

Tóth Endre

A KISMÁKFAI EZÜSTTÁLKA

*in memoriam
amicitiæ nostræ*

A Magyar Nemzeti Múzeum 1974-ben egy díszes ezüsttálkát vásárolt. A tárgy a nyíregyházi múzeum közvetítésével került a Magyar Nemzeti Múzeum Régészeti Osztályán bemutatásra, ahol B. Thomas Edit felfigyelt rá, és a múzeum a leletet megvásárolta. 1928 és 1932 között Vasvár mellett, Kismákfán (Vas m.) találták egy ezüstpohár és egy ismeretlen rendeltetésű ezüstitárgy kíséretében, amikor a házuk tömésfalához a Büki család a közelből agyagot szedett. Más tárgy vagy csont a találók szerint nem került elő. A találó, Büki Imre a poharat és a „csatot” jó készséggel le tudta rajzolni. A csat elkallódott, a poharat a leánytestvére hajította el, amikor a pohárból ivott víz rossz ízű volt. Az egymástól távol élő Büki testvérek (Magdolna, Imre, Mária), akik akkor gyermekek voltak, a történeteket egyhangúan beszélték el Thomas Editnek, csak a találási dátumban nem tudtak megegyezni. A lelőköri körülmények hitelességében nincs okunk kételkedni.

1974 májusában Thomas Edit hitelesítő ásatást végzett Kismákfán a lelőhely körzetében (1. kép 1), ahol akkortájt egy homokbányát nyitottak, és 10 kutatóárokkal vizsgálta meg a területet. (Vasvár-Kismákfa, Bartók Béla út 67.) Az árkokban sem sír, sem telepjelenség nem került elő. Szórványosan római kerámiát, kevés tetőfedőcserep töredéket találtak. A kerámiatöredékek (fazék és hombártöredékek, néhány sigillata, háromlábú tál töredéke) a korábbi császárkori kerámiához tartoznak (MNM Adattár, XVII. 152/1974.). Az ásatás megerősítette: nem volt temető a területen, úgyhogy az együttest valószínűleg elrejtették a földbe. A tárgyat B. Thomas Edit röviden ismertette. (THOMAS 1977, 83–87; 1980, Pl. CXXXIX.; Ua. NÜRNBERG 1988, 290; Ua. LINZ 1982, 273; Ua. 1986), de a publikáció már nem készült el. A 6. századra keltezte és keresztény kehelyfedő tálkának (patena) határozta meg. A díszítés mintáit keresztény szimbólumoknak tartotta; utalt a pecsételt technika és az északafrikai sigillata összefüggésére, valamint a kör-háromszög motívum germán kapcsolataira.

A tárgyak leírása:

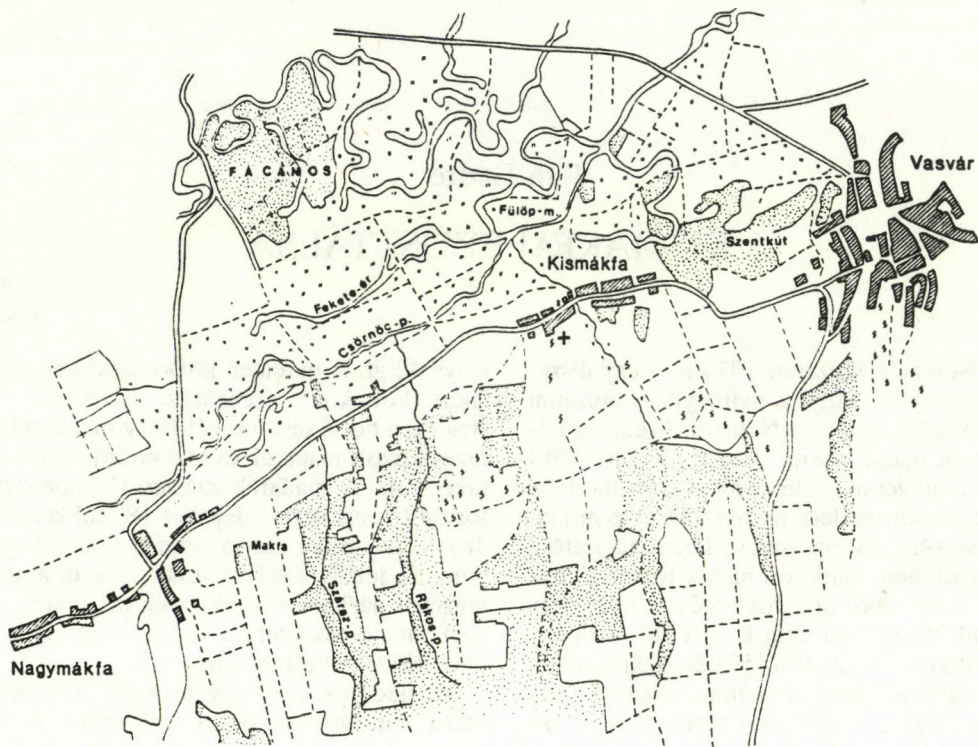
1. *Ezüsttálka*. MNM ltsz. 74.3.1. Sekély ezüsttál, vízszintesen kihajló szélesebb peremmel (2–6. kép). Egyenes alja ívesen hajlik fel a peremhez. Átmérője 9,8 cm, magassága 1,3 cm. Fenékatmérő kb. 5,3 cm,

súlya 42 gr. A peremen külső szélén két-két koncentrikus kör között rezgőtűs díszítéssor (Tremolierstrich), a belső oldalon két körvonal keretezi. A keretezés között madarak és háromszög alakú minták váltakoznak. A madarak száma 13; kifejezően, ívesen formált testű állatok, fejüket 180 fokkal hátrafelé fordítják; szemüket karika, szárnyukat íves párhuzamos vonalak jelzik; a szárny felső végétől a nyak felé jellegzetes párhuzamos jelölések találhatók. A madarak egyformák, testüket a lábukkal együtt ugyanazzal a pecsétlővel állították elő.

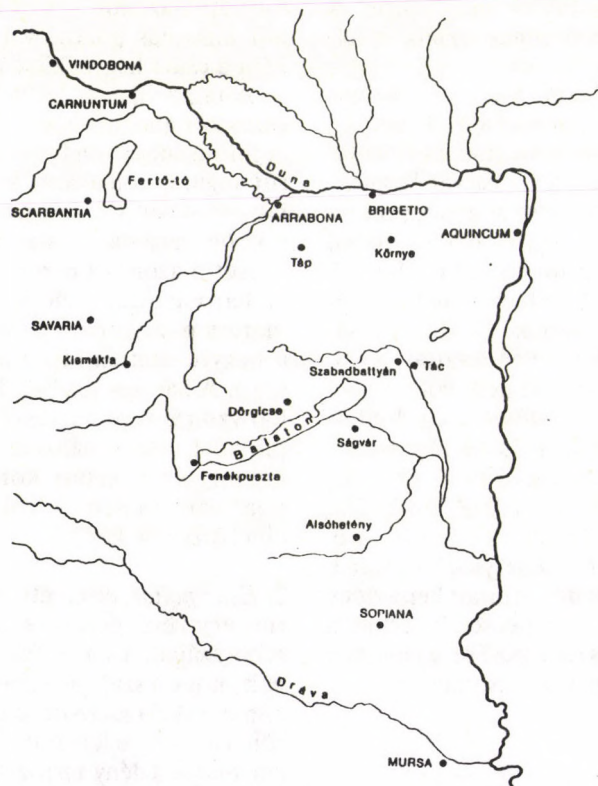
A madarak közti egyenlőszárú háromszögek csúcsára koncentrikus pontkör került, egy esetben két kört vertek. A háromszögek testében 2-2 további, kisebbedő háromszög van. A háromszögeket is egyetlen pecsétlővel állította elő az ötvös, mert a méretük és formájuk azonos. A háromszögek és a kör kétségtelenül más-más poncolóval készült; a pontkör esetenként a csúcs hegyét kissé eltakarja (4–5. kép).

A tálka aljának díszítését szintén két-két koncentrikus kör által határolt rezgőtűs hullámvonal keretezi. A minta sugarasan helyezkedik el. Középen a körgyűrűt sugaras vonalkázás küllőszerűen tölti ki. A vonalak párosával V alakban helyezkednek el. A külső körhöz hét háromszög alakú minta simul. Méretük és a pecsétlő azonos a perem mintájának háromszögeivel. A háromszögek csúcsára a peremmintáival azonos méretű pontköröket poncoltak, azonban nem egészen a hegyre ütötték rá a mintát, mint a tálperemen (4. kép). A háromszögektől kissé távolabb, sugarasan hét hal van (5. kép). Fejrészüc sima, a testük uszonyos és pikkelyt utánozó hálós minta tölti ki. A halak között hét nagyobb, kettős koncentrikus körrel keretezett pont van, a kisebb köröknek megfelelően, sugarasan elhelyezve (4. kép).

2. *Ezüstpohár*, elveszett. A pohár a találók rajzai szerint egyszerű, perem és talp nélküli edény volt. Szélesebb szájjal, a fenék felé keskenyedek. Mérete olyan volt, hogy a szájnnyílására rá lehetett tenni a tálkát, és annak sekély mélyedése belesimult. Ezért a szájátméréje ca. 6–7 cm lehetett, és ehhez arányosan kb. 10–11 cm magas edény tartozott. A pohár felületét három csíkban díszítette minta, amely a rajz és a tálka alapján elég nagy biztonsággal Tremolierstrichnek tartható. A találó szerint emberi alakok díszítették a poharat, akik a fele magasságban egy sávban sorakoztak.



a



b

1. kép a: Kismákfa és környéke; b: Lelőhelyek a Dunátúlon
 Abb. 1 a: Kismákfa und Umgebung; b: Fundorte in Transdanubien



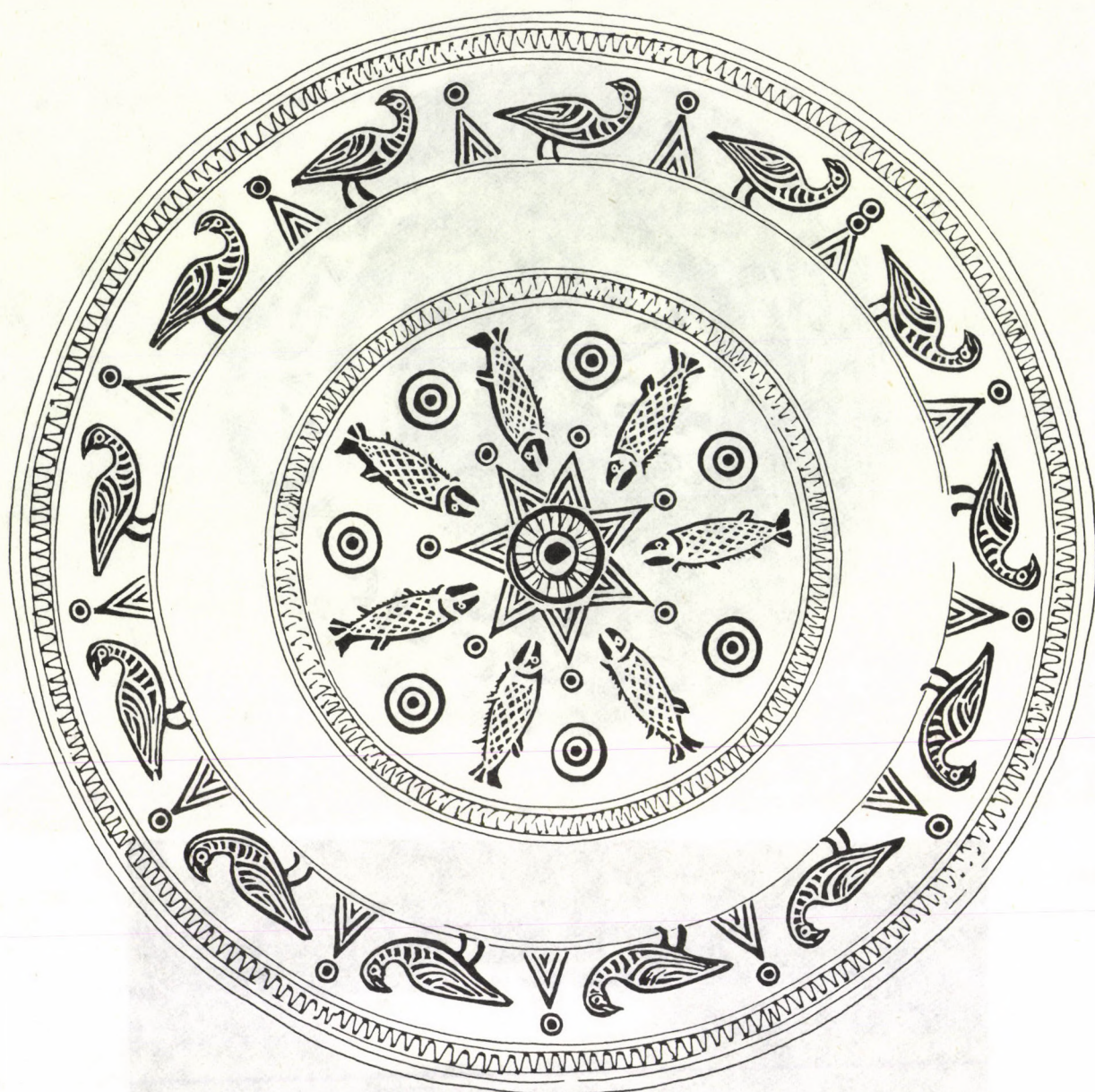
a



b

2. kép A kismákfai ezüstpálca

Abb. 2 a: Foto des Silberschüsselchens von Kismákfa; b: Profil des Schüsselchens (1:1)



3. kép A tálka rajza

Abb. 3 Zeichnung des Silberschüsselchens von Kismákfa

Az alakok kezében „mintha kisebb halszerűség, és a másik kezükben valami gömbszerűség lett volna. Több figurára és rajzra nem bírok visszaemlékezni, és nem akarok kétes rajzot közölni” írta Büki Imre Thomas E.-nek. A két másik testvér azonos formájú poharat rajzolt (7. kép).

3. *Ezüstcsat* (?). A leírások alapján a tárgy nem azonosítható („karperec szerűség, tömör drót szerűség, a pohárka anyagához hasonló. Azonban az, hogy középen hány elhelyezett félkör alakú dísz volt, nem emlékszem pontosan. A lyukakban kő vagy egyéb

volt-e nem tudom megállapítani”). A két testvér a tárgyról másféle rajzokat készített. Büki Imre részletesebb rajza állhat közelebb a valósághoz, de a rendeltetését ennek alapján sem tudom meghatározni (7. kép).

A készítési technika a tálkánál határozható meg. Esztergán készült: a hátlapon a koncentrikus körök megfigyelhetők (6. kép a–c). A forma egyszerű: a lemez egyforma vastagságú, a pereme sem vastagabb, és az alján sincs talpkiképzés. A peremre és a tálka belsejébe poncolókkal és pecsétlőkkel verték bele a mintát, a vékony lemez hátlapján látszanak a pecsétlő körvo-



4. kép A tálka pecsételt mintái
Abb. 4 Die gestempelten Muster des Schüsselchens

nalai (3. kép). Jellemző a pecsételési technika. Ellen-
tételen a megszokott poncolásokkal, ahol a mintakészí-
tő eszköz általában csak az a fémlemez felületére üti a
mintát, aminek az alja általában íves metszetű, nem
egyenletes, nem azonos mélységben húzódik. A tálon
a motívumok árcai egyenletesen mélyek. Csupán a
madarak testfelületének a belsejében nem mélyülnek
le a minta vonalai. Az alj díszítése a középponttól ha-
ladt kifelé. Ezért nem volt szükség szerkesztésre a

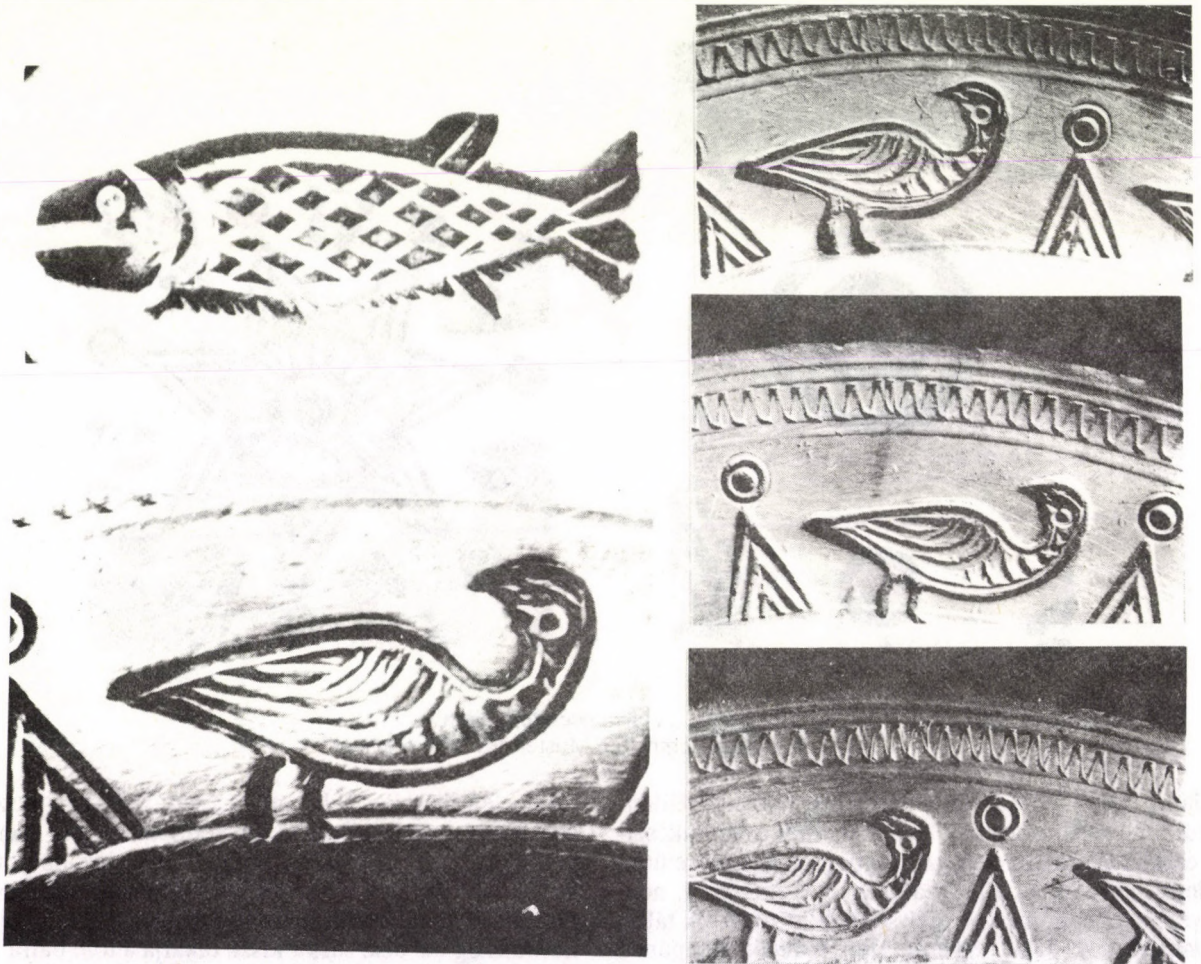
minta felrakásakor. Ugyanis a csatlakozó háromszö-
gek beütése után a kör alakú felületen szinte mérés
nélkül el lehetett osztani a halakat és a nagyobb pont-
köröket. A központi kör kerülete azonban valamivel
kisebb, mint a háromszögek talpvonala, ezért az egyik
háromszög bal alsó sarka kissé takarja a tőle balra lé-
vő sarkát (5. kép). Ezen a részen a háromszögek közti
terület kisebb elhelyezett halak is közelebb vannak
egymáshoz.

A tálka készítéséhez tehát a következő eljárásokra volt szükség: esztergán az alaplemez préselése, hat koncentrikus kör véssése esztergával a tárgy közép-pontjából, rezgőtűs díszítés két esetben, végül hét pecsétlővel a minta beverése (madár, háromszög, hal, kis pontkör, nagyobb kör, középső koncentrikus körök, küllők).

A tálka súlya 42 gramm. Ez közel 1 1/2 uncia (40,93125 gr = másfél unciával, MARTIN 1987, 220).

A tálka és a rajz alapján a pohár az ezüstművességben unikális darab. Sem a tálkával, sem a pohárral hasonló méretű, formájú, anyagú és díszítésű ezüstdarabot nem ismerek sem a római korból, sem későbbből. A lelkörülmények nem árulnak el semmit, amiből a tárgyak keltezésére lehetne következtetni. Hogy a feldolgozás ne váljon parttalanná, nagy vonalakban a kutatás kezdetén meg kell határozni a tárgy keltezhetőségének határait, hiszen a díszítés gazdagsága erre módot ad. A tálka a római császárkor elé nem keltezhető, mert a kompozíció egészének és a madárábrázolásoknak a stílusa miatt erre nincs lehetőség: a kelta művészetben hasonlóan megformált állatábrázolások

kat nem ismerünk. A császárkori ezüstdarabok profilja más, az ezekre jellemző talpgyűrű hiányzik, peremdíszítésük pedig folyamatos növényi ornamentika vagy a hellenisztikus megformálású figurális minta. Ezért nem lehet igazában a késő császárkorra sem keltezni, vagy legalább is nem birodalmi ötvösműhelyben állították elő. Ugyanakkor a szigorú rendben felrakott minták, a ritmikusan ismétlődő geometrizáló díszítés a korai népvándorláskor szabadabban kezelt díszítési stílusával sem egyezik. A minták egy része és a díszítés szerkezete mégis későantik iparművességben lelhető fel. Mivel Pannoniában azok a kapcsolatok, amelyek a mediterraneumban továbbélő antik hagyományok közvetítését lehetővé tették, az avar területfoglalást követően fokozatosan lezárultak, a tálka a 600-as évek utánra sem keltezhető. A 600-as évektől az avar területen az import is elenyésző, gyakorlatilag megszűnik. Ezért a késő 4. századtól a 7. század elejéig terjed az az időszak, amikor a tárgy keltezhető. A pontkör-háromszög motívum is ezen az időszakon belül fordul elő a díszítőelemként germán művészetben. Vizsgálunk tehát ezidőre időszakokra korlátozódik.



5. kép A tálka pecsételt mintái

Abb. 5 Die gestempelten Muster des Schüsselchens

A tálka formájának és a díszítésének hiánya a császárkori ezüstművességben nem zárja ki az analógiakeresés lehetőségét: köztudott a tárgyak anyagától függetlenül az azonos formák és a különféle nyersanyagú művességek formáinak kölcsönhatása és hatása (l. a példákat: LA BAUME, P. 1964). A római kor tömegtermelésében sokszor megállapíthatatlan, hogy az utánczás honnan indult ki, és formailag melyik másik anyagfajtára hatott az anyagszerűség határain belül. A formák mozgása általában a fémtárgyaktól indult ki, majd hatott az üveg és a kerámiaművességre. Vagy egyes formák a fémművességben nem jelentkeznek (vagy még nem kerültek elő), csak az üveg és a kerámiaművességben vannak képviselve. A fennmaradt darabok nagyobb száma miatt könnyebb az üveg és a kerámia formák között kapcsolatot találni: az üvegedényeket utánozták. Mivel az agyag- és üvegtárgyakkal összehasonlítva elenyésző a fémből (ezüsből) készült tárgyak száma, a legkevésbé nem meglepő, ha egy-egy új forma bukkan fel az ezüstművesség hagyatékában. A közép-dunavidéki, főként pannoniai leletek között gyakori a 4. századi mázas tálkatípus (BÁNKI ZS., in: Székesfehérvár 1992, 38; LÁNYI V., Székesfehérvár 1992, 53), amely emlékeztet kissé a kismáxfai tálkára is, csak mélyebb, és a viszonylag széles, vízszintesen kihajló peremét sok esetben rovátkolás, vagy gyöngysort utánczó minta díszíti. A forma az ezüstedények között tűnik fel, különféle méretekben és díszítéssel (Mildenhallkincsen, a Carthagoi kincsen, Kercsből). Ilyen a Sevso-kincs ritka típusú sokszögű korsója és a kétfülű amphorája (MANGO 1990, 75, 82), amelyeknek a jó párhuzamai az üvegyártásban és a sigillata chiara művességben (HAYTES 1972, IX. tábla, 173, 1, forma; Köln 1988, 114, kölni gömbpalack a 4. sz. első feléből, és a bordás oldalú üveggorsók: pl. uo. 143, nr. 71.) található meg. A kismáxfai edények analógiáit is – ha az ezüstművességben nincsenek képviselve – kerámia és üvegyártás területén kereshetjük.

