



A Bellerophón és Chimaera ábrázolás továbbélése a keresztény művészetben

A pannóniai későantik ötvösművészet tükrében

Farkas Lilla (ZXE53L) – Eötvös Loránd Tudományegyetem – Szabad Bölcsészet BA – I. félév

Országos Tudományos Diákköri Konferencia – Humántudományi szekció

Témavezető: Dr. Takács Imre

Lezárva: 2025. január 15.

Tartalomjegyzék

Bevezetés	3
A Bellerophón és Chimaera ábrázolás eredete – Típus születik	4
Bellerophón és Chimaera harca a kései antikvitás művészetében	8
Bellerophón és Chimaera ábrázolása a későantik Pannoniában	12
Az ikonográfiai típus és az ábrázolt téma problémája.....	14
A Bellerophón-mítosz a kései antikvitásban.....	17
Szent György és Bellerophón? – A nagyharsányi lovas szent problémája.....	22
Összegzés.....	26
Bibliográfia	28
KÉPMELLÉKLET.....	37

Bevezetés

A klasszikus antikvitás egyik legelterjedtebb motívuma a vágató lovas, amint lándzsáját egyetlen mozdulattal a lova lábai alatt lévő lénybe döfi. Mint vándormotívum, vagy akár „kerettéma”¹ is értelmezhető az európai művészet történetének egészében. Ez az állandó elemekből álló együttes határozza meg Bellerophón és a Chimaera harcát ábrázoló művészeti alkotásokat is, egészen az archaikus vázafestészet egyes műveiig visszamenőleg. Szinte készen, teljességében kerül át a római művészetbe, és éli túl a Birodalom összeomlását is. Az ókeresztény művészet (különös módon áthidalva a paradoxont) befogadta a pogány hősosz ábrázolását egy időre. Annak érdekében, hogy ez lehetségessé váljon, számos értelmezési fázison esett át mind a mítosz, mind az azt vizualizálni igyekvő ábrázolások.

Az egykori Pannónia területéről nagy számú, egyedi ötvösművészeti alkotás került elő a kései császárkorból. Az itt talált, későantik-ókeresztény leletcsoport egyedülálló részét képezik azok a korongfibulák, amelyeken a pogány mítoszok és a bibliai történetek különleges egymás mellett élése figyelhető meg.² A korongfibulák művészettörténeti szemléletű értelmezésére kísérlet eddig aligha történt.

Így esettanulmányomban, elsősorban a Keszthely-Fenekpuszta környékén talált két, egyező korongfibula Bellerophón és Chimaera ábrázolását igyekszem művészettörténetileg elhelyezni és ikonológiailag értelmezni. Ennek keretében kitérek egyéb pannóniai ötvösművekre, amelyek szintén Bellerophónt, mint izolált lovast ábrázolják (egyéb képi kontextus nélkül), illetve egy nagyharsányi fibulán látható, pontosan azonosítatlan lovas szent ábrázolását is tárgyalom, ezzel feltárva a keresztény átértelmezésen keresztül ment Bellerophón, és az egyértelműen keresztény lovas képe közötti viszonyt.

Eddig csak régészeti megközelítésű munkák születtek a leletről. Lipp Vilmos 1879 és 1886 között végzett feltárásokat Keszthelyen és környékén.³ Az általa feltárt, első tüzarányozott Bellerophón-fibulát még nem azonosította a mítosszal, ezt csak Alföldi András tette meg jóval később, 1934-ben.⁴ A korongfibulák pontos rendeltetéséről és a rajtuk található ikonográfiáról

¹ BIAŁOSTOCKI 1982

² A pannóniai későantik ötvösművészet kiemelkedő darabjai azok a ládikaveretek is, amelyeken szintén pogány és bibliai jelenetek szinkretikus kavalkadjaként ható képek jelennek meg. Sok esetben rajtuk is feltűnik a Chimaerával harcoló Bellerophón alakja. Dolgozatomban kizárólag az izolált, magában álló Bellerophón és Chimaera ábrázolásokkal foglalkozom, a párhuzamosan más képek együttesével megjelenő kompozíciókat nem érintem. Ennek oka például az időbeli távolságuk, nagyobb mértékű feldolgozottságuk, illetve természetesen a rendelkezésemre álló terjedelembeli korlát. Ezen túl pedig egyes vereteken teljes ikonográfiai program foglal helyet, így minden egyes (jó állapotban lévő, vagy legalább jól rekonstruálható) együttes külön dolgot érdemelne.

³ MÜLLER 2020, 69.

⁴ BOLLÓK 2014, 259-260.

a mai napig folyik a vita. Még 2002-ben is Franz Glaser a lovas szent alakjával hozza összefüggésbe,⁵ és bár azóta számos cáfolata történt az álláspontnak, a lovas szent típusa mentén való értelmezés továbbra is népszerű. Tóth Endre 2005-ös tanulmányában⁶ elsősorban a fibula-típus eredetét igyekezett feltárni, illetve kitért a kép elemzésére is. Értelmezése szerint Bellerophón a „Jó és Rossz ellentétes princípiumát”⁷ jeleníti meg, ami semmiképp sem helytelen, azonban véleményem szerint túl általános, illetve megfosztja a mítoszt sokszáz évnyi értelmezési hagyományától. Bollók Ádám 2014-ben ismét összefoglalta az eddigi eredményeket és a keresztény, illetve a pogány ábrázolások többnyire bizánci és a mai Albánia területéről előkerült analógiáit is felvázolta.⁸

Csak kisebb mértékben érintem a többi ugyancsak a környéken talált korongfibulákon látható ábrázolást, amelyekre a későbbiek során mindenképp ki kell terjeszteni a kutatást, további irodalmi és régészeti források bevonásával.

I.

