesebb változatba tagoló csoportot alkotnak. Az antik irányzat avar művészetben utolsó hullámahoz több meglepően realisztikus ábrázolási módú képtípus is tartozik. A fent említett „cirkuszjelenet” – nevezzük ezt Vida Tivadar értelmezését elfogadva inkább „oroszlántámadás-jelenetnek” – mellett szórványosan Dionüszosz-jelenetek alakjai,⁵⁰ Héraklész-ciklusok⁵¹ és a császárbüsztt motívumának medalionokban ábrázolt variációja⁵² található meg a késő avar kori 3. fázis tárgytypusain.⁵³

A 4., utolsó késő avar kori időrendi szakaszban⁵⁴ a növényi elemek jobbára kis méretűek, a minta inkább a geometrikus rács és a szimmetria révén gyakorol hatást a nézőre.⁵⁵

Az alakos ornamentika ugyanekkor néhány, ugyancsak absztrahálódó, bizonyos elemei révén növényi jelleget felvevő állatalakra korlátozódik. A virágtölcsérszerűen szétnyíló fejű, kutyaszerű ragadozók farka általában leveles indává alakul, esetleg ilyet vagy félpalmettát tartanak a szájukban. Az állati és növényi eredetű ornamentika közötti határ elmosódása annak az absztrakciós folyamatnak a része, amely a növényi és geometrikus ornamentika összeolvadásában is megfigyelhető.

HOSSZÚ TÁVÚ TRENDEK A KÉSŐ AVAR ORNAMENTIKÁBAN: A KÖRNYEZŐ VILÁGGAL PÁRHUZAMOS FEJLŐDÉS JELEI

A késő avar ornamentikában (illetve az övveretek ornamentikájában) az 1–4. fázis között a felszínen bekövetkező radikális változások mögött hosszabb távú folyamatok és bizonyos formák állandó jelenléte fedezhető fel. Az említett absztrahálódás, amely a növényi, alakos és geometrikus ornamentikai elemek közötti határ elmosódását eredményezte, az egymást követő kronológiai csoportokon át kiterjedő, alapvető tendencia a késő avar korszakban.⁵⁶

A késő avar kor első felében a növényi motívumok és alakok pasztikusak, méretük révén vizuálisan uralják a díszítőmezőt, miközben viszonylag naturalis jellegűek. A késő avar állatstílus meglehetősen stilizált griffjei és állatküzdelmi jelenetei esetében a naturalitás mint szempont természetesen kevésbé értelmezhető, mégis a növényi ornamentika esetében is megfigyelhető trendeket azonosíthatjuk esetükben is abban a tekintetben, hogy az alakok testrészei, tagjai jól felismerhetők, az absztrakció leginkább a test jellegzetes részleteinek kiemelését célozza. Az időszak második felében kiterjedő absztrakció először a méretük révén még mindig domináns növényi motívumok sematizálásában figyelhető meg. Ezzel érdekes ellentétben állhatna, hogy az ekkor felbukkanó, antik/bizánci eredetű alakok és jelenetek még „élethűek”, sőt, ezeket sokkal több részlettel ábrázolták, mint a „késő avar állatstílus” bevett alakjait. Ennek oka azonban az alakok avar művészetbe adaptálhatóságában keresendő (lásd alább), miközben repetitív alkalmazásuk az absztrakció felé tolja a vizuális hatást (ld. az oroszán-ember küzdelem, a Héraklész-jelenetek és a büszttök esetében). A késő avar korszak utolsó szakaszában azután az absztrakció magas fokán absztrakt-geometrikus ráccsá oldódó növényi minták világában a vizuális hatást egyre inkább a kompozíció egészének szimmetriája uralja. A feltűnően megrikuló állatalakok absztrahálódása ugyanekkor növényi jellegek felvételével járt.

Az avar díszítőművészetben megfigyelhető absztrakciós trend jól azonosítható a környező világban is, sőt, az európai és mediterrán leletanyagban a folytatása is dokumentálható a 9. és 10. században. A kora középkori fejlődés végén, a késő antikvitás naturalis indaornamentikájának ellenpontjaként a 10. századi tárgyak geometrikus palmettáin gyakran még

⁴¹Daim SpA I–II, valamint Zábójnik SS I–II fázisa: Daim (1987) 45–49, Abb. 28–29; Zábójnik (1991) 237–238.

⁴²Daim (1990); Stadler (1990); Fancsalszky (2007) 67–83; Szenthe (2013a) 141–151.

⁴³Szenthe (2020) 51.

⁴⁴Zábójnik (1991) 238.

⁴⁵Spätstufe III: Zábójnik (1991) 239, illetve késő avar kori 3. fázis: Szenthe (2020) 52.

⁴⁶Fettich (1937) 20, Taf. 6. 5–7; Fancsalszky (2007) 107, 54. t. 1–6.

⁴⁷Fancsalszky (2007) 106–107.

⁴⁸Vida (2016) 28–41.

⁴⁹Fancsalszky (2007) 63, 65.

⁵⁰Lásd a báta-furkópusztai faunt: K. Tóth (2016) 98.

⁵¹Lásd például a Dolní Dunajovice 7. sírjának nagyszíjvégét: Klanica (1972) Tab. 7.

⁵²Fancsalszky (2007) 52. t. 9, 11.

⁵³A kelezéshez ld. az „oroszlántámadás-jelenet” esetében Zábójnik (1991) 64. típus kelezését.

⁵⁴J. Zábójnik SS/Spätstufe IV. szakasza: Zábójnik (1991) 241; késő avar kori 4. fázis: Szenthe (2020) 53.

⁵⁵Szenthe (2020) 522–524.

⁵⁶Szenthe (2020) 522–524.



a palmetta eredeti formája sem rekonstruálható.⁵⁷ A sok kivétel és a keltezési nehézségek ellenére annyit talán megfogalmazhatunk, hogy a 7–10. század között a mediterrán területek és Európa anyagi kultúrájában érvényesülő absztrakciós tendencia a késő avar művészetben is érvényesült.

A KÉSŐ AVAR KORI DÍSZÍTŐMŰVÉSZET SAJÁT FOLYAMATAI

Az alapvető rokonság ellenére a késő avar kultúra számos jelensége idegen a mediterrán kulturális hatás által meghatározott miliótól. A leveles indák, valamint a griffek és állatküzdelmi jelenetek gyakorisága a korszak első felében európai és mediterrán környezetben ismeretlen jelenség. Bizonyos leveles indatípusok – közöttük a Szőke Béla Miklós által „indavirágnak” nevezett egyszerű palmetta⁵⁸ – gyakorlatilag ismeretlen a korabeli mediterrán vagy bizánci ornamentikában. Ezek sokkal inkább egy eurázsiai, a mediterráneumtól északra fekvő kulturális közeg, a „Selyemút” mentén kialakuló, természetesen mediterrán-antik elemekből is válogató, de kínai és sztyepei/türk elemeket is felvevő vizuális világgal állnak rokonságban. Jelen tanulmány szerzője a „laposinda” és az „indavirág” esetében egyaránt a közép-ázsiai, városias civilizáció sztyeppén keresztül a Kárpát-medencébe érkező hatását feltételezi.⁵⁹ Talán az „avar típusú állatküzdelmi jelenet”⁶⁰ az egyetlen olyan képtípus, amely egyáltalán nem hasonlítható a mediterrán mintákhoz.⁶¹ A késő avar viszonylatban is hatalmas esetszámú sorozat lényegében egyetlen típusba sorolható,⁶² alig néhány, inkább rontottnak minősíthető variációval.⁶³ E jelenségsorozat elemei az avar milió saját termékeinek tűnnek, alig és közvetve mutatják a külső kapcsolatok vagy a származás nyomait.

A valószínűleg részben korai avar kori hagyományokból táplálkozó és közép-ázsiai (sztyepei) elemeket is integráló avar vizuális eszközkészlet számos, mediterrán területről bekerülő motívumot is magába olvasztott. Főleg a nagyszentmiklósi kincs fémedényei, ezen kívül néhány, kivételes övdísz ornamentikája mutatja, hogy az avar díszítőművészet egy időszakon belül a formák sokkal szélesebb skálájához jutott hozzá, mint ami az övdíszek trendjeiben, egy-egy, időrendi fázishoz kötött formai csoportjában megjelent. Minél jobb minőségű egy tárgy, annál nagyobb a valószínűsége, hogy nem illeszkedik a késő avar övdíszek

egymást követő stíluscsoportjainak sémájába. E tárgyakon olyan, mediterrán-bizánci eredetű megoldások koncentrálnak, amelyek gyakran még külön-külön is ismeretlenek a korabeli avar anyagi kultúrában.

MEDITERRÁN EREDETŰ FIGURÁLIS MOTÍVUMOK A KÉSŐ AVAR KORBAN

A késő avar díszítőművészet mediterrán vagy bizánci kapcsolatainak témakörében a figurális motívumoknak szentelték máig a legtöbb tanulmányt, hiszen az ikonográfiai források kérdésével a 20. század eleje óta foglalkozik a kutatás. Fancsalszky Gábor szakirodalmi összefoglalásának⁶⁴ megjelenése óta a témában a mediterrán-bizánci típusú formai jellegeket viselő tárgyak készítési helye (említendő a kiskundorozsmai császárbüszös veret esete: ld. bővebben alább; végszónak tekinthető Falko Daim megállapítása, amely szerint a tárgyak készítési helye alapvetően megoldhatatlan kérdés⁶⁵ a létrejöttükhöz vezető társadalmi mintázatok régészeti lecsapódásának azonos volta miatt), valamint az avar kultúra adaptációs mechanizmusai kapcsán.⁶⁶

A legtöbb, antik ikonográfiai előzményekre visszavezethető képtípus változatok nélkül jelenik meg: a morfológiai homogenitás annak jele, hogy ezekhez a képekhez az avar kultúrában nem volt olyan szellemi tartalom társítható, amely jelentős mértékben befolyásolta, átalakította volna az ikonográfiai jellegeket.

A „közép avar kor” végének és a késő avar kor első szakaszának tárgyai között a teljes vagy szinte teljes adaptáción átment alakos ornamentikai elemek (griffek és állatküzdelmi jelenetek) mellett alig fordul elő olyan eset, amelyben az eredeti, antik, illetve bizánci kép- vagy tárgy-típus változatlanul maradt az avar környezetben. E néhány típusal foglalkozó elemzések révén leírható a késő avar kor eleji kapcsolat jellege (elitkapcsolatok révén, valószínűleg változatos hordozókon a régióba érkező ikonográfia és gyengébb minőségű, avar megjelenési formájával azonos tárgy-típusok kontextusában – csatokon –, interregionális kapcsolatok révén, látszólag a Dunántúl délnyugati területein keresztül érkező formák). A késő avar kori öntvények legkorábbi csoportjának kutyaszerű négy lábú (4. kép 1–2),⁶⁷ egyes ókori jellegű griff-típusok (sarlószárnyú griffek,⁶⁸ 5. kép), az állatküzdelmi jelenetek mediterrán típusa (6. kép 1–2)⁶⁹ morfológiailag közvetlenül kapcsolódnak a késő antik Mediterráneum tárgyaihoz, amint azt az Ároktő-típusú bizánci csatok (1. kép) vagy a vrapi típusú balkáni tárgyak griffjei (5. kép 2–3) mutatják. Ezek a formailag az avar

⁵⁷Összefoglalóan: Szenthe (2020) 524.

⁵⁸Daim (2000) 132–133 a „virágminta” (*Blütenzier*) esetében a T'ang művészet befolyásával számol; hasonló következtetésre jut ugyane motívum („indavirág”) esetében Szőke (2001) 110–112.

⁵⁹Szenthe (2020) 411–415.

⁶⁰Szenthe (2013a) 147–150.

⁶¹Hasonló következtetésre jut: Daim (1990).

⁶²Térképen: Szenthe (2018) Fig. 1.

⁶³Ezek az 1., „mediterrán típusú állatküzdelmi jelenettel” való interferenciából keletkeztek: Szenthe (2013a) 145–147.

⁶⁴Fancsalszky (2007) 11–18.

⁶⁵Daim (2010) 61–62.

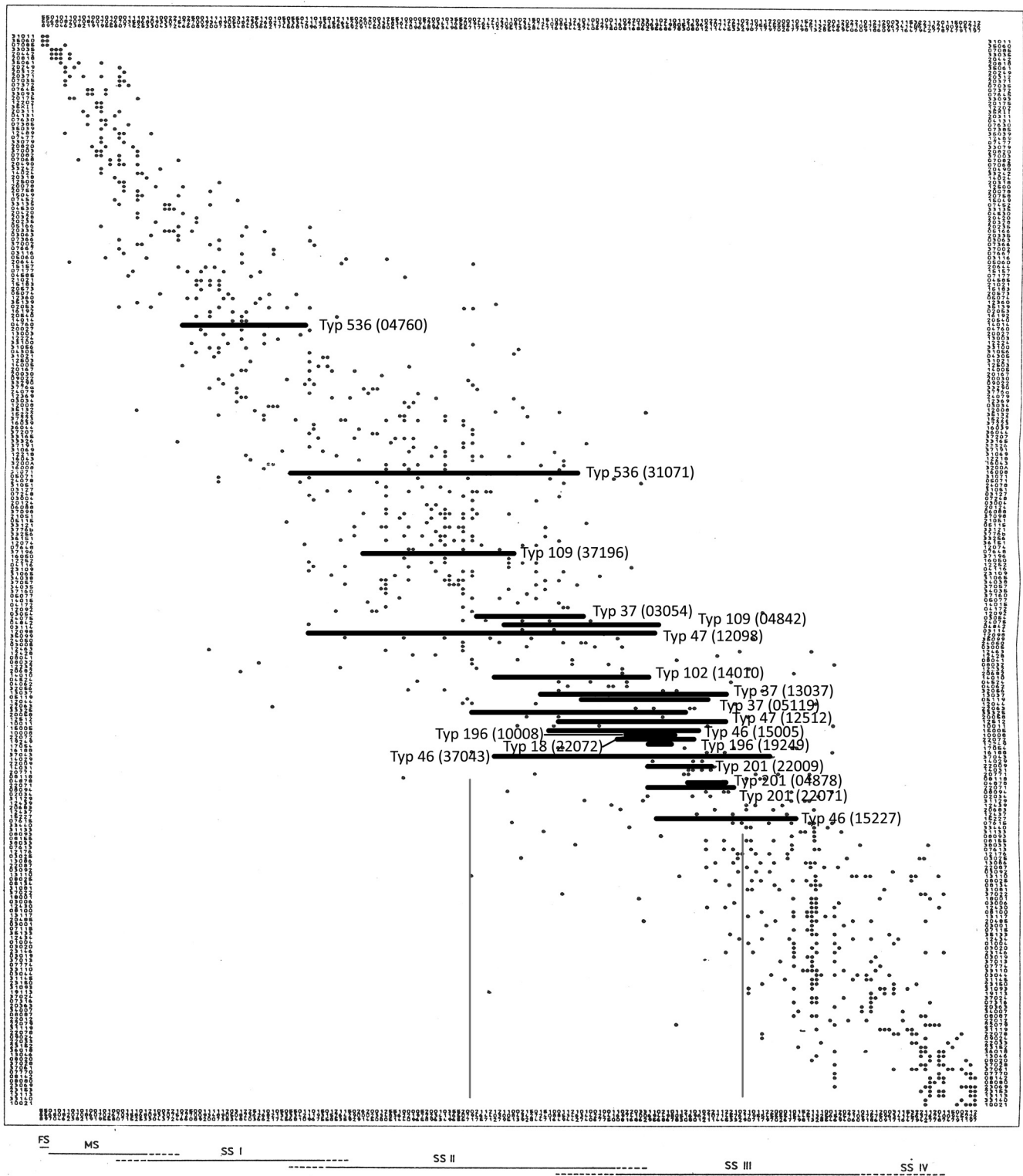
⁶⁶Daim (2001a); Bollók (2014); Szenthe (2020) 94–103.