A pecsételt technika és tálka díszítésének a mintája sem ismert a későantik ezüstművességben. Pontosabban nem maradtak ránk olyan ezüstitárgyak, amelyeket meghatározóan azonos módon, csak pecsételt technikával díszítettek. Az ezüsttálka készítése ezért olyan mesterségbeli környezetben képzelhető el, ahol a pecsételés, legalábbis a kerámiaművességben, otthonos volt. Ezért feldolgozás során a következő módon jártam el. Először megkerestem mindkét tárgy formai analógiáit az üveg és a kerámiaművességben. Elvégeztem a díszítési technika – tehát a pecsételés-vizsgálatát a késő császárkori agyagművességben általában, majd a fémművességben, különösen Pannoniában. Vizsgáltam az egyes motívumok eredetét és a kompozíció egészét. Mindezt egyeztettem a fennmaradt leletek területi szóródásával és az időrenddel. Végül pedig megkíséreltem a tárgyak rendeltetését meghatározni, az egyes motívumokat és a díszítés egészének tematikáját értelmezni.

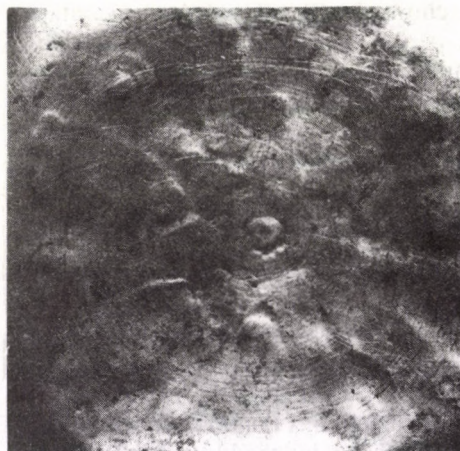
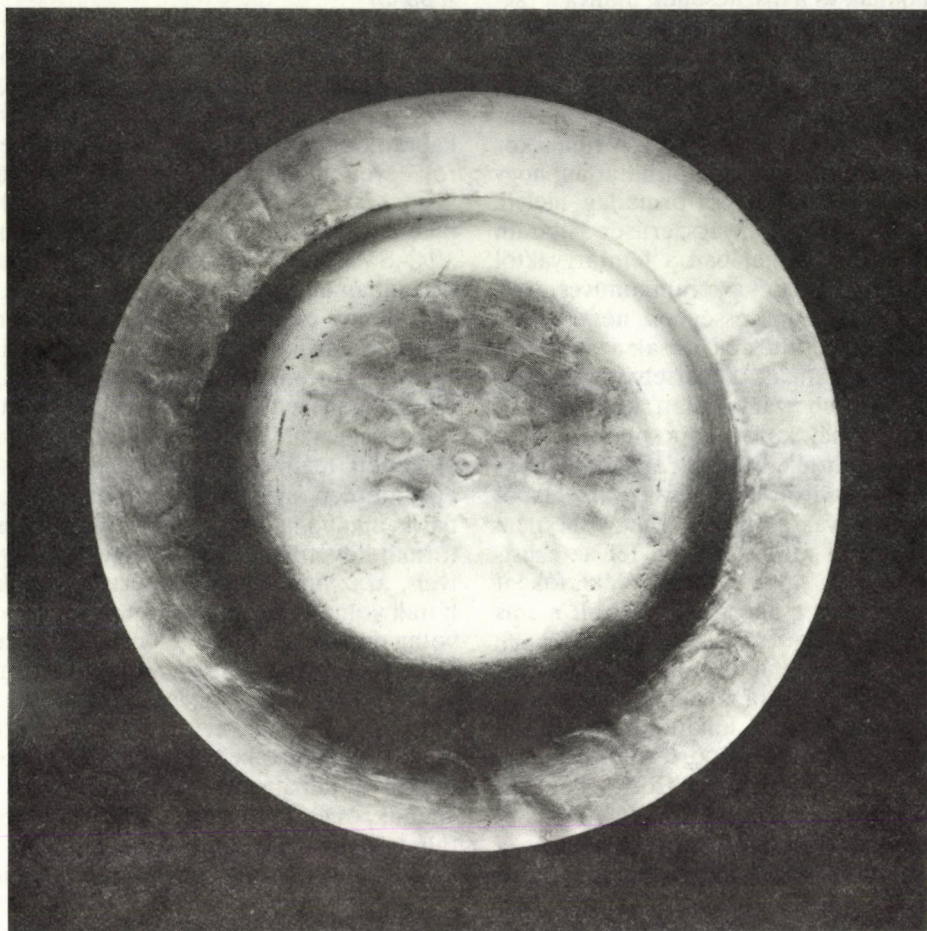
A pohár

A pohár formáját a találók egyöntetűen adták vissza. Talpgyűrű nélküli edény, amelynek szája szélesebb, az alja felé szűkül, és a talp kissé íves átmenettel kapcsolódik az oldalához. Az üvegművesség területéről egyetlen olyan pohárformát ismerünk, amivel a kismáxfai edény rokonítható (ISINGS 1957, 106 B típus; BARKÓCZI 1988, 47, 98–106 típus; ŠARANOVIĆ-SVETEK 1986 17, III. 8A–B típus). Ez a 4–5. században elterjedt pohártípus (6. kép). Kérdés azonban, hogy a csupán rajz alapján fennmaradt tárgy formáját mennyire lehet hitelesnek tartani. Noha ritkán előfordul olyan magasabb üvegpohár is, amelynek az oldala kissé ívelt, és ez a forma a későantik ezüstpoharak között is előjön, ennek a formának a vizsgálatától el kellett tekintenem, mert ragaszkodtam a találók egyöntetűen rajzolt egyenes oldalfalú poharához. Annál is inkább, mert a modern üvegpoharak nem ezt a formát követik: oldalfaluk vagy függőleges, vagy kissé ívelt, azaz hordó alakú. Ezért, ha a találók ilyennek látták volna a poharat, az ismert forma jobban rögzült volna emlékezetükben. Ha mégsem ilyennek ábrázolták több, mint negyven év múlva, akkor minden bizonynyal a pohár alakja nem is emlékeztette őket a mai poharakra, és éppen ezt a különlegességet jegyezték meg. Figyelembe kell vennünk, hogy ezeknél a poharaknál a talpátmérők között jelentős különbségek vannak, és gyakoribbak a kisebb talpátmérőjű, tehát a talp felé jobban szűkülő típusok.

A talpgyűrű nélküli kónikus poharakat, amelyek szájnnyílása nagyobb, a talpa pedig kisebb átmérőjű (magasságuk 9–14 cm körül mozog), a Középduna-vidéken a 4. század második felétől használták, és használatuk az 5. századba is belenyúlik. Pannoniában, ha gyakorinak nem is mondható, általánosan elterjedt típus (15. kép 1–8). Variációi: az oldala kissé íves, vagy az oldal közvetlenül a száj alatt kissé ívesen hajlik (BARKÓCZI 1988, 47, 98–100 típus). Főképpen pedig a talpátmérő változik, ami a poharaknál a szélesebb talpnyílástól a kúposat megközelítőig tart (a magasságok 10–13 cm, a szájátmérők 6–9, a talpátmérők 2–4 cm között mozognak. Példányai Keszthely-Dobogón, Kisárpáson, Aquincumban, Pécsen, Ságváron, Beskán és Sirmiumban kerültek elő: BARKÓCZI 1988, 80–). A kismáxfai pohár a rajz szerint egyenes oldalú, és átlagosnak mondható talpátmérőjű darab. Nem számítva a Lavez-poharakat, melyeknél a kő anyag megszabta ezt az egyszerű, nem ívelt formát, a mázas kerámiában is előfordul – ha ritkán is – a lefelé keskenyedő pohárforma (Csákvári temető 1152. sír, Székesfehérvár 1992, Kat. nr. 108).

Ezüsttálka

Az ezüsttálkának sincs pontos formai analógiája. Az ismert római kori ezüsttálkák ugyan hasonlóan vízszintesen kihajló pereműek, de általában mélyebbek. A pannoniai kerámiaművességben sincsen ha-



6. kép A tálka hátlapja
Abb. 6 Rückseite des Schüsselchens

sonló forma képviselve. A császárkori kis lapos ezüsttányérok szélesebb pereme vízszintesen hajlik ki, amit szinte mindig domborműves minta díszít, és talpgyűrűjük is van. Ezek csészealátétek vagy kis tányérok, a profiljuk eltér a kismáxfai tálkától. Oldaluk enyhén, és nem meredeken emelkedik a perem felé. Átmérőjük 11–16 cm között mozog (Chaourse-i kincs, Paris 1989 nr. 62, 63; Graincourt-les-Havrincourt-kincs: nr. 90; Bavay: 103; Saint-Genis-Puilly-kincs; 155. Vienne-i kincs: nr. 172; Thil-i kincs: nr. 201, mind a 2–3. századból. A későantik időszakból: Kaiseraugst-i kincsből tányér: átm. 16 cm, Paris 1989 nr. 16 m). A tányérperemek díszítése domború, és csupán a méretük hasonló a kismáxfaihoz. Ezeknél csak a peremet ékesíti figurális vagy ornamentális minta; a belsejüket, a tányér aljának egészét minta sohasem tölti ki. Csak a nagyméretű ezüsttálak közepét díszíti, medaillonba foglalt ábrázolás. A későbbi, 5–6. századi hasonlóan kis méretű tálkákat később, a rendeltetés kérdésénél tárgyalom. A kismáxfai tálka tehát formailag nem sorolható be a császárkori vagy a későantik ezüsttárgyak sorába, csupán az ezüst megmunkálás, az esztergálási technika mutat antik hagyományokat. A vastagítás nélküli profilálatlan perem, a talpgyűrű hiánya és az egyszerű díszítési technika miatt egyszerűbb és kevésbé igényes, mint a császárkori római edények. A pecsételés és a minták, valamint a kompozíció is hiányzik a császárkori és későrómai ezüstművességben.

A tálka egyszerű forma, ha a célra megfelelt, aligha szükséges formai analógiákat keresni, olyan kézenfekvő az előállítása. Mégis, ha párhuzamokat keresünk, meg kell említeni a mediterrán sigillata chiaraikat, ahol a hasonló vagy pontosan egyező formák, de nagyobb méretben fellelhetők. A Hayes 51. forma tálkájának pereme igen kicsit felfelé hajlik, az 59. B forma pereme (16. példány) vízszintes. Ebből éppen DNy-Pannoniában (Predjama, Jugoszlávia) került elő egy példány, amelynek a közepét pecsételt technikával a 35. típusú koncentrikus kör, és körülötte öt pálmalevél (4. típus) díszíti. Ezek a sigillata tálak nagyméretűek 25–30 cm átmérőjűek, az aljuk talpgyűrű nélküli, fenekük lapos, csak a peremhez vezet fel ívesen az oldaluk; a peremük vízszintes.

A minták

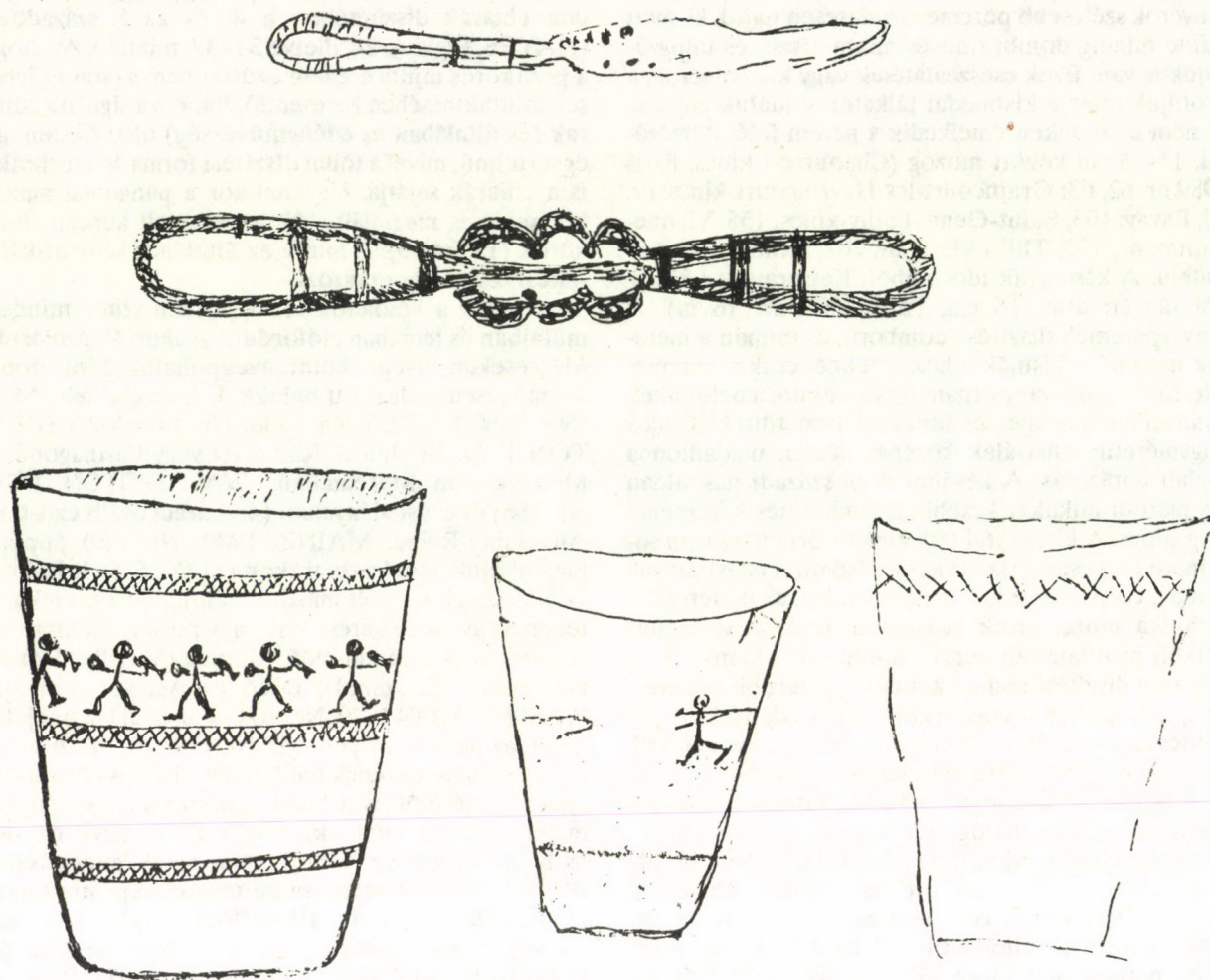
Az ábrázolások széleskörűen csak a tálkán vizsgálhatók. Az elveszett pohárról mindössze annyi állapítható meg biztonsággal, hogy embert ábrázoló pecsételt minták díszítették. Erre a találók elmondásából lehet következtetni, akik szerint emberi alakok sorakoztak rajta – a rajz is ezt mutatja – (7. kép). Ha pedig az alakok egyformák voltak, igen valószínű, hogy a tálkához hasonlóan pecsételéssel készültek. A leletgyűjtés értelmezéséhez ez sem közömbös.

A tálkán a koncentrikus körök, pont-körök háromféle méretűek. Középen a körgyűrűben sugaras vonalak vannak. Ezek a minták, amelyek Pannoniában is elsősorban a csontművességben fordul elő, már a ko-

rábbi évszázadokban (BÍRÓ 1994) jellegzetes a sigillata chiaraak díszítésében a 4. és az 5. században (HAYES, Style A. 24, illetve 31–37. minták). Az, hogy a pontkörös minta eredete ezúttal nem a csontművesség mintakincsében keresendő, hanem a sigillata chiaraak (és általában az edényművesség) díszítésében, az egyértelmű, mivel a többi díszítési forma és a technika is a chiaraak sajátja. Ugyanakkor a pannoniai mázas kerámián is megtalálhatók a pecsételt koncentrikus körök (12. kép 3). A minta az általános későantik díszítési ízlésvilágot tükrözi.

A halak a későantik művészetben szinte minden műfajban és témában előforduló gyakori ábrázolások. Mécseseken, üveg- (kölni üvegpoharak, kívül domborművesen kialakított halakkal, 4. sz. első fele, MAINZ 1980 Nr. 72, Köln 1988, Nr. 144 = WASHINGTON 1979, Nr. 185 és Rómából vagy Carthagóból a Metropolitan Museumban, WASHINGTON 1979, Nr. 186) és ezüstedényeken (4. századi ovális ezüsttál, Alis-Saine-Reine, MAINZ 1980, Nr. 129) éppúgy megtaláljuk, mind a chiaraikon (HAYES, Style D-ben, az 5. század közepe és második fele). A lakoma jelentekeken az asztalon keresztény vagy pogány (indiferens) tematikában egyaránt előfordulnak (Vergilius Romanus kodex (5. század), Didó és Aeneas lakomája, WASHINGTON 1979, Nr. 204; Seuso tál lakomajelenetén az asztal közepén, MANGO 1990, 74). A chiaraikon a halak testének ábrázolása eltérő a tálka halainak díszítésétől és a halak gyakran mozgékonyabb megjelenésűek, mint a kismáxfai tálka merev, frontális halai: testük ívesen S alakban hajlik, mint a Saint Denis-i patena 4. századra keltezett szerpentin tálkájának halábrázolásai (BIELEFELD 1972, 396, Taf. 15–16). Ezek hullámvonalú teste (chiaran lásd pl. POPESCU 1965, 708, 1; BARNEA 1977, 236– és HAYES C áru 45) a delfinábrázolásokra vezethető vissza. Halábrázolás a későrómai pannoniai kerámiaművességben is előfordul (Tokod: LÁNYI 1981, 115, fig. 2; Abb. 25, 3).

A madarak a halaknál is gyakoribb ábrázolások. Természetes környezetben, változatos geometrikus mustrában vagy stilizált indadíszben pogány, indiferens vagy keresztény ábrázolásokon, festészetben, a kőfaragásban és az iparművészetben egyaránt megjelennek. A keresztény ábrázolásokon, már a 4. század végétől a madarakat gyakran rendezik sorba (Samagher-i ládika, Pola, Muzeum; ANGIOLINI 1970; BUSCHHAUSEN 1971, 219, B 10): egy vonalban állnak (apsziszmozaikokon: Ravenna, S. Michele in Africisco, 6. század, IHM 1960 162), keresztet (Cimitile-Nola, Basilica Apostolorum, IHM 1960, 80, 16. kép 179, Róma, Santa Sabina, apsziszmozaik, 430 körül, IHM 1960, 151) vagy a Krisztus monogramot kör alakban fogják közre (Albenga: MARCENARO 1987, 236, fig. 30, PALMARINI 1987; HUBERT-PORCHER-VOLBACH 1969, 6. kép). A koraközépkorban, sorban állva megjelennek oltárlapokon (Marseille, Saint-Victor apátság oltárán körbe foglalt Krisztus monogram két oldalán, 5. század, HUBERT-



7. kép A találók rajzai az elveszett tárgyakról
 Abb. 7 Die Zeichnung der Finder vom Becher und von dem verschollenen Gegenstand

PORCHER-VOLBACH 1969, 14, 15. kép; ÁRNASON 1938, 218, fig. 31; Auriol, oltár: körbe foglalt Krisztus-monogram két oldalán, CABROL, DACL 1:2 3152, fig. 1120; Saint-Marcel-de-Crussol (Ardèche), oltár, alfa-kereszt-omega két oldalán, Musée des antiquités nationales, Saint-Germain-en-Laye 207). A chiarák gyakori és sokféle változatban előforduló díszítései közé tartoznak. Ezekben azonban a madarak Hayes összeállítása alapján sohasem fordítják hátrafelé a fejüket, mint a kismáxfai tálka madarai. Megformálásuk egyébként jól emlékeztet a Style E nr. 195–197. számú galambjaira. Az E stílusban különösen gyakoriak a madárábrázolások. Ezeket a gyártmányokat HAYES 480–600 közé keltezi. Hátrafelé fordított fejú, pecsételt madarat chiarán egyet ismerek, ami Histriában (Románia), 6. századi rétegből került elő (POPESCU 1965, fig.).

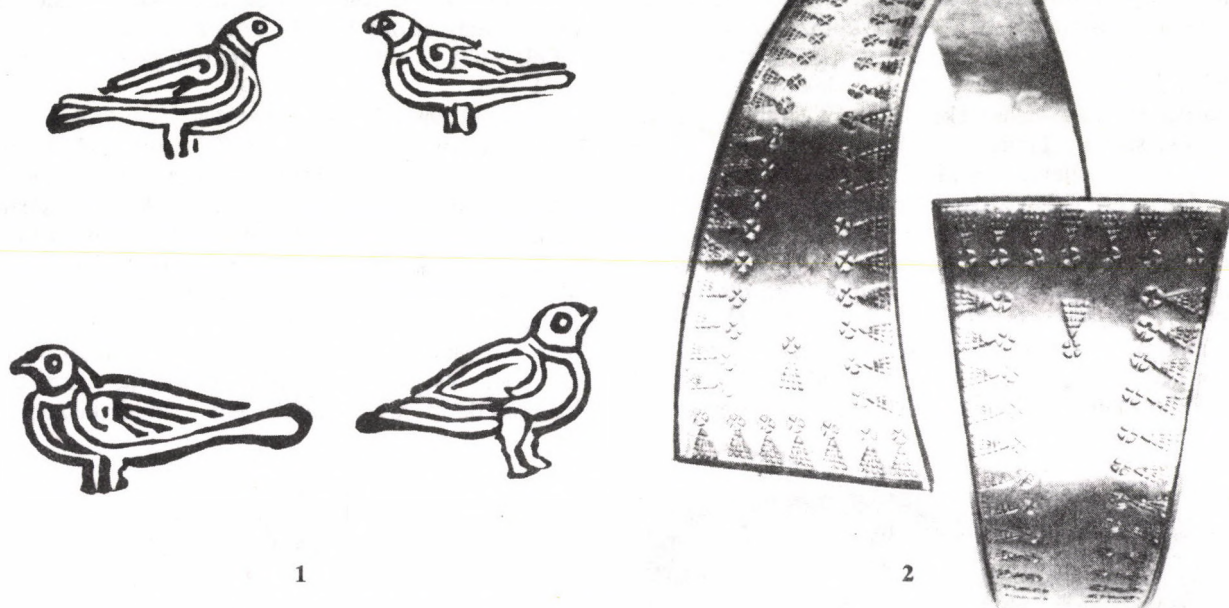
A hátrafelé tekintő madarak a tálka ábrázolásának jellegzetessége. Fejtartásuk természetellenes, megfor-

málásuk viszont jól illeszkedik a tálka geometrikus díszítéséhez, valamint a későantik-koraközépkori művészetéhez. A későantik művészetben mozaikokon, fagyványokon a madárábrázolások a leggyakoribbak közé tartoznak (ezért szükségtelen példára hivatkozni. Ezt csak a legszükségesebb esetben teszem meg.) Ezek formai megoldása környezetük miatt – függetlenül a témától és a pogány vagy keresztény felhasználástól – több csoportra oszlik, amelyek az ábrázolásmódot is megszabják.