A Bellerophón és Chimaera ábrázolás eredete – Típus születik

*„S hogy vészes jeleit meglátta vejének a táblán,
elküldötte először a rémes szörnyü Khimairát
elpusztítani: ez nem földi, de isteni sarj volt,
kecske középütt, sárkány hátul, elől meg oroszlán,
s torkából lobogó tűz lángját fujta riasztón.
Ezt ő, isteni jósjelben bizakodva, megölte.”⁹*

Bellerophón mítosza természetéből fakadóan számos verzióban maradt fenn. Nagyvonalakban azonban így szól: Bellerophón, Szüziphosz leszármazottja, miután megölte korinthuszi Bellérosz fejedelmet, vezeklésül száműzetésbe vonult Argoszba, Proitosz király udvarába. Proitosz felesége, Anteia (v. Sztheneboia) az ifjúba szeretett, viszont Bellerophón visszautasította. Erre az asszony bevádolta őt férjénél, Proitosz pedig apósához, a lükiai királyhoz, Iobatészhoz küldte, hogy öltesse meg. Iobatész Bellerophónnak a Chimaera legyőzését adta feladatul, arra számítva, hogy ezzel a hőst a biztos halálba küldi. Ám

⁵ GLASER 2002, 147–148.

⁶ TÓTH 2005

⁷ TÓTH 2005, 185.

⁸ BOLLÓK 2014, 2014

⁹ Homéros: *Iliász* VI. Ford. Devecseri Gábor

Bellerophónt Athéné megajándékozta a szárnyas lóval, a Pégaszossal, és a szerszámokkal, melyek segítségével megszeliidítette, így az isteni származású paripa és találékonysága segítségével legyőzhette a Chimaerát. Ezután Iobatész a szolümoszok, majd az amazonok harcos népe ellen küldte a hőroszt, ő azonban mindkét esetben győzedelmeskedett. Iobatész látva hősiességét, felhagyott a próbálkozással. Végül lányát, Philonoét hozzáadta Bellerophónhoz, királyságát is ráhagyva halála után.¹⁰ Mindezek után Bellerophón mégis a hübrisz bűnét követte el. Megpróbált felrepülni az égig, ám a Pégaszosz levetette hátáról, és nélküle szállt a csillagok közé.¹¹

Már a történetre vonatkozó első írott forrás, az *Iliász*¹² is származása révén kapcsolja Bellerophónt Korinthoszhoz,¹³ ez pedig a mítosz az archaikus korinthuszi társadalom öntudatába való széles körű integrálódását eredményezte.¹⁴ Hésiodos Kr. e. 7. században keletkezett *Theogóniájával*¹⁵ nagyjából egyidősek az első Bellerophón és Chimaera ábrázolások hordozói,¹⁶ azok az archaikus kori korinthuszi vázák, melyek az általánosan is a legkorábbiak közé tartozó figurális mítoszábrázolásokat őrizték meg az utókornak.¹⁷

Egyes korai, Kr. e. 690-630 körüli vázák a harcot jelenítik meg, ahogyan a korai (homérosi, hésiodosi) változatokban¹⁸ (1. kép) is Bellerophón a Chimaerával folyó küzdelme áll előtérben.¹⁹ Más esetekben maga a Pégaszosz is hiányzik, pontosan Homéros leírásához igazodva, aki nem tesz említést a szárnyas paripáról, mint Bellerophón segítőjéről.²⁰ A Kr. e. 5. századi Pindaros-féle,²¹ Peirene-forrásnál isteni segítséggel lezajló Pégaszosz befogását ritkábban találjuk meg, de ez sem példa nélküli.²² Felmerül, hogy Pindaros Eumelos *Korinthiaka* című, töredékesen fennmaradt művét vette alapul, ami az ábrázolás mégkorábbi eredetét tételezheti fel, hiszen Eumelos konkrét utalást is tesz Bellerophón sziszüphoszi származására.²³ A történet vizuális megjelenítésének különböző korai hagyományai is tükrözik

¹⁰ Apollodorus: *Bibliotheca* II.3.1–2

¹¹ Hyginus: *Poetica Astronomica* 2.18

¹² Homéros: *Iliász* VI. 144–211

¹³ Bellerophón Sziszüphosz korinthuszi király unokája, Glaukosz fia. Egy másik változat szerint Glaukosz Bellerophón fia. BELFIORE 2008, 125.

¹⁴ ZISKOWSKI 2014, 82.

¹⁵ Hésiodos: *Theogónia* 319–325 (ford. Trencsényi-Waldapfel Imre)

¹⁶ IOZZO 2012, 111.

¹⁷ SCHMITT 1966, 341.

¹⁸ Például: Aryballos (no. 4) (Boston, Museum of Fine Arts) inv. 95.ro. SCHMITT 1966

¹⁹ ZISKOWSKI 2014, 89.

²⁰ Például: Lakonian Black-Figure Kylix (Malibu, Paul Getty Museum) inv. 85.AE.121. IOZZO 2012

²¹ Pindaros: *XIII. Olympiai óda*

²² Pégaszosz befogása a Chimaera jelenettől független úton indul fejlődésnek. Tipológiai szempontból a klasszikus-hellenisztikus Mithrasz bika megfékezésében lehet analógiát felfedezni. A Szépművészeti Múzeumban (Márvány Dombormű: Bellerophón megfékezi a Pégasost. Itsz. 4775) őrzött hellenisztikus, Peirene-epizód reliefjének típusával mutat rokonságot. Ugyanezt a típus látható a pompeji falképeken.

²³ ZISKOWSKI 2014, 87.

a köztudatban többféleképpen élő mítosz egyes verzióit, mindenesetre egyértelmű, hogy a korinthuszi önmeghatározás és közgondolkodás szerves részét képezte a Bellerophón-történet. Ennek bizonyítéka a városállamot reprezentáló Pégaszosz-érmék verése is.²⁴ A korinthusziak után legkorábban Attikán terjedt el a típus, és épült bele a vázafestészetbe, ismert példája ennek egy attikai epinétron,²⁵ majd végül a kép meghódította egész Hellászt.²⁶

Bár Bellerophón személye változatlanul a sikeresen kiállt próbatételek kontextusában jelenik meg, a korai ábrázolások mégis távol állnak azzal a szemiotikai értékkel felruházott típustól, ami a későbbiek során alkalmassá vált a triumfális jellegű tartalom közvetítésére, így például a kései császárkor illusztris padlómozaikjainak díszítésére is. Ekkor még az elsősorban dekoratív funkciót ellátó regiszterek szűk sávjába szorítva látható Bellerophón, aki (vagy Pégaszossal, vagy nélküle) a szörnyű keveréklénnyel néz farkasszemet. Bár az *arete* és *aristeia*²⁷ megtestesítője, és a hős győzelemre predesztinált, ekkor csupán az ellentétes erők, a még eldöntetlen küzdelem jut kifejezésre a képben.