⁶⁷Daim (1990); Szenthe (2015). Elterjedésükhöz: Ivanov és Pelevina (2001) Fig. 3.

⁶⁸Vrap kapcsán: Daim (2000) 145–148.

⁶⁹Szenthe (2013a) 141–146.



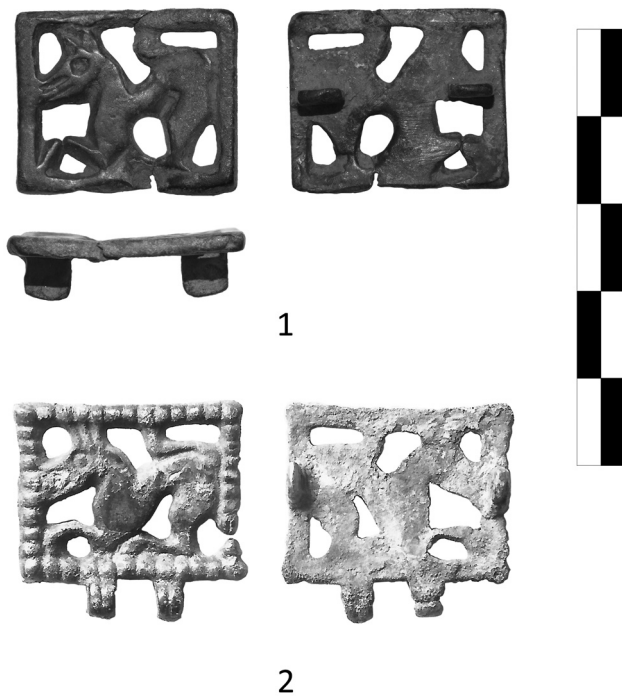


3. kép. A késő avar kori övdíszek Jozef Zábójník által készített szeriációs diagramja (Zábójník, 1991, Abb. 1), a szerző által kiegészítve
 Fig. 3. Serial diagram of Late Avar belt ornaments by Jozef Zábójník (Zábójník, 1991, Fig. 1), supplemented by the author

vizuális világ trendjeibe illő elemek kevésbé voltak kitéve az avar milió formáló hatásának, csak gyakori voltak jelzi az adopcíót. Megjegyzendő, hogy az eredetileg 7. század második felére, 7. század végére keltezhető bizánci tárgytipusoknak alapvető, trendalkotó szerepe lehetett a késő avar

díszítőművészet formavilágának kialakításában,⁷⁰ miközben az eredeti impulzus – lévén látszólag tökéletesen megegyező

⁷⁰Lásd ehhez: Szenthe (2016), magyar nyelven: Szenthe (2017).



4. kép. Kutyaszerű ragadozók a késő avar kor legkorábbi szakaszának överetein. 1: Valószínűleg Dél-Dunántúl, magángyűjteményben; 2: Ismeretlen lelőhely, a hajdani Fleissig-gyűjteményből, eltűnt

Fig. 4. Dog-like beasts on the belt ornaments of the earliest phase of the Late Avar period. 1: Probably South Transdanubia, in private collection; 2: Unknown site, from the former Fleissig collection, lost

az avar környezet lehetőségeivel és igényeivel – valószínűleg egy-két évtized alatt teljes győzelmet aratott, egyszersmind feloldódott a Kárpát-medencei avarság körében a hatására keletkező formakincsben.

A késő avar kor közepe táján lezajló újabb gyökeres változás a korábbi, javarészt négylábú állatalakok (ragadozók: griffek, oroszlánok, kutyaszerű alakok) horizontjától szignifikánsan eltérő típusú alakos motívumok és jelenetek elterjedését okozta. Az előfordulások száma ugyancsak korlátozott, illetve kicsi (3. kép). Ahogyan formakincsük is sokrétűbb, lokális adaptációjuk is felületesebb volt. Segítségükkel fontos következtetések vonhatók le mind az avar kultúra adaptációs mechanizmusaira, mind pedig külső, mediterrán-bizánci kapcsolataira nézve is. A korábbi, késő avar állatstílusban egységes stílussá formált képi világ elemeivel szemben e későbbi mediterrán motívumok nagy része nemcsak gyakorlatilag egyetlen változatban ismert, hanem – például a madarak ábrázolásai esetében – ezeknek alig néhány példánya bukkan fel.⁷¹ Az adaptálatlan, eredeti formájukban megtartott figurális elemeknek az övdíszeken a Zábójnik-féle IIB. és III. időrendi fázisokban dokumentálható egy hullámhegye. Annak társadalmi, kulturális

vagy politikai okai sajnos ismeretlenek, hogy miért éppen ekkor, a bevett időrendi felosztás szerint a 8. század középső harmadában és második felében tapasztalható az antik-mediterrán formák feldúsulása az avar környezetben.

Közöttük viszonylag gyakoribb típust csak az alább bővebben is tárgyalandó, császárbüsztyös (15, 17–18. kép) és az oroszlántámadás-jelenetek (19. kép) alkotnak: nem véletlen, hogy esetükben figyelhetők meg leginkább egy feltelezhető avar adaptáció hatásai (lásd alább). A többi ábrázolás között nagyrészt az antik mitológia, dionüszikus jelenetek és Héraklész-ciklusok alakjait találjuk meg, többé-kevésbé jól felismerhető kivitelben. Alig néhány eset merít a keresztény (vagy abba integrálódott antik) ikonográfiából.

Több esete ismert a delfinen lovagló nereidával díszített, korong alakú överetnek (7. kép).⁷² Ezzel szemben a tanulmány szerzője csak három faunabrázolást ismer (8. kép 1: közöletlen kisszíjvég Dunaszentgyörgyről, 2: Bata-Furkópuszta,⁷³ 3: valószínűleg ezzel azonos az egyházaskéri/vrbicai hibás öntvény: az utóbbit Fettich az oroszlánbőrt viselő Héraklészszel azonosította⁷⁴). Ugyancsak dionüszikus ikonográfia köréből ered valószínűleg a prága-šarkai szíjvég bő, redős ruhába öltözött, bőségszarut tartó alakja (11. kép 3).⁷⁵

Első pillantásra változatosabbak a Héraklész-jelenetek, mivel Héraklész különböző tettei közül válogathatnak (9. kép), az egyes jelenetek között azonban az avar közeg nyilvánvalóan nem azonosította a kapcsolatot, egyetlen tárgyra is csak abban az esetben kerültek, ha a másolt tárgyon is frízként jelent meg a hősosz több tette. Közöttük a pancsovai/pančevoi nagyszíjvég (9. kép 2)⁷⁶ gyengén kivitelezett képeit a közlő Fettich Nándor Dionüszosz-jelenetként értelmezte. Értelmezésüket ma már segíti a jóval szebb dolni dunajovicei nagyszíjvég (9. kép 1, Dolní Dunajovice, 7. sír⁷⁷), amelyen látszik, hogy e tárgyakon valójából egy válogatás látható Héraklész tetteiből (a felső jeleneten Héraklész attribútuma, a bunkó jól azonosítható, a két szembenálló alak egyike bárki lehet Héraklész változatos emberi ellenfelei közül. A középső jeleneten az emberi alak egy négylábú, állatstípusú, magas nyakú (felsőtestű?) alakkal birkózik: az ellenfél ez esetben akár egy kentaur (Nesszosz?), akár egy bika is lehet. Mindkét lény előfordul a hősosz ellenfelei között. Az alsó jelenetben végül Héraklész gyakran használt íja látszik, a kép valószínűleg a hős hatodik munkáját, a sztümphaloszi madarak lelövését ábrázolja. Néhány ábrázolás értelmezése az egy-egy, gyenge kivitelű eset alapján nem egyértelmű. Egyedi jelenség az alcsúti kisszíjvég

⁷²Fancsalszky (2007) 107.

⁷³K. Tóth (2016) 36, 1. kép.

⁷⁴Fettich (1937) Taf. 8.

⁷⁵Profantová (1992) Taf. 51, 1; jó fotón: Kouřil (2015) 316, Kat. 49: a tárgy esetében tévesen azonosít egy szicíliai csattest Szúzanyát és Kisdedet ábrázoló csattestével való felületes hasonlóság alapján keresztény ikonográfiai tartalmat Schulze-Dörrlamm (2009) 124–125, Abb. 61; ugyanezt a tárgyat Jan Dekán a Victoria/Niké ábrázolások között tárgyalja: Dekán (1972) 410, Abb. 115. 2.

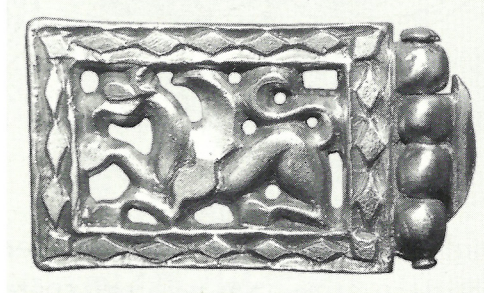
⁷⁶Fettich (1937) 149, Taf. 2. 3, Taf. 3. 1.

⁷⁷Klanica (1972) 15, Tab. 7. 9; Galuška (2013) Obr. 47.

⁷¹Daim (2001a) 168–177.



1



2



3

5. kép. „Sarlós szárnyú” griffek. 1: Üllő I-Disznójárás 187. sír (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest); 2: Velino, övveret; 3: Vrap, övveret (2–3 Daim, 2000, Abb. 9. 5, Abb. 17. 2 után)

Fig. 5. “Sickle-winged” griffins. 1: Üllő I-Disznójárás Grave 187 (Hungarian National Museum, Budapest); 2: Velino, belt ornament; 3: Vrap, belt ornament (2–3 after Daim, 2000, Fig. 9, 5, Fig. 17, 2)

Fettich Nándor által bikafejű emberi alakként,⁷⁸ Jan Dekán⁷⁹ talán inkább valószínű értelmezésében a krétai bikát elfogó Héraklészként azonosított képtípusa (11. kép 1), amelynek egyértelmű magyarázatát a hibás öntvény és valószínűleg rontott ikonográfiájú ábrázolás sem teszi lehetővé. Végül – feltételesen – a Héraklész jelenetek sorába illhet egy pancsovai (Pančevo) kisszíjvégnek a szakirodalomban csak igen gyenge reprodukciókon felbukkanó ábrázolása. Ez esetben valószínűleg Jan Dekán értelmező rajza és interpretációja állja meg a helyét (11. kép 2),⁸⁰ aki benne Janko Kovačević nyomán a Héra által megölésére küldött kígyót megölő gyermek Héraklész azonosította.

A késő avar kori díszítőművészet motívumai között ugyancsak ritkák a madarak. Madárpár és halat tépő sas együtt található egy bágyog-gyűrhegyi csaton és egy csepeli övvereten (10. kép 3),⁸¹ sas keresztrel néhány pajzs alakú övvereten (10. kép 1).⁸² Ugyancsak eredetileg keresztény kontextusú az egyedül ábrázolt hal.⁸³ Pajzs alakú vereteken előforduló kép egy szalaggal átkötött nyakú madár (páva?), amelynek teste előtt „gyöngyözött léc” – valószínűleg egy kereszt szára – fut végig (10. kép 2).⁸⁴ Nem ismerjük több példányát a kígyóval küzdő griff alakjának sem (Mikulčice, 12. kép⁸⁵). Miközben a jelenet jól elhelyezhető a keresztény ikonográfiában (a középkorban a griff Jézus Krisztus egyszerre isteni és emberi természetének jelképe), nincs pontos adatunk arra nézve, hogy Krisztus ebben a szerepben mikor tűnik fel a különben



1



2



3

6. kép. Állatküzdelmi jelenetek késő avar kori nagyszíjvégeken. 1: „Mediterrán típus”, Szentes-Nagyhegy, sírlelet; 2: „Mediterrán típus”, három állatalakkal, aranyozott, Kecel-Határdűlő 32. sír; 3: „Avar típus”, ismeretlen lelőhely (1–3: Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest)

Fig. 6. Animal combat scenes on Late Avar large strap-ends. 1: “Mediterranean type”, Szentes-Nagyhegy, grave; 2: “Mediterranean type” with three animal feet, gilded, Kecel-Határdűlő Grave 32; 3: “Avar type”, unknown site (1–3: Hungarian National Museum, Budapest)

⁷⁸Fettich (1937) 157, Taf. 4. 10–11; Fancsalszky (2007) 99.

⁷⁹Dekán (1972) 407–408.

⁸⁰Dekán (1972) 407, Abb. 113. 2.

⁸¹Fettich (1943) Taf. 8. 8; Dekán (1972) 396, Abb. 98. 3–4; Fancsalszky (2007) Taf. 48.

⁸²Fancsalszky (2007) Taf. 48. 7–9.

⁸³Székkutas-Kápolnadűlő 382. sír: B. Nagy (2003) 134. kép 49.

⁸⁴Fancsalszky (2007) 66–67, 21. t. 7, 9–12; Dekán (1972) 391, Abb. 90 a mikulčicei griff-kígyó küzdelemmel (12. kép) azonosnak véli az ábrázolást, amelynek ellentmond a madár nyakát átfogó, csomózott, lobogó szalag.

⁸⁵Profantová (1992) Taf. 21. 3, 6.



7. kép. Tengeri lényen lovagló nereida korong alakú késő avar kori övvereten, Mosonszentjános-Kavicsbánya, közületlen sírlelet (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest)

Fig. 7. Nereid riding a sea creature on a disc-shaped Late Avar belt ornament, Mosonszentjános-Kavicsbánya, unpublished grave assemblage (Hungarian National Museum, Budapest)

rendkívül heterogén szimbolikával rendelkező griff.⁸⁶ A kígyó gonosszal való azonosítása sem okvetlenül egyértelmű (a korszakban széles körben ismert Physiologus bölcs, megfiatalodásra képes, valamint önmagát gyógyító kígyója az állathoz kapcsolódó ókori képzetekből ered;⁸⁷ eközben a kígyó csak a kereszténységben vált a gonosz jelképévé. Emiatt, ha Jan Dekán egy ókori példára és a konstantinápolyi császári palota kígyó marcangoló sast ábrázoló jelenetére alapozott értelmezése mindenképpen felszínes is – a gonoszt legyőző jó,⁸⁸ valószínűleg megállja a helyét.