A hátrafordított fejú madarak (és más állatok) ábrázolásának a kialakulásához többféle út vezet. Az egyik csoportba azok tartoznak, amelyek környezetükben, a fák, lombok, fű vagy indák között, mozgás közben jelenítik meg a madarakat: főként pávákat, fácánokat, galambokat, foglyokat. Az állatok testtartása természetes. Frontálisan, mozgásban jelennek meg: csipegetnek, a fejüket kissé félre fordítják. Ez azonban a természetes környezet miatt nem válik merevvé

és mesterkéltté akkor sem, ha a mozgás ábrázolása kevésbé sikerült (l. pl. a ravennai San Vitale presbyteriuma falmozaikjainak számtalan, változatos madár-ábrázolását). A madarak fejét csak kétféleképpen tudták ábrázolni: előretekintő helyzetben, vagy elfordulva. Az utóbbi esetben azonban teljesen hátrafelé fordított fejjel jelennek meg, de a megoldás természetellenessége a környezet és a mozgásban történő ábrázolás miatt nem feltűnő (pl. akantuszindás pillér madarakkal: legfelül két hátrafordított fejű a madár, csőrükben szalaggal, már a Kr.u. 1. században: BRUSIN-ZOVATTO 21, 8. kép; később ravennai áttört korlátokon: S. Michele in Afrisco templomból). A nem keresztény tematikában, mozgásban megjelení-

vagy éppen Pannonia szomszédságában, Hemmabergben PILLINGER, R., uo. 2102). Az ábrázolások frontálisak, a madarak mozgása ugyan megmaradhat, hogy a jelenet kevésbé váljon merevvé. Az elfordult fejű madarak, elválasztva a környezettől már természetellenesen, egyre inkább sematizált alakban jelennek meg, mert a mozgás hatását a zárt tér nagymértékben csökkenti. A hátrafordított fejű állatok ábrázolását az is elősegítette – szükségessé tette –, hogy ha kisebb zárt keretben, medaillonban vagy keretelt mezőben ábrázolták őket, az előretartott fej és nyak nem fért volna el a rendelkezésre álló területen (pl. a zülpichi fondo d'oro, Köln 1991, Nr. 1167, 266–7, varnai márvány szenteltvíztartón; OVCAROV-



8. kép 1: madártípusok a sigillata chiarákon; 2: a sampohli aranykarperec (Mainzer Zt. 23, 1928, 34)
Abb. 8 1. Vogeltypen auf Sigillatachiaren (nach Hayes 1972); 2. Der goldene Armreifen von Sampohl (Mainzer Zt 23, 1928, 34)

tett állatok a korábbi hagyományoknak megfelelően menekülés közben gyakran hátrafelé tekintenek. Ilyenek a császárkori művészetben a kőfaragástól a festészetig, a sigillatákon, az üvegekészítésben egyaránt előfordulnak. A keresztény művészetben a vadászat és állatüldözés témái eltűnnek.

A másik csoportba azok az ábrázolások sorolhatók, ahol az állatok elszakadnak a természetes környezetből, mert a növényi motívumok geometrikus szőnyegmustrává, fonatos mintává, azaz csak keretté válnak, és az állatok elszakítva a társaiktól és a természetes környezettől egyenként, zárt felületben jelennek meg (leggyakrabban a mozaikokon: példaként a philippopolisi (Scythia Minor) bazilika mozaikpadlóján: RADULESCU, A.–LUNGU, V., in: Actes XI CIAC 1989, 2556; Byllis, „A” bazilika mozaikpadlóján, uo. 2631;

VAKLINOVA, 1978, 88–89. kép. Ravenna, 5. sz. végi szarkofág akrotérionáiban: CORPUS di Ravenna nr. 26; Péter és Pál elefántcsont diptychonján (Rouen) a timpanon felett, Delbrück 276, Nr. 71, MAINZ 1980, Nr. 122. stb.). A madarak hátratekintő ábrázolásához vezethetett a tengelyszimmetrikus kompozíció, a heraldikus megfogalmazás, és a 3–4. századi, korai germán, figurális, préselt technikájú stílus állatábrázolásai (madarak a vázák, fák, kereszt két oldalán: aquileiai bazilika mozaikpadlóján: BRUSIN-ZOVATTO 1957, Tav. 1., a çirgai ládika keresztjén: BUSCHHAUSEN 1971, 190, B 4; Parenzo, Eufrasius bazilika egyik oltárkorlátján: TERRY, A., DOP 42, 1988, nr. 8–9, 71–72. kép; Roma, palatinusi aranyfibula tütartóján: BIERBRAUER 1975, tav. 5:2, = VINSKI 1974 VI:1). A tengely két oldalán álló madarak

esetenként háttal állnak, de a fejükkel visszafordulva a középpont felé tekintenek. A madárábrázolások szép példája a meridai (Spanyolország) oltárkorlát, amelynek négyzetes kazettáiban egyik sorban előretekintő, a másikban hátrafordított fejű madarakat ábrázoltak (MILANO 1994, 333).

A változás további útjaként a harmadik csoportba azok az állat- és madárábrázolások tartoznak, ahol a geometrikus megfogalmazású keret is eltűnik. A megformálásuk ekkor is kétféle lehet: frontális, természetes testtartású, de megmaradhat a mozgás kifejezésére a hátrafelé tekintő fejmegoldás is. Amennyiben az üldözési jelenetek hatottak a megformálásra, a hátrafordított fejű az ábrázolások gyakoribbak.

Ezek a megoldások segítették elő, hogy a későantikor végére az amúgy is reprezentatívvá váló, heraldikus megjelenítésben létrejöjjenek a jelenettől függetlenül hátrafordított fejű állatok, amik a későantikorközépkori művészet gyakori ábrázolási formájává váltak (az Agnus Dei már az 5–6. században gyakran hátrafelé tartja a fejét). Erre az átalakulási folyamatra hatott a korábbi, császárkori hatásra alakult germán, mind a sztyepei művészet, ahol a hátratekintő állatok – szintén az állatküzdelmi jelenetekben – gyakoriak.

Ha a kismáxfai tálka hátrafelé tekintő madársora sigillatakon nem is került még elő, az Alduna vidékén találtak olyan sigillata chiara, amelyen a tál közepét körben futó és hátratekintő nyulak sora díszíti (PA-PUC 1973, fig. 8, 7). Elég, ha a kismáxfai tálka ötvöse számára a hátratekintő állatsor ismert ábrázolási típus volt, hogy megalkossa a madarakat. A hátrahajló fejű négy lábúak a mediterrán sigillatakon is gyakoriak

(C áru, 35. típusú pecsétlők, HAYES 1972, 355) az egyes állatok sorba állítása azonban ritkább. A madarak testének megformálása: a vonalas ábrázolás szintén a sigillata chiaraakra jellemző (8. kép 1).

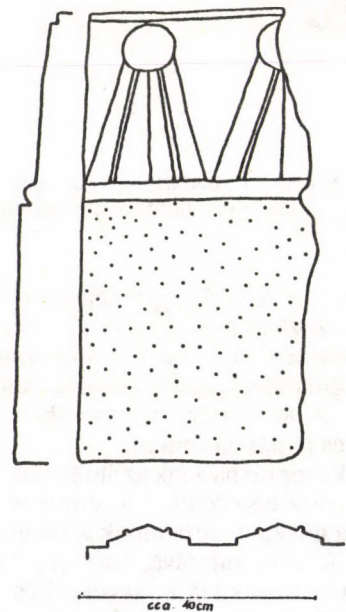
A tálka díszítésének mintái ugyan a későantikortól sok műfajban megtalálhatók, mégis a madarak megformálása és stílusa, a halak testének kiképzése, tálka a formája, a díszítés technikája a mediterrán mécsesekhez és sigillatakhöz áll közel. A minták másik összetevője a germán kultúrában lelhető fel: ez a pontkörös-háromszög motívum, és az ebből összeálló, a tálka középrészén sugarasan elrendezett csillagminta. Ezek a motívumok azonosak a germán mintaképekkel, a közvetlen hatás nem tagadható.

A háromszögekből és a pontkörös díszítésből összeállított minta a császárkortól a 3–7. századig követhető nyomon a germán művészetben, kevés kivétellel a fémművészetben. Leggyakrabban a különféle ékszereken, elsősorban fibulákon fordulnak elő, de fellelhetjük karkötőkön, brakteatákon és kőfaragványokon is.

A motívum három kompozíciós megoldásban és kétféle technikával tűnik fel a fémművészetben. Vagy egyenként, vagy sorba rendezve szegélyeztek vele ékszereket, végül koncentrikus körök köré rendezték sugarasan a háromszögeket. Az öntött, domborműves technika egy kivétellel (8. kép 2, Monte Cassinoban lelt bronzkarperec, Ashmolean Museumban, VICKERS 1976, 278) csak a fibulák fejlemezén található meg plasztikus formában; a pecsételt-poncolt technikát pedig karpereceken, fibulákon, más ékszereken használták. A kőfaragásban két előfordulását isme-



1



2

9. kép 1. Pecsételt edény Nissedalból (Norvégia, Telemark megye); 2. a tápi kőfaragvány rajza
Abb. 9 1. Gestempelten Gefäß aus Nissedal (Norwegen, Kreis Telemark); 2. Zeichnung des verschollenen gemeißelten Szeins von Täp

rem: az egyik a ravennai Theoderich sír (11. kép 1), a másik a tápi (Győr-Sopron megye) faragvány (9. kép 2). A kismákfai tálkán nemcsak a pontkör-háromszög minta sorba állítva fordul elő, hanem még lényegesebb, hogy a közepét koncentrikus körökhöz csatlakozó pontkörös háromszögek díszítik. A minta középrészének küllős megoldása a sigillata chiara emlékeztet. A minta egésze azonban a csatlakozó háromszögekkel együtt hasonlít a Sösdala stílus csillagalakú (Sternstill, Sternornament: ABERG 1931, 55–; KOSSINA 1939, 84–) mintájához, a stílus legjellemzőbb díszítései közé tartozik, és számos ötvöstárgyon fordul elő (FORSSANDER 1937; LUND HANSEN 1970; ROTH 1979, 55; a sösдалai kincsleletet lásd: GEISLINGER 1967, Taf. 10–18). Az északi germánoknál főként az ezüst lemezfibulákon gyakori (LUND HANSEN 1992), és előfordul a brakteákon is (l. lentebb), dél felé főleg a lószerszámvereteken terjedt el (FORSSANDER 1937, ROTH 1979). A pontkör-háromszög motívum korábban és később is előfordul az északi germán művészetben, uralkodó díszítéssé azonban a Sösdala stílusban vált. Lényeges számunkra, hogy pecsétlővel és poncolókkal előállított díszítési technika jellemzi. Virágkora Skandináviában mintegy 100 évig, a 4. század közepétől az 5. század közepéig tartott (GEISLINGER 1967, 17; ROTH 1979; LUND HANSEN 1992, 184). A minta alkalmazása később sem tűnt el. A Sösdala stílussal a kezdetekben egyidejűleg alakult Nydam stílus névadó lelőhelyéről származó kardvégen is megtaláljuk a pecsételések sorát (HASELOFF 1986, Taf. 3; a kisméretű fényképes közlések miatt a motívum gyakran észrevehetetlen marad), végül esetenként a skandináv relieffibulák fejlemezét keretezi; a viking korig tovább él (OXENSTIERNA 1957, T. 96).

A díszítés előfordulásainak teljes összeállítása mellőzhető, mivel a motívum Skandináviától Északitáliáig, Galliától a Fekete tenger északi vidékéig a germánágon belül törzsektől és népektől függetlenül szóródik: általánosan használják, főként a 4–6. században (változatait l. a 10. képen). A kismákfai tálka is ezen az időszakon belül keltezhető, és az analógiák nem hoznak közelebb lényegesen sem a keltezéséhez, sem a motívum értelmezéséhez nem nyújtanak segítséget. Ezért csak a legfontosabb (a korai) képviselőit sorolom fel.

A legkorábbi előfordulásait fibulákon ismerem: egy jütlandi fibulán (Vester Møllerup, HOLMQUIST 1954, 279, Abb. 9), amely nem keltezhető a 2. századnál későbbre, egy darab található (12. kép 1). Középső császárkori bronzfibulákon máshol is előfordul (ALMGREN 1897, Gruppe II, Taf. II:28, Fuhlsbüttel bei Hamburg; II:30, ezüstfibula, Schiersberg, Schleswig; II:41, Elbing, egykor a Königsbergi Múzeumban, Kalinyingrádi körzet). 3. századra keltezhető az a keleti germán hamvasztásos sír, amely Sampohlban került elő (8. kép b), és a sírban lelt bronz karperecen a minta pecsételve található meg (SPOCKHOFF 1928, 34, Taf. V.). A korai germán reliefstílust képviselő gal-

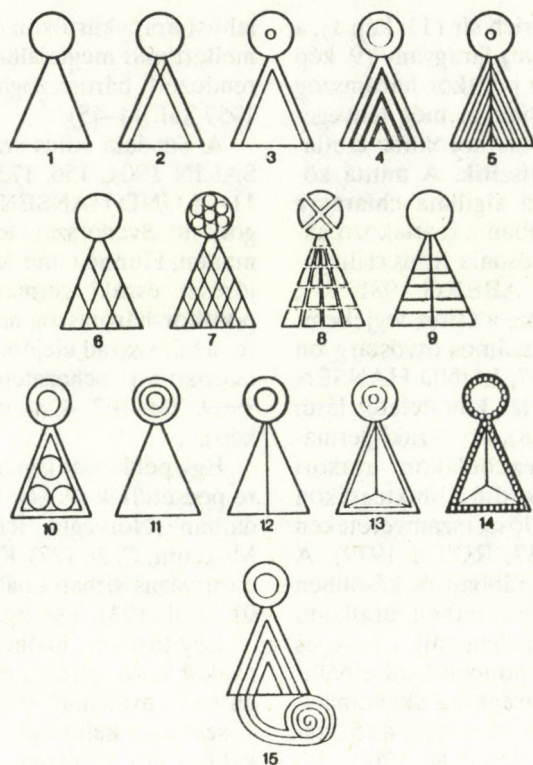
lehusi aranykürtökön (ROTH 1979), a domborítások mellett már megtalálható a poncolt, csillagalakban elrendezett háromszögmotívum is (OXENSTIERNA 1957 Taf. 44–45).

A Sösdala stílus számos ötvöstárgya mellett (vö.: SALIN 1904, 156, 172, 157; VORSSANDER 1937, 11–; LUND HANSEN 1970, 63–; a venneboi (Västergötland, Svédország) lelet lószerszám csüngőjén: Germanen, Hunnen und Awaren 1988, 449, 462), amelyek jórészt északi germán területekről származnak, a pontkör-háromszög minta előfordul a 4. század végére, az 5. század elejére keltezhető római katonai szíjcsatokon (Lochenstein, Tongerellen: BULLINGER 1969, Taf. II:2, 4, az utóbbi Salinnál 1904, 167, 397. kép).

Egy példányát ismerem, ahol a mintát agyagedényre pecsételték (9. kép 1). A vödöralakú edényt Nissedalban (Norvégia, Telemark megye, Oslo, Nemzeti Múzeum, C. 24 127), Kr. u. 450–500/550-re keltezhető csontvázas sírban találták (STORM MUNCH, 1962, 91; BOL 1931, 188, fig. 299–300).

Egy toscanai lelőhelyű, bronz, madáralakú mécses nyakát veszi körbe a pontkör háromszögekből összeállított „nyaklánc” (Musée du Louvre), amit ugyan a 4. századra kelteznek, de éppen a motívum miatt inkább a gót királyság idejére lehet tenni a készítését (COCHE DE LA FERTÉ 1958, 37, NR. 28.). A motívummal kapcsolatba hozható legkésőbbi emlék Itáliában két arany fülbevalón található, amelyeket egy Rutigliano-i (Bari) temető 4. sírjában találtak; a fülbevaló középrészén a típus fülbevalóinak szokásos madaras ábrázolásától eltérően 1-1 háromszögalakú motívum látható a csúcán deformált, négyzet alakú kis pontkörrel, amit az publikáló a VII. sz. közepére keltezett (SALVATORE 131 az ábrázolást tévesen szőlőfürtnek értelmezte; a félholdalakú mediterrán fülbevalók tipológiája: BALDINI 1991, 67).

Az ráánkmaradt tárgyak között három olyan emléke van, ami arra mutat, hogy a keleti gótoknál, legalábbis az itáliai királyságuk idején kiemelkedő szerephez jutott. Ez a ravennai nyereg vagy díszszék arany és gránátkőberakásos lemezei (BIERBRAUER 1974, 298; MILANO 1994, 193) és a Theoderich mauzóleonon a kupola alatti a párkányzat látványos, faragott díszé, a *Zangenfries* (Zangenornament, Scheibendreieck, fregio a tenaglia). Ennek mintája szinte a mauzóleon egyetlen díszé, kiemelt helyen sorakozik a párkányon (11. kép 1). Ezek téglalap alakú, léckeretes mezőkben helyezkednek el: számuk 29. 24-ben kilenc pontkör-háromszög, kettő-kettőben négy és egyben hét található. Tehát számuk összesen: 239 (FAGIOLO 1972, 117). Nem lehet kétséges, hogy a motívumnak a keleti gótoknál kiemelt jelentősége volt. Ritkán később is felhasználták (Bresciában és Veronában ornamentális díszítéshez, HEIDEINRECH-JOHANNES, 1971, 159–160). A motívum különösen gyakori Skandináviában, Norvégiában a 6–7. századi fibulákon. A skandináv relieffibulák fejlemezének szegélyét díszíti esetenként a minta, amely mindig plasztikus megformálású

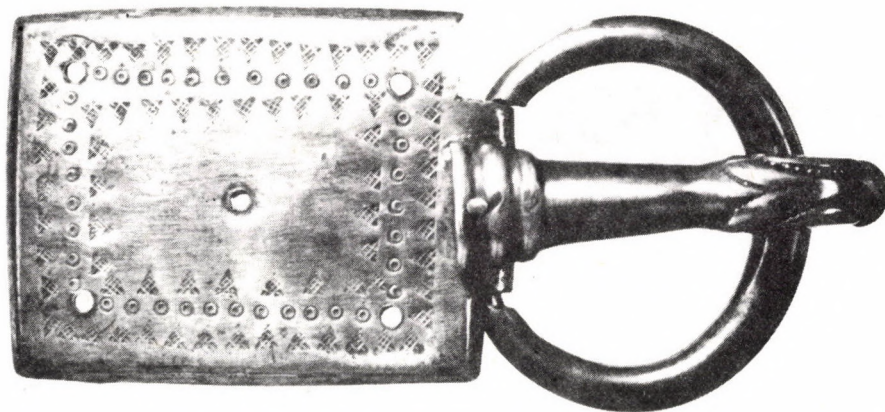
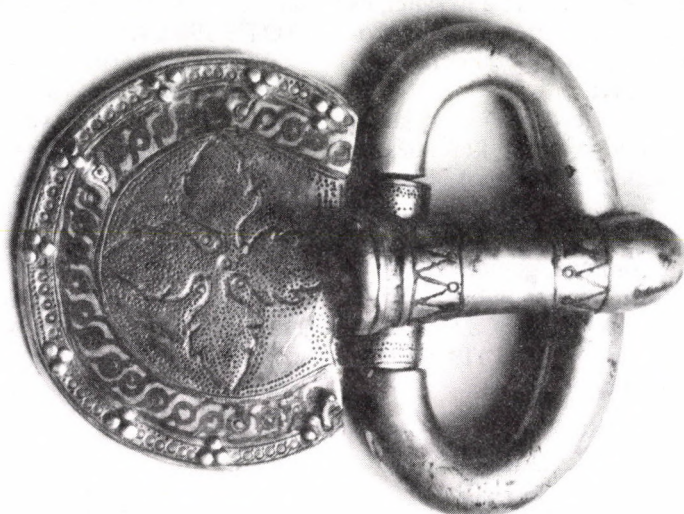


10. kép A pontkör-háromszög minta változatai. 1: Vester Mellerup, Jütland (Holmquist, 1954, 279, Abb. 9); Fuhlsbüttel bei Hamburg (Almgren, 1897, II. Taf. II. 28); ezüstfibula, Schiersberg, Schleswig (Uo. II. 30); Elbing (Uo. II. 41); Szabadbattyáni csat (Kiss 1980, 131); stukkófestmény, Brescia (Heidenreich-Johannes 1971); 2: Ravenna, gránátberakásos arany nyereg (I goti 1994, 193); 3: Bronzlemez, Ganton Wold, Yorkshire, Anglia (Salin, 1904, 158); bronzcsat, Tongerellen (Bullinger 1969, Taf. II. 4); 4: Kismákfai táika: fibulafejlmezkeretek: Tveitane (I), Hedrum, Vestfold (Sjövold 1993, N 12); Ymseborg, Västergötland (Uo. S 10); Overhorbaek, Jutland (Uo. D 77); Vadsbo, Västergötland (Uo. S 8); C-Brekteata, Vondingland, Rogaland 209. (Germanische Religionsgeschichte, H. Beck etc. Berlin 1992, 298); agyagedény, Nissedal, Telemark (Storm Münch 1962, 93. fig. 26); 5: Csattüske, Airan (Salin-France-Leonard 1949. Pl. XIV); 6: Nydam, kardvég (Haseloff 1986, 106); a kvarmlősei kincsfibula fejlemezének szegélyén pecsételt minta (Lund Hansen 1969, 71, fig. 9); Szabadbattyán, ezüstcsat (Kiss 1980, 130); 7: Pajzsdudor díszgombja, Hódmezővásárhely-Kishomok (Bóna 1976, Abb. 20); 8: arany karperec, Sampohl (Sprockhoff 1928, Taf. V, Abb. 6); 9: arany karperec, Agerholm, Gotland (Salin 1904, 172=Aberg 1931, 55. Abb. 47); Valla, Gotland (Sprockhoff 1928, 36); Arany karperec, Proskaer (Uo. 36.); 10: B-brakteata szegélydíszítése, Gudme II. (FMSt 21, 1987, XV. tábla 29); 11: Fibula fejlemezkerete, Vedstrup, Zealand (Sjövold 1993, D 9); 12: Fibula fejlemezkerete, Idstedt (Haseloff 1978, 145); 13: Fibula fejlemezkerete, Gummersmark, Zealand (Sjövold 1993, D 7.), Hardenberg, Jutland (Uo. D 25), Monte Cassino, bronzkarperec (Vickers 1976, 279); 14: Airan, aranyflitter (Salin-France-Lanord 1949, Pl. XIV.); Regöly, aranyflitterek (Mészáros Gy., ArchÉrt 97, 1970, 80, 15. kép), Untersiebenbrunn, aranyflitterek (Severin 1982, Taf. 30, 5, 34, továbbiak: Kiss 1993); 15: Theoderich mauzóleum, fríz

Abb. 10 Die Versionen des Scheibendreieckmusters. 1: Vester Mellerup, Jütland (Holmquist, 1954, 279, Abb. 9); Fuhlsbüttel bei Hamburg (Almgren, 1897, II. Taf. II. 28); Silberfibel, Schiersberg, Schleswig (ebd. II: 30); Elbing (ebd. II: 41); Schnalle von Szabadbattyán (Kiss 1980, 131); Stuckgemälde, Brescia (Heidenreich-Johannes 1971); 2: Ravenna, Goldsattel mit Granateinlage (I goti 1994, 193); 3: Bronzeplatte, Ganton Wold, Yorkshire, England (Salin, 1904, 158); Bronzeschnalle, Tongerellen (Bullinger 1969, Taf. II. 4); 4: Schüsselchen von Kismákfa; Kopfplattenrahmen von Fibeln: Tveitane (I), Hedrum, Vestfold (Sjövold 1993, N 12); Ymseborg, Västergötland (Uo. S 10); Overhorbaek, Jutland (Uo. D 77); Vadsbo, Västergötland (Uo. S 8); C-Brekteata, Vondingland, Rogaland 209. (Germanische Religionsgeschichte, H. Beck etc. Berlin 1992, 298); Tongefäß, Nissedal, Telemark (Storm Münch 1962, 93. fig. 26); 5: Schnallendorn, Airan (Salin-France-Leonard 1949. Pl. XIV); 6: Nydam, Schwertende (Haseloff 1986, 106); gestempeltes Muster am Rande der Kopfplatte der Schatzfibel von Kvarmlöse (Lund Hansen 1969, 71, fig. 9); Szabadbattyán, Silberschnalle (Kiss 1980, 130); 7: Zierknopf einer Schildwulst, Hódmezővásárhely-Kishomok (Bóna 1976, Abb. 20); 8: Goldenes Armband, Sampohl (Sprockhoff 1928, Taf. V, Abb. 6); 9: Goldenes Armband, Agerholm, Gotland (Salin 1904, 172=Aberg 1931, 55. Abb. 47); Valla, Gotland (Sprockhoff 1928, 36); Goldenes Armband, Proskaer (Uo. 36.); 10: Umrandungsverzierung von B-brakteata, Gudme II. (FMSt 21, 1987, XV. tábla 29); 11: Kopfplattenrahmen einer Fibel, Vedstrup, Zealand (Sjövold 1993, D 9); 12: Kopfplattenrahmen einer Fibel, Idstedt (Haseloff 1978, 145); 13: Kopfplattenrahmen einer Fibel, Gummersmark, Zealand (Sjövold 1993, D 7), Hardenberg, Jutland (Uo. D 25), Monte Cassino, Bronzearmband (Vickers 1976, 279); 14: Goldflitter, Airan (Salin-France-Lanord 1949, Pl. XIV.); Goldflitter, Regöly (Mészáros Gy., ArchÉrt 97, 1970, 80, 15. kép); Goldflitter, Untersiebenbrunn (Severin 1982, Taf. 30, 5, 34; u. weitere Kiss 1993); 15: Theoderich. Mausoleum, Fries.