A Kr. e. 7. századból ismert egy thasosi tál,²⁸ (2. kép) amin már egy meglehetősen kiforrott formában látható a mítosz. Ez a megfogalmazás egyetlen mozdulatban ragadja meg és összegzi a harcot és a diadalt, hasonlóan az 5. századra végső formáját elnyerő típushoz.²⁹ A szárnyas lovon vágató Bellerophónt egyértelműen a Chimaera fölé helyezi, és a szörnyet végképp a hősnek alárendelve mutatja meg. Ezáltal a továbbra is mind dekoratív, mind narratív funkciót ellátó ábrázolás oly módon változik meg, hogy kizárólag képi eszközök révén világossá teszi a hős győzelmét.

Shefton az antik „diadalmas lovas”³⁰ klasszikus típusának legkorábbi példáját a méloszi Bellerophón reliefekben jelöli meg, nem találván korábbi analógiát. Marjorie Mackintosh is „prototípusként” említi Bellerophón ábrázolását a lovasok között.³¹ Bár ez nem feltétlenül jelenti, hogy a Bellerophón egyfajta „őstípusként” előképnek szolgált az azt követő lovas ábrázolásoknak, kétségtelenül hozzájárult az 5. század végi időszakban megfigyelhető típus kanonizálódásához, illetve annak széles körű és változatos tartalmú elterjedéséhez.³²

²⁴ ZISKOWSKI 2014, 94.

²⁵ Attikai vörös-alakos epinétron (Athén, Nemzeti Régészeti Múzeum) ltsz. 2179

²⁶ SCHMITT 1966; IOZZO 2012, 120.

²⁷ IOZZO 2012, 119.

²⁸ Terracotta plate with Bellerophon and the Chimaera (Thasos, Museum) inv. 2085. MACKINTOSH 1992; HILLER 1970, 14.

²⁹ SHEFTON 1958, 41.

³⁰ SHEFTON 1958, 40.; IOZZO 2012, 123.

³¹ MACKINTOSH 1992, 6.

³² SHEFTON 1958, 41.; MACKINTOSH 1992, 6.

Például első pillantásra önellentmondásba keverednek azok diadalmas lovas típust megjelenítő, a háborús veszteségeket lajstromozó athéni sztélék,³³ amelyek egykoron az ókori köztemetőekben a sírok fölé magasodtak. Ugyancsak ez a típus jelenik meg egyes csatában elesett harcosok sírsztéléjén is, viszont míg a magánsíroknál valóban nem kerül feloldásra a paradoxon, az apró részletekben rejlő többletinformációk segítségével az állami emlékműveken igen. Ugyanis valójában nem az eldöntött csata, vagy a győzelem pillanata elevenedik meg a korinthuszi háborúnak emléket állító domborműsorozaton, hanem maga a küzdelem: az athéni lovas³⁴ lándzsája nem éri a kiszolgáltatott ellenséget, hanem leereszti azt. Ezzel szemben Dexileos, egy athéni katona sírkövén³⁵ hódító hősként vágat és könnyörtelenül szúr a földön fekvőbe.

A változatosság nem csak a típus és jelentése, hanem Bellerophón mítoszának interpretációja kapcsán is megfigyelhető. Egyes esetekben a hőst a csillagképekkel hozzák összefüggésbe mind az irodalomban, mind a vizuális művészetekben való ábrázolás terén.³⁶ A Kr. e. 4. században negatív interpretációk is feltűnnek a mítosz kapcsán.³⁷ A hérosz hübrisze miatt a földre taszítatik a felfelé törekvő Pégaszosz hátáról. Valószínűleg ezért is szorul ki Bellerophón a vázaábrázolások fő témái közül. Hyginus³⁸ és Aratus³⁹ leírása szerint Pégaszost azonban Zeus mégis az égbe emeli, és csillagképpé változtatja. Tehát joggal merül fel az a kérdés, hogy a kései antikvitás ókeresztény világában, a kora középkor küszöbén mégis milyen jelentéssel ruházták fel a mítoszt és a képet.

Mindezekről függetlenül a kialakult típus jobbára változatlan maradt. Éppen ezért, bár a kép jelentését fundamentálisan meghatározza a forma és a típus, elengedhetetlen, hogy az a vizuális értelmezés során ne csak egy konkrét megfogalmazásnak váljon alárendeltjévé, hanem a szellemi kontextussal, a témát különböző módon megjelenítő variációk közegével is számoljon a szemlélő. A nagy összefüggésektől kezdve, a képen át, az ábrázolás egyes alkotóelemekig külön-külön is érdemes vizsgálni a művet a lehető legteljesebb megértés érdekében. Ugyanúgy igaz ez a klasszikus görög, és a tőle olyan távol eső, mégis formakészletéből merítkező kései antikvitás ókeresztény világa esetében is.

³³ Relief crowning a casualty list for the dead from the Corinthian War, 394/3.(Athens, National Museum) inv. 2744.

³⁴ ARRINGTON 2011

³⁵ Dexileos relief, 394/3 (Athens, Kerameikos) inv. P 1130.

³⁶ IOZZO 2012

³⁷ Pindaros: *VII. Isthmosi óda*; Antimakhosz kommentárjáért lásd: Victor J. MATTHEWS: Antimachus of Colophon. Text and Commentary. Leiden–New York–Köln 1996. 234–235.