A négy lábú, emberfejű állaton lovagló szárnyas (? – vagy kendőt lobogtató, ld. a nagyszentmiklósi 7. korszó alakjait⁸⁹) emberalak (Pohrlitz)⁹⁰ ugyancsak egyetlen példányban ismert a tipológiai jegyei alapján a késő avar kor második felébe keltezhető tárgytípuson.⁹¹

Egyes ábrázolásokon a kutatás az antik Victoria istennő alakját fedezte fel (Pančevo).⁹² A kisszívűvek felületének kicsi volta, részben a kép rossz kivitelezése miatt csak igen

feltételesen sorolható ide a biskupijai kisszívű, amelyen – Jan Dekán szerint – ugyancsak Victoria látható.⁹³ A feltételezett Victoria ábrázolások mindenestre messze a tárgykor legbizonytalanabban azonosítható esetei.

Különböző ragadozók, köztük sörényes oroszlán (13. kép 1) és négy lábú ragadozó (13. kép 2)⁹⁴ tartozik a még könnyen felismerhető alakok közé. A késő avar korban ezek a legelterjedtebb, az „oroszlántámadás-jelenetekkel” is közeli ikonográfiai kapcsolatban álló típusok, amelyeknek gyakran igen gyenge minőségű és apró eseteit jobbra a tárgytípusok kötik a fő típushoz.⁹⁵ Esetükben a mediterrán-bizánci eredetre leginkább a tárgytípusok közössége utal, miközben ezeken a tárgyakon „avarnak” – vagy inkább helyinek – mondható ábrázolások nem ismertek.

Alapvető, hogy a késő avar kori díszítőművészet előrehaladottabb fázisának alakos ornamentikájából az egyértelműen meghatározható kulturális kontextusból származó esetek mindig antik-mediterrán gyökerűek. Úgy tűnik azonban, hogy az avar milió ikonográfiailag mindegyik felsorolt képtípust érintetlenül hagyta, miközben a mediterrán – pontosabban bizánci – eredetük hű reprodukálása reprezentatív adathalmaz és pontos modellek hiányában csak feltételezés. Az avar típusokkal azonos formájú és funkciójú import tárgyak másolása, mint modell, természetesen nem az egyetlen lehetőség, amellyel a késő avar tárgy- és ikonográfiai típusok létrejötte magyarázható. Az a jelenség, hogy e képek lényegében ugyanazokon a tárgytípusokon és díszítőelemekkel (rovátkolt/gyöngyözött keretelések) bukkannak fel, arra utal, hogy mögöttük jó eséllyel legalább részben mégis ilyeneket (például bizánci csatttípusokat) kell keresnünk, ahogyan a késő avar kor elején is találtunk hasonló eseteket (az Ároktő-típus kapcsán lásd fent).

Néhány, marginális eset párhuzamai alapján természetesen nem szabad a késő avar kori tárgyi kultúra egészére nézve messzemenő következtetéseket levonni. Annál is inkább nem, mert a bizonyíthatóan bizánci tárgytípusok – perifériákon jellemzőbb elterjedésük és csekély esetszámuk alapján – soha nem váltak a késő avar kori tárgyi kultúra szerves részeivé.⁹⁶ Nem is vagy nem csak amiatt, hogy az avarok elutasították volna az idegen ikonológiát, szellemi tartalmakat (ez a feltételezés biztosan kizárható az antik-bizánci motívumok elterjedt volta alapján), vagy olyan saját mentális tartalmaik voltak, amelyek egy-egy kép, ikonográfiai elem alkalmazását lehetetlenné tették volna. A madarak esetében valószínűsített, az ezek ábrázolását „tabuvá” tevő saját tartalom feltételezése ma nem több egy jó kutatói ötletnél. Nem azért, mintha nem lettek volna az avaroknak saját, megjeleníthető tartalmaik: biztosan voltak, amint ezt az alább még említendő nagyszentmiklósi 2. korszó esetében

⁸⁶Basic (2009) 88.

⁸⁷Curley (1979) 16–17.

⁸⁸Dekán (1972) 391–392.

⁸⁹Gschwantler (2002) 24–25.

⁹⁰Fettich (1937) 153, Taf. 7. 3.

⁹¹A hasonló alakok és a késő avar kor első fele tárgyainak problematikájához: Bálint (2004) 461–469.

⁹²Dekán (1972) Abb. 115. 3.

⁹³Dekán (1972) 410, a Maja Petrinc által közölt fénykép alapján ez nem tűnik igazolhatónak: Petrinc (2009) 173, Abb. 60.

⁹⁴Mezőberény: Fettich (1937) Taf. 8. 7.

⁹⁵Fancsalszky (2007) 19. t. 7.

⁹⁶Adatoltan, a geometrikus ornamentika kontextusában is lásd: Szenthe (2015).



8. kép. Faunábrázolások késő avar kori szívégeken. 1: Dunaszentgyörgy-Kaszás-tanya, közöletlen sírlelet (fotó: Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest); 2: Egyházaskér/Vrbica (Fettich, 1937, Taf. 7 rajza után); 3: Báta-Furkópuszta (K. Tóth, 2016, 1. kép után)

Fig. 8. Depictions of fauns on Late Avar strap-ends. 1: Dunaszentgyörgy-Kaszás-tanya, unpublished grave find (photo: Hungarian National Museum, Budapest); 2: Egyházaskér/Vrbica (after Fettich, 1937, Taf. 7); 3: Báta-Furkópuszta (after K. Tóth, 2016, Fig. 1)

majd elemezni próbáljuk. Inkább azért nem, mert az adott forráshelyzetben legfeljebb a „miért?” kérdésre adhatók – óvatos – válaszok, a sokkal több adatot követelő „miért nem?” kérdés jobbára megválaszolhatatlannak tűnik. Mindenesetre valószínű, hogy a különböző, összetett és sok kis részlettel ábrázolt alakok ritka és többnyire rontott ábrázolásában inkább azoknak az antik ikonográfia tekintetében műveletlen szemlélő számára érthetetlen volta játszott szerepet. A kérdés tehát korántsem megoldott.

A KISKUNDOROZSMAI ÖVVERET ÉS IKONOGRÁFIAI HATÁSA AZ AVAR KÖRNYEZETBEN

A késő avar tárgytípusok kialakulásának és az antik/bizánci kultúra hatásmechanizmusainak problémája körül zajló vita leglátványosabban a kiskundorozsmai veret császárbüsztte körül bontakozott ki. A Kiskundorozsmán talált pajzs alakú



9. kép. Héraklész-ciklusok késő avar kori tárgyakon. 1: Dolní Dunajovice 7. sír (Moravské Zemské Muzeum, Brno); 2: Pančevo/Pančevo (Fettich, 1937, Taf. III, 1)

Fig. 9. Heracles cycles on Late Avar artefacts. 1: Dolní Dunajovice Grave 7 (Moravské Zemské Muzeum, Brno); 2: Pančevo (Fettich, 1937, Taf. III, 1)

övertet (14. kép) a bizánci formai, technikai és technológiai jellemzők minősége, illetve koncentrált előfordulása miatt is egyedülálló a Kárpát-medencében.⁹⁷ Valószínű, hogy a császár ábrázolása önmagában a bizánci császári ideológia megnyilvánulásaként magyarázható, miközben felmerült a gyanú, hogy maga az ikonográfia egy 8. századnál korábbi, valószínűleg 5. századi környezetből revitalizált jelenség.⁹⁸ Minden részlet – az ábrázolás ikonográfiai részletei és a verettest díszítőelemei, mint a többszörös keretezés gyöngyözött peremmel és ívsorral, a granulált díszítés, a mellkép mögötti akantusz félpalmetta, a zsanérfülön lévő poncolt

⁹⁷Daim et al. (2010); Szalontai et al. (2014).

⁹⁸Daim et al. (2010) 292–293; Bollók (2015a) 173.

hármalevelek – a bizánci elitkultúra közvetlen hatását bizonyítja, amit a technikai (forrasztott lemezfülekkel való rögzítés⁹⁹) és a technológiai jellemzők¹⁰⁰ is alátámasztanak. Eközben a készítés helyét ezek sem határozzák meg pontosabban.¹⁰¹

A technológiai komplexitás a késő avar kori tárgyi kultúrában néhány, a legszűkebb elithez köthető, egyedi tárgy szintjén van csak jelen. Miközben Bálint Csanád a korai avar kor vonatkozásában megállapíthatta, hogy a tárgy komplexitása nem bírt jelentőséggel az avar társadalom tagjai számára,¹⁰² a hasonló tárgyak elenyésző aránya és előkerülési mintázatai¹⁰³ arról tanúskodnak, hogy – valószínűleg ellentétben a Bálint által elsősorban vizsgált, korai avar kori viszonyokkal – a késő avar korra a tárgy összetettsége legalább a legszűkebb elit öndefiníciójában jelentőséggel bírt, és e tárgyak ekkorra egyértelmű különbségtételt lehetővé tevő markerekké léptek elő a társadalmi hierarchia kifejezésében.

Mivel technikai komplexitása egyedi,¹⁰⁴ a kiskundorozsmai veretek avar kultúrában betöltött modellszeropének elemzése során főleg két másik részletnek van jelentősége. Az első a test plasztikus ornamentikájának és a zsanérfülek síkban kivitelezett, vésett hármaleveleinek stilisztikai kettőssége (stilisztikailag különbözőképpen kivitelezett ornamentika ugyanazon tárgyon való előfordulásának problémája); másodsorban a veret mérete (ez a legnagyobb késő avar kori pajzs alakú veretek egyike a rekonstruálható kb. 6 cm-es magassága alapján: 15. kép). Mindkét jellegzetesség csak a „túlméretezett övdíszek” kategóriájába sorolható tárgyak kis csoportjában fordul elő a késő avar kor középső harmadában.¹⁰⁵

A tárgy típus esetében igen jól dokumentálható a tárgyformai és ikonográfiai részletekben bekövetkező degradáció. Úgy tűnik, hogy az átlagon felüli méret jelensége éppen a büszkös veretek esetében – szemben a korabeli nagyszíjvégeken tapasztalható trenddel, ahol a legnagyobb méretű példányok egyben a legjobb kivitelűek is¹⁰⁶ – az egyetlen kiskundorozsmai kivétellel független a morfológiai kiválóságtól (a sajópetri nagyszíjvég 7,5 cm-es hosszával a késő avar kori nagyszíjvégek 10–11 cm-es átlaga alatt marad). A legjobb minőségű, kivitelű avar megjelenési formák (16–17. kép) szíjvégeken maradtak fenn, de a kiskundorozsmai vereten és a boglárként rekonstruálható darabon megfigyelhető ikonográfiai finomságok nyomai még így is csak ritka esetben fedezhetők fel (16. kép I: a sajópetri nagyszíjvég,¹⁰⁷ valamint

⁹⁹Bühler (2010) 215.

¹⁰⁰Számos elemből történt összeforrasztás: Daim et al. (2010) 312–314.

¹⁰¹Daim (2010) 61–62.

¹⁰²Bálint (2006) 153, 157–158.

¹⁰³Ezekhez lásd: Szenthe (2021).

¹⁰⁴A Kiskundorozsmáról származó példány kivételével a császárbüszttel díszített övertetek és szíjvégek egyben öntöttek és szegecsekkel rögzítettek. Egyetlen kivétel egy kiskundorozsmaival majdnem megegyező színvonalú tárgy, amelyet dobozfedőnek alakítottak át, de amely eredetileg egy (avar?) boglárpár fele lehetett (Daim és Prohászka 2015).

¹⁰⁵Szenthe (2020) 527–535.

¹⁰⁶Szenthe (2020) 527–528.

¹⁰⁷Bollók (2015a,b) 174.



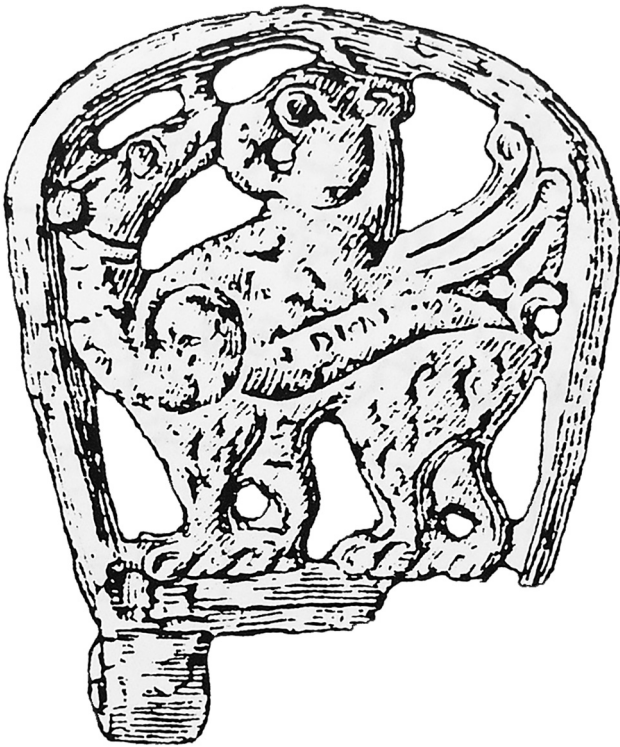
10. kép. Pajzs alakú övveretek madárbrázolásokkal a késő avar kor második feléből. 1: Hatvan-Boldog, sírlelet; 2: Halimba-Belátó-domb, sírlelet; 3: Budapest-Csepel, Szabadkikötő (Nagy, 1998, Taf. 128. 2 után)

Fig. 10. Shield-shaped belt ornaments with bird motifs from the second half of the Late Avar period. 1: Hatvan-Boldog, grave find; 2: Halimba-Belátó-domb, grave find; 3: Budapest-Csepel, Szabadkikötő (after Nagy, 1998, Taf. 128. 2)



11. kép. Antik ikonográfiai háttérű, egyedi ábrázolások. 1: Kisszívég bika és ember (?) ábrázolásával Alcsútról (Fettich, 1937, Taf. 4. 10-11 után); 2: Kisszívég, Pancsova/Pancevo, a kígyót megfojtó gyermek Héraklész alakjával (Dekán, 1972, 407, Abb. 113. 2 után); 3: Kisszívég, Prága-Šarka, bőségszarut tartó emberalak (Kouřil (2015), 316, Kat. 49 után)

Fig. 11. Small strap end with the depiction of a bull and a human figure (?) (after Fettich, 1937, Taf. 4. 10-11); 2: Small strap end, Pancevo, the figure of Heracles the child choking the snake (after Dekán, 1972, 407, Abb. 113. 2); 3: Small strap end, Praga-Šarka, with a figure carrying a cornucopia (after Kouřil (2015), 316, Kat. 49)



12. kép. Mikulčice, övdísz griff és kígyó alakjával (Profantová, 1992, Taf. 21. 6 után)

Fig. 12. Mikulčice, belt ornament depicting griffin and snake (after Profantová, 1992, Taf. 21. 6)

egy kisszívjég Lánycsókról¹⁰⁸). A tárgyak többsége erősen leegyszerűsített, a részletek, mint például a babér és a császárfibula, alig kivehetőek vagy teljesen elvesztek (16. kép 2-5). A veretek mindig korong alakúak, a belső teret legfeljebb egy ívsor övezi – egyetlen esetben kettőzött a keret, egy ívsorral és egy gyöngysorral –, az arcvonások alig kivehetőek, a babérág teljesen eltűnt, helyére esetleg félpalmetta vagy hármalevél került. A csekély esetszám és a rontás mint szubjektív tevékenység miatt a túlértelmezés reális veszély, mégis figyelemre méltó, hogy a császárfibula egyetlen példány kivételével soha nem jelenik meg az öntött tárgyakon, még a viszonylag jól kivitelezett és részletesen kidolgozott lánycsóki (16. kép 1) és sajópetri (16. kép 2) szívjégen sem, ahol egy „értelmetlen” másolás esetén még logikus lenne ennek a részletnek a jelenléte. A fibula következetes hiánya felveti a kérdést, hogy az avarok tudatosan manipulálták-e a képtípust.