1



2

11. kép 1. A ravennai Nagy Teoderich síremlék frízének részlete; 2. a szabadbattyányi csatok
Abb. 11 1. Teil des Frieses am Grabmal von Theoderich dem Großen in Ravenn; 2. Die Schnallen von Szabadbattyán

(a fibulák összeállítása: HASELOFF 1978, 150, Abb. 4; fényképeiket l.: SJÖVOLD 1993, N 12, S 8, 10, D 7, 9, 24).

A pontkör-háromszög motívum néhány tárgyon képviselve van a Kárpát-medencében is. Egy kivétellel ötvös tárgyakon jelennek meg.

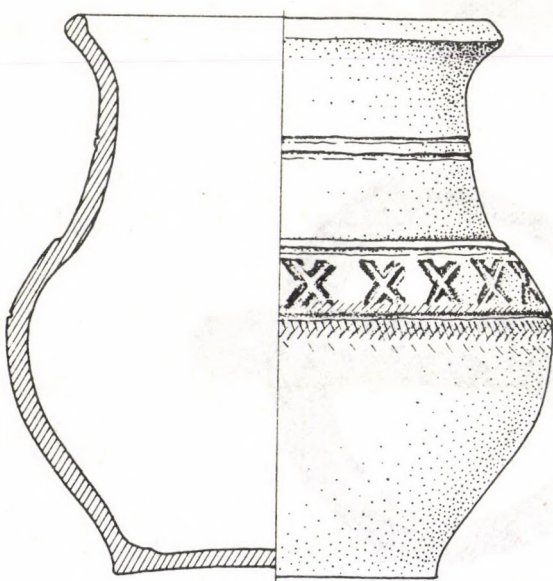
1. *A Szabadbattyán-szőlőtelepi* ezüstcsat (MNM 10, 1927; 11. kép 2) a pontkör-háromszög minta a csat a hátlap *Maring* runafelirat, 5. század (BÓNA 1971, 12, 3. kép; KISS 1980). Az eltemett etnikuma, a runa felirat ellenére a keleti germánságon belül biztonsággal nem dönthető el (a felirathoz: DÜWEL 1980, 113–114). A minta elterjedéséhez nem közömbös két másik, ugyancsak szabadbattyáni ezüst lemezcsat sem (11. kép 3, KISS 1980, korábbi irodalommal, Taf. VI:2, VIII). A csattesteket két pecsételt háromszög sor között pontkörök szegélyezik. A háromszögek belsejét hálósan vonalkázott minta tölti ki; a külső háromszögsor csúcsánál, de nem pontosan a hegynél, és nem is darabszámban egyezően ütötték a pontköröket. A minta kétségtelenül a motívumunkra emlékeztet, annak a hatására keletkezett.

2. *Szolnok-Szanda*, gepida temető 73. sírjának skandináv típusú fibula fejlemezének keretelésén; keltezése: 6. század második fele (Solnok, Damjanich János Múzeum, 74.1.2.; CSALLÁNY 1961, Taf. CCXLVI/1; BÓNA 1976, 16. kép).

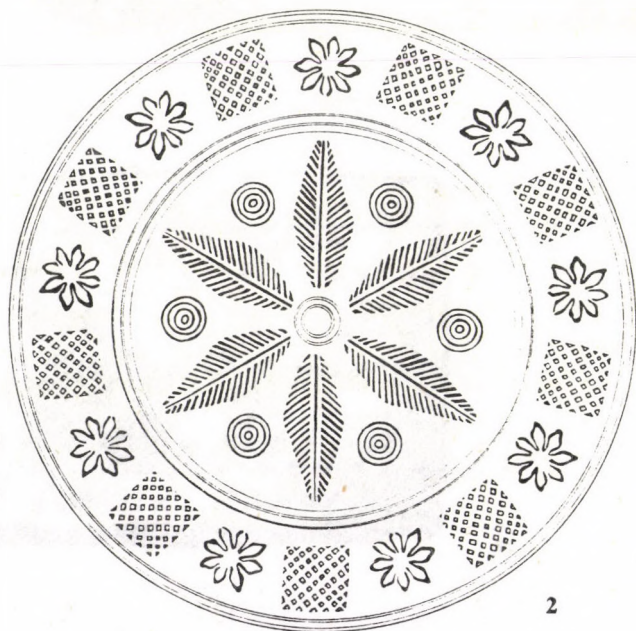
3. *Hódmezővásárhely*, Kishomok, gepida temető 7. sír, vas pajzsdudor aranyozott középgombján. (Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum, CSALLÁNY 1961, 133, CCXXI. tábla 3; BÓNA 1976, 119 /tévesen az 1. sír leleteként/ 20–21. képek) 6. század.

4. *Táp* (Győr-Sopron m.). A kőfaragvány fényképe Paulovics István hagyatékából került elő, eszerint akkor a pannonhalmi bencés főapátságban őrizték (11. kép). A rosszminőségű fényképen egy ma is meglévő római sírkőfaragvány mellett látható a kb. 40 cm magas kőhasáb, amelynek az előlapját díszíti a háromszögből és a körből alkotott motívum. Lovass Elemér topográfiai gyűjtése szerint a tápi templomból valóban szállítottak kőfaragványokat – nyilván másodlagos felhasználásból – az apátság múzeumába (MNM Adattár). A köveket azonban nem írta le. A lelőkörmények ismeretlenek, és a felhasználása is – mivel a darab elveszett – megállapíthatatlan. Mivel hasonló római kori vagy román kori kőfaragvány nincs Pannoniában, a faragott kő a tárgyalt germán motívumot ábrázolja. A faragványon, amelyet a másodlagos felhasználáskor láthatólag szétvágtak, egy teljes és egy 3/4 motívum maradt meg. A feltehetőleg építészeti tagozat volt. A rajzot a fénykép alapján készítettem (TÓTH 1980, Abb. 5).

A pontkör-háromszög tucatnyi változatban fordul elő és számuk a kör és háromszög belső mintái alapján tovább variálhatók. 14 változatot a 10. képen gyűjtöttem össze. Gyakoriságuk eltérő. Az 1–3 formát szinte csak egy-egy példa képviseli. Az 5., ahová a kismáxfai tálka díszítése is tartozik, a leggyakoribb. A rácsminták (6–9. sz.) két változatát (rutázott és derékszögű) gyakran alkalmazták. A 10. csak brakteatán, a 14. pedig csak a ruhaflittereken fordul elő. A skandináv lemezfibulák fejlemezét is leggyakrabban a 4. minta szegélyezi (kevesebb belső osztóvonallal); néhány esetben a 12–13. is előfordul. A különféle minták kro-



1



2

12. kép 1. Pecsételt díszű váza Szombathelyről (MNM Inv.nr. 1. 1950, 107); 2. Sigillata chiara típusminta (Mackensen 1993) Abb. 12 1. Vase mit gestempelter Verzierung aus Szombathely (MNM Inv.Nr.); 2. Typenmuster einer Chiara Sigillata (Mackensen 1993)

nológailag nem különíthetők el. A Sösdala stílusra a keskeny talpú háromszögek jellemzőek, amelyekben csupán egy függőleges vonalat jeleznek.

A regölyi sír aranyflitterei és a rokon emlékek alapján (I Goti 1994, 114, II. 2. vö. BÓNA 1991, KISS 1994) a Pontus vidéken is ismert volt, bár nem világos, hogy ottani megjelenése tekinthető-e germán (gót) hatásnak. Ugyanígy flitterek kerültek elő az unter-siebenbrunni sírban is (Severin 1982, Taf. 30, 5, 34). Ezek a flitterek azonban különböznek a tárgyalt germán motívumtól (és minden variációjától is), a maguk körén belül (Untersiebenbrunn, Regöly, MÉSZÁROS 1970, 66–73; BÓNA 1991 270; KISS 1993; Airan: SALIN – FRANCE–LANORD 1949) pedig egységes kialakításúak: gyöngysoros keretezi, és belsejük kissé gúla alakban felcsúcsosodik. Megjegyzendő, hogy az airani (Franciaország) csat tuskéjén is megtalálható a pontkör-háromszög alakú vésett minta (SALIN – FRANCE–LANORD 119).

Tehát a kör-háromszög motívum a középső császárkorban tűnik fel germán népességű területen, és a 4–5. században Észak-Európában, valamint a birodalom európai tartományainak északi határán, germán etnikumú népeknél terjedt el. Számszerűleg leggyakrabban az 5–6. században fordul elő, és nem lehet a germánságon belül etnikumhoz kötni. Az itáliai példái mégis arra mutatnak, hogy a nem északi germán, és a Sösdala stílushoz kapcsolható előfordulásaik keleti gótokhoz köthet. Ha a Fekete tenger vidékéről származó minta közös eredetű is lehet az északi germán-keleti gót motívummal, formailag önálló, eltérő alakulása tételezhető fel. Az északi germán és Kárpát-medencei előfordulásai természetesen éppúgy nem használhatók fel közvetlenül a tálka készítési helyének meghatározására, mint a Kárpát-medencén kívüli leletek, mivel közvetlen kapcsolat nem tételezhető fel. Csupán annyi információt nyújtanak, hogy a motívumot a germánság Pannoniában is használta.

A kompozíció

Az egyezések mellett a mediterrán sigillaták és a germán művészet motívumaival, a tálka eredetének és keltezésének a megállapításához segít a kompozíciós séma eredetének és rokonságának vizsgálata. A kismáxfai tálkát peremén és a fenékbelsőn díszítették: mindkét felületen jellemző a díszítés struktúrája. Amint láttuk, a császárkor ezüsttálkáknak csak a peremét díszítették reliefben folyamatos növényi ornamentikával, vagy szakaszos, csoportokra oszló figurális ábrázolással. Ezzel szemben a kismáxfai tálka peremén egy-egy geometrikus és figurális minta váltakozik. Ilyen ritmikus váltakozás a későantik, hellenisztikus hagyományú ezüstművészetben nem lelhető fel, viszont megtalálható 4. század második felétől keltezhető mediterrán (afrikai) mécsesek diszkuszán. Ezek az egyféle minta ismétlése mellett gyakori a kör, négyszög, háromszög, rombusz vagy levél alakok

váltakozása is (GRAZIANI ALBANI 1969; számos példáját l. GARBSCH–OVERBECK 1989). Előfordul a madáralakok és más minták váltakozó ismétlése. A mécseseken alakjuk miatt ezek a motívumok éppúgy körgyűrű alakban helyezkednek el, amint a tálka peremdíszítésén. Ezek a mediterrán mécsesek, ha nem is nagyobb számban, a Dunántúlon is előkerülnek (IVÁNYI 1935, Taf. XL; NAGY 1938, 66, 86, 87; Aquincum és Brigetio; DNy-Pannoniában, Emonában, Poetovioban (KNIFIC–SAGADIN 1991, 29, 66–68) gyakoribb. Ezért gondolhatunk arra, mint legközelebbi kompozíciós analógiára, hogy a tálka peremdíszítése a mediterrán mécsesdíszítések ízlésvilágának felel meg.

A tálka aljának sugaras kompozíciója a chiara tálak aljának pálmalevél- és pontkörös, sugarasan elrendezett mintáját követi. A kerámiatálak aljának díszítése szórványosan előfordul a 4–5. századi pannoni kerámiaművészetben is (14. kép, Zengővárkony: DOMBAY 1957; Tokod: LÁNYI 1981, 114), esetenként a mediterrán sigillaták hatására. Az ezüsttálka ötvöse a mediterrán mécsesek és sigillata tálak mintakincsének és kompozíciójának, valamint a Sösdala stílus jellemző csillagalakú díszítménye ismeretében állította össze a kompozíciót.

A tálka készítési helye

A kompozíció, a díszítés elemei, és a pecsétlés két műveltségből eredeztethetők. Van olyan összetevő is, amelyről az eredetkérdés fel sem vehető, mert az általános, császárkori, későantik és népvándorlás kori motívum. Egyes összetevők csak egyik vagy csak a másik művészetre jellemzőek, a művészeti hatás irányát nem lehet eldönteni, mert mindkettő egyszerre is szóba jöhet. Mediterrán eredetű lehet a tálka formája; de mivel egyszerűen előállítható forma, az eredetkérdés vizsgálatánál indifferensnek látszik. A tálka készítése esztergán kétségtelenül az antik kézművesgyakorlat hagyományára. A díszítési technika az, ami a legjellemzőbb, egyben legegységesebb a tálkán. A pecsétlés csak olyan környezetben valószínű, ahol a pecsétlésnek és a poncolásnak hagyományai vannak és élő gyakorlat. Mediterrán eredetű a díszítés kompozíciója – mind a középminta sugaras szerkesztése, mind a tálperem ritmikusan váltakozó motívumai. Bár az utóbbi a későantik ízlés megjelenése is lehet, és az eredet kérdésénél szintén közömbös. Mediterrán eredetű a madarak megformálása. A késői chiaraakra jellemző a hátrafelé fordított fejű állatsor is, bár ez germán reminiscencia is lehet (l. az eredetileg római hatásra alakult korai figurális germán stílusban a seelandi kelyhek díszítését: Vallöby, Nordrup: WERNER 1941, Taf. 20–22; OXENSTIERNA 1957 Taf. 33). Talán a halak is, ha az utóbbiak formája ritkán is fordul elő a sigillatokon, a pikkelyek rácsos mintázata a mediterrán sigillaták sajátos térkitöltő eleme. A háromszög a mediterrán sigillaták és mécsesek kedvelt geometrikus díszítései közé tartozik. A csúcán pontkörrel

azonban nem fordul elő sem a sigillatakon, sem a mécseseken. Ez északi germán minta, amely a háromszögekből összeállított csillagalakú középminával együtt a Sösdala stílus jellemző motívuma. A koncentrikus kördíszítés olyan általános, hogy a vizsgálat tekintetében szintén közömbös: mind a mediterrán, mind az északi művészetben fellelhető. A készítési hely a meghatározásánál e kétféle művészeti stílusból lehet kiindulni. Olyan vidéken készülhetett, ahol egyrészt fellelhetők a mediterrán mécsesek és a sigillaták, másrészt a germán pontkör-háromszög motívum ismert, és a Sösdala stílus hatása is kimutatható. Ez a terület – figyelembe véve a lelőhelyet – legtágabban a Duna-deltától az Alpokig terjed. És azt is mindjárt le kell szögeznünk, hogy csupán a tárgy stíluselemzése alapján a készítési hely pontosabban nem határozható meg. Ehhez figyelembe kellene vennünk etnikai és politikatörténeti vonatkozásokat is, amit viszont nem lehetséges (I. lentebb). Mivel azonban a tálkát a Dunántúlon találták, meg kell vizsgálnunk: készülhetett-e a Középduna-vidéken. Ehhez szükséges lenne kimutatni, hogy Pannoniában az ilyen mécsesek és a pecsételt művesség is ismert volt, valamint a Sösdala-stílus is hatott.

Problémát jelent, hogy ilyen mintájú sigillata a Dunántúlon nem kerültek elő. Annak ellenére nem ismerünk, hogy az utóbbi időben számos késői sigillata chiara Gabler Dénes munkássága következtében ismeretté vált (GABLER 1982, 1983, 1988). Ezek a római idősakra, és nem későbbre keltezhetők és díszítésük kevéssé változatos: az aljukon sugarasan díszített példányok sem kerültek elő. A tartomány déli részéről és Dalmatiából, azonban ismerünk ilyeneket (BRUKNER 1981, 78, Taf. 53, ČREMOŠNIK 1964). A későbbre keltezhető sigillata tálak esetében aligha tételezhető fel, hogy az 5. század első évtizedei után bekövetkező politikai viszonyok mellett a Közép-Dunavidékre kereskedelmi kapcsolatokkal mediterrán sigillaták jussanak el. Hacsak később, az itáliai gót királyság e tekintetben nem értékelhető másként, mint eddig. Pontosabban fogalmazva: az utóbbi időszakban nem tételezhetünk-e fel a jelenleg a nullára redukáltak hitt kulturális kapcsolatoknál többet. Mindenesetre megállapítható, hogy a sugaras aljdíszítésű sigillata a tartomány déli részére még eljutottak.

Meg kell tehát vizsgálni, ha a kismáxfai tálka pecsételt díszítését formailag értelmezni akarjuk, hogy a Dunántúlon volt-e a lehetőség arra, hogy akár a technika (a pecsételés fémben vagy kerámián), akár a mintakincs (pecsételve vagy más módon készítve) alkalmazható legyen. Azaz a Közép-Dunavidéken (a Kárpát-medencében és szorosabban a Dunántúlon), az egykori római tartomány területén élő népek, valamint az esetleges továbbélő római lakosság anyagi kultúrájában kimutatható-e a technika létezése: használták-e a pecsételést és poncolást, mint díszítési eljárást az 5–6. században? A kérdésre igennel kell válaszolni, ha az összefüggéseket nem is látjuk még

világosan. Annak ellenére foglalkozni kell ezzel, hogy ma még inkább csak a kérdések sorolhatók logikai rendbe, mint a válaszok. Először – mivel a minták főképpen a kerámia sigillatákon jelentkeznek – a kerámiaművességet vizsgálom meg.

Nem kétséges, hogy a 4. században Pannoniában ismert volt a kerámiapecsételés: erről tanúskodik a mázas kerámia, amelyek felületét különféle mintákkal díszítették (faágak, koncentrikus körök: I. SZÉKESFEHÉRVÁR 1992, Kat. Nr. 169, Aquincum; Kat. 173: Tác; Kat. 175, 181: Sopiaene-Pécs; Kat. 176, 177, 178, 179, 180: Kővágószőlős; saját ásatásomból a ságvári erődben; SALAMON 1965, 53). Mintakincsére minden bizonnyal a korábbi császárkori helyi edénypecsételés hathatott, de számításba kell venni a sigillata chiaraakat is. Ilyen az a nagyméretű mázas tál, amely Mosdóson (Somogy megye) későrómai sírból került elő: a formája és a mérete alapján egyértelműen a chiara tálakat utánozza, noha díszítése nem az afrikai sigillaták mintakincséből eredt, hanem a középduna-vidéki tartományok fémművességében felettébb gyakori Bellerophon jelenetet pecsételték bele 16-szor (SZÉKESFEHÉRVÁR 1992, Kat. 125). Hasonló minták nemcsak a mázas kerámián lehettek fel, amint azt a tokodi szürke kerámia rozettás és fenyőág alakú pecsételői mutatják (LÁNYI 1981 Abb. 23–24). Tehát a pecsételt díszítés a 4–5. században, legalább is a római uralom végéig nem szűnt meg Pannoniában; az eljárás általánosnak, elterjedtnek, ha nem is gyakorinak mondható. Ide sorolható egy szombathelyi, ismeretlen lelőköriülményű piros, pecsételt díszű váza is, amely pontosabban nem keltezhető, de színe, díszítési technikája és mintái a sigillata chiaraakkal rokoníthatók (MNM ltsz. 1.1950.108 11. kép 2).

Mindezek alapján, noha a pecsételt technika elterjedésének okaira és folyamatosságára sok tekintetben választ adni nem tudunk, annyi elmondható: a díszítési mód nem csökkent a későrómai időben sem. Szerencsés körülmény, hogy a Dunántúlról éppen az 5. század elejéről ismerünk olyan leleteket, amelyek mintha megerősítenék ezeknek a kapcsolatoknak a létezését. Ezek a Tokodon előkerült kerámiatöredékek. A tokodi erőd környékén a jóminőségű agyaglelőhely miatt, meglehetősen zárt csoportot jelentő, kisebb körzetre dolgozó szürke, jól égetett és jellegzetes kerámia mellett néhány olyan cseréptöredék is előkerült, amelyek a mediterrán sigillata hatását mutatják.

Tokodon kétféle díszített kerámia került elő:

1. Pecsételt kerámia: a világosszürke, keményre égetett, kissé érdes kerámia néhány darabján különféle pecsétlések találhatók. A leggyakoribb a rozettaminta, amely négy vagy több részből van összerakva. Füleken és tálak peremdíszítéseként alkalmazták. Emellett a pálmalevél motívum is előfordul (LÁNYI 1981, Abb. 23–24). A minták a korábbi mázas kerámia hatására alakult.

2. Égetés előtt besímított díszítésű kerámia: három, viszonylag ép díszítésű példánya került elő. Az egyik egy kissé gombhasú, fekete korsó (?) oldaltöre-

dékén pálmaágak között madarak láthatók (LÁNYI 1981, Abb. 22, 3) két lapos tányér alját kereszt díszíti.

a) A szürke tál alján két koncentrikus kör között benyomott kör alakú vagy kissé ovális benyomkodások sorakoznak. A kör belsejében pedig majdnem egyenlőszárú, a végén kissé talpassá váló keresztet simítottak, amelynek a belsejében egyező benyomkodások sorakoznak, amelyek miatt a kereszt crux gemmátának látszik. A kereszt vízszintes szárai alatt alfa és omega betűk vannak (13. kép 1).

b) a tál vízszintes kör alakú, fenékrészén egyenlőszárú, kiszélesedő végű keresztet rajzoltak; belsejét

határoló körből kiinduló négy 4-4 pálmalevél a centrális kompozícióval, amint azt Lányi Vera jól látta, a mediterrán sigillaták hatásának tulajdonítható. A tokodi, kétségkívül római fazekastelepet azonban nem tartom későbbre keltezhetőnek, mint az 5. század harmincas éveit, amikor a rómaiak feladták a Kelet-Dunántúlt (vö. TÓTH 1989), mivel nincsen semmiféle későbbre keltezhető ismérve. A tálakra rajzolt talpas kereszt már a 4. század végén és az 5. század elején megtalálható, és eltérő formájuk miatt nem tekinthető a sigillaták kereszt ábrázolásainak a másolásának.