³⁸ Hyginus: *Poetica Astronomica* 2.18.1–2

³⁹ Aratus: *Phenomenae* 205–224

Ez számos kérdést vet fel az értelmezés kapcsán: Miért, hogyan történik a lovas győzelme, milyen a természete? Egyáltalán a triumfális jelleg a fontos, vagy Bellerophón képe egy önmagán túlmutató szimbólum, ami megszűnik azonosnak lenni a mítosszal? Az univerzálisan értelmezhető győzedelmes lovas, vagy a Chimaerát legyőző Bellerophón konkrét személye és története áll a tartalmi középpontban? Mennyiben válik el a tartalom a megfogalmazástól, mennyiben válik el egymástól a típus és a mítosz? Bellerophón, a Chimaera és a Pégaszosz konnotációi hogyan módosulhattak a kései antikvitásban? Hogyan viszonyulnak az antik mitologikus hagyományokat követő ábrázolásokhoz a keresztény közösségek, valamint a tisztán és egyértelműen keresztény⁴⁰ jeleneteket tartalmazó művek?

Dolgozatomban ezekre a kérdésekre keresem a választ, egy különleges és a magyar művészettörténet által méltatlanul mellőzött leletcsoport, a Kr. u. 4–7. századi Pannóniai szíjvégek és övveretek, illetve figurális korongfibulák tükrében.

II.

Bellerophón és Chimaera harca a kései antikvitás művészetében

A Római Birodalom úgy tette magáévá és alakította tulajdon ízlésére és céljainak megfelelőre az ókori Hellász művészi kifejezőmódját, mintha az mindig is a része lett volna. Róma a Kr. e. 3. században immáron több földrészre kiterjesztett hatalmát nemcsak az erőteljes romanizálás révén erősítette meg, hanem egy civilizált világbirodalomhoz méltó művészi nyelv római reprezentációba való integrálása által is.⁴¹ A művelt arisztokrácia görög kultúra iránti fogékonysága és más esetben annak másolásával és a műtárgyak fényűző felhalmozásával való szembenállása, a társadalom józanságra intése⁴² formálta a római művészetet igazán önmagává. Róma elterjesztette a hellenisztikus művészetet a legtávolabbi provinciákban is a helyi elit körében, ezeket a megrendelői igényeiket pedig szintén főként a görög műhelyek elégítették ki.⁴³

Nem véletlen, hogy a művészi eszközökön, mítoszokon túl egyes képek is szinte változatlanul átkerültek és meghonosodtak a rómaiak körében.⁴⁴ A kései császárkorban triumfális jellege kerül előtérbe, a *virtus* kifejezésére alkalmas lévén. A Pégaszosz hátáról a szörnyet lándzsával leszűrő Bellerophón képe töretlen népszerűségnek örvendett immáron

⁴⁰ Bollók Ádám ikonográfiai csoportosítása a későantik korongfibulák kapcsán. Lásd: BOLLÓK 2014

⁴¹ CASTIGLIONE 1971, 21–25.

⁴² Cato álláspontja. Livius, XXXIV, 4,1–5

⁴³ CASTIGLIONE 1971, 150–152.

⁴⁴ HILLER 1970, 21.

Britanniától Gallián át Palmyráig. Az egész Római Birodalom területén gemmákat, pecsétnyomókat, villák mozaikjait díszítette.⁴⁵ Elterjedt motívum Bellerophón alakja a Kr. u. 2. századi Hadrianus- és Antonius-kori szarkofágművészetben⁴⁶ de itt a korinthuszi forrás vagy Pégaszosz befogása jelenik meg elsősorban.

A Kr. u. 4–5. századi,⁴⁷ immáron gyakran a kereszténység egyes szimbólumaival, vagy más módon keresztényként is értelmezhető kontextusban⁴⁸ ábrázolt Bellerophón mozaikpadlókra (például Hinton St. Mary, (3. kép) Frampton, Lullingstone, Ravenna)⁴⁹ kiemelkedő emlékek lévén nagy figyelmet fordított a nemzetközi szakirodalom.⁵⁰ Az ezek kapcsán felmerülő „Bellerophon christianus”⁵¹ problematikája rávilágít az egész kései antik művészet értelmezésének komplexitására.

A többnyire magánházak padlóján feltűnő pogány mitikus hős kapcsán megoszlanak a vélemények, hiszen a frissen állami támogatásra talált, eddig üldözött kereszténység még csak ekkor alakította ki a széles körű önreprezentációra alkalmas formai nyelvét,⁵² és nehezen megállapítható, hogy Orpheushoz hasonlóan volt-e keresztény konnotációja⁵³ a Bellerophón-képeknek, illetve egyszerűen „keresztény milieu”⁵⁴-ben jelentek meg, vagy maradtak az utókorra. Egyes esetekben, például Lullingstone-ban feltételezhető, hogy a házat tulajdonosváltása után új, keresztény tulajdonosa átalakította 350-ben, az ennek ellenére korábbról érintetlenül hagyott Bellerophón-mozaikot pedig újraértelmezték.⁵⁵ Hinton esetében J. M. C. Toynbee és Marcel Simon felvetése nyomán lehetséges, hogy egyfajta átviteli szimbólumként jelenik meg Bellerophón liturgikus térben, hiszen egy Krisztus-mozaikhoz kapcsolódik.⁵⁶ Mindenesetre, ha nem is feltétlenül keresztény eszmeiséget közvetít, legalább megtűrte az a közeg és társadalom, amelyik megörökölte. Mi sem bizonyítja ezt jobban,

⁴⁵ TÓTH 2005, 184.

⁴⁶ HILLER 1970, 48.

⁴⁷ Bellerophón és a Chimaera harcát ábrázoló mozaikokat már Kr. e. 3. században találunk. DUNBABIN 1999

⁴⁸ A Framptonban található mozaik.