A tárgy alakja, a díszítés és a morfológiai részletek az avar anyagi kultúrában – a legtöbb esetben – közvetlen kapcsolatban állnak egymással, vagyis, ha a részleteiben is megegyező ornamentikájú tárgy több példányban kerül elő, akkor a tárgy formai jellegei is egységet alkotnak. Emiatt szinte bizonyos, hogy egy olyan pajzs alakú veret, mint a Kiskundorozsmáról származó, nem tekinthető közvetlenül a korong alakú avar övdíszek forrásának az ornamentika

¹⁰⁸Közöletlen, szórvány, magángyűjteményben.



1



2

13. kép. Oroszlánábrázolások alternatív esetei késő avar kori övdíszeken. 1: Ismeretlen lelőhelyű övveret (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest); 2: Mezőberény, kisszívjég, ember és oroszlán (?) képével (Fettich, 1937, Taf. 8. 7. után)

Fig. 13. Lion depictions on Late Avar period belt ornaments. 1: Belt mount from an unknown site (Hungarian National Museum, Budapest); 2: Mezőberény, small strap end, with the depiction of a human and a lion (?) (after Fettich, 1937, Taf. 8. 7)

tekintetében sem. A közvetlen modell egy hozzá hasonlóan kiváló minőségű, korong alakú övdísz lehetett. Hogy öntött formában miért a korong alakú változat terjedt el, talán szubjektív okokra vezethető vissza.

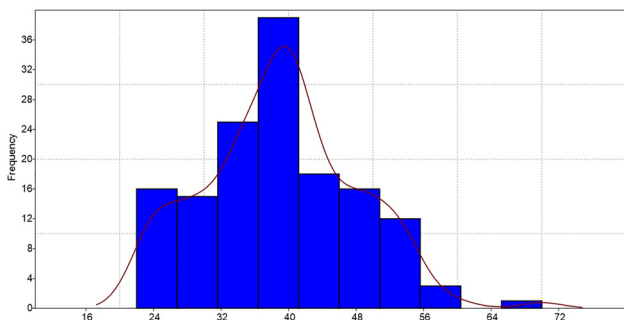
A tárgyal, egymással egykorú büszös tárgycsoporttól jól elkülöníthető, önálló típust képviselnek azok a szívjégek, amelyeken az egyszerű büszök szalaghurokból álló medalionokba rendeződnek (17. kép). Ezek a tárgy formai megoldásai alapján a tárgyal párhuzamoknál későbbiek, egyidősek a fent bemutatott faunos és oroszlántámadásos jelenetes típusokkal.¹⁰⁹ A rendelkezésünkre álló adatok alapján nem igazolható, hogy ezek a tárgyak a késő avar kori II. fázis övveretein megjelenő ikonográfia belső kontinuitásából táplálkoznak-e. A különbségek alapján talán inkább az azoktól független bizánci eredetű tárgytípusra támaszkodó átvétel lenne logikusan feltételezhető.

¹⁰⁹U alakú, kétlapos, rögzítőfüles nagyszívjégek: Fancsalszky (2007) Taf. 52. 9, 11.



14. kép. A kiskundorozsmai aranyozott ezüst, császárportrés överet (Móra Ferenc Múzeum, Szeged)

Fig. 14. The silver-gilt belt mount from Kiskundorozsma (Móra Ferenc Museum, Szeged)



15. kép. Késő avar kori, széles pajzs alakú överetek méretadatainak grafikonja

Fig. 15. Diagram of the sizes of the Late Avar period shield-shaped belt ornaments

AZ „OROSZLÁNTÁMADÁS-JELENET”

A második, viszonylag elterjedt típusba tartoznak azok az övdíszek, amelyeken az oroszlán és az ember harcát ábrázolták (18. kép).¹¹⁰ A jelenet sörényes oroszlánt ábrázol, amely egy térdelő vagy összecukló emberi alak hátába harap. Az ember redőzött, tunikaszerű felsőruházatot és nadrágot visel. Amikor az arc látható, felfelé, az oroszlán irányába fordul. Ezt a párost minden tárgy esetében

¹¹⁰Gyűjtést lásd: Fancsalszky (2007) 106–107, 53. t.; azóta felbukkant egyetlen fontosabb lelet Hortobágy-Árkusról származik: Szenthe et al. (2022) 22. t. 25, 37. t. 14, 16.

egyszerűen repetitív ornamentikai egységként alkalmazták, vagy feldarabolták. Olyan tárgyakon, ahol a felület arányai indokolták, gyakran csak az egyik alakot – javarészt az oroszlánt – emelték ki (18. kép 5–6). Néhány nagyszíjvégen a megsokszorozott séma függőleges frízként ismétlődik, míg az első és utolsó egység gyakran csonka (18. kép 2–3).

Az ikonográfia a késő antik–korai bizánci vadászelenekek kontextusában értelmezhető (19. kép).¹¹¹ Jan Dekántól eredő, a magyar kutatásban széles körben elfogadott „cirkuszelenekek” értelmezés, illetve elnevezés nem megalapozott.¹¹² Az élet küzdelmes voltának allegóriájaként értelmezett vadászciklusok, amelyeknek – a jelenetcsoporthoz – inkább az összefüggései közé illeszthető, számos elemből épülnek fel.¹¹³ Bennük azonban döntően az ember győzedelmeskedik, miközben az az elem, ahol a vadállat győzi le az elbukó embert, e jelenetek marginális helyzetben, egy-egy esetben, mintegy a győztes széria ellentételezéseként, figyelemzavaró lehetőségként bukkan fel.¹¹⁴ Az eredeti, mediterrán környezetben ez az ábrázolás emiatt nem hordozhatott pozitív tartalmat. Ennek megfelelően az avar tárgyakkal hozzátéveleg egykorú bizánci csatokon sem ez, hanem az oroszlánnal egyenlő ellenfélként vagy győztesen szembeálló harcos alakja tűnik fel (20. kép).¹¹⁵

Figyelemre méltó, hogy az avar övdíszeken éppen ezt a párost választották ki. Egy kép, amely arra utal, hogy egy ehhez hasonló tartalom – az embert legyőző ragadozó állat – önállóan is létezhetett az avar kultúrában, a késő avar korszak első feléből származó nagyszíjvégen található a tiszafüredi 496. sírban (21. kép),¹¹⁶ ahol a négykézláb álló, szakállas férfit két különböző griff között ábrázolják. Ha egyáltalán tulajdoníthatunk valamilyen jelentést a képnek, akkor a patás állat helyét az állatviadalban elfoglaló embert a griffek támadják meg és győzik le. Maga az alapséma azonban, amely a mediterrán eredetű avar állatküzdemi jelenetek szerkezetét adja vissza (ezeken két különböző ragadozót, javarészt két, különböző szárnnyal ábrázolt griffet látunk), ebben az esetben is a mediterrán művészetből származhat.¹¹⁷ Kérdés marad, hogy hogyan került az ember a ragadozók által megtámadott patás (a szarvforma alapján szarvasmarha) helyére. Tóbiás Bendegúz véleményével szemben¹¹⁸ valószínűbb, hogy a késő antikvitásban gyakran ábrázolt Dániel-jelenet az avar felfogásnak megfelelő átértelmezésen átesett (?) ikonográfiai forrás. A szakállas alakot két oldalról övező oroszlánokból álló képtípus¹¹⁹ eltorzításából könnyen létrejöhett – azonban

¹¹¹Vesd össze Vida (2009) 381–383 és Bollók (2015a,b) 171.

¹¹²Dekán (1972) 419–421, nyomában Fancsalszky (2007) 106.

¹¹³A kontextushoz: Grabar (1968) 17–18.

¹¹⁴Ševčenko (2011); Vida (2016) Abb. 10. 31–33, Abb. 22; analógiákkal: Vida (2016) 39–41.

¹¹⁵Ld. Schulze-Dörrlamm (2009) 119–122.

¹¹⁶Garam (1995) Taf. 97, Taf. 205.

¹¹⁷Szenthe (2013a,b).

¹¹⁸Tobias (2012): Nagy Sándor égi utazásának képéből származó, sajátos avar interpretációnak kitett ábrázolást látjuk: ezzel szemben ez a képtípus nem adatolható a 10. század előtt, lásd: Basic (2009) 89.

¹¹⁹Lásd korabeli példák: Daim (1990).



16. kép. Császárszoborral díszített övdíszek a késő avar kor első feléből. 1: Lánycsók, szórvány (közöletlen, magángyűjteményben); 2: Sajópetri, sírlelet (Herman Ottó Múzeum, Miskolc); 3: Szébény I 100. sír; 4: Ismeretlen lelőhely; 5: Mosonszentjános-Kavicsbánya, közöletlen sírlelet; 6: Szébény I 100. sír (3-6: Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest)

Fig. 16. Belt ornaments with emperor's image from the first half of the Late Avar period. 1: Lánycsók, stray find (unpublished, in private collection); 2: Sajópetri, grave find (Herman Ottó Museum, Miskolc); 3: Szébény I Grave 100; 4: Unknown site; 5: Mosonszentjános-Kavicsbánya, unpublished grave find; 6: Szébény I Grave 100 (3-6: Hungarian National Museum, Budapest)

ismét csak az emberrel szemben a ragadozó állatra fókuszáló avar környezetben – a tiszafüredi kép.

Az ember és ragadozó állat együttes ábrázolásainak Kárpát-medencében elterjedő, fenti változatai valószínűleg az avar milió újításai, hiszen nem ismert olyan kontextus, amelyben az ember pusztulásának, elbukásának képe az antik kultúrában pozitív tartalmat hordozott volna. A tiszafüredi szíjvég ábrázolása és az oroszlántámadás-jelenetek emiatt érvként szolgálhatnak egy ismeretlen avar tartalom létezésé

mellett. Ha volt is azonban ilyen, az avar kultúrában valószínűleg közismert értelem, mentális tartalom, az övdíszek szintjén már ornamentális szerepben jeleníthették meg annak egy-egy, szimbolikus erejű elemét. Fontos jelenség, hogy eközben – minden esetben – antik eredetű ikonográfiai elemekre támaszkodtak, amely az avar vizuális kultúrában a megfelelő eszközök hiányának bizonyítéka.

Szemben a császárbüszk esetével, a mediterrán ikonográfiai jelenség közvetítője az oroszlántámadás-jelenet esetében még



17. kép. Medalionokba foglalt büsztökkel díszített nagyszíjvég a késő avar kor második feléből, ismeretlen lelőhely (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest)

Fig. 17. Large strap end with busts set in medallions from the second half of the Late Avar period, unknown site (Hungarian National Museum, Budapest)

kérdéses, hiszen itt egyelőre hiányzik a kiskundorozsmaihoz hasonló, kiváló minőségű előzmény. Ez esetben egyáltalán nem valószínű, hogy átlagos minőségű, mediterrán-bizánci tárgyi kultúrában is használt tárgytípus mechanikus másolása lett volna. Az oroszlantámadás-jelenethez hasonló, az ember számára negatív kimenetelű harcot ábrázoló bizánci kistárgyakat (csatokat) – eredeti kulturális kontextusban negatív értelmű miatt valószínűleg nem véletlenül – nem ismerünk. A közvetítő inkább lehetett közvetlenül a „barbár megrendelők” számára készült, magas technikai színvonalú bizánci luxustárgy. Ameddig azonban nem kerül elő a kiskundorozsmaihoz hasonló, direkt előzmény, a bizánci kapcsolat mibenlétét, illetve az avar elitkultúra másolását bizonyító tárgy avar sírból, addig az oroszlantámadás-jelenet mögött sejtethünk olyan, komplex ikonográfiai tárgyakat is, melyek díszítésének kontextusából már a Kárpát-medencében emelhetők ki egy-egy elemet a késő avar kori felhasználók, ahogyan azt korábban e tanulmány szerzője a mártélyi nagyszíjvég komplex jelenetében javasolta.

A KÉSŐ AVAR KORI ALAKOK MEDITERRÁN KULTURÁLIS ÖSSZEFÜGGÉSEI

A lehetséges bizánci, vagy általános mediterráneumi modellek azonosítását a mediterrán kultúra befolyási

övezetének más területeiről származó analógiák jellege is nehezíti. Ezek olyannyira eltérnek a Kárpát-medencei tárgytípusoktól és formai változatoktól, hogy önmagukban is ellentmondanak a lehetőségnek, hogy a Mediterráneum kulturális központjaiban olyan, a sztyeppei és Kárpát-medencei tárgyakkal közel azonos alakú és funkciójú kistárgyak léteztek volna, amelyek a perifériák számára egyszerre szolgálhattak egyszerűen másolandó modellként.