13. kép Tokodi kerámiák (Esztergom, Balassi Bálint Múzeum)
Abb. 13 Schüsselunterteile aus Tokod (Esztergom, Balassi-Bálint-Museum)

átlós keresztvonalkázás tölti ki. A vízszintes szárok alatt omega és alfa betűk, felfelé pedig egy-egy pálmalevél fogja közre a kereszt függőleges szárának felső részét. A körön kívül, már a tál kissé emelkedő alján a kereszt szárai között négy hosszabb pálmalevél, közöttük pedig négy kisebb háromszög alakú díszítés látszik, amelyek felületét átlós keresztvonalkázás tölti ki. A háromszögek csúcsából egyenes vonal indul, amely levélmintában folytatódik (13. kép 2).

3. Égetés után bekarcolt díszítésű kerámiatöredék. Tál oldaltöredékén hal bekarcolás (13. kép 3), ami esetleg szintén a sigillata chiaraiból származhat (LÁNYI 1981 Abb. 23, 2).

A körbefoglalt kereszt túl általános ahhoz, hogy keresztény időszakban csakis a sigillaták díszítéséből legyen származtatható, ahol keretben egyébként sem jelenik meg. Nem így a levélutánzatok. A keresztet

A tokodi tál belső díszítése önmagában is a sigillaták hatásáról tanúskodik. Noha hasonlóan díszített sigillata tál nem található meg Pannoniában, létezését valamilyen formában mégiscsak fel kell tételeznünk, hiszen a tokodi tál díszítése máshogyan nem képzelhető el. Ez elég a feltételezéshez, hogy a kismáxfai tál készítője Pannoniában vagy a Közép-Dunavidéken, ugyanúgy, mint a tokodi fazekasmester, látott mediterrán sigillatát, és a mintát onnan vette. A pecsételési technika pedig a helyi fazekasságnál ismert volt. Az is lehet, hogy az ötvös nem Pannoniában látta a chiara mintákat. A germán motívumok azonban arra mutatnak, hogy a darabot a Dunántúlon készítették, mivel a minta itt ismert volt, sőt talán a tálka készítésének idején a Dunántúlon kőfaragványon is megjelent.

A dunavidéki leletekben a későantik- és a koranépvándorlás korában (az 5. században) nemcsak az agyag-

művességben van jelen a poncolással és pecsétléssel készített díszítés, hanem a fémművességben is. 5. századi ezüstfibulákon: Tiszacsege, Ostruznica, Tápé-Lebő, Vajuga (BÓNA 1991, 173, 262; POPOVIĆ 1994, 342–343; értékelésükhöz: MENKE 1986): a szabadbattyányi ezüstcsat pecsételt mintái (KISS 1980, 105). A túlnyomórészt poncolással-pecsétléssel díszített Kárpát-medencei, 5. századi fémművesség jelenléte mellett a Sösdala-stílus hatása közvetlenül is kimutatható néhány tárgyon, mint az untersiebenbrunni lelet lószerszámveretei (Germanen, Hunnen und Awaren 1988, 324, Taf. 50 és a vele azonos stílusba tartozó jakusowicei hunkori lelet lószerszámán, ua. 1988, 173, Taf. 9, 180, a stílusbeli hasonlóságokról FORSSANDER 1937, 36; ROTH 1979; és a sáromberkei arany cikládán: BÓNA 1991, 287, Nr. 94, 144, Abb. 94). Ha közvetlen kapcsolat nem is tételezhető fel a két lelet között, az untersiebenbrunni veretek a Sösdala stílus díszítőelemeinek Dunavidéki ismeretéről tanúskodnak. Mi okozta a keleti gótoknál a pontkör-háromszög motívum feltűnését jóval az északról induló vándorlásuk után és azt követően, nem tudjuk. Theoderich síremlék fríze alapján kétségtelen, hogy a motívum megmaradt az emlékezetükben. Folyamatos volt-e a használata, adatok híján nem tudjuk. Az sem lehetetlen, hogy a Kárpát-medencei tartózkodásuk idején, éppen a Sösdala stílus tárgyai alapján eleve nedett fel újra ez a motívum, és esetleg alakult át jelentéshordozóvá. Ha szórványosan, de legalább is a 6. században kimutatható a közvetlen tárgyi kapcsolat Skandinávia és a Kárpát-medence között, ha a tárgyak útját nem is tudjuk nyomon követni. Ilyenek a Szolnok-szandai germán temető 124. sírjának skandináv relieffibulája (BÓNA 1974, 26. kép), a Szentés-nagyhegyi fibula (84. sír, CSALLÁNY, 1961, CXLII. tábla 10, BÓNA 1974, 29–30. képek), a várpalotai 5. és 21. sír arany brekteatái (BÓNA 1974, 80. kép; AXBOE 1982, 86), a Debrecen környéki braktea lelet (GOHL 1905, 16=AXBOE 1978, 198; ua. 1982, 86), a gyirmóti kard (BÓNA 1976, 123, nr. 75; ARRHENIUS in: NÜRNBERG 1987, 467, nr. XI. 20). A magyarországi leletek ilyen témájú feldolgozatlansága miatt csak a jelenséget lehet észlelni: értelmezni nem tudom a 6. századi langobard és gepida fémművességben felbukkanó, jórészt a poncolt-pecsételt technikával készült és a skandináv leletekkel összefüggést mutató díszítő motívumokat, amelyek a reliefstílus mellett megfigyelhetők az ötvöstárgyakon (Hódmezővásárhely, Kishomok, gepida temető 7. és 23. sírjának verete: BÓNA 1974, 17, 19 kép; az 7. sír pajzsdudorának díszgombja: BÓNA 1974, 20. kép; ugyanon az 1. számú sír pajzsdudorverete, Nürnberg 1987, 249. V 97 c. alatt (Taf. 31); Ua. 54–55. képek: a gyönki és a szentendrei (56. sír) langobard fibulák poncolt-pecsételt díszítései, ua. 56–57. a szentendrei fibula Y alakú pecsétjeihez lásd ARRHENIUS in: Bildinhalte 142). A poncolt-pecsételt díszítés az itáliai langobard anyagi kultúrában is képviselve van. Ezek mellett mind a langobard, mind a gepida területen olyan, az anyagi kul-

túrájukra nem specifikus tárgyak is előkerülnek, amelyek csak a korábbi ötvöshagyományokat tükröző poncolás az egyetlen díszítés: a vörsi langobard temető 23. sírjának szűrőkanala (SÁGI 1964, 378, Taf. 31. = Nürnberg 1987, Taf. 92., XIV 62 a), és a Szentés-nagyhegyi temető 84. sírjának „ereklyetartó” doboza (CSALLÁNY 1961, XXXIX. 4.; BÓNA 1976, 11. kép, NÜRNBERG 1987, Taf. 30, V 82 i). Ha a langobard-gepida ötvösségben kimutatható poncolt-pecsétléssel díszítésekre és a kerámiaművességben ugyancsak jelenlévő, jellemző díszítési technikára gondolunk, felvetődik a kérdés: a kismáxfai tálkát nem kellene-e a 6. század első felére keltezni?

A keltezés

Sem a tálka, sem a pohár a forma alapján nem keltezhető a későantik időszaknál és koraközépkorig tartó kisugárzó hatásának idejénél pontosabban. A tálka – kis méretben – a sigillata chiaraéknak a 4. század második felébe előforduló formáját követi (HAYES 51 típus, keltezése Kr. u. 4. sz., és a 59 A/B típus, keltezése 320–420, HAYES 1972, 75, 100; MACKENSEN 1993, 399, 2.1–2, forma, részletes keltezéssel). A pohár megegyezik a későantik üvegpoharak egyik típusának formájával. De hogy ez a forma meddig élt tovább Pannoniában a római uralom megszűnte után, nem tudjuk. Nyilvánvalóan addig, ameddig üvegyártás még folyt a tartományban lévő, és ilyen típusú poharak még használatban voltak. Ennek időpontja az 5. századon belül ismeretlen. A pohár és a tálka egyszerűen előállítható forma. Készítője utánozhatott üvegpoharat vagy sigillata chiaraékat, de ezek figyelembevétel nélkül is elkészíthette.

Bármennyire is közvetett eredményre lehet jutni – a dunántúli összehasonlítható leletek híján – a díszítés alapján, csakis erre tudunk támaszkodni a keltezésénél. A díszítésre közvetve, a stílusban és a kompozícióban a mediterrán sigillata chiaraékat és mécsesek hatottak egyrészt, másrészt a Sösdala stílus, ami a pecsételt technikában és egyes díszítő minták egyezésében közvetlenül megmutatkozik. Úgy látszik, hogy a mediterrán kerámiaművesség és a Sösdala stílus időbeli egyeztetése, valamint a pannoniai Kárpát-medencei 5. századi poncolt fémtárgyak adják meg a keltezés kereteit. A mediterrán sigillaták esetében természetesen nem egyes típusok szolgálai másolásáról van szó, hanem inkább a sigillata tálak ízlésbeli figyelembevételéről, annak ismeretéről. A chiara tálak a sugaras pálmalevél díszítéssel, és a levelek között másik motívummal Hayes A/II stílusától hosszú ideig, az 5. század közepéig jelen vannak (HAYES 1972, 218–220; MACKENSEN 1993, 192; Dekor I. 2/1–2). Kérdéses a hátrahajtott fejű, sorba rendezett madarak megítélése: származtathatók-e chiaraékat pecsétléséből, vagy éppen, mert gyakori motívum, csak a mécsesek közvetett hatását lehet feltételezni a tál peremdíszítésén? Az afrikai sigillatakon ugyanis a hasonló motívumok, a sorba rendezett hátrahajtott fejű állatok csak

később jelennek meg (Hayes D stílusban: ca. Kr. u. 440–500; a tálka madaraihoz hasonló, nem nyitott szárnyú madarak viszont csak az E/I stílusban, ca. Kr. u. 480–540; HAYES 1972, 220–222). Ha a tálka ötvöse ezeket tekintette volna mintának, a tárgy a 6. század első évtizedei előtt nem keletkezhetett volna. Ez pedig annyira késői időpont, amit sem a rezgőtűs díszítéssel, sem bármiféle mediterrán vagy DK-európai kereskedelmi vagy politikai kapcsolattal nem tudunk magyarázni. Inkább tartom lehetségesnek, hogy a tálka peremdíszítésére, ha közvetve is, a későantik mécsesek díszítésének hatott; a madár megformálása – mivel a hátrafordított fejű madarak már a 4–5. sz. fordulóján képviselve az iparművészetben: – I. fenntebb – az ötvös saját ötlete is lehetett. A chiarák közvetett hatása a tálka díszítésének kompozíciójában, mint az egyes részletekben nyilvánult meg.

A germán művészeti hatás: akár a Sösdala stílus egészét, akár az egyes motívumait tekintjük, a pontkör-háromszög minta miatt nemcsak áttételes, stílusbeli, hanem közvetlen hatást látom bizonyítottnak. Nem csak az egyes motívumok azonosak, hanem a pecsételés-poncolásos technika is erre, a Kr. u. 350–450 körülre keltezhető stílusra jellemző. Az emlékei képviselve vannak Pannoniában, ezen belül a Dunántúlon is. Ugyancsak az 5. században jön elő a Kárpát-medencében a pontkör-háromszög motívum más tárgyakon is. Ezek alapján a tálka keltezése jól ül az 5. században. Végül nem tekinthetünk el az itáliai gót királyságban használt, kiemelkedő jelentőségűen előforduló pont-háromszög mintájától sem, és a minta pannoni előfordulásának 5. századi emlékeitől. Az elveszett tápi faragvány alapján csupán annyi mondható, hogy ezzel a motívummal a Dunántúlon követ is faragtak, épületet díszítettek. De mivel az 5. század első évtizedei után szinte semmiféle támpontunk nincs arról, hogy készíthettek-e kőfaragványt Pannoniában, keltezni nem tudjuk. Mégis a ravennai hatást mutató dörgicsei (lehetőségesen) ambó töredékek az 5. század végére, 6. század elejére keltezhetők, ami szintén a gót királyság kulturális-művészeti kisugárzásáról tanúskodnak (TÓTH 1974a). A különféle hatások egyező vagy közel egyező keltezése alapján a kismáxfai tálkát az 5. század második felére keltezem.

A tálkán olyan technika is van, amely a keltezéshez perdöntőnek tekinthető: ez a rezgőtűs díszítés. Ez az egyszerű, de nagy gyakorlatot kívánó ötvöseljárás a császárkor elejétől szórványosan jelen van a fémtárgyakon (KOVRIK 1937, noricum-pannoniai ezüst szárnyasfibulák: XXI. tábla 2–3, térdfibulák: IX. tábla; JOBST 1975, Nr. 118, 126, 127, 135, 139, 141, 154–5 stb.). A 4. században főképpen szíjvégeken és satteteken találjuk meg, ezüst vagy bronz lemezen (ságvári temető, 20. sír, amphora alakú ezüst övvég; 97. sír, ezüst övvégen és csaton; 220. sír, bronz övvégen: BURGER 1966; továbbá Burgheim, KELLNER 1971, Taf. 16. 5–6; Altenstadt, KELLNER 1971, Taf. 32, 1 stb.). Nagyobb méretű ötvöstárgyakon, edényeken azonban nem használják. Úgy látszik, mintha csak

az egyszerű viseleti tárgyak díszítésére használták volna fel. Előfordul szarmata területen is a 4. században (Szege-d-Szőreg, 39. sír, Germanen, Hunnen und Awarren, 142–143). Használata tart az 5. században (Aquincumi cikádán fibulán: HAMPEI 1894, IX. tábla 5 = PÓCZY K., in: LINZ 1982, 474, Taf. 42. 5, 14; Intercisa bronz cikádán: SALAMON Á.–BARKÓCZI, in: LINZ 1982, 166, Abb. 14.2); Bronz fibula a Magyar Nemzeti Múzeumban, a vajugai fibula egyszerűbb változata: ArchÉrt 1, 1881, 206–8, HAMPEL 1894, X. tábla 3; bronz lemezfibula Intercisából; SALAMON in: LINZ 1982, Abb. 14. 2; Brigetioi lemezfibulán, V. sz. KISS 1981, 193, Abb. 1. 4; Carnuntumi germán kengyeles fibulán: uo. 329, nr. VII, 1.b; Oslip, kengyelfibula, uo. 338–339, nr. VII 25.; Ptuj, tú kerek fején, KNIFIC–SAGADIN 1991, 70, Nr. 57.; esetenként a fotó és a leírás alapján nem lehet eldönteni a technikát, így az oszlipi fibulánál sem, vagy a Pécs-basalmi fibulapár esetében (BÓNA 1991, 158, 98. kép). A 6. században már csak olyan díszítések fordulnak elő, amelyek mintha a rezgőtűs díszítést utánoznák (Rifnik, 85. sír övcsatján: BOLTA 1981, T. 14. 4, = KNIFIC–SAGADIN 1991, 72, Nr. 62. az itáliai langobard leletek között a Tiarno di Sotto-i temető fibulája: I. longobardi 1990, 122, II. 22; madaras kereszt alakú fibula, Vervo, I longobardi 1990, 127, II.36 stb.; úgy látom, hogy később a regőtűs díszítést az egymással csúccsal szembe fordított apró háromszögsor szegélyek helyettesítik, főleg a langobard és a gepida fibulákon). A rezgőtűs díszítésnek talán legrepresentatívabb képviselője a kismáxfai tálka, bizonyítja, hogy gyakorlott ötvös készíthette. A díszítőeljárás legkésőbbben az 500-as évek körül végleg eltűnik a közép-duna-vidéki fémművességéből. A langobard-gepida korszakban már nem alkalmazzák. Feltehetőleg megszakt az azoknak az ötvösöknek a sora, akik még készíteni tudták, a technika pedig elenyészett. Ezért a tálkát az 500-as éveknél későbbre nem lehet keltezni. Annak ellenére nem, hogy mint láttuk, fentebb, a poncolásos pecsételéses technika a Kárpát-medencei leletanyagban különösképpen megnövekszik a langobard-gepida korszakban. A tálka kompozíciója, a díszítés elrendezése az antik művészeti hagyományok érvényesülését mutatja, és az 5. századi keltezését erősíti.

A tálkának a keleti gót itáliai királyság korára keltezésével összhangban van a pohár formájából, mint lehetséges liturgikus edényből (kehelyből) levonható következtetésekkel is.

Az ábrázolások értelmezése

A tálkán nincs olyan ábrázolás vagy díszítmény, amely önmagában kizárólagosan keresztény értelmezést és felhasználást bizonyítana. Ezért nem egyszerű a minták értelmezése, amelyek – beleértve a halakat és a madarakat – a későcsászárkorban is lehet ideológiamentes ornamentika. Ezt éppen a sigillata chiarák állatfigurái mutatják. A tálka ábrázolásai ugyanis egyszerű díszítésként is felfoghatók, hiszen megtalálhat-

juk azokat a kerámia- és ötvös tárgyakon, és a későantikortól kezdve általánosan előfordulnak. A germán háromszög motívum sem értelmezhető másként, sőt főleg pogány környezetben fordul elő. Az a lehetőség, hogy jelképes értelme (is) lenne, ismereteim szerint fel sem merült. Ha a leletegyüttes keresztény (liturgikus) használata egyértelmű lenne, akkor az ábrázolások jelentését, szimbolikus értelmét a keresztény szimbólumrendszeren belül kellene keresnünk. Ha viszont az ábrázolások között csak a keresztények által használt jelképek is lennének (kereszt vagy Krisztus monogram), akkor a leletegyüttesben is kereshetnénk keresztény liturgikus felhasználást. Mivel pedig a tál és pohár együttesek a pannoniai későrómai temetkezésekben gyakoriak, sőt éppen inkább pogány jellegű sírmellékletnek tarthatók (TÓTH 1992), a lelet értelmezésénél az edényekből nem indulhatunk ki. Kérdés ezért, hogy az általános, ideológiamentes értelmezésen túl (azaz egyszerű díszítmények-e a tálka képei) kimutatható-e olyan sajátosság, ami a keresztény eszmekörbe vonja a tárgyakat. Ehhez először az szükséges, hogy kimutassuk: kereshetünk-e egyáltalában jelképes tartalmat és értelmet az ábrázolásokban, a kompozíció összeállítását nem csupán a díszítés jellege határozta meg, hanem tudatos program és elgondolás. Azaz jelentéshordozók-e a képek? Valóban találunk ilyen jellemzőket.

A tál közepén a halak és a háromszögek sugaras elrendezésében a hetes számnak jelentőséget tulajdoníthatunk, mert a számmisztika mellett a sigillata chiara tálak középdíszítésénél nem a hét, hanem a hat és a nyolc sugarú elrendezés az általános. A Sösdala stílus csillagmotívuma pedig általában sokkal több sugarú. A perem háromszögalakú mintáinak a 12+1-es száma; a szokásostól eltérően az egyik háromszög csúcsára két pontkört tettek, ami a germán emlékeken nem fordul elő. Mind a perem, mind a középminta elkészítésénél és szerkesztésénél a hetes és a tizenhárom felosztásnál egyszerűbb és könnyebben kimérhető a 4-8-16-os, vagy 3-6-12-es osztás. Ha tálkán nem így történt, annak oka lehetett. Kis mérete és sekély mélysége arra mutat, hogy tényleges étkezéshez alkalmatlan. Felhasználása inkább jelképes, mint tényleges volt. Csészéalátét nem lehetett, mert, amint a korábbi császárkori példák mutatják, ezek alját nem díszítették, hiszen a ráhelyezett csésze a díszítését eltakarta volna. A későantikortól egyre ritkább és értékesebb nemesfém anyaga is különleges felhasználásra mutat. Felületének sűrű és viszonylag mély díszítése a tisztítást megnehezítette, amennyiben a köznapi étkezésnél használták. Ha pedig nem a mindennapi életben, étkezéshez használták, akkor a rendeltetése kultikus lehetett.

Ezért mód nyílik arra, hogy az ábrázolásokban nemcsak általános, későantik-germán díszítőművészet hatását lássunk, hanem konkrét jelentést is keressünk: a hal, a madár ábrázolások ezt az értelmezést támogatják.

A madarakat (galambokat) a későantik művészetben – az elrendezésüktől és számuktól függően – általában az apostolok jelképeként értelmezik (SÜHLING 1930, 212; IHM 1960, 202–, 131, 178), mert gyakran 12-es számban jelennek meg a mozaikon és más emlékeken (lásd fentebb). Számuk a tálkán 13, ezért ez a magyarázat nem tartható. Háromszögalakú minta viszont valóban 12 van a tál peremén. A 13. különbözik tőlük, mert a csúcsára két pontkört helyeztek. Ez jól jelzi a többitől való megkülönböztetését, több és „magasabb” értelmét. A 12+1-es darabszám aligha azonosítható mással, mint az apostolokkal és Krisztussal, noha az elvont emberábrázolás meglepő. Apostolábrázolások hasonló iparművészeti és szobrászati emlékeken előfordulnak. A figurális díszítésű későantik mécseseken, amelyek kompozíciója – amint láttuk – a tálka ötvösére is hathatott, előfordul a díszkoszon körgyűrűbe komponálva 12 apostolportré. Sőt: ilyen mécses Pannoniában ismert volt, mert egy példánya Brigetioban, egy pedig Carnuntumban került elő (IVANYI 1935; NAGY 1938, 86, 51. kép; RUPRECHTSBERGER 1981, 16–17). A két pannoniai darab azért is lényeges, mert az apostolmécsesek egyébként csak kis számban ismertek. Észak-Itáliából mindössze egyet publikáltak Comoból (GRAZIANI ABBIANI 1969, nr. 264, továbbá: DACL VIII, 1175, nr. 1090, fig. 6684). A mécsesek mellett minden olyan tárgy: mécses, fondo d'oro, oltárlap (Split, sigmaalakú oltárlap, DREISKEN–WEILAND 1991, Kat. Nr. P/1, 184; ostiai kerek, márvány oltárlap 13 karélyal, BROCCOLI 1984, 30, fig. 4; egy másik, apostolképekkel valamint a bünbeesés és a traditio legis ábrázolásával, uo. fig. 27. és DREISKEN–WEILAND 1991, 331) és a galamb képében megjelenő apostolokat ábrázoló galliai oltárok (lásd fent) jelentik azt a művészeti hátteret, amelyek ikonográfiája befolyásolhatta az ezüsttálka készítőjét; ezeket az alakjuk miatt, körbe, félkörbe szerkesztett apostolábrázolásokkal láttak el. Nem jelentőség nélküli az sem, hogy a koraközépkori és későbbi patenák egy részét az apostolokkal és az apostolcommunio jelenetével díszítették (ELBERN 1963, 174; lásd a stumai és a rihi szíriai 6. századi kincsleletek patenáit: MANGO 1986, Nr. 35–36; további példák BARB 1956, 40). A donnerskircheni 4. századi, márvány, köralakú oltárlapon 12 karély van (BARB 1953, 108).