⁴⁹ A ma már az elpusztult Nagy Konstantin palotája szolgáhatott ekőképpül Nagy Theodorik ravennai palotájának. JOHNSON 1988

⁵⁰ Ilyen problémás értelmezésű római mozaikok: Hinton, St. Mary; Frampton; Lullingstone; Lásd még: Janet HUSKINSON: *Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art*. Papers of the British School at Rome 42. (1974); Hugo BRANDENBURG: *Bellerophon christianus? Zur Deutung des Mosaiks von Hinton St. Mary und zum Problem der Mythendarstellungen in der kaiserzeitlichen dekorativen Kunst*. Rom–Freiburg–Wien 1968.; HILLER 1970; Anthony BEESON: ‘Pegasus the Wonder Horse and his portrayal on Romano-British mosaics’. *Mosaic* 23 (1996) 18–23.

⁵¹ HUSKINSON 1974, 73.

⁵² RICE 1957, 61.

⁵³ HUSKINSON 1974, 69–72.

⁵⁴ TÓTH 2005, 184–202.

⁵⁵ HUSKINSON 1974, 75.

⁵⁶ HUSKINSON 1974, 77.

Theodorik ravennai palotájának és a Justinianus-kori konstantinápolyi palotának mozaikjai.⁵⁷ Ettől függetlenül nem elhanyagolhatóak az 5. században készült elefántcsontfaragványok sem.⁵⁸ Az ábrázolás és a típus ezen változatai a kései császárkorban leginkább a *virtus* megjelenítésére voltak alkalmasak⁵⁹ látszólag minden hordozón, függetlenül attól, hogy keresztény vagy pogány értelmezése volt.

Pannoniában és környezetében a Birodalom többi részéhez hasonlóan jelen volt az úgynevezett „thrák lovas”⁶⁰ mellett Bellerophón és Chimaera harca is,⁶¹ mint a diadalmas lovas típusa. A térség jellegzetes leletei közé tartoznak azok a 3–4. századtól megjelenő,⁶² de leginkább a 4. század végi szíjvégek, ládika- és övveretek, amelyek csak férfi sírokból ismertek.⁶³ Elsősorban Nyugat-Magyarországon, a Balaton környékén, Baranya és Pest megyében tárták fel ezeket a tárgyakat. Pannónia feladását követően sem szűntek meg teljesen a romanizált, keresztény közösségek és városok.⁶⁴ Ezt a kontinuitást bizonyítják azok a kizárólag női sírokból származó, 6–7. századra datált korongfibulák is, amelyek a korábban tárgyalt ábrázolásokkal ellentétben, már egyértelműen keresztény kontextusban értelmezendők.⁶⁵

A Római Birodalom idő- és térbeli határain túlnyúló, mégis kultúrkörébe egyértelműen illeszkedő képi ábrázolások interpretációjához elengedhetetlen felvázolni annak az ókeresztény képi világnak dilemmáit, amiből a népvándorlás korában élő Pannóniai romanizált lakosság is táplálkozott. A kereszténység saját, nyilvános formanyelvének kikristályosodása a türelmi rendeletről egészen Justinianus uralkodásáig eltartott.⁶⁶ Ugyanis nem szabad megfeledkezni arról, hogy nem rendelkezett „legalizálása” idején kanonizált és jól kiforrott ikonográfiával, így az igazoltan keresztény emlékek esetében is bizonyos mértékű vizuális szinkretizmussal kell számolni. Mindemellett a köztereket még hosszú éveken keresztül a mitológiai szereplők szobrai és domborművei népesítették be, miként keresztény jellegű művek köztérre egyáltalán nem születtek. Elsősorban a művészi értékükkel magyarázták az alkotások megőrzését, illetve

⁵⁷ HILLER 1970, 85.

⁵⁸ Például: Bellerophon elefántcsont-dombormű. (London, British Museum) inv. 1856,0623.2

⁵⁹ TÓTH 2005, 184.

⁶⁰ Lásd: BUDAY Árpád: Az ú. n. thrák lovas isten problémája. *Archaeológiai Értesítő* 23. (1903) 1–55.

⁶¹ Például: Bellerophón-tábla (Bp., Magyar Nemzeti Múzeum) ltsz. RR 27.1903.1.

⁶² RADNÓTI 1957, 274.

⁶³ SEY 2016, 531.

⁶⁴ HEINRICH-TAMÁSKA 2016, 123-135.

⁶⁵ BOLLÓK 2014, VIDA 2016, 94–95.

⁶⁶ RICE 1957, 62.

még a sokáig igen nagy befolyással bíró pogány arisztokrácia is biztosította helyüket.⁶⁷ Constantinus sem romboltatta le szisztematikusan a pogány szentélyeket, sőt, Konstantinápolyba, a második Rómába számos mitológiai témájú művet telepített át. Még Theodosius idejében is rendelet született a nyilvános művek dekoratív funkciójának megőrzésére.⁶⁸ A pogány elemek is végül fokozatosan kikoptak, és végleg kiszorították őket a mai napig élő keresztény ábrázolások. A 7. századig még feltűnt például Victoria és az antik kultúra egyes elemei bizánci pénzérmeiken,⁶⁹ de erre már a művészetben aligha találunk példát.

Mindazonáltal a kereszténység az első két évszázadban anikonikus vallás volt.⁷⁰ Fiatal vallásként, előképek híján a körülötte élő művészet eszközei által tudta legfőbb elveit, és később teológiáját képi nyelvbe átültetni. Így ikonográfiája nem alakulhatott ki és fejlődhetett egyes kölcsönhatások miatt az antik vizuális *koinétől* függetlenül.⁷¹ A 2. és 3. század fordulója körülre datált, legkorábbi képi ábrázolások, a római katakombák festményei is az antik falképfestészet toposzait és típusait örökölték át művészetébe. A pogány és a keresztény képet mindössze szemiotikai kapcsolat kötötte össze, és a képben rejtőző tartalom világosan eltért. Közismert példaként áll előttünk a korábban *humanitast* megtestesítő Kriophorosz, s a belőle kialakult Jó Pásztor, vagy Krisztusnak az Igaz Filozófusként megjelenő alakja.⁷²

Azonban fontos megjegyezni, hogy ebben az esetben típusátvételtől beszélünk, nem vallási képzetek felcserélhetőségéről, a pogányság elemeinek felhasználásáról. Egészen más oldalról érdemes megközelíteni azokat az eseteket is, amikor önmagukkal azonos, konkrét mitológiai szereplők jelennek meg keresztény kontextusban. Hiszen ebben az esetben nem pusztán egy szemiotikailag adott forma töltődik fel más tartalommal, hanem egy mítosz, egy gesztus vagy életút válik allúzióvá. Ezáltal pedig nem az állatok körében hárfázó férfialak lesz új jelentéssel felruházva, hanem maga Orpheus vagy története nyer olyan értelmet, amit egy keresztény ember is magáénak tudhat. Bellerophón és a Chimaera harcának átértelmezése kapcsán azonban a bizonytalanságok sokkal jobban a felszínre kerülnek.