A 7. század második felétől a Földközi-tenger medencéjének tárgyi kultúrájában megerősödő regionalizmus kis területen elterjedt, viszonylag csekély esetszámú tárgytípusok létrejöttéhez vezetett. A regionális kulturális jellegek foghatók meg abban is, hogy a különböző régiókban a hasonló ornamentika különböző ruházati kiegészítőket díszíthetett. A kelet-európai (lásd például a fativiói övkészletet [22. kép 1–2] és az Alsó-Dontól származó veretet)¹²⁰ és az avar öveken, a mediterrán térség változatos csattípusain, a szlovéniai kentaurrel díszített korongfibulán (23. kép; 7. század vége – 8. század első fele),¹²¹ vagy a Balkán-félszigetről származó leveles indákkal díszített tükrökön (24. kép; 8. század)¹²² megjelenő formanyelv csak közös gyökerű, hasonló, de nem azonos. Eközben az eltérő öltözködési szokások is messzemenő különbségeket generálhattak az egyes területek anyagi kultúrái között. Az avar reprezentációs kultúra sajátosságaként a díszövek valószínűleg nagyobb, illetve gyökeresen más jelentőséget kell tulajdonítani, mint amilyennel az a környező mediterrán és európai kultúrákban ugyanez a viseleti elem feltehetően rendelkezett. A probléma gyökere ismét a 8. századi mediterrán kistárgyak és általában a kultúra ismeretlensége, ami látványosan megmutatkozik a császárbüszttel kapcsolatban. A sokkal régebbi ikonográfiai képlet újjáélesztése a bizánci kultúrában¹²³ nagyon is hihető modell, de egyelőre csak valószínűség a rendelkezésünkre álló adatok, annak Kárpát-medencei, bizánci kultúrán kívüli felbukkanása alapján.

A véletlen mint tényező mellett tehát a helyi kultúrában az innováció szerepét is vizsgálnunk kell. A probléma szorosan összefügg a mártélyi, csuklós nagyszíjvégen látható Héraklész-jelenet problémájával (25. kép),¹²⁴ amelynek ikonográfiaileg meglepően pontos előképei 6–7. századi, valószínűleg kopt környezetből származó elefántcsont faragványokon ismertek.¹²⁵ Az átvétel azonban ez esetben is többféle módon történhetett. Az egyik lehetséges modell, hogy a képtípus a Kárpát-medencei megjelenéssel nagyjából egy időben, a 7. század végén vagy a 8. század elején került az avarokhoz, akár övdíszben (ez esetben a mártélyi övkészlet bizánci eredetű), akár egyéb hordozón. A második, jelen tanulmány szerzője által felvetett megoldás¹²⁶ szerint a másolt képsorozattal díszített tárgy (valószínűleg faragott vagy faragott panelekkel

¹²⁰Bálint (1989) 123; valamint Bálint (1989) 54.

¹²¹Bitenc és Knific (2001) 91, Nr. 289.

¹²²Totev és Pelevina (2013) Obr. 1; Ivanov és Pelevina (2001).

¹²³Bollók (2015a) 171; Bollók (2016) 70–74.

¹²⁴Szenthe (2013a) 151–154.

¹²⁵Weitzmann (1982) 247–250; Volbach (1976) 147, Taf. 114. 260.

¹²⁶Szenthe (2013a) 164–165.



18. kép. Az „oroszlántámadás-jelenet” ábrázolásai késő avar övdíszeken. 1: Nagysurány (Šurany); 2: Mosonszentjános 210. sír; 3: Halimba-Belátó domb 60. sír; 4: Hortobágy-Árkus 30a sír; 5: Szebény I 290. sír; 6: Hortobágy-Árkus 30a sír; 7: Homokmégy-Halom 3. sír (1-3, 5, 7: Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest; 4, 6: Déri Múzeum, Debrecen)

Fig. 18. Cases of the “lion attack scene” on Late Avar belt ornaments. 1: Šurany; 2: Mosonszentjános Grave 210; 3: Halimba-Belátó domb Grave 60; 4: Hortobágy-Árkus grave 30a; 5: Szebény I Grave 290; 6: Hortobágy-Árkus Grave 30a; 7: Homokmégy-Halom Grave 3 (1-3, 5, 7: Hungarian National Museum, Budapest; 4, 6: Déri Museum, Debrecen)



19. kép. A budakalászi bizánci rézkanna oldalán látható vadász fríz vetületi rajza (Vida, 2016, Fig. 10 után)

Fig. 19. Projection drawing of a hunter's frieze on the side of a Byzantine copper jug from Budakalász (after Vida, 2016, Fig. 10)



20. kép. Bizánci csat ember és oroslán küzdelmének ábrázolásával (Schulze-Dörlamm, 2009, 119)

Fig. 20. Byzantine buckle depicting the fight between man and lion (after Schulze-Dörlamm, 2009, 119)



22. kép. A fativízi övkészlet tárgyai (Bálint, 1989, 54 után)

Fig. 22. Belt ornaments from the Fativiz assemblage (after Bálint, 1989, 54)



21. kép. Egyedi ábrázolású nagyszíjvég a tiszafüred-majorosi temető 496. sírjából, szakállas emberalakot megtámadó (?) griffekkel (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest)

Fig. 21. Unique large strap end from Grave 496 of the Tiszafüred-Majoros cemetery, depicting two griffins attacking (?) a bearded human figure (Hungarian National Museum, Budapest)

díszített bútor) korábban, a politikailag-katonailag aktív korai avar időszakban, zsákmányként vagy ajándékként jutott az avar elit kincstáraiba. Bármikor került is azonban a modell a Kárpát-medencébe, az avarok maguk nyúltak kreatívan a mediterrán motívumokhoz: erre a 7. század második felétől megváltozó kulturális környezet, az avar társadalom és kultúra strukturális átalakulása adhatott lehetőséget.¹²⁷

ÖSSZEFOGLALÁS: A KÉSŐ AVAR KORI DÍSZITŐMŰVÉSZET ALAKOS ELEMEI ÉS A TÁRSADALMI KONTEXTUS VÁLTOZÁSA

Az avar kultúra kutatója számára ez utóbbi narratíva természetesen vonzó lehet: eszerint az avar elit kincstáraiban őrzött

¹²⁷A késő avar átalakulás természetéhez: Szenthe (2016, 2017, 2019).



23. kép. Nyilazó kentaur egy bledi korongfibuláról, Szlovéniából (Bitenc és Knific, 2001, 91, Nr. 289 után)

Fig. 23. Centaur with bow on a disc brooch from Bled, Slovenia (after Bitenc és Knific, 2001, 91, No. 289)

bizánci tárgyak, luxucikkek a késő avar korszak elején meg-elevenedtek és hatást gyakoroltak a késő avar kori tárgyi kultúra kialakulására. Gyanítható, hogy ez nem történt volna meg, ha e tárgyra nem a kollektív emlékezet valamilyen tartalmának hordozóiként tekintettek volna.¹²⁸ Talán a „nagy ősök” hagyatékaként – tehát nem bizánci zsákmányként – koncipiált tárgyak az avar elit és társadalom identitásának újradefiniálásában bírhattak jelentőséggel, mítoszok alkotása, illetve már létező mítoszok vizualizálása, újratematizálása, megerősítése révén. A nagyszentmiklósi 2. korszón és a „késő avar állatstílus” ornamentikájában megfigyelhető stilisztikai önállóság a vizuális kultúra közösségformálódást kifejező – és arra pozitívan visszaható – erejére enged következtetni. Az értelmezés számára különösen fontos a nagyszentmiklósi 2. korszó,¹²⁹ amelynek mérete, kiemelkedő vizualitása és komplex funkciója az identitásformálásban nagyobb jelentőséget kölcsönözhetett.

A késő avar kor közepén és második felében felbukkanó, új formakincs ettől eltérő jellegeket hordoz. Ekkoriban az alakos jelenetek merevsége és az egyediség hiánya (belső alkotó tevékenységet talán csak az oroslántámadás-jelenet esetében láthatunk valamilyen mértékben) az ikonográfiát érő avar alakító hatás csekély voltát sugallja. Az antik/bizánci motívumok formavilágára, stílusára a korszak második felében lényegében nem gyakorolt hatást a Kárpát-medencei környezet, legfeljebb rontotta azokat, bizonyos formai elemeket elkoptatott (ld. a császárfibulát). Az avar befolyás – esetükben – a szelekcióban, bizonyos motívumok

¹²⁸Vesd össze: Shalem (2005).

¹²⁹Bühler és Freiberger (2018) 29–40.

kiemelésében és szélesebb körű alkalmazásában nyilvánul meg.¹³⁰

A vázolt modell a két említett nagyszentmiklósi edény viszonylatában, ha nem is bizonyítható, mindenesetre igen plasztikusan ábrázolható. A 7. számú korszó alakja, ornamentikája (26. kép), mind pedig a rajta ábrázolt alakok és növényi elemek kivitelezésében közvetlen antik befolyás érhető tetten.¹³¹ A hatás közvetítője minden bizonnyal a bizánci művészet volt, és valószínű, hogy a tárgy készítője olyan bizánci előzményekre támaszkodott, mint a Permyvidékről származó, lapított testű korszó, amelyen ugyancsak mitológiai eredetű kép, vízi szörnyön lovagló tengeri nimfa látható (27. kép).¹³² Ez esetben elfogadhatjuk, hogy a sas által elragadott, meghatározhatatlan nemű alak valóban az antik mitológia Ganümedésze¹³³ lehet, melyben, ha fel is fedezett valamiféle saját jelentést az avar szemlélő, ez az eredeti, bizánci formán nem hagyott nyomot.

A nagyszentmiklósi 2. korszón, bár ikonográfiailag nagyon hasonló formában jelenik meg az „égberagadási jelenet”, annak kontextusa merőben eltérő a 7. számútól. Az ötvös itt a korszó négy medalionjában más-más képet alakított ki (28. kép). A lovagló, hadifoglyot a fejénél megragadó győztes hős képe egyértelmű jelentéssel bír, realista ábrázolásmódja ráadásul jól kapcsolható az avar kor régészetéből is ismert jelenségekhez. A ló fejhámján látható tollforgó¹³⁴ és az átlukasztott pengéjű lándzsacsúcs¹³⁵ ismert a korszak leggazdagabb avar lovassírjaiból.¹³⁶ Ugyancsak valószínű lehet a páncél- és zászlóábrázolás,¹³⁷ valamint az alakok embertani jellege.¹³⁸

A többrendbeli aktualizálás és a kompozíció kiválósága fényében a 2. korszó esetében feltételezhető, hogy az avarok valamilyen saját mítoszt ismerhettek fel a képsorozatban, amelyben helye volt az „égberagadási jelenetnek” is.¹³⁹

A hadifoglyot hurcoló harcos mellett a legáltalánosabb, az avar kor első felében szíjvégeken is gyakori¹⁴⁰ „állatküzdelmi jelenet” foglal helyet, amelyen a szárnyas griff dámszarvasként

¹³⁰Lásd például az oroslántámadás-jelenet kedvelt voltával szemben a madáralakok elenyésző arányát.

¹³¹Az „égberagadási jelenet” antik mitológiai történettel, az ifjú Ganümedészt sas képében elragadó Zeusz ábrázolásával azonosítja a kutatás (Bálint 2004, 340–343), de a tavirózsák és darvak, a vízparti idill képe ugyancsak a klasszikus ókori ábrázolások mintáját követi: Bálint (2004) 456–459.

¹³²Bálint (2004) 452–456.

¹³³Bálint (2004) 340–342.

¹³⁴Csuthy (2016) 180–181; Csuthy (2020).

¹³⁵Cosma (2020) 45–47.

¹³⁶Bálint (2004) 424; Csiky (2015) 133.

¹³⁷Bálint (2004) 364–367; Nagy (2005) 141–142.

¹³⁸Bálint (2004) 206.

¹³⁹Általános hatalmi ikonográfiai mondanivalóval azonosítva a korszó narratíváját felveti Bollók (2014) 217–218.

¹⁴⁰Bálint (2004) 394–396; a két alakból álló állatküzdelmi (pontosabban: vadász-) jelenetek kulturális kontextusához lásd: Szenthe (2013a) 144.



24. kép. Indadászes, öntött fémtükrök Bulgáriából (Totev és Pelevina, 2013, Fig. 2 után)
Fig. 24. Cast mirrors of non-ferrous metal from Bulgaria (after Totev és Pelevina, 2013, Fig. 2)

azonosítható patást ejt el. Ez a kép a „győztes hős”¹⁴¹ erősen individuális jegyeket mutató, tehát a valós életből származó képét általános hatalmi ikonográfiai összefüggésbe ágyazza. Eközben a zsákmányt ejtő griff a többi képnél általánosabb jelentéstartalma miatt látszólag tagolja is a négy medalion sorából álló képciklust. Vizuálisan is, hiszen ebben a medalionban nem jelenik meg egyedül emberalak. Vele szemben, ahogyan a győztes hős, az utolsó két kép is olyan egyedi vonásokat mutat, hogy azokat nehezen értelmezhetnénk máshogyan, mint a készített és használó számára aktuális jelentéssel bíró ábrázolásokként. A ciklus e második medalionpárja már mitikus síkra emelkedik, amely pozícióját az első medalionpárral szemben a „természetfeletti” elemek – az „égberagadás” és az emberfejű, oroszlántestű, szárnyas szörnyalak – határozzák meg. A 2. korszó „égberagadási jelenetében” Bálint Csanád szerint is egyértelműen nőalak látható. Ha a jelenetnek – Bálint formai párhuzamok hosszú sorát idéző elemzése fényében – önmagában, különféle kulturális összefüggésekben, számos értelmezése lenne is lehetséges,¹⁴² ez esetben, a 2. korszó medalionjainak kontextusában László Gyula véleménye tűnik leginkább relevánsnak, aki benne egy nomád eredetű, avar előkelő család eredettörténetének ábrázolását azonosította¹⁴³ (ellentmondva ezzel saját magának, hiszen a jelenetet ő is „égberagadási jelenetnek” nevezte). Az utolsó medalionban az emberfejű, oroszlántestű szárnyas lényen lovagló ifjú korát az ötvös ismét zseniálisan érzékelteti a serkenő szakáll és a kis bajusz segítségével. Ez a

páncélba öltözött, lobogó hajú fiatalember ugyancsak hős: ijjal párducra vadászik. A veszélyes állatokra való vadászatban elért siker az egész antikvitásban fontos, a hős, bizonyos esetekben az uralkodó alkalmasságát bizonyító esemény, amelynek ábrázolásaira a példák hosszú sorát említhetjük a görög hérosz, Héraklész tetteitől kezdve a Szászánida perzsa királyok ezüst-tálcáin látható uralkodói vadászat-ábrázolásokig.¹⁴⁴

Ha a négy medaliont egyetlen ciklusként fogjuk fel – ezt a minden jel szerint tudatosan megtervezett kompozíció miatt megtehetjük, akkor az egy kiemelkedő, valamilyen mitikus hőstől való leszármazására büszke család történetét mondhatja el az eredetmitoszoktól az ugyancsak dicső jelenig. A képsorozat ez esetben a narratívát vizuális eszközökkel egyértelműen a mitikus síkon pozicionáló két medalionnal kezdődik, amelyek a család származásáról és őseinek, az ifjú hősnek felemelkedéséről (illetve: hőssé válásáról?) beszélnek. A történet a jelenben, a győztes hős történetében csúcscsododik ki; végül az utolsó medalion általában is elhelyezi a képsorozatot a hatalom és a presztízis kontextusában, ezzel együtt azonban lezáratlanná, a jövőre nézve is érvényessé teszi azt.