A madarak 13-as számának azért nem szükséges jelentőséget tulajdonítani, mert a másik, háromszögletű minta a meghatározó, és ezeket a körkompozícióban csak a 13 madárral lehetett egymástól elválasztani, ha az ábrázolás ritmusát meg akarták tartani. Noha a keresztény művészetben a galambok ábrázolása általános, és esetenként az elrendezésüktől és a számuktól függően értelmezhető (SÜHLING 1930, passim), az ezüsttálkán apostolokkal nem azonosíthatók. Egyszerű díszítő elemek is lehetnek, amik a keresztény művészetben gyakoriak, mégis az értelmezési lehetőség körvonalai meghatározhatók. Mozaikokon, indadí-

szek között, „természetes” környezetben a madarak éppúgy előjönnek, mint kőfaragványok díszítő elemeként (l. a poetovioi 4. századi márvány pillér indadíszítésének a tetején a keresztet tartó madarat, KNIFIC-SAGADIN 1991, 55, nr. 17) és a 4–7. században a galambok vagy sasok a kereszt vízszintes szárain vagy a tetején ülve a kőfaragástól az ötvösségig, és a kodexfestészetben is gyakoriak. Később, a madaras keresztet éppen a közép-dunavidéki kereszténységben, a 6–7. században általánosan felhasználták (DANNHEIMER 1980; Mohács; VINSKI 1974, XIV. tábla, 2–3; Salona, Benkovac-Podgradje, ua. 1968, VII. tábla: ism. lh. és Knin környére MILETIC 1978, XX. tábla 74; Duvno 74. sír. Későbbi előfordulásaihoz: WEHRAHN–STAUCH 1967). Jelenlétük a kereszthez legáltalánosabban úgy tartozik hozzá, mint az élet fájának, a *crux vitae*-k természetes velejárója. A kismáxfai tálkán a madarak nem a kereszthez kapcsolódnak, hanem a háromszög alakú jelekkel váltakoznak. Értelmezésük, ha a keresztény művészetben közhelyszerű jelenlétükön túl keresünk magyarázatot, a következő lehet. Az értelmezésben fontossága lehet annak a ténynek, hogy a madarak nem galambok, hanem a mediterraneum vidékén általánosan elterjedt szirti fagyolyok, amelyet szinte háziállatként tartottak (JÁNOSI 1994). Kérdés, hogy az ábrázolásra nem hathatott-e az az elképzelés, amely szerint a kakas és a csirkék az egyház tagjait jelképezik, amint az legutóbb N. Mezoughi (MEZOUGH 1992) számos későantik és koraközépkori példa és szöveg segítségével a monzai bronz szoborcsoporttal kapcsolatban kimutatta (*Galilinae significant ecclesiam*). Ebben az esetben a háromszögletű minták az apostolokat, a madarak természetesen az egyházat, az egyház tagjait jelképezik: a galamboknak ez a hasonlat Tertullianus óta jelen van a keresztény irodalomban és művészetben (DÖLGER 1931, 46–47).

Noha a későantik-koraközépkori keresztény művészetben a négy lábúak, madarak és a halak együttese gyakori ikonográfiai séma a *tria genera animantium* jelképezésére (WERCKMEISTER 1964, 687; ELBERN 1972: l. a ravennai 6. századi Agnellus (557–570) és Mariniánus (569–597) érsekek szöszékeinek az ikonográfiáját, és más faragványokat (ANGIOLINI MARTINELLI 1968, Nr. 20–27., Parenzoban: TERRY, A, DOP 42, 1988, 118–121, és TÓTH 1974a), a madarak és halak együttese a későantik kortól a különféle műfajokban gyakori: a kéziratfestészetben (HASELOFF, Buchmalerei, RGA IV, 70); a Campo Santo Theutonico kerámiatáblájának alján 12 madarat (nyilvánvalóan az apostolok jelképeként) ábrázoltak a halakkal teli tó partján (DÖLGER 1927, Bd. IV. 153. tábla = LECLERQ, H., Oiseau, DACL XII, 1038, fig. 9008). Az aquileiai vésett díszítésű sírtáblák galamb ábrázolásai mellett galamb-hal párosítást is látunk (CUSCITO, G., RACR 53, 1987, 191, fig. 18). Mivel a tálka ábrázolásaiban kétségtelenül jelen van az északi germán művészet formavilága, nem lehetetlen, hogy a halak és madarak együttes ábrázolá-

sát ez is befolyásolhatta, hiszen a késő bronzkortól kezdve a madár-hal párosítás megszokott (l. a Vansjö-i bronztárgyakat, Norvégia, JOHANSEN, E.–JOHANSEN, Ö., Viking 47, 1983, 66–; és a császárkori seelandi kelyheket, WERNER 1941).

A tálka ikonográfiájának a megértéséhez különösen fontos, hogy az étkezési jeleneteknél, mint fent láttuk már rá példákat, az asztalon lévő tálon éppen gyakran halakat ábrázoltak. Keresztény témánál a katakombafestészetben (Ss. Petri et Marcelli, DÜCKERS 1992, Taf. 6–8.; és de BRUYNE, L., in: Akten VII IKChA, Taf. XCI–XCII), és Krisztus és az apostolok lakomáját ábrázoló ravennai mozaikon is két hal van az asztalon (Sant’Apollinare Nuovo, DEICHMANN, Ravenna III. 180–183 tábla; JURSCH, H., Akten VII IKChA, Taf. CCLXXVII: további példák: BARB 1956). Mivel a hal a keresztény művészet leggyakoribb ábrázolásai közé tartozik görög nevének értelmezése miatt, és mert a keresztény kultikus étkezéseknél is láthatjuk, jelenléte a kismáxfai ezüstitálkán ezzel a háttérrel indokolható.

Ha a tálkán a pontkörös háromszög motívumot elvont emberábrázolásnak tartjuk, akkor a sugarasan középintában is láthatunk nap ábrázolást. Ez esetben a motívum a *Sol salutis* hasonlatnak felel meg, ami az ókeresztény irodalomban közhely (DÖLGER 1925); Krisztus az igazság napja (*sol iustitiae*, August. sermo 191, Migne, PL 38, 1865, 1009, n.1.) amit *duodecim radiorum, id est apostolorum duodecim, corona circumdat* (Zeno Veron. /+c. 380), lib. II., tractatus IX, De nativitate Domini et maiestas 1., Bellerini 166, idézi és tárgyalja a kérdést DÖLGER 1976, 1). A későbbi, karoling és Otto-kori miniaturákon és iparművészeti tárgyakon a Maiestas Domini és a keresztrefeszítés jelenetein a nap-ábrázolások valóban hasonlítanak a kismáxfai tálka mintájára annyiban, hogy a körhöz csatlakoznak sugarak, amelyek cseppalakukkal azonban csak emlékeztetnek a háromszögekre: Vivian-biblia, Maiestas Domini képe (Tours 845–846, Paris, Bibliothèque Nationale, BRAUNFELS 1968), Krisztus Viktor és Geron vértanúkkal (Köln, 1000 körül, Rhein und Maas, 1972, 106); és sok esetben a cseppalakú sugar csúcsán a kör alak is feltűnik: Maiestas Domini (könyvtábla Kopasz Károly műhelyéből, 870 körül, München Bayrische Staatsbibliothek Clm 14000., Braunfels 1968, 305. kép = LASKO 1972, 55. kép), Maiestas Domini (antependium 850 körül, Milano, S. Ambrogio, LASKO 1972, 47. kép), keresztrefeszítés (II. Henrik sacramentariuma, 1002–1014, Regensburg, Bayerische Staatsbibliothek Clm 4456, BECKWITH 1967, 112, 92. kép), Szent Severinus zománcclemezen (Köln, 11. század, Rhein und Maas 1972, 196).

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a kismáxfai tálka ábrázolásait különösen az 5. századi, tehát császárkor utáni keltezése miatt is, amikor a motívumok már csak szinte kizárólag a keresztény vallás jelképei között fordulnak elő, besorolhatjuk a keresztény tematikába.

Arra a kérdésre választ adni nem tudok, hogy a körháromszög formára absztrahált emberalak az ötvös ötlete volt-e valamilyen indítékból, tartalmi vagy formai okból (a tárgy kicsinységére gondolhatnánk), vagy a motívumnak a germán művészetben lehetett-e hasonló értelme. Ez utóbbira semmiféle érvem nincs azon túl, hogy a motívum az itáliai keleti gót királyságban, vagy Nagy Theoderich udvarában kiemelt szerephez jutott. Az elvont ábrázolást leginkább ezzel tudnám indokolni, hogy az arianus germán művészetben – különösen Délgalliában – megfigyelhető a sematizáló, absztraháló stílus jelenléte (DEMOUGEOT 1965). Nem egyedülálló ez egyébként sem későantik művészetben: gondoljunk a keleti mediterraneumban, a keresztény, kopt sírsztélék, az *anch* hieroglifát mintázó alakjaira (CRAMER 1955). Közelebb pedig Dalmáciában került elő olyan keresztény faragvány, amelynek díszítése talán a korábbi illyr fémművéség és művészet hatására geometrikus ábrázolást mutat (Gala, oltárkorlát, BURIC, T., VHAD 85, 1993, 195. Taf. VI.).

A motívummal legtöbbször a Theoderich síremlékek kapcsolatban foglalkoztak (a vélemények összefoglalása; HEIDENREICH–JOHANNES 1971, 152–; DEICHMANN 1974, 221; a mauzóleum bibliográfiája: FAGIOLO 1972, 148–156; továbbá JOHNSON 1988, 94–5). A pontkör-háromszög motívum eredetével kapcsolatban lényegében csak a skandináv relieffibulákra hivatkoztak. Fr. W. Deichmann joggal gondolt arra, hogy ezek elterjedési területe és 6–7. századi keltezése alapján nem állhatnak közvetlen kapcsolatban a mauzóleum frízével. Hiedenreich alapján inkább egy eredeti fa szerkezetű építmény faragott oromdíszítésének utánzására gondolt (...der Zangenfries ursprünglich nichts anderes gewesen sein wird als ein "Firstornament", das sich gut zum Ausschagen an Holz und zum Verzieren durch Schnitzerei eignet). Úgy gondolom, ez a következtetés aligha tartható fenn, mert a pontkör-háromszög minta térbeli és időbeli elterjedésének csak az egyik részletére volt figyelemmel. Mivel a minta ugyan jellemzőbb az északi germánságra, viszont a Sösdala stílus terjedésével és a germán népek vándorlásával a dunai tartományokban is ismert volt, valamint a középső császárkortól már feltűnik, a ravennai fríz nem a skandináv relieffibulák alapján kell megítélni, hanem a korábbi, a germán iparművészetben általánosan elterjedt motívum keltezése, és végül is a tápi kőfaragvány alapján. Arról, hogy a motívumnak van-e vagy mi a szimbolikus jelentése, nem esett szó. Amíg a Theoderik síremlék fríze és a gránátberakásos arany szék- és nyeregveret (BIERBRAUER 1974, 298; I goti 1994, 193, III. 26.) kapcsán annyi állítható, hogy a keleti gót királyságban a motívumnak kiemelt jelentősége volt, mondhatni az uralkodóval vagy az uralkodóréteggel volt kapcsolata. Mivel a motívum a germán művészetben gyakran és nem hangsúlyos helyeken, csupán díszítő jelleggel fordul elő, különösebb jelentése általában nem lehetett. Úgy látszik mégis, hogy alkalmas volt arra: néhány

esetben jelentéshordozóvá váljon. Ilyen lehetett a Theoderich síremlék fríze és a kismáxfai ezüsttálka. Ebben az összefüggésben, formai és tartalmi tekintetben is fontossá válik egyes skandináviai brakteáták megítélése. A Theoderich síremléken mindegyik háromszög aljához spirálvonalban végződő nyúlvány (HEIDENREICH–JOHANNES 1971, 158: „Krabbe”) kapcsolódik, ami önmagában később a langobard és a 8. századi kőfaragásban Észak-Itáliában és Dalmáciában is (FLECHE–MORGUES, M.-P.–CHEVALIER, P.-A. PITESA, 1993, nr. IV. 7, 9, 13, V. 1–4, 9, VI. 1, 4 stb.) gyakori motívum lesz. Legkorábban azonban a Theoderich síron fordul elő. A két motívum szervesen, szokatlannak tűnő összekapcsolása feltehetőleg szintén a germán művészeti ízlésből származtatható. A tuvasgärdeni brakteata keretén hasonlóan „szervesen” kapcsolta össze az ötvös a háromszög mintát és a spirálvonalat, de nem a háromszög aljához, hanem a csúcsához illesztette (AXBOE 1982, 23, fig. 24).

A gudmei II. kincslelet (Fünen, Dánia) nagyméretű háromalakos B-brakteatájának széles foglalatán a szélső körgyűrűben pontkör-háromszög minta sorakozik (14. kép). Ez a motívum és keretezés egyébként ritka a brakteátákon. Az 5–6. században pedig Fünen



14. kép A gudmei B-brakteata (FMS 21, 1987, Taf. után)
Abb. 14 Brakteata von Gudme (nach FMS 21, 1987)

szigete, mint szakrális központ, mint királyi központ került szóba, és a szóban forgó B-brakteátát is ilyen összefüggésben tárgyalták. Felvethető: a pontkör-háromszög díszítés nem éppen azért került-e rá a B-brakteatára, mert megkülönböztető jelentése volt (a Gudme-i leletről, Fünen szigete és Gudme szerepéről

I. H. Trane, G. Henriksen, P. Vang Petersen, P. Poulsen, N. Axboe, K. Hauck tanulmányait a FMSt 21, 1987-es kötetében, valamint a Gudme problémáról: Der historische Horizont der Götterbild-Amulette aus der Übergangsepoche von der Spätantike zum Frühmittelalter, Abhandlungen, Göttingen III. 200, Göttingen 1992, főképpen H. Thrane és K. Hauck tanulmányait).

A tálka-pohár együttes rendeltetése

A leletegyüttes tálkából, pohárból és egy ismeretlen rendeltetésű ezüsttárgyból áll. A tálkát kis mérete, sekély mélysége és aljának díszítése miatt étkezésnél aligha használhatták. Ábrázolásai a későantik művészet általános formakincsébe tartoznak, de keresztény jelentésük is lehetnek. A 4. században ugyan még lehetséges a keresztény jelképrendszerhez tartozó motívumokkal és szimbólumokkal díszített tárgy profán használata (I. például a Krisztus monogram alkalmazását a Constantinus dinasztia idején a mindennapi élet tárgyain), de később egyre kevésbé, ha ezeknek az ábrázolásoknak nem is tulajdoníthatunk kizárólagosan keresztény liturgikus felhasználást. Az 5–6. században az életmód átalakulása következtében az anyagi kultúra összetétele is megváltozik. Egyes tárgytípusok eltűnnek, és a változatos császárkori agyagi kultúra összeszűkül; a tömegtermelés és a tartományok közti kereskedelem megszűntével a darabszám is alaposan lecsökken, majd egyes tárgytípusok, sőt műveségek szinte teljesen eltűnnek (pl. az üvegművészség, mázas kerámia). Különösen a használati tárgyak sokfélesége korlátozódik. A viseleti tárgyak, ékszerek azonban a korábbihoz képest jelentősen átalakulnak; gazdagabbá, változatosabbá válnak. Használatuk a társadalom erőteljes polarizációjával azonban egyre inkább a szűk, tehetőse rétegre korlátozódik. Ugyanez a változás jellemzi a lakáskörülményeket is, amelyek külső-belső, esetleg művészi díszítése, berendezéseik gazdagsága és az ezzel járó esztétikai élmény egyrészt a legtehetősebbekre korlátozódott, másrészt csakis a kultusz területén nyilvánulhatott meg. Eleinte – a későantik időben – még a keresztény közösség képes volt arra, hogy a mennyei uralkodó földi lakhelyét nemcsak felépítse, hanem fel is ékesítse és liturgikus tárgyakkal ellássa. Később ez az egyházi és világi vezetők feladatává vált. Ezért egy olyan díszes kivitelű ezüsttárgy, mint a kismákfai tálka, a 4. században még elképzelhető lenne Pannoniában (a Dunántúlon) profán használatban, későbbben azonban ligha.

A problémát az egyértelmű keresztény szimbólumok hiánya mellett az jelenti, hogy a korai – tehát későcsászárkori pohár-tálka, mint liturgikus tárgy: kehely és patena nem kapta meg meg a felszereléseket később jellemző, más tárgytól megkülönböztethető, különleges alakot és az ábrázolások sem perdöntőek az *interpretatio christiana*-hoz (KURZE 1977, 44). Ezért a liturgikus felszerelések (kehelyek és patenák) meghatározása csak azt követően lehetséges, hogy a

csak ezekre a tárgyakra jellemző formák kialakultak. Megelőzően csak különleges esetekben lehet bizonyítani a liturgikus felhasználást. Az egyértelmű meghatározást az is nehezíti, hogy a 4–6. században még az ábrázolások indifferens, keresztény, vagy éppen ideológiamentes „pogány” témájából sem lehet biztonsággal következtetni a liturgikus használatra, vagy azt tagadni (KURZE 1977, 45–46). Nem véletlen, hogy V. H. Elbern csak a későbbi, biztosan liturgikus tárgynak meghatározott kehelyeket vette figyelembe (ELBERN 1963), és a korai kehelytörténet feldolgozatlan maradt. Erre akkor is szükség lett volna – látjuk a leletekből –, ha csak feltételesen lehet fogalmazni. A patenák a rendeltetésüknek megfelelően fő jellemzőikben (kehek alakú, lapos tál) formailag azonos tárgyak, legfeljebb a méretben és a díszítésükben különböznek. A liturgikus célra bármilyen korábban használt lapos tálka és tál megfelelt. Ezért a kismákfai tálkát a forma alapján nem lehet kizárólagosan kultikus felhasználású tárgynak tartani.

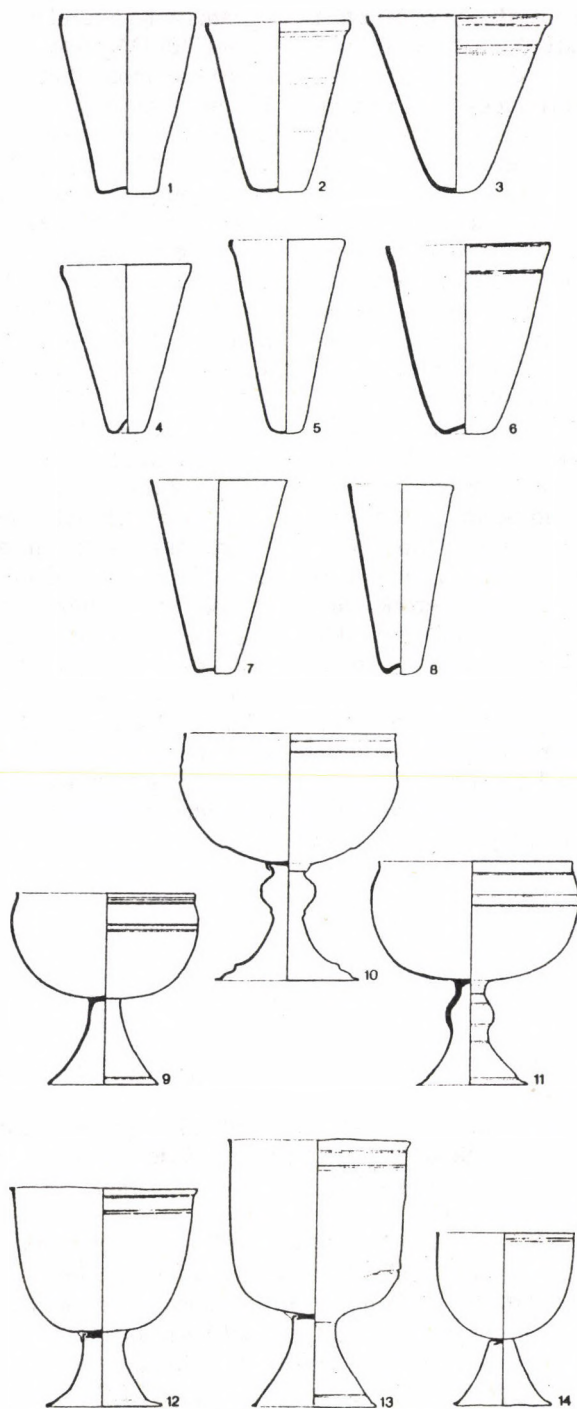
Noha a későantik kort követően a pohár-tálka együttes, mint a mise legfontosabb felszerelési tárgya értelmezhető (lásd részletesen JUNGSMANN 1948, passim, BRAUN 1932), a kismákfai lelet esetében a tálka kis mérete okoz problémát. A miseliturgia alkalmával, az ókeresztény korban az összes résztvevő communiójára sor került; ezért szükségszerűen nagyméretű patenákat, tálakat használtak (40–60 cm-es átmérő sem ritka), hogy az eucharisziát a hívőknek ki lehessen szolgáltatni, mert a tárgyalat korszakban a misében valódi (kovászos vagy kovásztalan) kenyert használtak. Arról pedig, hogy a liturgia megtartásakor milyen edényeket használtak (még), ebből a korai időből forrásunk nincs. Így csupán annyi sejthető, hogy amennyiben például a mise bemutatásakor nem szolgáltatott ki a hívőknek az eucharisziát (ami éppen nem a gyakorlat volt: JUNGSMANN 1948, 454–), vagy csak néhányan vettek részt a misén, akkor a kenyér tartására sem volt szükség nagyobb tálra. Továbbá: amennyiben a kultikus felszerelés nemcsak a közösséghez, hanem – éppen misszionálás esetében – a paphoz tartozott, az nagyméretű tálal aligha hordhatott magával. Nem szükséges azonban a korai misecselekmények szertartását vizsgálnunk, mert adatok híján (a pontosan adatolt szövegekkel ellentétben kevés a „régiségtani” adat, lásd JUNGSMANN 1948 munkáját) nem tekinthető a kismákfai tálka megítélése szempontjából eredményesnek. Viszont fennmaradtak a 6. századból olyan, minden bizonnyal a szertartásokon használt tálak is, amelyek kis méretük miatt a kismákfaival összevethetőek: ilyenek a canoscioi lelet tálkái (átmérőjük: 13,5, 15 és 32 cm; Milano 1994, 213, nr. III. 31a–b). A galognanói lelet patenájának átmérője is csak 20,3 cm (HESSEN 1977, 20=MILANO 1994, 213, III. 30e.=MILANO 1990, 352, IX 21e.).