A lovas szent típusa – akár közvetetten az antik lovas típusból eredeztethető, akár nem⁷³ – egyértelműnek tűnő jelentést közvetített és közvetít a mai napig. Az ezzel közel azonos

⁶⁷ COUZIN 2017, 26–27.

⁶⁸ SARADI-MENDELOVICI 1990, 51.

⁶⁹ SOMOGYI 2016, 149.

⁷⁰ GRABAR 1961, 7.

⁷¹ GRABAR 1961

⁷² GRABAR 1961, 12.

⁷³ A középkorban elterjedt lovas szent ábrázolások eredetére és a típus fejlődésére számos megközelítés létezik. Elterjedt nézet, hogy Bellerophón konkrét előképként tartható számon a lovas szentek ábrázolása esetében, vagy átértelmezése révén a lovas szentet jeleníti meg. VIDA 2016, 102. A thrák lovas bekapcsolódása a mai

karakterű, lovával egy szörnyeteget maga alá gyűrő, és azt lándzsával megszúró Bellerophón későantik kontextusban más, kevésbé a győzelemre kiélezett tartalmat is kaphat. Az általam elemzett két tárgytípus esetében figyelhető meg az a különös jelenség, amikor a típus által preconcepcionált értelmezés nem feltétlenül azonos a kép tényleges jelentésével. A veretek – már csak korukból, viselőikből és funkciójukból adódóan – könnyebben azonosulhatnak elsődleges ikonográfiai jelentéssel, ezzel szemben a keszthelyi fibulák jelentése nem feltétlenül egyezik a triumfális lovas által közvetíteni kívánt üzenettel, legalábbis nem azon van a hangsúly, sokkal inkább a másodlagos jelentésértelmen, vagyis Bellerophón történetén, és annak értelmezésén.⁷⁴

III.

Bellerophón és Chimaera ábrázolása a későantik Pannoniában

A még római fennhatóság alatt lévő térségre már a 4. század végére elvándorlások jellemzőek a barbár betörések és az adóterhek miatt, azonban a hadrianopolisi csatát követően az 5. század első felében végleg kiürítették a Pannóniai provinciákat.⁷⁵ A római közigazgatás megszűnésével a hátramaradt, római keresztény közösségek még kiszolgáltatottabbá váltak a támadásoknak, így vagy erődökbe és városokba húzódtak vissza, vagy pedig – fokozatosan egyre többen – a menekülést választották.⁷⁶

A mai Keszthely környékén egy ideig még jelen volt a romanizált lakosság. Az itt feltárt előkelő női sírokban is találtak a nyakékek között ókeresztény ábrázolásokkal ellátott korongfibulákat. Ezek valószínűleg kendő vagy köpeny összecsatolására szolgáltak. Értelmezésük és eredetük szinte megtalálásuk óta vita tárgyát képezi. Pannoniában nem csak itt, hanem Nagyharsányban és környékén is előkerültek darabok ebből a tárgytípusból, alátámasztva a római kontinuitás elméletét, ezekre azonban ebben a dolgozatban nem térek ki részletesen.⁷⁷ A jól védhető, *castellum* típusú településen Pannónia feladását követően még a 7.

Bulgária területén való elterjedésbe: Gawril KAZAROW: The Thracian Rider and St. George (1938) A grúz művészeti hagyományban már jelen volt egy korai, 6–9. századi sárkányt vagy kígyót leszúró lovas szent is, illetve a 10. századra már az antik típushoz hasonlatos ábrázolással jelenik meg Altamarban a Szent Kereszt templom egy reliefén, igaz, itt egy emberalak fekszik a ló lábai előtt. A legkorábbi írásos emléke a sárkány-legendának is egy 11. századi grúz kézirat. Lásd: Kevin TUITE: The Old Georgian Version of the Miracle of St. George, the Princess and the Dragon: Text, Commentary and Translation. Eszerint a későantik bizantin Szíria és Palesztina apotropaikus ábrázolásában keresendő a lovas szent típusának gyökere. Lásd: IAMANIDZE 2014

⁷⁴ PANOFSKY 1970

⁷⁵ HUDÁK 2013, 92–95.

⁷⁶ VIDA 2016

⁷⁷ Egyfelől azért sem, mert ikonográfiailag egy másik csoportba tartoznak (BOLLÓK 2014), másfelől térbeli és időbeli távolságuk miatt nem nyernének értelmet.

század középső harmadáig kimutathatóan romanizált, keresztény lakosság élt,⁷⁸ az erőd melletti temető pedig a 7. század első feléig használatban volt. Az 5. század első felében egy cella memoriae, a 6. században pedig bazilika is épült.⁷⁹

A keszthelyi fibulák esetében is különösen elhúzódó a vizuális szinkretizmus jelensége, ami kifejezetten szokatlan. Az igazoltan keresztény közösség ellenére a fibulák ábrázolásai között (bár pontos azonosításuk és időben való elhelyezésük továbbra is kérdéses) a pogányság jól ismert történetei és ikonográfiai elemei elevenednek meg. A Keszthely környékiek közül kettő darab például a Szent Kereszt előtti hódolatot⁸⁰ ábrázolja, emellett azonban egy Héraklést és Omphalét,⁸¹ egy másik egy sas szárnya között elhelyezkedő, pálmaágakkal övezett férfibüszttöt,⁸² kettő darab pedig Bellerophón és Chimaera harcát⁸³ jeleníti meg. Az utóbbi két típus esetében a két-két tárgy ikonográfiai szempontból csaknem teljesen megegyezik. Bellerophón bal oldalra vágat a Pégaszoszon, bal kezében háromágú szigonyt fog, ami egyúttal arra is utal, hogy a mitológiai hagyományokkal a közösség tisztában volt, és a köztudatban világosan élt a történet, függetlenül attól, hogy milyen változatban. Az legalábbis biztos, hogy Neptunusszal hozták Bellerophónt kapcsolatba a szigony által.⁸⁴