A két korszó – és ezzel együtt a rajtuk látható képsorozatok és megjelenítési stílusuk – viszonyának kérdészetesen döntően befolyásolja, hogy a kincs edényeinek, illetve ezen belül a két korszó relatív időrendjének kérdésében melyik elméletet fogadjuk el.¹⁴⁵ Véleményem szerint a 2. számú korszó mind stilisztikai alapon, mind képi világa alapján a késő avar kor elejének, első felének tárgyi kultúrájával áll a legszorosabb kapcsolatban.¹⁴⁶ Ha az avar régészeti anyagot egyáltalán használhatjuk keltezésre, akkor az edényt ekkorra, a 7. század vége és a 8. század első harmadának környékére kellene kelteznünk. A 7. számú korszó¹⁴⁷ ezzel szemben a kiskundorozsmai veret és a jelen cikkben nagyrészt tárgyalta, antik típusú ikonográfiát alkalmazó tárgyak világával áll szoros kapcsolatban: ennek fényében egy fázissal későbbi lehet

¹⁴¹Bár a hasonló jelenetek a bizánci és iráni képi világban valóban alapvetően az uralkodói ikonográfiához tartoztak, az avar közegben nincs adatunk arra nézve, hogy a kép részleteivel együtt az uralkodói kontextus is változatlan maradt-e. Az uralmi ikonográfia analógiáit összegyűjti Bálint (2004), nyomában ugyancsak uralkodóról beszél: Bollók (2014) 217. Emiatt talán helyesebb a két medalion esetében vadászó és győztes hősről, nem pedig uralkodóról beszélnünk: éppen Bálint Csanád mutatta ki máshol (Bálint, 2006: Ozora kapcsán; a német cikkben Bálint is a jóval általánosabb *fürstlich* jelzöt alkalmazza a nagyszentmiklósi kincs birtokosaira: Bálint, 2006, 154–155), hogy az analógiák eredeti kontextusa nem jelent az avar környezetben is okvetlenül érvényesülő interpretációs kontextust.

¹⁴²Bálint (2004) 340–343.

¹⁴³László és Rácz (1977) 96.

¹⁴⁴Számos példát sorol fel Bálint (2004).

¹⁴⁵A kincs időrendjéről máig felállított modelleket összegzi Bálint (2004) 530–564.

¹⁴⁶Szenthe (2020) 267–268, 415.

¹⁴⁷Az utóbbit lásd: Bühler és Freiburger (2018) 69–79.



25. kép. A kerüneiai szarvast elfogó Héraklész különböző késő antik-kora-középkori kontextusokból. 1: Mártély B sír, nagyszíjvég (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest); 2-3: Közeli rokon kompozíciók késő antik elefántcsont faragványokon: 2: díszítőpanel, Metropolitan Museum of Art; 3: Cathedra Petri, Róma, a szék elefántcsont lemezének hátoldalán (Weitzmann, 1982, Fig. 1, Fig. 3 után)
Fig. 25. Herakles capturing the Cerynean hind in various late antique-early medieval contexts. 1: large strap end, Mártély, Grave B (Hungarian National Museum, Budapest); 2-3: Close analogues on late antique ivory carvings: 2: ornamental panel, Metropolitan Museum of Art; 3: Cathedra Petri, Rome, on the reverse of the ivory panel of the chair (2-3: after Weitzmann, 1982, Fig. 1, Fig. 3)



26. kép. A nagyszentmiklói kincs 7. számú korsója (Hampel, 1885, 10. kép után)

Fig. 26. Ewer No. 7 from the Nagyszentmiklós-treasure (after Hampel, 1885, Fig. 10)

a 2. korszónál. E modell alkalmazása, bár az elitkultúra jelenségeinek kiszámíthatatlansága miatt¹⁴⁸ merőben spekulatív, egyúttal a késő avar kori díszítőművészet belső trendjeinek problémájára nézve is magyarázattal szolgál. Megfelel ugyanis annak a képnek, miszerint a késő avar kor elején a késő avar díszítőművészet nagyfokú stilisztikai és vizuális önállóságot mutat, sikeresen válogat ki és olvaszt magába különböző forrásból származó elemeket, úgy, hogy segítségükkel egységes és sajátosan avar formavilágot hoz létre. Ennek a „vezérlete” lehetne a nagyszentmiklói 2. korszó.

Ezzel szemben, a következő fázistól elterjedő, antik formakincs iskolapéldája lehet a 7. számú korszó. Láttuk azonban, hogy még az antik ikonográfiát (viszonylag) egzakt módon másoló avar tárgyak esetében is találunk egy-egy elemet, amely nem illik az eredeti képbe, miközben e „deviáns” jelek – mint az ember felett győztes vadállat – éppen a jelentősebb esetszámban ismétlődő képtípusok esetében tűnnek erősebbnek. A késő avar kultúra adaptációs mechanizmusai tehát mindvégig működtek.

A késő avar kori díszítőművészetben rekonstruált folyamatok hátterében közvetlenül belső társadalmi tényezők hatása rekonstruálható. A késő avar kor elején – a tárgyi kultúra homogenizációjában kifejeződő gyökeres társadalmi változások korában – az „avar identitás” reformációja a kollektív emlékezet, közös mítoszok bevetését is szükségessé tehetette, amelyben a nagyszentmiklói 2. korszón és az övvereteken megnyilvánuló vizuális világ is szerepet kapott. A késő avar kor közepe táján, amikor az említett antik jellegű formadömping elérte a késő avar tárgyi kultúrát (ez jelenik meg a jelen tanulmányban elemzett övek nagy részén, valamint valószínűleg a 7. számú nagyszentmiklói korszón), már mások lehettek a viszonyok. Ekkorra a késő avar társadalmi rendszer konszolidálódott, miközben olyan, belső változások indultak meg, amelyek a késő avar kor végére valószínűleg átrendezték a társadalom felső rétegeit, részleges társadalmi átrendeződést, szociális hierarchizálódást okoztak. Ennek lehet kísérőjelensége, hogy a korszak második felében és végén újra megnőtt a minőségi ötvöstárgyak aránya a hagyatékban (illetve főleg a temetkezések kontextusában). Azonban nem azokban a temetőben, amelyekben azok a közép avar kortól kezdve folyamatosan csökkenő mennyiségben, de jelen voltak, hanem többnyire új leletkörnyezetben, magányos sírokban, újonnan alapított temetkezési helyeken, valamint – gyakran szórványként – új terekben, amelyek között hangsúlyosabban voltak jelen a Kárpát-medence peremvidékei.¹⁴⁹ Valószínű, hogy ebben a környezetben a tárgyi kultúra fennmaradt elemeinek kohéziót, közös múltat hangsúlyozó szerepe (a díszítőművészet és a tárgyi kultúra sajátosan „avar” stílusának jelnetősége) csökkent, miközben azok egyre inkább a felemelkedő egyének/közösségek individuális sikerének jeleivé váltak.

A korszak közepe körül gyakoribbá váló antik képtípusok hátterében emiatt összességében a belső társadalmi verseny megerősödését sejttem, amely értelmezésnek nem mond ellent az elitkultúra néhány ismert tárgya. Kérdés marad eközben, hogy a nagy sírszámú temetők egyszerű, öntött rézötvözet (bronz) tárgyait használó lakosság esetében e formák leegyszerűsített megjelenése hogyan értelmezhető: csupán az elitkultúra trendjeinek lecsapódása-e, vagy, ahogyan a növényi ornamentika jelenségei esetében viszonylagos biztosással azonosítható volt,¹⁵⁰ a tárgyi kultúra ez utóbbi, szinte tömeges csoportján belül ható önálló formai trendek lenyomata-e. Ha működtek is azonban ilyen önálló folyamatok a háttérben, az antik eredetű alakos motívumok esetében ennek igazolására vagy elvetésére a rendelkezésünkre álló források nem elegendők. Jelen kutatási helyzetben a helyi milióban döntően értelmezhetetlen, értelmetlen és mechanikusan másolt képi világ mögött nem kell okvetlenül egy avar értelmezési kísérletet keresnünk, sőt, használatának esetleg éppen idegen, az avar kultúra ekkoriban is döntően sztyeppe típusú vizuális világában (lásd a laposindás ornamentika túlsúlyát a korszakban¹⁵¹)

¹⁴⁹Szenthe (2021).

¹⁵⁰Szenthe (2020) 77–83.

¹⁵¹Szenthe (2020) 310, 555–568.

¹⁴⁸A kérdést a késő avar kor vonatkozásában elemzi Szenthe (2020) 89–103.



27. kép. Bizánci ezüstkorsó a „Perm-vidékről” (Bálint, 2004, 455, 200. kép 2)
Fig. 27. Byzantine ewer from the “Perm region” (after Bálint, 2004, 455, Fig. 200, 2)

elhelyezhetetlen volta adhatott jelentőséget. Ebben a környezetben nyer talán értelmet a kiskundorozsmai büsztös veret avar megjelenése: benne felesleges avar önábrázolást vagy „császári ellen-ikonográfiát” keresnünk, inkább egyszerűen idegen volta, különlegessége biztosította viselője előkelőségét, kiemelkedő voltát az avar társadalom hierarchiájában.

Emellett is úgy tűnik azonban, hogy a késő avar kori tárgyi kultúra egyes fázisai közötti különbség részben biztosan annak köszönhető, hogy különböző időszakokban

eltérő mintákhoz jutott: indirekt módon tehát segítségükkel – legalábbis elméletileg – a kulturális kibocsátó terület trendjeire is következtethetünk. A késő avar kor elején a források heterogénebbnek tűnnek (bizánci, „selyemút menti” közép-ázsiai, valamint sztyeppe-i avar elemek), de talán jellegük is más volt (több ragadozó, griff?). A késő avar kor középső harmadában az absztrakt, laposindás ornamentika mellett (ez valószínűleg ugyancsak mediterrán eredetű volt már ekkoriban) az alakos ornamentika forrása



28. kép. A nagyszentmiklói kincs 2. számú korsójának medallionsora (Hampel, 1885, 2–5. képek után)
 Fig. 28. The medallions of ewer No. 2 from the Nagyszentmiklós-treasure (after Hampel, 1885, Figs 2–5)

(szinte?) kizárólag antik-mediterrán, és talán közvetlenül bizánci (?) volt. Fennmarad a kérdés, hogy a sokféle antik – és valószínűleg legalább részben keresztény – ikonográfiai környezetben is értelmezhető képtípus milyen úton került a Kárpát-medencébe. A probléma kulcsa lehetne, ha sikerülne elosztatni a kiskundorozsmai veret származása körüli homályt, amelyben estleg későbbi, szerencsés leletek lehetnek majd segítségünkre. Addig is a legvalószínűbb forgatókönyv az, hogy a bronz öntvények mögött sejthető eredeti tárgyak bizánci készítmények voltak, amelyeket talán diplomáciai ajándékként, közvetlenül a „barbár” piacra szántak. A rézötözet-másolatok azután egy-egy ilyen példány alapján, helyben készültek.

IRODALOM

- Bálint, Cs. (1989). *Die Archäologie der Steppe. Steppenvölker zwischen Volga und Donau vom 6. bis zum 10. Jahrhundert*. Böhlau, Wien és Köln.
- Bálint, Cs. (2004). *A nagyszentmiklói kincs. Régészeti tanulmányok*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Bálint, Cs. (2006). Der Reichtum der Awaren. „Fürstengräber“ – Prunkgräber – Schatzfunde. In: von Carnap-Bornheim, C., Krause, D. és Wesse, A. (Szerk.), *Herrschaft – Tod – Bestattung. Zu den vor- und frühgeschichtlichen Prunkgräbern als archäologisch-historische Quelle. Internationale Fachkonferenz Kiel 16.–19. Oktober 2003*, Vol. 139. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie, Habelt, Bonn, 147–160.
- Bálint, Cs. (2019). *The Avars, Byzantium and Italy. A study in chorology and cultural history*, Vol. 31. *Varia Archaeologica Hungarica*, MTA BTK Régészeti Intézet, Budapest.
- Bálint, Cs. és Garam, É. (2016). Der Fund von Ada. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 67: 423–448. <https://doi.org/10.1556/072.2016.67.2.8>.
- Basic, R. (2009). Between Paganism and Christianity: transformation and symbolism of a winged griffin. *Ikon*, 2: 85–92. <https://doi.org/10.1484/J.IKON.3.32>.
- Bitenc, P. és Knific, T. (Szerk.) (2001). *Od Rimljanov do Slovanov. Predmeti*. Narodni muzej Slovenije, Ljubljana.
- Bollók, Á. (2014). Kép és képnélküliség a Kárpát-medencében a 6–10. században (Bild- und Bildlosigkeit im 6.–10. Jahrhundert im Karpatenbecken). *Archaeologiai Értesítő*, 138: 213–237. <https://doi.org/10.1556/ArchErt.138.2013.8>.
- Bollók, Á. (2015a). Byzantium on the theiss. On Byzantine diplomacy, the emperor’s image and the avars. In: Foletti, I. és Kessler, H.L. (Szerk.), *Many Roms. Studies in honour of hans belting*, Vol. 2(1). Convivium. Seminarium Kondakovianum Series Nova, Brepols Publishers, Prague, 166–181. <https://doi.org/10.1484/J.CONVI.5.111164>.
- Bollók, Á. (2015b). *Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formátörténeti tanulmányok a magyar honfoglalás kori díszítőművészethez (The ornamental vocabulary of the tenth century in the Carpathian Basin. Form-historical studies in the decorative arts of the Hungarian Conquest Period)*. MTA BTK Régészeti Intézet, Budapest.
- Bollók, Á. (2016). Rediscovering antiquities and Reviving the past Byzantium during the 9th and 10th centuries. *Convivium*, 3(1): 60–75. <https://doi.org/10.1484/J.CONVI.5.111195>.
- Bühler, B. (2010). Is it Byzantine metalwork or not? Evidence for Byzantine craftsmanship outside the Byzantine Empire (6th to 9th centuries AD). In: Drauschke, J. és Daim, F. (Szerk.), *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter. Teil 1: Welt der Ideen, Welt der Dinge*, Vol. 84(1). *Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz, 213–234.
- Bühler, B. és Freiburger, V. (2018). *Der Goldschatz von Sännicolau Mare (ungarisch: Nagyszentmiklós)*, Vol. 142(1–2). *Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz.
- Cosma, C. (2020). *The military equipment of the 7th–8th century warriors from Transylvania. Weapons, military equipment*,