Végül a poharat kell megvizsgálnunk, hogy az elvesztett tárgy rajza mennyiben felel meg az 5. század végi, 6. század eleji keltezése esetében a misében használt

edénynek. A tárgy típus korai emlékeinek feldolgozása hiányzik. A talpas forma, amelyből már folyamatos a kelyhek kialakulása és változása, a későantikort követően következett be. Akkor, amikor a „kupát” kiszélesedő talpú csonkakúp alakja talpra illesztették. Nem teljesen új formát találtak fel, hanem a korábban használt pohár aljára talpat erősítettek. Ez kitűnik a legkorábbi kelyhek kuparészének pohár formájából. Az utóbbi időben előkerült galognanoi lelet új adatokat hozott a kelyhek kialakulásának történetéhez. A Siena közelében talált együttes négy eltérő méretű kehelyből, egy tálból és egy kanálból áll (Galognano 1977). A kelyhek lefelé kissé ívesen szélesedő, nodus nélküli talpon állnak (15. kép 12–14). Felső részük (a kupa) hasonló profilú, de egy kissé mindegyik más. A kuparészek egyben azonosak: a szájnyláshoz képest viszonylag magasak. A kupák oldalfala egy esetben függőleges és csak az aljához hajlik ívesen. A három másik darabnál az alj íve magasabbról indul. Ez az, ami a keleti mediterraneum kelyheitől (15. kép 9–11) megkülönbözteti őket: ezek kuparésze félgömbalakú, szájnylásuk széles és már nodusuk is van, legalább is az eddig előkerült 6–7. századi példányoknak (Hama, Stuma, Kaper Koraon, Vrap: MANGO 1986, WERNER 1986=Wealth of the Roman World, Nr. 154, 155). A galognanoi kelyhek alapján sikerült az észak-itáliai Feltre melletti lamóni kehelyt (*Ursus* kehely) is a korábbi véleményekkel szemben (ELBERN 1963, 71, Nr. 18. 9. század ?) a 6. század közepére keltezni, sőt a lehetségesen ugyanannak az ötvösműhelynek a termékeiről van szó (v. HESSEN 1977, 26). Az *Ursus* kehely már nodusszal készült, ami a keleti kelyhek hatása is lehet. A galognani leletet és az *Ursus* kehelyt nem lehet a 6. század közepénél későbbre keltezni (HESSEN 1977, 26). Ezek a legkorábbi olyan liturgikus kelyhek, amelyeket a nyugati egyházban már magas talppal együtt készítettek. Az egyik függőleges oldalú, alul vízszintes fenekű galognanoi II. kehelynél különösen jól látszik az egykori pohárforma megőrzése. A kuparész talpra emelése azonban nem új ötlet, ha a kontinuitás leletet híján ma még nem is állítható biztonsággal. Ugyanis a későantikort ezüstművészeiben hasonló forma előfordul. Ilyen a carthagoi kincs – ugyan fedeles – csonkakúpszerű talpazatra emelt ezüstpohara (magassága: 11,4 cm: KENT–PAINTER 1977, 52, Nr. 101.). Ez az edény a 4. század végére keltezhető, és a későbbi kehelyformától legalább másfél évszázad választja el, mégis, mivel a forma elterjedtnek mondható, hatással lehetett a kelyhek kialakulására is. Viminaciumban ugyanis öt azonos méretű, 15,5 cm magasságú, ugyancsak fedeles példánya jött napvilágra ezüstművelekből, amelyek talpmegoldása még inkább emlékeztet a vrap, galognanoi stb. kelyhekre (VASSITS, M., *Revue Arch.* 12, 1903; BARATTE 1975, POPOVIC 1994, Nr. 277–281). A kupa széles szájú a magasságához képest, és ennyiben a keleti kelyhekre emlékeztet. Mivel nemesfémből készültek, hosszabb ideig is használhatták; hatással lehetett a kelyhek kialakulásánál, a poharak talpra emelésére. A

kismákfai pohár ezért még akkor kellett, hogy készüljön, amikor a talpas forma nem alakult ki, illetve nem terjedt el, tehát legalább is a 6. század közepe előtt.

Érdeemes felfigyelni arra, hogy abból a pohárformából, amelybe a kismákfai edény is tartozik, néhány olyan 4. századi példány ismert, amelyeket keresztény ábrázolások gazdagon díszítenek: Augusta Praetoria, 17. sír: apostolokkal és szentábrázolásokkal (magassága: 11,4 cm: Milano Capitale 291); Köln, St. Severin temető, szarkofágból vésett díszítésű pohár, bibliai jelenetekkel (magassága 12,8 cm, Glas der Caesaren, nr. 130., 233. további példákkal); Svilos, 2. sír (magassága 14 cm, ŠARANOVIC–SVETEK 1986, 61). Ezüstművelekből három példány ismert: 8 cm magas pohár, pereme alatt vésett felirattal: +PETIBI ET ACCIPI VOT SOL (*petivi et accipi votum solvit*): Museo Sacro Vaticano, ARNASON 1938, 222, fig. 33; a másik kettő kissé eltérő formájú, mert oldala kissé íves, mindegyik a Water Newton-i kincsből: a 11,5 cm magas ezüstpohár pereme alatt alfa-omegás Krisztus monogram két oldalán felirattal: *Sanctum altare tuum Domine subnixus honoro*; a másik 12,4 cm magas, INNOCENTIA ET VIVENTIA ...RUNT felirattal és alfa-omegás Krisztus monogrammal (PAINTER, 1975, 335–336, fig. 7–8, KENT–PAINTER 1977, 30. nr. 30), ami egyértelműen bizonyítja a liturgikus felhasználást. Ezek az egyszerű formájú poharak nemcsak üvegből és ezüstművelekből készültek, hanem fából is, és aranyozott préselt bronz lemezzel burkolva, amelyek díszítése bibliai témájú és 5. századi észak-galliai műhely termékei: mint liturgikus célra (is) felhasználható edények jöhetnek szóba (Mainz 1980, Nr. 144–145). Nem állítható, hogy ezek csakis és kizárólagosan misében használt liturgikus edények voltak. A keresztény témájú ábrázolásaik azonban lehetővé teszik, hogy más liturgikus jellegű cselekményeknél, mint az agapé tartásánál, használják őket. Ezek, az agapékon használt poharak pedig eleinte aligha különböztek a misében használt edényektől. Formájuk pedig a későbbi kelyheknek lehetett az alapja. Kis méretűek, és emiatt közelebb állnak a leginkább ezen a tartományrészen képzeltető el a római lakosság továbbélése is. Sőt az egyházi szervezet is hosszú ideig fennállt (TÓTH 1974, 269–276; 1980, 93; BERG 1985, 61). A vidék az 5. század közepén a hun érdekszférába tartozott, és a terület életében csak múlt pillanatot volt Avitus császár hadjárata. A keleti gótok bármelyik eddigi lokalizáció esetében sem telepedtek le erre a vidékre, legfeljebb ideiglenesen szállták meg; mindenesetre a keleti gót érdekszférába tartozott (a Dunántúl 5–6. századi településtörténetéhez: KISS 1979, 1980, 1981, 1983; BÓNA 1991, 198). Bár Valamer gótfjai az Itáliába illetve Galliába vonulás alkalmával járhattak errefelé, ha hitelt adhatunk szent Leonianus vienne-i apát késői sírfeliratának, amely szülőhelyeként Savariát nevezte meg (STRAETEN 1972, 119; TÓTH 1977, 89; 1980, 94). Ennek a forrásadatnak az értelmezése azonban úgy is elképzelhető, hogy a szent Márton születéshelye miatt



15. kép Későrómai üvegpohár típusok és 6. századi kehelyformák: 1: Majs, 21. sír (Barkóczy 1988, nr. 98.); 2: Ságvár, 103. sír (Uo. nr. 99.); 3: Ságvár, 249. sír (Uo. nr. 107.); 4: Majs, 19. sír (Uo. 102.); 5: Ságvár, 301. sír (Uo. nr. 100.); 6: Brigetio Uo. 106.); 7: Ságvár, 31. sír (Uo. 101.); 8: Intercisa (Uo. 103.); 9: Hama-kincs, 1. sz. kehely (Mango 1986, 69); 10: Hama-kincs, 2. sz. kehely (Uo. 73.); 11: Hama-kincs, 3. sz. kehely (Uo. 75.); 12: III. sz. kehely a galognanoi kincsből (Galognano 1977, 17); 13: II. sz. kehely a galognanoi kincsből (Uo. 15.); 14: IV. sz. kehely a galognanoi kincsből (Uo. 19.)

Abb. 15 Spätrömische Glasbechertypen: 1: Majs, Grab 21. (Barkóczy 1988, Nr. 98); 2: Ságvár, 1 Grab 103. (ebd. Nr. 99.); 3: Ságvár, Grab 249. (ebd. Nr. 107); 4: Majs, Grab 19. (Nr. 102.); 5: Ságvár, Grab 301. (ebd. Nr. 100.); 6: Brigetio, ebd. 106.); 7: Ságvár, Grab 31. (ebd. 101); 8: Intercisa (ebd. 103.). Kelchformen aus dem 6. Jh.; 9: Kelch Nr. 1. aus dem Hama-Schatz (Mango 1986, 69); 10: Kelch Nr. 2. aus dem Hama-Schatz (ebd. 73.); 11: Kelch Nr. 3. aus dem Hama-Schatz (ebd. 75.); 12: Kelch Nr. III. aus dem Schatz von Galognano (Galognano 1977, 17); 13: Kelch Nr. II. aus dem Schatz von Galognano (ebd. 15.); 14: Kelch Nr. IV. aus dem Schatz von Galognano (ebd. 19.)

volt ismert a Savaria helynév Galliában, és ezért jelentőséget nem tulajdoníthatunk neki. Később a langobard szállásterület sem terjedt ki ennyire nyugatra Dunántúlon. A korai avar megszállás szintén érintetlenül hagyta a vidéket, de ez az időszak a tálka keltezése miatt már amúgy sem jöhet szóba a készítésnél.

A tárgyakra nincs kísérőlelete, és a lelőhely földrajzi helyzete sem nyújt segítséget. Kismákfa a Rába folyó mellett fekszik a Nyugat-Dunántúlon. Olyan területen, amely a római uralom megszűnése után senki földje: a későavar korig nem bizonyítható, hogy a népvándorlók közül bármely nép a vidéken letelepedett volna: sem az 5. században a keleti gótok, sem a langobardok, sem a korai avar megszállás nem terjedt ki a területre: ezért éppen a Nyugat-Dunántúlon tételezhető fel viszont a római lakosság továbbélése. Kívül esik a Keszthely–Pécs vonalon is, ahol a 6–8. században olyan keresztény lakosság élt (KISS 1967), akik a korábban, 6. században kétségtelenül élénk mediterrán kulturális kapcsolatokkal rendelkeztek, amiről az ezidőre keltezhető korongos fibulák figurális, domborműves díszítései tanúskodnak (legutóbb teljes irodalommal (GARAM 1993).

Ha a vidék etnikai képe bizonytalan is, vagy éppen a korai népvándorlók nem vették igénybe, egy körülmény mégis figyelemreméltó, és legalább is lehetőséget ad általánosabb megfogalmazásra, ha a konkrét okokat nem is lehet ma már megállapítani. Kismákfa

ugyanis abba a területsávba esik, ahonnan a Dunántúl belsejéből DNy felé, akár Itáliába, akár Noricum Mediterraneumba lehetett utazni. A Rába déli, mintegy 15 km széles sávja volt az a terület, ahol délnyugat felé el lehetett jutni: ez a Rába és a Zala folyók közti vidék volt. Délebbre ugyanis, az észak–déli irányban hosszasan, dombokkal és mocsaras patakokkal tagolt vidék következett (a mai Zala megye területe), amely a kelet–nyugati áthaladást gyakorlatilag lehetetlenné tette. Ezzel szemben a Rábától délre húzódó Hegyháton szintkülönbség és vízen való átkelés nélküli területen lehetett utazni. Kétségtelen: ezen a vidéken a római korban nem vezetett birodalmi fontosságú főút. Ez egyrészt nyugatabbra, az É–D irányú Borostyánkő-út volt, ami Savarián át vezetett, és évszázadokig használtak (egyes hosszú szakaszai ma is közlekedési utak, éppen Zala megyében) tálka pohár leletegyüttes pedig mint készlet – más ilyen sírleletek dunántúli hiánya miatt, valamint nemesfém anyaguk és az ábrázolások következtében – liturgikus készletként, a miseliturgia kellékeként értelmezhetők. Mivel nem talpas kehelyről van szó, az együttes készítése a 6. század közepe után ezért sem képzelhető el. A tálka legvalószínűbben keleti gót, arianus készítmény; sem a használójára, sem a földbe kerülés körülményeire és idejére nem tudunk következtetni. Legvalószínűbben az itáliai gót királyság kulturális–művészeti kisugárzása lehetett, a tápi és a dörgicsei kőfaragványokkal együtt.

IRODALOM

- ABERG 1931
 Akten VII IKChA
 ANGIOLINI 197
 ANGIOLINI MARTINELLI 1968
 Atti VI CIAC
 Actès XI CIAC
 ÁRNASON 1938
 AXBOE 1982
 AXBOE 1987
 BALDINI 1991
 BARATTE 1975
 BARB 1953
 BARB 1956
- N. ABERG, *Nordische Ornamentik in vorgeschichtlichen Zeit*. Mannus Bibl 47 (1931)
 Akten des VII Internationalen Kongresses für christlichen Archäologie. Trier 1965, StAC XXVII, Città del Vaticano–Berlin 1965.
 A. ANGIOLINI, *La capsella eburnea di Pola, Studi di antichità cristiana*. Bologna 197.
 P. ANGIOLINI MARTINELLI, *Altari, amboni, cibori, plutei con figure di animali*. CORPUS di Ravenna I. Roma 1968.
 Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Ravenna 23–30 settembre 1962, Città del Vaticano 1965.
 Actès du XIe Congres International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble etc. StACr XLI = Coll. EFR 123, Roma 1989.
 HJ. H. ÁRNASON, *Early Christian Silver of North Italy and Gaul*. The Art Bulletin 20 (1968) 193–226.
 M. AXBOE, *The Scandinavian Gold Bracteates*, AcAr 52 (1981) 1–100.
 M. AXBOE, *Die Brakteaten von Gudme II*. FMS 21, 1987, 76–81.
 I. BALDINI, *Gli orecchini a corpo semilunato: classificazione tipologica*. XXXVIII Corso di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina, Ravenna, 1991.
 F. BARATTE, A propos de l'argenterie des provinces danubiennes. Starinar 26 (1975).
 A. BARB, *Die römische Ausgrabungen von Donnerskirchen*. BHbl 15, 1953.
 A. A. BARB, *Mensa sacra. The Round table and the Holy Grail*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 19 (1956) 40–67.

- BARKÓCZI 1988 L. BARKÓCZI, *Pannonische Glasfunde in Ungarn*. StudArch 96, Bp. 1988.
- BECKWITH 1967 BECKWITH, *Early mediaval art*. London 1969.
- BERG 1985 H. BERG, *Bischöfe und Bischöfsitze im Ostalpen-Donauraum vom 4. bis zum 8. Jahrhundert*, in: *Die Bayern und ihre Nachbarn, Teil I.* (Hrsg. H. Wolfram-F. Daim), ÖAW Denkschriften Bd. 179, Wien 1985, 61–108.
- BIELEFELD 1972 E. BIELEFELD, *Eine Patene aus dem französischen Krönungsschatz*, *Gymnasium* 79 (1972) 395–445.
- BIERBRAUER 1975 V. BIERBRAUER, *Die gotischen Grab- und Schatzfunde in Italien*. Spoleto 1975.
- Bildinhalte 1986 *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte*. Hrsg. H. Roth. Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a.d. Lahn, Sonderband 4. Sigmaringen, 1986.
- BOL 1931 J. BOL, *Keramik i Norge*. Bergen 1931.
- BÓNA 1971 I. BÓNA, *A népvándorlás kora Fejér megyében*. Fejér megye története 5., Székesfehérvár 1971.
- BÓNA 1976 I. BÓNA, *Der Anbruch des Mittelalters*. Budapest 1976.
- BÓNA 1991 I. BÓNA, *Das Hunnenreich*. Budapest 1991.
- BRAUN 1932 J. BRAUN, *Das christliche Altargerät in seinem und seiner Entwicklung*. München 1932.
- BARUNFELS 1986 W. BRAUNFELS, *Die Welt der Karolinger und ihre Kunst*. München 1968.
- BROCCOLI 1984 M. BROCCOLI, *Itineraria Ostiense, VI. Ostia paleocristiana*. Roma 1984.
- BRUKNER 1981 O. BRUKNER, *Rimska keramika u jugoslovenskom delu provincije Donja Panonijem*. Beograd 1981.
- BRUSIN—ZOVATTO 1957 G. BRUSIN—P. L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*. Udine 1957.
- BRUSIN—ZOVATTO 1960 G. BRUSIN—P. L. ZOVATTO, *Monumenti Romani e cristiani di Iulia Concordia*. Pordenone 1960.
- BUDDENSIEG 1959 T. BUDDENSIEG, *Le coffret en ivoire de Pola, Saint Pierre et le Latran*. CahArch 10 (1959) 157–195.
- BULLINGER 1969 H. BULLINGER, *Spätantike Gürtelbeschläge*. Diss.Arch. Gandenses vol. XII. Brugge 1969.
- BURGER 1966 A. SZ. BÜRGER, *The Late Roman Cemetery at Ságvár*. Acta ArchHung 18 (1966) 99–234.
- BUSCHHAUSEN 1971 H. BUSCHHAUSEN, *Die spätrömischen Metallscriinia und frühchristlichen Reliquiare I.* Teil Katalog. ÖAW. Wiener byzantinischen Studien Bd. IX. Wien 1971.
- COCHE DE LA FERTÉ 1958 E. COCHE DE LA FERTÉ, *L'Antiquité chrétienne au Musée du Louvre*. Paris 1958.
- CRAMER 1955 M. CRAMER, *Das altägyptische Lebenszeichen im christlichen (koptischen) Aegypten*. Wiesbaden 1955.
- ČREMOŠNIK 1962 I. ČREMOŠNIK, *Nalaz terre sigillate chiare iz Višica (Capljina)*, GZM 17, 1962, 115–140.
- DANNHEIMER 1980 H. DANNHEIMER, *Mitt. der Freunde der bayerischen Vor- und Frühgeschichte*, nr. 15, 1980.
- DEICHMANN, Ravenna FR. W. DEICHMANN, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, I–III. Wiesbaden 1958–1974.
- DEMOUGEOT 1965 E. DEMOUGEOT, *Y eut-il une forme arienne de l'art paléochrétienne?* Atti VI CIAC 491–519.
- DOMBAY 1957 J. DOMBAY, *Későrómai temetők Baranyában*. JPM 1957, 181–330.
- DÖLGER 1927 Fr. J. DÖLGER, *Die Fisch-Denkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst*. Münster 1927.
- DÖLGER 1931 Fr.-J. DÖLGER, *Das Sonnengleichniss in einer Weihnachtspredigt Bischof Zeno von Verona, Christus als wahre und ewige Sonne*. Antike und Christentum Bd. 6., Münster 1950, 19762.
- DRESKEN—WEILAND 1991 J. DRESKEN—WEILAND, *Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit*. StAC 43, Città del Vaticano, 1991.
- DÜCKERS 1992 P. DÜCKERS, *Agape und Irene*, JAC 35 (1992)
- DÜWEL 1980 K. DÜWEL, *Zur Inschrift auf der Schnalle von Szabadbattyán*. ARegia 18 (1980) 113–114.

- EIZELNHÖFER 1960 L. EINZELNHÖFER, *Die Siegelbildvorschläge des Clemens von Alexandrien und die älteste christliche Literatur*, JAC 3 (1960) 51–59.
- ELBERN 1963 V. H. ELBERN, *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter*, ZtDVK 17 (1963) 1–188.
- ELBERN 1972 V. H. ELBERN, *Der Grabstein des Vicarius Hlodericus*, Aachener Kunstblätter 43 (1972) 143–155.
- FAGIOLO 1972 M. FAGIOLO, *Theodericus-Christus-Sol*, AV 23 (1972) 83–174.
- FLÈCHE-MORGUES—CHEVALIER—PITÈSA 1993 M. P. FLÈCHE-MORGUES—P. CHEVALIER—A. PITÈSA, *Catalogue des sculptures du haut Moyen-Age de Musée archéologique de Split*. VAHD 1993, 207–305.
- FORSSANDER 1937 H.-E. FORSSANDER, *Provinzialrömisches und Germanisches. Stilstudien zu den schonischen Funden von Sösdala und Sjörup*, Meddelanden. Lund 7 (1937) 11–100.
- GABLER 1982 D. GABLER, “*Nordafrikanische Sigillaten*” in *Pannonien*, Savaria 16 (1982) 313–333.
- GABLER 1988 D. GABLER, *Spätantike Sigillaten in Pannonien*, CarnuntumJb 1988, 9–40.
- Galognano 1977 O. v. HESSEN—W. KURZE—C. A. MASTRELLI, *Il tesoro Galognano*. Firenze 1977.
- GARAM 1993 É. GARAM, *Die awarenzeitlichen Scheibenfibeln*, ComArchHung 1993, 99–134.
- GEISSLINGER 1967 H. GEISSLINGER, *Horte als Geschichtsquelle*, Offa-Bücher Bd. 19. Neumünster 1967.
- GOHL 1905 Ö. GOHL, *Numizmatikai ritkaságok* NK 4, 1905, 16.
- Götterbild-Amulette 1992 *Der historische Horizont der Götterbild-Amulette aus der Übergangsepoche von der Spätantike zum Frühmittelalter* (hrsg. K. HAUCK). Abhandlungen, Göttingen, III. 200. Göttingen 1992.
- GRAZIANI ALBANI 1969 M. GRAZIANI ALBANI, *Lucerne fittili paleocristiane nell'Italia settentrionale*, Studi di antichità cristiane 6, Bologna 1969.
- HASELOFF 1974 G. HASELOFF, *Der germanische Tierstil. Seine Anfänge und der Beitrag der Langobarden*. In: *a civiltà dei Longobardi in Europa*, Accademia Nazionale dei Lincei, 321, 1974, Roma 1974.
- HASELOFF 1978 G. HASELOFF, *Das Fibelfragment aus Idstedt*, Kr. Schleswig, Offa 35 (1978) 144–156.
- HASELOFF 1986 G. HASELOFF, *Bild und Motiv im Nydam-Styl und Stil I*. in: *Bildinhalte*, 1986, 67–110.
- HAUCK 1992 K. HAUCK, *Frühmittelalterliche Bildüberlieferung und der organisierte Kult. (Zur Ikonologie der Goldbrakteaten, XLIV)*. Götterbild-Amulette 1992, 433–510.
- HAUCK 1986 K. HAUCK, *Methodenfragen der Brakteatenforschung*, in: *Bildinhalte* 1986, 273–296.
- HAUPT 1913 A. HAUPT, *Das Grabmal Theoderichs des Grossen zu Ravenna*. Monumenta Germaniae Architectonica I. Leipzig 1913.
- HAYES 1972 J. W. HAYES, *Late Roman Pottery*. London 1972.
- HEIDENREICH—JOHANNES 1971 R. HEIDENREICH—H. JOHANNES, *Das Grabmal Theoderichs zu Ravenna*. Wiesbaden 1971.
- HESSEN 1977 O. v. HESSEN,
- HOLMQUIST 1954 W. HOLMQUIST, *Der silberne Becher aus Järnsyssla*, AcAr 25 (1954)
- HUBERT—PORCHER—VOLBACH 1969 J. HUBERT—J. PORCHER—W. F. VOLBACH, *Europe in the Dark Ages*. London, 1969.
- IHM 1960 CHR. IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zum Mitte des achten Jahrhunderts*. Forsch. zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, IV. Bd. Wiesbaden 1960.
- IVÁNYI 1935 D. IVÁNYI, *Die pannonische Lampen*. DissPann 2:2, Budapest 1935.
- JÁNOSSY 1993 JÁNOSSY, D., *Subfossili, bird-faunas from Greece and Turkey*, Aquila 101, 1994, 45–52.
- JOBST 1975 W. JOBST, *Die römischen Fibeln aus Lauriacum*. Linz 1975.
- JOHNSON 1988 M. J. JOHNSON, *Toward a History of Theodoric's Building Program*, DOP 42 (1988) 73.
- JUNGMANN 1948 J. A. JUNGMANN, SJ., *Missarum sollemnia I–II*. Wien 1948.