A többnyire szíj- és övveretek csoportja – a ládikaveretekkel ellentétben⁸⁵ – szintén önálló, egyéb képektől és a jelentést esetlegesen módosító elemektől független Bellerophón-ábrázolások. Ezek valószínűleg magas rangú katonai és hivatali vezetők sírjaiból kerültek elő,⁸⁶ 4. század végi datálásukban többnyire a sírokban elhelyezett érmék segítenek.⁸⁷ A Valens-kori érem által keltezett Somodor-pusztai és budaörsi szíjszorító vereteken (4. kép) kívül még például Paks-Dunakömlődnél⁸⁸ és Pilismarótnál is előkerültek az ábrázolásból.

⁷⁸ HEINRICH-TAMÁSKA 2016

⁷⁹ HEINRICH-TAMÁSKA 2016

⁸⁰ Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 60.14.3. Keszthely-fenékpusztá-horreumi temető, 14. sír és München, Bayerisches Nationalmuseum, ltsz. MA 275. Keszthely (?)

⁸¹ Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 1960.5.5. Keszthely-Fenékpusztá, horreum, 5. sír

⁸² Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 19.1882.130 Keszthely-Dobogó

⁸³ Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 01.12.1960 Keszthely-fenékpusztá-horreumi temető 12. sír (préselt ezüstelemez, hátoldala bronzlemez) és Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 30.1885.74 Keszthely-Fenékpusztá, 1886/V. sír (tűzaranyozott ezüst medalion, hátoldala bronzlemez)

⁸⁴ BOLLÓK 2016, 256.

⁸⁵ A ládikavereteken (RADNÓTI 1957) Bellerophón többnyire más mitológiai, vagy bibliai jelenetekkel jelenik meg. Ritkább az olyan kivétel, mint a Királyszentistvánról származó ládikaveret, amin szintén független, izolált jelenség a hérosz. Lásd: GÁSPÁR 1982

⁸⁶ OTTOMÁNYI 2016, 13.; 265.

⁸⁷ KŐFALVI 2024, 10.

⁸⁸ Szíjvég (Paksi Városi Múzeum) ltsz. PVM.R.2012.63.Sz.32

Az izolált lovas alak ugyancsak feltűnik egy szintén 4. század végére vagy 5. század elejére datálható, Nemeskéről származó övlemezen.⁸⁹ Bár rossz állapota miatt nehezen kivehetőek, sokkal több részlet azonosítható rajta.

IV.

Az ikonográfiai típus és az ábrázolt téma problémája

A férfisírokból előkerült vereteken és a keszthelyi fibulákon megjelenő ábrázolások között egy fundamentális jelentésbeli eltérés van. A szíjvégeken és övvereteken csak a földön kúszó szörnyeteg biztos azonosítása révén lehet egyáltalán a mítoszhoz kötni a jelenetet, másképpen egy egyszerű lovas hősről lehetne szó. Többek között ezért is tűnik lehetségesnek, hogy a vágtazó és győzedelmes lovas elsődleges ikonográfiai jellegében rejlik a veretek mélyebb jelentése, Bellerophón *virtust* kifejező alakjában.

A korrupciótól belső erjedésnek indult államiság tekintélyét a 4. század végére egyre erőszakosabb rendeletekkel igyekeztek a császárok helyreállítani.⁹⁰ A Birodalomnak emellett, ahogy Ammianus⁹¹ is írja, számos barbár támadással kellett szembenézni a határain. Az illyricumi katonaság nehézségei ellenére még mindig vezető szerepet játszott, és köreiből magas beosztású *magistratusok* sokasága került ki.⁹² A tisztek, mint elit, a *senatori* rend ellenfeleiként voltak jelen a köztisztviselői hivatalokban. Mindemellett a katonaság körében rendkívül sokáig a pogány vallás maradt uralkodó,⁹³ például Szent Márton apja is, aki fiával ellentétben sohasem keresztelkedett meg, *tribunus militum* rangra emelkedett, fia pedig követni kényszerült a katonai pályán.⁹⁴ Így nem véletlen, hogy a hagyományos hősi erényei és bátorsága révén Bellerophón ennek a társadalmi csoportnak viseletében vált elterjedté. A diadalmas lovas alakjában és a felülkerekedés gesztusában a császárkor felismerte azt a reprezentációs lehetőséget, ami akár a legkisebb felületeken is képes megragadni a katonai és uralkodói tekintély lényegét. A rangjelzőként funkcionáló hagymafejes fibulák és a cingulumon megjelenő veretek garnitúrájában könnyedén elnyerte helyét egy győző *equitesszel* rokon mitológiai hős.

⁸⁹ GÁBOR–VADAY 2021

⁹⁰ ALFÖLDI 2006, 35–51.

⁹¹ Ammianus, XXVI 4,5–6

⁹² ALFÖLDI 2006, 21.

⁹³ ALFÖLDI 1942, 37.; NAGY 2012, 13.

⁹⁴ Sulpicius Severus: *Vita Sancti Martini* 2.