- harness parts and accessories (Echipamentul militar al războinicilor din Transilvania secolelor VII–VIII. Arme, piese de echipament militar, piese și accesorii pentru harnașament).* Mega, Cluj-Napoca.
- Csiky, G. (2015). *Avar age polearms and edged weapons: classification, typology, chronology and technology*, Vol. 32. *East central and eastern Europe in the Early Middle Ages, 450–1450*, Brill, Leiden és Boston. <https://doi.org/10.1163/9789004304543>.
- Csuthy, A. (2016). Ikonográfiai ábrázolások és rekonstrukciók lehetőségei az avar kori lószerszámzatra vonatkozóan. In: S. Perémi Á. (Szerk.), *Hadak útján. Népvándorlás kor fiatal kutatóinak XXIII. konferenciakötete*. Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, 178–192.
- Csuthy A. (2020). A késő avar kori előkelő réteg lovainak fejhámjai. Az elmúlt három évtized kutatástörténeti összefoglalása. In: Nemes G., Czigány D. és Nemesné Matus Zs. (Szerk.), *TOMKA 80. Ünnepi tanulmányok Tomka Péter köszöntésére*. Xantus János Múzeum, Győr, 137–170.
- Curley, M.J. (1979). *Physiologus. A Medieval Book of Nature Lore*, 1. kiad. University of Chicago Press, Chicago és London.
- Daim, F. (1987). *Das awarische Gräberfeld von Leobersdorf, Niederösterreich*, Vol. 3. *Studien zur Archäologie der Awaren*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Daim, F. (1990). Der awarische Greif und die byzantinische Antike. In: Friesinger, H. és Daim, F. (Szerk.), *Typen der Ethnogenese unter besonderer Berücksichtigung der Bayern 2*, Vol. 204. *Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse*, Vol. 13. Veröffentlichungen der Kommission für Frühmittelalterforschung, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 273–303.
- Daim, F. (2000). „Byzantinische” Gürtelgarnituren des 8. Jahrhunderts. In: F. Daim (Szerk.), *Die Awaren am Rand der byzantinischen Welt*, Vol. 7. *Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie*, Universitätsverlag Wagner, Innsbruck, 77–204.
- Daim, F. (2001a). Byzantine belts and Avar birds. Diplomacy, trade and cultural transfer in the eighth century. In: Pohl, W., Wood, I. és Reimitz, H. (Szerk.), *The transformations of frontiers. From Late Antiquity to the Carolingians*, Vol. 10. *The transformation of the Roman World*, Brill, Leiden, Boston és Köln, 143–188. https://doi.org/10.1163/9789004476394_010.
- Daim, F. (2001b). Avars and Avar archaeology. An introduction. In: Goetz H.-W., Jarnut, J. és Pohl, W. (Szerk.), *Regna and Gentes. The relationship between Late Antiquity and Early Medieval people and Kingdoms in the transformation of the Roman World*, Vol. 13. *The transformation of the Roman World*, Brill, Leiden és Boston, 463–570.
- Daim, F. (2010). Byzantine belt ornament of the 7th and 8th centuries in Avar contexts. In: Entwistle, Ch. és Adams, N. (Szerk.), *‘Intelligible Beauty’. Recent research on Byzantine jewellery*, Vol. 178. *British Museum Research Publications*, British Museum, London, 61–71.
- Daim, F., Chameroy, J., Greiff, S., Patscher, S., Stadler, P. és Tobias, B. (2010). Kaiser, Vögel, Rankenwerk – byzantinischer Gürteldecor des 8. Jahrhunderts und ein Neufund aus Südungarn. In: Daim, F. és Drauschke, J. (Szerk.), *Byzanz – das Römerreich im Mittelalter. Teil 3. Peripherie und Nachbarschaft*. Vol. 84(3). *Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz*, 277–330.
- Daim, F., Gschwantler, K., Plattner, G. és Stadler, P. (Szerk.) (2015). *Der Goldschatz von Sannicolau Mare (ungarisch: Nagyszentmiklós)*, Vol. 25. *Römisch-Germanisches Zentralmuseum – Tagungen, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz*.
- Daim, F. és Prohászka, P. (2015). Der Kaiser auf der Mantelschliesse: Zum Deckel der frühmittelalterlichen Dose von Sorpe (Prov. Lérida/E). *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 45(4): 563–578.
- Dekán, J. (1972). Herkunft und Ethnizität der gegossenen Bronzeindustrie des VIII. Jahrhunderts. *Slovenská Archeológia* 20(2): 317–452.
- Drauschke, J. (2011). *Zwischen Handel und Geschenk. Studien zur Distribution von Objekten aus dem Orient, aus Byzanz und aus Mitteleuropa im östlichen Merowingerreich*, Vol. 14. *Freiburger Beiträge zur Archäologie und Geschichte des ersten Jahrtausends*, Verlag Marie Leidorf, Rahden/Westf.
- Eichert, S. (2010). *Die frühmittelalterlichen Grabfunde Kärntens. Die materielle Kultur Karantaniens anhand der Grabfunde vom Ende der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert*, Vol. 37. *Aus Forschung und Kunst, Geschichtsverein für Kärnten, Klagenfurt*.
- Fancsalszky, G. (2007). *Állat- és emberábrázolások késő avar kori öntött bronz övvereteken (Tier- und Menschendarstellungen auf den spätawarenzeitlichen gegossenen Gürtelbeschlägen)*. Martin Opitz Kiadó, Budapest.
- Fettich, N. (1930). Über die ungarländischen Beziehungen der Funde von Ksp. Perniö, Tyynelä, Südwestfinland, *Eurasia Septentrionalis Antiqua* 5: 52–65.
- Fettich, N. (1937). *A honfoglaló magyarság fémművészete (Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn)*. Vol. 21. *Archaeologia Hungarica*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.
- Fettich, N. (1943). *Győr története a népvándorlaskorban*. Vol. 3. Győr Szabad Királyi Város Monográfiái, Győr Szabad Királyi Város Községe, Győr.
- Galuška, L. (2013). *Hledání původu. Od avarských bronzů ke zlatu Velké Moravy (Search for the origin. From Avar bronze items Great Moravian gold)*. Moravské zemské muzeum, Brno.
- Garam, É. (1995). *Das awarenzeitliche Gräberfeld von Tiszafüred, Vol. 3. Cemeteries of the Avar period (567–829) in Hungary*, Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Garam, É. (2001). *Funde byzantinischer Herkunft in der Avarzeit vom Ende des 6. bis zum Ende des 7. Jahrhunderts*, Monumenta Avarorum Archaeologica, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.
- Grabar, A. (1968). *Christian iconography. A study of its origins*. Princeton University Press, Princeton.
- Gschwantler, K. (2002). A nagyszentmiklói kincs – katalógustelek 1–23. In: Garam É. (Szerk.), *Az avarok aranya: A nagyszentmiklói kincs*. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.
- Haldon, J. (2012). Commerce and exchange in the seventh and eighth centuries. Regional trade and the movement of goods. In: Morrison, C. (Szerk.), *Trade and markets in Byzantium*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, 99–124.
- Hampel, J. (1885). *Der Goldfund von Nagy-Szent-Miklós, sogenannter „Schatz von Attila“*. F. Kilian Kiadó, Budapest.
- Hodder, J. (1982). *Symbols in Action. Ethnoarchaeological studies of material culture*. Cambridge University Press, Cambridge.



- Ivanov, B. és Pelevina, O. (2001) Детали литых наборных поясов предсалтовского времени с „перевязанной” пальметтой из Болгарии. *Российская Археология*, 3: 88–97.
- K. Tóth, G. (2016). Késő avar övkészlet Bába-Furkópusztáról (Gürtelvorrat aus der Spätawarenzeit von Bába-Furkópuszt). *A Wosinsky Mór Megyei Múzeum Évkönyve*, 38: 35–44.
- Klanica, Z. (1972). *Předvelkomoravské pohřebiště v Dolních Dunajovicích: příspěvek k otázce vzájemných vztahů Slovanů a Avarů v Podunají*, Vol. 1. Studie Archeologického ústavu ČSAV v Brně, Academia, Brno.
- Klanica, Z. (1995). Zur Periodisierung vorgrossmährischer Funde aus Mikulčice. In: Daim, F. és Poláček, L. (Szerk.), *Studien zum Burgwall von Mikulčice I*, Vol. 2. Spisy Archeologického Ústavu AV ČR Brno, Archäologisches Institut der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, Brno, 379–469.
- Kouřil, P. (Ed.) (2015). *Great Moravia and the Beginnings of Christianity*. The Institute of Archaeology of the Academy of Sciences of the Czech Republic, Brno.
- László, Gy. és Rácz I. (1977). *A nagyszentmiklósi kincs*. Corvina, Budapest.
- Nagy, K. (2005). Notes on the arms of the avar heavy cavalry. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungariae*, 58(2): 135–148. <https://doi.org/10.1556/AOrient.58.2005.2.2>.
- Nagy, M. (1998). *Awarenzeitliche Gräberfelder im Stadtgebiet von Budapest I*, Vol. 2. Monumenta Avarorum Archaeologica, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.
- Petrinec, M. (2009). *Gräberfelder aus dem 8. bis 11. Jahrhundert im Gebiet des frühmittelalterlichen kroatischen Staates*. Museum der kroatischen Archäologischen Denkmäler in Split, Split.
- Profantová, N. (1992). Awarische Funde aus den Gebieten nördlich der awarischen Siedlungsgrenzen. In: Daim, F. (Szerk.), *Awarenforschungen 2*, Vol. 4. *Studien zur Archäologie der Awaren*, ÖAW Institut für Ur- und Frühgeschichte, Wien, 605–801.
- Profantová, N. (2017). New data about the earliest of early medieval hill-forts and hill-sites in the central Bohemia (8th and first half of 9th century). In: Fusek, G. (Szerk.), *Archäologische Studien zum frühen Mittelalter*, Vol. 19. *Archaeologia Slovaca Monographiae – communicationes*, Archeologický ústav SAV, Nitra, 99–114.
- Rašev, R. (2008). *Българската езическа култура век*. София.
- Riemer, E. (2002). Éva Garam, Funde byzantinischer Herkunft in der Awarenzeit vom Ende des 6. bis zum Ende des 7. Jahrhunderts. *Monumenta Avarorum Archaeologica* 5. Budapest 2001. *Trierer Zeitschrift*, 65: 383–386.
- Schulze-Dörrlamm, M. (2009). *Byzantinische Gürtelschnallen und Gürtelbeschläge im Römisch-Germanischen Zentralmuseum. Teil 2. Die Schnallen mit Scharnierbeschläg und die Schnallen mit angegossenem Riemendurchzug des 7. bis 10. Jahrhunderts*, Vol. 30(1). *Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer*, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz.
- Ševčenko, N.P. (2011). Eaten alive: animal attacks in the Venice Cynegetica. In: Αναγκωστάκης, Η., Κόλιας, Τ.Γ., és Παπαδοπούλου, Ε. (Szerk.), *Ζωα και περιβαλλον στο Βυζαντιο (Animals and Environment in Byzantium)*. Ethniko Hidryma Ereunön, Athéna, 115–135.
- Shalem, A. (2005). Objects as carriers of real and contrived memories in a cross-cultural context. *Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte*, 4: 101–117.
- Soós, B. és Szenthe, G. (2022). Bound by belts: modelling social networks in the early medieval Carpathian Basin, 7th to 9th centuries AD. In: *EUSN 2021 book of abstracts 5th European conference on social networks*. University of Naples Federico II, Naples, 94–94.
- Stadler, P. (1990). Verbreitung und Werkstätten der awarischen Hauptriemenbeschläge mit Greifendarstellung. In: Friesinger, H. és Daim, F. (Szerk.), *Typen der Ethnogenese unter besonderer Berücksichtigung der Bayern 2*, Vol. 204. *Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse*, Vol. 13. Veröffentlichungen der Kommission für Frühmittelalterforschung, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 305–350.
- Szalontai, Cs., Benedek, A., és Károly, L. (2014). A Kiskundorozsma Kettőshatár úti II. avar temető 434. sírja (Grave Nr. 434 of the Avar cemetery II in Kiskundorozsma, Kettőshatár street). *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve – Új folyam*, 1: 161–228.
- Szameit, E. (1993). Das frühmittelalterliche Grab von Grabelsdorf bei St. Kanzian am Klopeinensee, Kärnten. *Archaeologia Austriaca*, 77: 213–242.
- Szenthe, G. (2013a). Antique meaning – Avar significance. Complex iconographic schemes on early medieval small objects. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 64: 139–172. <https://doi.org/10.1556/AArch.64.2013.1.7>.
- Szenthe, G. (2013b). Vegetal ornaments in the Late Avar decorative art. *Dissertationes Archaeologicae*, 3/1: 303–320. <https://doi.org/10.17204/dissarch.2013.303>.
- Szenthe, G. (2015). Randerscheinungen einer Randkultur. Awarische Männerrepräsentation und mediterraner Einfluss in Randgebieten des Karpatenbeckens (erste Hälfte 8. J.h. N. Chr.). In: Cosma, C. (Szerk.), *Warriors, weapons, and harness from the 5th–10th centuries in the Carpathian Basin*, Mega, Cluj-Napoca, 215–250.
- Szenthe, G. (2016). Crisis or innovation? A technology-inspired narrative of social dynamics in the Carpathian Basin during the Eighth Century. In: Bollók, Á., Csiky, G. és Vida, T. (Szerk.), *Zwischen Byzanz und der Steppe. Archäologische und Historische Studien für Csanád Bálint zum 70. Geburtstag (Between Byzantium and the Steppe. Archaeological and Historical Studies in Honour of Csanád Bálint on the Occasion of His 70th Birthday)*. HAS RCH Institute of Archaeology, Budapest, 351–370.
- Szenthe, G. (2017). A késő avar kori Kárpát-medence és a külvilág kapcsolatai: technológia, forma és kulturális rendszer – To the Connections of the Late Avar Culture of the 8th Century Carpathian Basin and the Surrounding World: Technology, Form and Structure. *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum érem- és régiségtárából* 9(19): 109–130.
- Szenthe, G. (2018). Material culture patterning as the source of the Avar power network, 8th century AD. In: Rácz, Zs., Koncz, I. és Gulyás, B. (szerk.), *„Hadak útján”. A népvándorlaskor fiatal kutatóinak XXVI. konferenciája. Gazdaság – kereskedelem – kézművesség. 26th Conference of Young Scholars on the Migration Period. Economy – trade – craftsmanship*. *Dissertationes Archaeologicae Supplementum* 2: 291–314.
- Szenthe, G. (2019). The ‘late Avar reform’ and the ‘long eighth century’: a tale of the hesitation between structural transformation and the persistent nomadic traditions (7th to 9th century