- KELLER 1971 E. KELLER, *Die spätrömischen Grabfunde in Südbayern*. MBV. Bd. 14, München 1971.
- KENT—PAINTER 1977 J. P. C. KENT—K. S. PAINTER (ed.) *Wealth of the Roman world AD 300–700*. London 1977.
- KISS 1967 A. KISS, *Die Stellung der Keszthely-Kultur in der Frage der römischen Kontinuität Pannoniens*, JPME 1967, 49–59.
- KISS 1979 A. KISS, *Ein Versuch die Funde und das Siedlungsgebiet der Ostgoten in Pannonien zwischen 456–471 zu bestimmen*, Acta ArchHung 31 (1979) 329–339.
- KISS 1980 A. KISS, *Germanische Funde von Szabadbattyán aus dem 5. Jahrhundert*, ARegia 18 (1980) 105–132.
- KISS 1981 A. KISS, *Germanischer Grabfund der Völkerwanderungszeit in Jobbágyi*, ARegia 19 (1981) 167–185.
- KISS 1981a A. KISS, *Die Funde aus dem 5., 6. Jh. im Gebiet von Brigetio*. FolArch 32 (1981) 191–210.
- KISS 1983 A. KISS, *Die Skiren im Karpatenbecken, ihre Wohnsitze und ihre materielle Hinterlassenschaft*, ActaArchHung, 35 (1983) 95–131.
- KISS 1993 A. KISS, *Die Lage der Bestimmung der archäologischen Denkmäler der "gens alanorum" in Pannonien, Galien, Hispanien und Africa*, Acta Antiqua, im Druck.
- KISS—TÓTH 1987 G. KISS—E. TÓTH, *A vasvári „Római sánc" és a „Katonák útja" időrendje és értelmezése. (Adatok a korai magyar gyepűrendszer topográfiájához I.)*, CAH 1987, 101–137.
- KNIFIC—SAGADIN 1991 T. KNIFIC—M. SAGADIN, *Pismo brez pisave. Arheologija o prvih stoletjih krsanstva na Slovenskem*. Ljubljana 1991.
- KOVRIG 1937 I. KOVRIG, *Die Haupttypen der kaiserzeitlichen Fibeln in Pannonien*. Diss-Pann II.4, Bp. 1937.
- KURZE 1977 W. KURZE, *Der Schatzfund von Galognano als historische Quelle*, in: Galognano 1977.
- LA BAUME 1964 P. LA BAUME, *Römisches Kunstgewerbe*. Braunschweig 1964.
- LASKO 1972 P. LASKO, *Ars sacra 800–1200*. Harmondsworth 1972.
- LÁNYI 1981 V. LÁNYI, *Die graue spätrömische Keramik von Tokod*, in: *Die spätrömische Festung und das Gräberfeld von Tokod* (hrsg. A. Mócsy). Budapest 1981, 73–86.
- LECLERCQ 1938 H. LECLERCQ, *Patene*, DACL 13, 1938, 2391–2414.
- LUND HANSEN 1969 U. LUND HANSEN, *Der Fund von Kvarmlöse – Eine Analyse des Sösdalastils und seiner Voraussetzungen*, Aarboger (1969) 63–102.
- LUND HANSEN 1992 U. LUND HANSEN, *Die Hortproblematik im Licht der neuen Diskussion zur Chronologie und zur Deutung der Goldschätze in der Völkerwanderungszeit, Götterbild – Amulette 183–194*.
- MACKENSEN 1993 M. MACKENSEN, *Die spätantiken Sigillata- und Lampentöpfereien von El Mahrine (Nordtunisien)*. MBV Bd. 50. München 1993, I–II.
- MANGO 1986 M. M. MANGO, *Silver from early Byzantium, The Koper Koraon and related Treasures*. Baltimore 1986.
- MANGO 1990 M. M. MANGO, *Der Seuso Schatzfund*, AW 21 (1990) 74.
- MARCENARO 1987 M. MARCENARO, *Il Battistero di Albenga. Storia di un restauro*, RSL 53 (1987) 179–242.
- MARTIN 1987 M. MARTIN, *Redwalds Börse*, FMS 21 (1987) 206–244.
- MENKE 1986 M. MENKE, *Frühvölkerwanderungszeitliche Fibeln aus dem Ungarischen Nationalmuseum*, ComArchHung 1986, 55–92.
- MEZOUGHY 1992 M. MEZOUGHY, *"Gallinam significat sanctam ecclaesiam"*, CahArch 40 (1992).
- MÉSZÁROS 1970 M. MÉSZÁROS, *A regölyi korai népvándorlás kori fejedelmi sír*, ArchÉrt 97 (1970).
- MILETIĆ 1978 N. MILETIĆ, *Frühmittelalterliche Nekropole in Koritima bei Duvno*, GZM 33 (1978) 141–182.
- NAGY 1938 L. NAGY, *Pannonia Sacra*, Szent István Emlékkönyv. Bp. 1938. I. 31–148.
- OVCAROV—VAKLINOVA 1978 G. OVCAROV—M. VAKLINOVA, *Rannovizantijski pametnici ot Bulgarija IV–VII vek*. Szófia 1978.
- OXENSTIERNA 1957 E. GRAF OXENSTIERNA, *Die Nordgermanen*. Stuttgart 1957.

- PAINTER 1975 K. S. PAINTER, *A fourth-century christian silver treasure found at Water Newton*, RACr 51 (1975) 333–346.
- PAINTER 1977 K. S. PAINTER, *The Water Newton Early Christian Silver*. London 1977.
- PALMARINI 1987 N. PALMARINI, *Simbolismo e geometria nel mosaico del Battistero di Albenza*, RSI 53 (1987) 243–256.
- PALLAS 1977 D. PALLAS, *Les Monuments paléochrétiens de Grèce découverts de 1959 à 1973*. Sussidi allo Studio delle Antichità Cristiane, V., Citta del Vaticano 1977.
- PAPUC 1973 GH. PAPUC, *Ceramica romană tîrzie cu decor șampilat descoperita la edificul roman cu mozaik din Tomis*, Pontica 6 (1973) 153–192.
- POPESCU 1965 E. POPESCU, *Ceramica romană tîrzie cu decor șampilat*, SCIV 16 (1965) 708, 1.
- POPOVIĆ 1994 I. POPOVIĆ (ed.), *Antique Silver from Serbia*, Beograd 1994.
- POULSEN 1987 P. POULSEN, *Der Brakteaten. Fund von Gudme 1982*, FMS 21 (1987) 74–76.
- ROTH 1979 H. ROTH, in: *Propyläen Kunstgeschichte*, Suppl. IV. 1979.
- RUPRECHTSBERGER 1981 E. M. RUPRECHTSBERGER, *Verbindungen zwischen Nordafrika und dem nördlichen Grenzgebiet von Noricum und Pannonien*. Mitt. der Gesellschaft der Freunde Carnuntums 1981, 2, 16–17.
- SALAMON 1965 Á. SALAMON, *Spätromischen gestempelte Gefässe aus Intercisa*, FolArch 20 (1965).
- SALIN 1904 B. SALIN, *Die altgermanische Thierornamentik*. Stockholm 1904.
- SALIN—FRANCE-LANORD 1949 F. SALIN—A. FRANCE-LANORD, *MonPiot* 43, 1949, 119–.
- SALVATORE M. SALVATORE, *Un sepolcreto altomedievale in agro di Rutigliano (Bari)*, *Notizie preliminari*, Vetera Cristianorum.
- ŠARANOVIĆ-SVETEK 1986 V. ŠARANOVIĆ-SVETEK, *Anticko staklo u jugoslovenskom delu provincije Donja Panonije*. Novi Sad, 1986.
- SÁGI 1964 K. SÁGI, *Das langobardische Gräberfeld von Vörs*. Acta ArchHung 16 (1964) 359–408.
- SJÖVOLD 1993 TH. SJÖVOLD, *The Scandinavian Relief Brooches of the Migrations Period*. Norske Oldfund 15, Oslo 1993.
- SPROCKHOFF 1928 F. SPROCKHOFF, *Ein ostgermanisches Brandgrab der römischen Kaiserzeit aus Sampohl*, Mainzer Zt. 23 (1928) 34–40.
- STORM MUNCH 1962 J. STORM MUNCH, *Borg og Bygd*. Universitets oldsaksamlings Arbok, Oslo 1962.
- SÜHLING 1930 FR. SÜHLING, *Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum*. RQA Suppl. 24., Freiburg 1930.
- THOMAS 1977 E. B. THOMAS E., *Savaria christiana*, in: *A 200 éves szombathelyi egyházmegye története*, Szombathely 1977, 83–87.
- THOMAS 1980 E. B. THOMAS, in: *The Archaeology of Roman Pannonia*. Kentucky–Budapest 1980.
- THOMAS 1986 E. B. THOMAS, *Spätantike und frühbyzantinische Silbergegenstände im mittleren Donauegebiet, innerhalb und ausserhalb der Grenzen des Römerreich*, *Argenterie romain et byzantine* (Duval N., Baratte, Fr.) Paris, 1986.
- THRANE 1992 H. THRANE, *Das Reichtumszentrum Gudme in der Völkerwanderungszeit*, *Götterbild-Amulette* 1992, 299–380.
- TÓTH 1974 E. TÓTH, *Vigilius episcopus Scaravaciensis*, Acta ArchHung 26 (1974), 269–276.
- TÓTH 1974a E. TÓTH, *Korabizánci kőfaragvány Felsődörgicséről*, FolArch 25 (1974) 161–176.
- TÓTH 1977 E. TÓTH, *Geschichte der Obere Wart im 1. Jahrtausend*, in: *Die Obere Wart, Oberwart* 1977.
- TÓTH 1980 E. TÓTH, *Zur Geschichte des nordpannonischen Raumes im 5. bis 6. Jahrhundert*, in: *Die Völker an der mittleren und unteren Donau im fünften und sechsten Jahrhundert* (Hrsg. H. Wofram–F. Daim), ÖAW, Denkschriften Bd. 145, 91–100.
- TÓTH 1989 E. TÓTH, *Pannonia Valeria Media*, Acta ArchHung41 (1989) 198–226.

- TÓTH 1992 E. TÓTH, *Későrómai sír Tihanyban* (A hagymafejes lemezfibulák fibulák tipológiája) *FolArch* (1993) nyomdában.
- VAN DER STRAETEN 1972 J. van der STRAETEN, *Vie arrageoise de S. Leonianus*, *Analecta Bollandiana* 90 (1972).
- VICKERS 1976 M. VICKERS, *An ostrogothic bracelet with "Zangenornament"* in Oxford, AA 1976, 278–280.
- VINSKI 1968 Z. VINSKI, *Kreuzförmiger Schmuck der Völkerwanderungszeit in Jugoslawien*, *VHAD* 3 (1968) 103–166.
- VINSKI 1974 Z. VINSKI, *Kasnoanticki starosjedioci u salonitanskoj regiji*, *VHAD* 69, 1967 (1974).
- WEHRAHN—STAUCH 1967 L. WEHRAHN—STAUCH, L., *Aquila-Resurrectio*, *ZiDFK* 21 (1967) 105–127.
- WERCKMEISTER 1964 O. K. WERCKMEISTER, *Die Bedeutung der "Chi" Initialseite im Book of Kells*, in: *Das erste Jahrtausend, Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr*, Düsseldorf 1964, II. 687–
- WERNER 1941 J. WERNER, *Die beiden Zierscheiben des Thorsberger Moorfundes*. RGF Bd. 16., Berlin 1941.
- WERNER 1986 J. WERNER, *Der Schatzfund von Vrap in Albanien*. ÖAW, Denkschriften 184. Wien 1986.

Kiállítási katalógusok

- KÖLN 1991 Spätantike und frühes Mittelalter. Hrsg. J. ENGEMAN—CHR.-B. RÜGER, Köln 1991.
- LINZ 1982 Severin. Zwischen Römerzeit und Völkerwanderung. Linz 1982.
- MAINZ 1980 Gallien in der Spätantike. Mainz, 1980.
- KÖLN 1988 Glas der Caesaren (Hrsg. D. B. Harden). Milano 1988.
- MILANO 1990 I langobardi (ed. G. C. Menis). Milano 1990
- MILANO 1994 I goti, Milano, Palazzo Reale 28 gennaio – 8 maggio 1994. Milano 1994.
- MILANO 1990a Milano capitale dell'impero romano 286–402 d.c., Milano 1990.
- MÜNCHEN 1989 Spätantike zwischen Heidentum und Christentum (J. GARBSCH—B. OVRBECK). Ausstellungskataloge der Prähistorischen Staatssammlung, 17 (1989) München 1989.
- NÜRNBERG 1987 Germanen, Hunnen und Awaren. Schätze der Völkerwanderungszeit. Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 1987.
- PARIS 1989 Tresors d'orfèverie Gallo-Romains. Paris 1989.
- SZÉKESFEHÉRVÁR 1992 Glasierte Keramik in Pannonien. Székesfehérvár.
- WASHINGTON 1979 Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, New York 1979.

DAS SILBERSCHÜSSELCHEN VON KISMÁKFA

Auszug

Das Silberschüsselchen ist im Jahre 1932 in Kismákfa (Komitat Vas, Abb. 1) mit einem Silberbecher und einem Gegenstand unbekannter Bestimmung (Schmuck?) zusammen zum Vorschein gekommen. Die beiden letztgenannten sind verlorengegangen, wurden jedoch von den Findern im Jahre 1974 mit erkennbarer Genauigkeit abgezeichnet (Abb. 6). Das Schüsselchen wurde 1974 vom Ungarischen Nationalmuseum (Inv. nr. 74.3.1.) erworben und von E. B. Thomas veröffentlicht. Am Fundort noch im gleichen Jahre durchgeführte Grabungen brachten außer Keramikscherben aus der Kaiserzeit weder Siedlungsspuren noch Gräber ans Tageslicht.

Der Durchmesser des Schüsselchens beträgt 9,8 cm, seine Höhe 1,3 cm, sein Gewicht 42 g (kaum mehr als anderthalb Unzen). Es wurde aus Silberblech auf einer Drehbank angefertigt. Es hat keinen Fuß durchgeformt. Der Boden ist flach, der Rand ladet horizontal aus: seine Dicke ist überall gleich. Die Oberfläche ist von sigillierten Mustern übersät. Am Rande wechseln mit den gleichen Stempeln angebrachte 13 Vogel- (Steinhuhn-) und Scheibendreieck-(fregio a tenaglio) muster ab. Von den letzteren sind 12 einander gleich, auf die Spitze des 13. sind zwei Scheiben über einander geschlagen. In der Mitte des Inneren werden konzentrische Kreise von sieben Scheibendreieck-

mustern umgeben, und sieben Fische und größere Scheiben schließen sie abwechselnd strahlenförmig ein. Die Verzierung von Rand und Boden ist von Tremolierstrichen umrahmt (Abb. 2–5).

Das Schüsselchen ist ein Unikum. Unter den Silberschmiedearbeiten der römischen Kaiserzeit und auch späterer Zeiten findet man nichts ähnliches. Bezeichnend ist für das Schüsselchen das überwiegend mit Stempeltechnik angebrachte Muster und die Verzierung des Bodens. Die ausschließliche Anwendung des Stempeln kommt bei Silberschmiedearbeiten aus der Kaiserzeit nicht vor. Den Rand der Schüsselchen und Untersätze der Kaiserzeit schmückten reliefartig Gewächsranken oder Darstellungen hellenistischer Tradition. Da die vorerwähnte Technik und das Muster in der Goldschmiederei des späten Altertums und des frühen Mittelalters nicht vorkommt, mußten wir bei der Untersuchung auch die Keramik berücksichtigen.

Die Komposition und die Muster der Verzierung kann man einestils in der mediterranen Keramik, in den Mustern der terra sigillata chiara und der mediterranen Öllichter und im nordgermanischen Sösdala-Stil auffinden. Von der Praxis der sigillata chiara läßt sich die Form des Schüsselchens herleiten, das Stempeln des ansonsten allgemeinen kaiserzeitlichen und spätantiken konzentrischen Kreises, die speichenartige Lösung des Kreisringes um die Zierde in der Mitte, die Vögel- und Fischdarstellungen, die strahlenförmige Komposition des Musters der Mitte. Der rhythmische Wechsel der Muster am Rand erinnert an die Geschmackswelt der mediterranen Öllampen. Unter den Vögeln kommt das Scheibendreieckmuster im Musterschatz germanischer Kunst, zum großen Teil der Goldschmiedekunst vor. Der Kern des zentralen Musters: die um den Kreis angeordneten Dreiecke bewirken den Eindruck der Verwandtschaft mit dem für den Sösdala-Stil charakteristischen Motiv. Das Scheibendreieckmuster kommt im nordgermanischen Kunstgewerbe auf Gegenständen aus dem 3–7. Jahrhundert vor, gestempelt, punziert oder gegossen in zahlreichen Versionen (Abb. 13); am häufigsten im Sösdala-Stil, von der Mitte des 4. bis zur Mitte des 5. Jahrhunderts. In früheren Zeiten kommt es sporadisch auf Fibeln, auf Schnallen und auf Armreifen in punzierter oder gestempelter Technik vor. Im Sösdala-Stil ist die Sohle des Dreiecks schmaler, es dient nicht nur als Schmuck des Saumes, sondern wird auch zum Sternmuster um konzentrische Kreise konstruiert. Das Scheibendreieck war im 5. Jh. auf von Germanen bewohnten Gebieten sporadisch verbreitet, doch für Völkerschaften nicht bezeichnend.

Das Schüsselchen von Kismákfa wurde an einem Orte hergestellt, an dem sowohl die mediterranen als auch die nordgermanischen Einflüsse geltend wurden. Das heißt, wo die mediterranen Öllampen, die Typen der Sigillatanchiaren mit Bodenverzierung, das Scheibendreieckmuster, die Elemente und sternförmigen Muster bekannt waren, und schließlich die

Technik des Stempeln in der Metallkunst, zumindest aber in der Keramik lebendige Praxis war. Dieses Gebiet erstreckt sich am ausgedehntesten östlich der Alpen bis in die Gegend des Pontus. Da das Schüsselchen in Transdanubien zum Vorschein gekommen war, ist dennoch zu vermuten, daß es in dieser Gegend hergestellt wurde. Da weder aufgrund des Musters eindeutig bestimmt werden kann, welchem germanischen Volk der Gegenstand zuzuschreiben ist, noch der Fundort diese Bestimmung fördert, kann man auf Hersteller und Benutzer keine Schlüsse ziehen, was deren ethnische Zugehörigkeit betrifft. In Transdanubien lassen sich all diese Einflüsse nachweisen: gestempelte Verzierung ist bis zum Ende der späten Kaiserzeit in Pannonien vertreten. Es gelangten hierher die mediterranen Sigillaten und Öllichter, wenn auch nicht in besonders großer Zahl. Das Scheibendreieckmotiv findet sich in der Metallkunst des 5. Jh. und auch später (Silberschnalle von Szabadbatytyán, Abb. 11). Metallkunstgegenstände werden nicht durch Stempeln verziert, sondern es läßt sich im Karpatenbecken auch der Einfluß der Gegenstände vom Sösdala-Stil nachweisen (Fund von Untersiebenbrunn, Zikadenfibeln von Sáromberek). Aus diesem Grunde ist es möglich, daß das Schüsselchen von Kismákfa im einstigen Pannonien oder in dessen Umgebung hergestellt wurde.

Das Schüsselchen läßt sich mit der Hilfe der mediterranen und germanischen Stileinflüsse auf das 5. Jh. datieren. Für die Datierung ist der Umstand von Wichtigkeit, daß das Scheibendreieckmotiv in Italien zur Zeit des ostgotischen Königtums vorkommt: in der Verzierung des Sattels von Ravenna und im Muster des Frieses des Theoderich-Mausoleums. Ein dieses Motiv tragender bearbeiteter Stein, der leider zur Zeit unauffindbar ist, war im westlichen Transdanubien (Táp, Komitat Győr-Sopron) zum Vorschein gekommen. Das Schüsselchen von Kismákfa ist vielleicht unter ostgotischem Einfluß im zweiten und dritten Drittel des 5. Jh. entstanden. Ein Datierungskriterium ist der Tremolierstrich, dessen Verwendung im Donaauraum im Laufe des 5. Jh. aufhört. Deshalb kann man das Schüsselchen nicht auf eine spätere Zeit datieren, wenn auch in der langobardischen und gepidischen Metallkunst und Keramik Stempeln und Scheibendreieck vertreten sind. In der Umgebung des Fundortes – in Südwestpannonien – haben sich weder die Ostgoten noch später die Langobarden und die Awaren niedergelassen. Das ist das Gebiet, wo das Verbleiben der spätrömischen Bevölkerung am ehesten in Frage kommt, was auch die Ortsnamen und die Quellen bestätigen. Scarbantia-Sopron blieb bis zum Ende des 6. Jh. Bischofssitz. Wir wissen nicht, wann und wie der Fundkomplex in die Erde gelangt ist, denn es ist ja möglich, daß die Gegenstände lange Zeit hindurch benutzt wurden. Kismákfa liegt in der Nähe der Straße, die aus dem Innern Transdanubiens nach Italien führt, und die von der Völkerwanderungszeit an bis zu den ungarischen Streifzügen (und auch spä-

ter) von denen benutzt wurde, die Italien zum Ziel hatten und nicht zwischen Drau und Save wanderten.

Die Muster des Schüsselchens sind in die Bildthematik der Spätantike eingeschmiegt, die Vogel- und Fischdarstellung passen sich der christlichen Kunst gut an. Da jedoch eindeutige christliche Symbole (Kreuz, Monogramm Christi) fehlen, ist es fraglich, ob es notwendig ist, den Motiven christlichen Inhalt zuzuschreiben. Sind es etwa nicht einfache Verzierungen die keinen besonderen Sinn haben? Der siebenfache Strahl des Musters in der Mitte (das Mittelmuster der Sigillatachiaren ist sechs- oder achtstrahlig, während die Sterne des Sösdala-Stils viel mehr Zacken haben), die Zahl sieben bei den Fischen und die 12+1 St Scheibendreiecke weisen darauf hin, daß wir den Darstellungen Bedeutung beimessen können. Von den 12 St gleichen Mustern unterscheidet sich das 12., bei dem der Goldschmied nicht eine, sondern zwei Scheiben auf die Spitze des Dreiecks geschlagen hat. Die abstrahierende Darstellung überrascht zwar, aber das Motiv läßt sich wahrscheinlich mit Christus und den Aposteln identifizieren. Da auf dem Schüsselchen zweifellos germanischer Einfluß zur Geltung kommt, und da die Germanen im 5. Jh. Arianer

waren, ist es möglich, daß auch dieser Umstand das Zustandekommen der abstrahierten Aposteldarstellungen beeinflusste, wie man es auf den christlichen Denkmälern des westgotischen Gebietes in Südgallien beobachten kann. Auf die Darstellungen mögen auch die auf dem Diskus der mediterranen Öllampen vorkommenden Apostelporträts gewirkt haben: von diesen seltenen Öllampen sind in Pannonien zwei zum Vorschein gekommen (Carnuntum, Brigetio). Die Darstellungen von Vögeln sind in der spätantiken frühvölkerwanderungszeitlichen Kunst allgemein; vielleicht symbolisieren sie die Mitglieder Kirche.

Im 5. Jh. kann man aufgrund der christlichen, noch gerade der heidnischen Darstellungen eindeutig entscheiden, ob einzelne Gegenstände in der christlichen Liturgie verwendet wurden, weil noch weder die spätere feste Form noch die Darstellungen charakteristisch waren. Daß bei dem Fund von Kismákfa dennoch daran gedacht werden kann, ist darin begründet, daß die Gegenstände als Garnitur zum Vorschein gekommen sind. Der mit christlichen Symbolen geschmückte Becher und das Schüsselchen gehören im 5. Jh. als Garnitur von in der Messe verwendeten liturgischen Gegenständen zusammen.

E. Tóth
Magyar Nemzeti Múzeum
Budapest
Múzeum krt. 14–16. Pf. 364.
H-1370