- AD). *Acta Archaeologica Academia Scientiarum Hungaricae*, 70: 215–250. <https://doi.org/10.1556/072.2019.70.1.8>.
- Szenthe, G. (2020). *Növényi ornamentika a késő avar korban (Kr. u. 8. század – 9. század eleje) Kultúrtörténeti tanulmányok (The Plant Ornament in the Decorative Arts of the Late Avar Period)*, Vol. 3. Magyarágkutató Intézet Kiadványai, Magyarágkutató Intézet, Budapest.
- Szenthe, G. (2021). Edelmetallgegenstände als Quellen zu sozialen Prozessen der Spätawarenzeit (8.–9. Jahrhundert n. Chr.). *Acta Archaeologica Academia Scientiarum Hungaricae*, 72(2): 417–452. <https://doi.org/10.1556/072.2021.00019>.
- Szenthe, G. és Gáll, E. (2022). A (needle) case in point. The transformation of the distribution and population centres in the Carpathian Basin during the late Avar period. *European Journal of Archaeology* 24/3: 345–366.
- Szenthe G., Gáll, E., Bajnóczi, B., Bárány, A., Barkóczy, P., Faragó, N., Horváth, M.A., Marcsik, A., Mozsai, V., H. Tóth, E. és Török, B. (2022). *Hortobágy-Árpus kora középkori temetője. Egy elit csoport hagyatéka a 8–10. századi Észak-Tiszántúlról (The Early Medieval Cemetery at Hortobágy-Árpus. The Heritage of an Elite Group from the 8th–10th century Northern Transisza region)*, Vol. 52. Archeologia Hungarica, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.
- Szóke, B. M (2001) Egy avar kori indavirág. Késő avar kori övgarnitúra Zalaegerszeg-Ola, Új Kaszárnya területéről. *Zalai Múzeum* 10: 103–140.
- Tobias, B. (2012). Kampf oder Himmelfahrt? Zur Deutung der Riemenzunge aus Grab 496 von Tiszafüred. In: Vida, T. (Szerk.), *Thesaurus Avarorum. Régészeti Tanulmányok Garam Éva tiszteletére (Thesaurus Avarorum. Archaeological studies in honour of Éva Garam)*. ELTE Bölcsészettudományi Kar Régészettudományi Intézet, Magyar Nemzeti Múzeum, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézet, Budapest, 85–91.
- Totev, V. és Pelevina, O. (2013). Старобългарски огледала от Северното и Западно Черноморе. *Археология*, 54: 57–79.
- Tovornik, V. (1985). Die Gräberfelder von Micheldorf-Kremsdorf, Oberösterreich. In: Friesinger, H. és Daim, F. (Szerk.), *Die Bayern und ihre Nachbarn. Berichte des Symposions der Kommission für Frühmittelalterforschung, 25. bis 28. Oktober 1982, Stift Zwettl, Niederösterreich*, Vol. 8–9. Veröffentlichungen der Kommission für Frühmittelalterforschung, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 213–217.
- Vida, T. (2009). Komposition und Stil der Jagddarstellungen der Budakalászer Messingkanne. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 60: 97–114. <https://doi.org/10.1556/AArch.59.2008.2.13>.
- Vida, T. (2016). *Late antique metal Vessels in the Carpathian Basin. Luxury and power in the Early Middle Ages*. Vol. 1. Hereditas Archaeologica Hungariae, Archaeolinga, Budapest.
- Volbach, W.F. (1976). *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. Vol. 7. Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer, von Zabern, Mainz.
- Weitzmann, K. (1982). The reverse of the plaque with Heracles' lion fight. In: Weitzmann, K., *Art in the Medieval West and its contacts with Byzantium*. Variorum Reprints, London, 247–251.
- Werner, J. (1986). *Der Schatzfund von Vrap in Albanien*. Vol. 2. Studien zur Archäologie der Awaren, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Werner, J. (1988). Eine goldene byzantinische Gürtelschnalle in der Prähistorischen Staatssammlung München. Motive des Physiologus auf byzantinischen Schnallen des 6–7. Jahrhunderts. *Bayerische Vorgeschichtsblätter*, 53: 301–312.
- Zábojník, J. (1991). Zábojník, Seriation von Gürtelbeschlagarnituren aus dem Gebiet der Slowakei und Österreichs (Beitrag zur Chronologie der Zeit des Awarischen Kaganats). In: Čilinská, Z. (Szerk.), *K problematike osídlenia stredodunajskej oblasti vo včasnóm stredoveku*. Archeologický ústav Slovenskej akadémie vied, Nitra, 219–321.
- Zábojník, J. (2005). Mikulčice – awarische Stadt? In: Kouřil, P. (Szerk.), *Die frühmittelalterlichen Elite bei den Völkern des östlichen Mitteleuropas*, Vol. 25. *Spisy Archeologického Ústavu AV ČR Brno*, Archäologisches Institut der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, Brno, 101–114.



The Avar centre and the Byzantine periphery: Mediterranean figural motifs in late Avar ornamental art from 8th century AD

Gergely Szenthe

RESUME

The paper undertakes the analysis of Late Avar period figural motifs (late seventh–early ninth century AD), and especially of those which were of Byzantine origin. The analysis is based on the data, classification and chronological system of several studies as well as monographs published earlier,¹⁵² which make it possible to turn directly to the figural motifs and scenes of the Late Avar decorative art. As a specialist, my aim was only to investigate my subject area from an internal point of view, the morphological and chronological groups as well as the trends of the Avar material culture. In this context, the concepts and categories I use can be very precise due to the well-defined morphological and chronological groups of the source material. In contrast, I can use the general and inaccurate labels “Mediterranean”, “Byzantine”, “antique” and “late antique” regarding the sources of the figural motifs, imported to the Carpathian Basin through largely unknown media and at uncertain times.

During the first two chronological phases of the Late Avar period (Late Avar I and II phases, according to Falko Daim and Jozef Zábajnik),¹⁵³ figural motifs – primarily griffons and animal combat scenes – were widely spread in Avar ornament. Although the motifs are indirectly of Mediterranean origin in most cases, or they resemble those in character, the Avar material culture adopted these completely and created a unified ornament which can be regarded as a special Avar phenomenon. This was identified by the author in another study with an ornamental style, the “Late Avar Animal Style”.¹⁵⁴ Late Avar decorative art as a unique regional phenomenon was influenced by different Mediterranean iconographic models, which arrived in the Carpathian Basin through various channels. Even so, we have only scanty data for a well-identifiable Byzantine or Mediterranean iconographic influence on the Avar decorative arts from this period, as its elements were well adaptable to the overall picture of the “Animal Style”, and they were assimilated by it morphologically.

Among the few artefacts of Byzantine origin,¹⁵⁵ there is one buckle type, named and analysed elsewhere by the author of the present article as the “Ároktő-type”, named

after one of the Late Avar sites.¹⁵⁶ In several cases, this type and its close analogies occurred in Anatolia and the Balkan Peninsula. From the Carpathian Basin, few examples of it can be dated to the formative phase of the Late Avar Animal Style, indicating that this type was among the mediators of the Mediterranean ornamental trend, which contributed to the emergence of the Late Avar ornament.¹⁵⁷ On the other hand, low-quality material culture phenomena of Byzantine/Mediterranean origin, like this cast copper alloy buckle type, emerge primarily at the south-eastern margin of the Carpathian Basin, suggesting that interregional contacts with the neighboring areas played a role in their occurrence.¹⁵⁸

During the same period, a series of complex phenomena arrived in the Avar culture through another channel, probably through the intermediary role of elite culture. Among these, the case of the Mártély strap end is the most thought-provoking. Exact antecedents of the iconography – a scene of Heracles capturing the Ceryneian hind, embedded into the chaotic crowd of different animals – are known from late sixth or seventh century ivory carvings dated and studied by K. Weitzmann and W. F. Volbach.¹⁵⁹ There are more possible models concerning the way of the iconographic scheme into the early Late-Avar period Carpathian Basin. 1) The belt set of Mártély could be of Byzantine origin, as its ornamental details are all familiar in the decorative arts of the Mediterranean. 2) It is conceivable, that the vegetal ornament on the other surfaces of the set and the figural scene were integrated into one and the same context in the Carpathian Basin, where the ornate belts belonged to the most important factors in social display. The scheme could have arrived into the Carpathian Basin on a different object, probably on furniture, through diplomatic contacts, in an unspecified time before its modelling onto the surface of the strap-end, 2a) either directly before the copying, or 2b) earlier. In the latter case, it would be a possible narrative that the transfer happened in the politically and militarily active early Avar period, corresponding with the most probably date of the aforementioned ivory panels. The “recycling” of the iconography with a delay of several decades would fit into the overall trends of Avar period material culture, as the formative phase of Late Avar material culture reflects strong creative trends, which unified the heterogeneous elements into a

¹⁵²See in particular Daim (1987, 1990); Zábajnik (1991); Daim (2000, 2001); Fancsalszky (2007); Szenthe (2013a, 2020).

¹⁵³Daim (1987); Zábajnik (1991).

¹⁵⁴Szenthe (2013b).

¹⁵⁵Daim (2000).

¹⁵⁶Szenthe (2015).

¹⁵⁷From the perspective of the Avar material culture, see Szenthe (2016).

¹⁵⁸Szenthe (2015).

¹⁵⁹Volbach (1976); Weitzmann (1982).



coherent material culture and decorative art. In this case, the iconography on the Mártély strap-end could have been reused by Avars as a part of the heritage of their predecessors, in a model of “objects carrying memories”. However, an equally or even more probable solution is that the belt-set is contemporary and of Byzantine origin.

At the middle and in the second half of the Late Avar period,¹⁶⁰ a more heterogeneous spectrum of Mediterranean-antique motifs were in use in the Avar material culture. In this case, the assimilative strength of Avar material culture seems to be minimal. The figures, mostly originating in antique mythology, remained to be well-identifiable. It seems that the Avar copying activity left even the object types unchanged, as well as the context in which the iconography probably reached the Carpathian Basin.

Among these artefact types, there are only two that became relatively common in the Carpathian Basin: the first depicting an emperor’s bust and the second, a scene of a lion attacking a stooped man. Both types bear some atypical traits from an external, Byzantine-Mediterranean view. 1) On the Avar copies of the emperor’s image, cast of copper alloys, the emperor’s brooch, which was an inalienable component of the imperial iconography, completely disappeared, giving rise to theories on the possibility that it was deliberately omitted.¹⁶¹ 2) The lion-attack scene can be identified as a detail of the well-known “struggle-of-life” cycle of antique origin, which was adopted also in Christian iconography. The peculiarity of the section in the Avar ornament, taken out of its context, was that it is a marginal element of the original scene in which the man falls in the fight against the beast. The Avar-type lion-attack scene would have had hardly any positive meaning in the Mediterranean cultural milieu. In fact, single sections of the cycle have been discovered on Byzantine buckles,¹⁶² but the man is always victorious, or at least in equal combat. Because the changes to the iconographic scheme would have had no positive meaning in Christian cultures, it appears likely that they can be attributed to or were created for the Avar cultural milieu, though we do not know the source of such a conceptual modification on the original context and meaning. (In contrast with the lion-attack scene, there are no signs of any conscious alteration in the case of the emperor’s bust; the changes from its original can be attributed to a simple degradation.)

Other well-identifiable figural motifs which were received from the Mediterranean, occur only in a few or single cases and almost without variations. Most of these definitely come from antique iconography, like Nereids (*Fig. 7*), elements of Dionysian iconography (Fauns: *Fig. 8*, a figure with a cornucopia: *Fig. 11, 3*), and, the more numerous, various Herakles-scenes (*Fig. 10*). There are only few cases in which the influence of Christian iconography may be identified (eagle with cross:

Fig. 10, 1; bird/peacock with a ribbon around its neck [?] and with a cross [?]; *Fig. 10, 2*; fish: *Fig. 10, 3*). These motifs and figures show no conscious Avar adaptation, only degradation. Obviously, these were copied without an understanding of the iconological content of the originals.

But why did the Avars copy and use such iconography, which was meaningless for them? And what changed between the early phase of the Late Avar period, when Avar material culture absorbed and integrated a large number of different elements and developed a unified ornamental style, and its second half, when Mediterranean forms were largely left unmodified?

According to the argument in the paper, the differences between the ornaments of the two periods go back to the different circumstances and challenges that demanded different answers. At the beginning of the Late Avar period, the main challenge to be answered was probably the total transformation of the social and cultural (and, probably, economic) system of the Khaganate. One of the main requisites during the integration taking place in the entire Carpathian Basin was a material culture that made the expression of the emerging common identity possible. Ornate belts were among the most important elements of the Late Avar material culture for expressing identity. Under such circumstances, even its ornaments were subject to strong unifying trends in order to express collectivity, community cohesion, and homogeneity.

It is worth noting that the overall picture of the ornament remains consistent in the second half of the Late Avar period. The dominant phenomena of the decorative art,¹⁶³ were evenly distributed and on the same artefact types in the entire Carpathian Basin, expressing a common identity. At the same time, with the only exception of the lion-attack scene, the figural motifs of Mediterranean-antique origin seem to differ from the wide-spread motifs of the Avar ornament by the lack of the integration into a unified Avar visual style. Concerning the lion-attack scene, the selection of the very element of the original “struggle-of-life” cycle (*Fig. 20*) suggest the creative involvement of the Avar culture; however, the naturalness of the depiction, which may have been a trait of a Mediterranean original, seems to be left intact.

All in all, in the case of the antique/Byzantine motifs occurring during the second half of the late Avar period in the Carpathian Basin (ca. second half of the eighth and early ninth century AD), the Avar culture had almost no modifying effect on style and execution. Its impact can be identified at most in selecting certain motifs which became more widely spread than others.

The difference in the use of Mediterranean figural motifs between the Late Avar I–II phases (a rather high degree of integration into a homogeneous Avar visual style) and the Late Avar III–IV phases (no morphological-stylistic modifications of the heterogeneous figures, depicted in a natural manner with many details, and mostly of antique

¹⁶⁰Late Avar IIB, III, and IV phases as described by Daim (1987), and Zábócnik (1991).

¹⁶¹Bollók (2015a,b).

¹⁶²See Schulze-Dörrlamm (2009) 119–122.

¹⁶³An abstract scroll ornament, see Szenthe (2020) 310, 555–568.



mythological origin) can probably be deduced from the changing function of the decorative art and visual style in Avar society.

If in the formative phase of Late Avar society and culture the visual arts had a role in the expression of a common Avar identity, in the second half of the period the situation seems to be very different, at least regarding the motif spectrum studied in the present paper. Their heterogeneity and mechanic copying, combined with the obvious lack of any Avar iconology associated with them, demonstrate that the motifs were probably of no relevance to a common “Late Avar” identity in this case. As the Late Avar social and cultural system had already been consolidated, less emphasis must have been put on centripetal elements of the culture. Instead,

a new rivalry seems to have taken shape in the material culture.¹⁶⁴ In this social environment, the heterogeneity and alien character of the Mediterranean figural motifs may reflect centrifugal forces, which may have expressed uniqueness, extraordinary sources, or diplomatic and political connectivity of emerging and powerful individuals or groups. In such a context, the belt ornament of Kiskundorozsma, a silver-gilt, complex goldsmith’s artefact of Byzantine origin, may find its real significance. It may be superfluous to seek an Avar self-representation in it, as it is likely that there were no Avar meanings associated with the other antique and Byzantine figures either. In a context of social rivalry, the foreign origin and the curiosity of the depictions could have been of significance to their bearers.

¹⁶⁴In the case of the precious metal artefacts of the period, see [Szenthe \(2021\)](#).