A keszthelyi korongfibulák ezzel szemben olyan értelmezésre is utalhatnak, melyben nem a triumfalitás az elsődleges. Egyfelől magából a képi megfogalmazásból is erre lehet következtetni; a vereteken a rohamozó lovas lendülete, lobogó köpenye és a döfés mozdulata szorosan kapcsolódik a benne ábrázolt katonai erénnyel. Viszont a keszthelyi fibulák (6–7. kép) képe dekoratív, karéjos keretbe foglalt, narratív egységben jelenik meg, a lovas szinte lebeg a szörnyeteg felett, a szigony nem is érinti azt. Egyértelműen Bellerophón alakja és mítoszának felismerhetősége is fontos, nem csak a diadal aktusa vagy a győzedelmes lovas típusa. A Chimaera feletti győzelem itt kifejezetten a hős azonosítására is, egyféle attribútumként szolgál. Másfelől a ruhakapcsok tulajdonosai és viselői nők voltak, így a hérosz triumfális, hagyományos római férfi *virtusszal*⁹⁵ összefüggésbe hozott azonosítása ebben a kontextusban meglehetősen valószínűtlen. A tárgy esetében nehezen találhatók analógiák. Garam Éva párhuzamukat a császári reprezentációban megjelenő ábrázolásokat említi, ezek azonban nem Bellerophont jelenítik meg, hanem sokkal inkább az uralkodó ábrázolásának tekinthetők.⁹⁶

Újabb kérdés merül fel, hogy az eltemetett előkelő hölgyeket mindennapi ruházatban, vagy kifejezetten a temetésre készített-összeállított viseletben helyezték-e örök nyugalomra. Ugyanis, ha az előbbi eset áll fenn, nem teljesen kizárható, hogy semleges ábrázolásként mindössze dekoratív, vagy lehetségesen apotropaikus funkcióval bírtak.

„Sorozatgyártásuk”⁹⁷ is apotropaikus-dekoratív jellegét látszik megerősíteni. Azt mégsem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a képnek ettől függetlenül ereje és tartalma van, illetve Bellerophón mítoszának és művészeti ábrázolásának lehetett olyan jelentősége és értelme, amit pusztán „bajelhárítónak” leírni túl általános és pontatlan.

A 313-as mediolanumi ediktum különös irányváltást eredményezett a kereszténység önreprezentációja terén,⁹⁸ mely során az állami ikonográfia triumfális jellegét öltötte magára, mégha látszólag ezzel ellentétes is volt szellemisége. A Constantinus-i kereszténység triumfális megközelítésére láthatunk példát a magában a *Vita Constantini III.* könyvének 3. fejezetében is.⁹⁹ Így joggal merülhet fel Bellerophón ilyen értelemben az általában vett Jó Gonosz feletti győzelmével való azonosítása,¹⁰⁰ azonban nem érdemes elfeledni, hogy a hős alakjának nem mindig tulajdonítottak pozitív jelentést. Szent Jusztinus I. Apológiájának 21. fejezetében is

⁹⁵ SCHRADER 2016

⁹⁶ GARAM 1993, 129.

⁹⁷ A két Bellerophón-fibula valószínűleg ugyanazon minta mentén készült. TÓTH 2005. Hasonlóan ismétlődő ábrázolás a Kereszt előtti hódolat és az úgynevezett „császár-apoteózis”.

⁹⁸ GRABAR 1961

⁹⁹ Eusebius: *Vita Constantini* III. 3.

¹⁰⁰ TÓTH 2016

ambivalens párhuzamként jelenik meg Bellerophón Krisztus mellett. (Mint embertől született ember, aki a Pégaszoszon emelkedett az égbe.)¹⁰¹

A mítosz konkrét reinterpretációját valószínűsíti az a leletcsoport is, amibe a korongfibulák tartoznak. Bollók Ádám két ikonográfiai csoportba osztotta a Keszthely környékén talált ókeresztény ábrázolásokat.¹⁰² Az egyik, amelybe a Bellerophón is beletartozik, a lehetségesen átértelmezett pogány ábrázolások csoportja. Ezt a vizuális nyelvet a 6–7. századra már a Keletrómai Birodalom kikristályosodott keresztény ikonográfiájához szokott közösségek szemszögéből archaikusnak lehet tekinteni.¹⁰³ Ezen belül Héraklész és Omphale alakja a túlvilágot idézi meg,¹⁰⁴ ahogy az apoteózis is a halált követő állapotra és eseményekre utal. Ezek a gyakran szinkretizmus kifejezésével illetett képek, inkább csak allúziók lehetnek a keresztény tanokra, magukon túlmutató történetek vagy allegóriák, mintsem konkrét tanítást fejeznek ki. A másik csoport olyan egyértelműsítő elemek miatt, mint a kereszt, minden kétséget kizáróan keresztény értelmezésűek, attól függetlenül, hogy (akárcsak a politeista gyökerű ábrázolások) esetleg profilaktikus funkciót is betölthettek.¹⁰⁵

A 7. századra datált, kikristályosodott keresztény ikonográfiát alkalmazó korongfibulák közé tartozik a Nagyharsányban talált lovas szent¹⁰⁶ ábrázolása is. Különös fejlemény, hogy a nagyharsányi lovas szent (8. kép) és a keszthelyi Bellerophón-fibulák nagyjából egy időben vannak jelen, mint a győzedelmes lovas különböző értékű ábrázolásai. Közel egykorúak a nagyharsányi lovas szent nemzetközi analógiáival is.¹⁰⁷ Így az, hogy az alkotók is megkülönböztették Bellerophón alakját a lovas szenttől, és tudatosan és egyértelműen a hőrozt ábrázolták, nem pedig egy keresztény motívumot, már magában elég érv lehet a mítoszábrázolás önálló értelmezésére. Ha a keresztény lovas képével kifejezhető eszmei tartalmat akartak volna megjeleníteni, valószínűleg megtették volna, mikor már rendelkezésükre állt a megfelelő ikonográfiai ismeret. Ez arra enged következtetni, hogy a műhely, ahol a fibulákat előállították, tudatosan térhetett át a keresztény motívumok ábrázolására, lehetségesen a vásárlói igények kielégítése végett, amikor már végképp elavulttá vált a mitológiai jelenetek ékszerként való viselése.

¹⁰¹ Szent Jusztinus: I. Apológia XXI–XXII. Értelemszerűen a 2. századi keresztény szerzők általában véve ellenségesen álltak a pogány istenségekhez, ezt Tatianos: *Beszéd a görögök ellen* műve jól példázza.

¹⁰² BOLLÓK 2014

¹⁰³ BOLLÓK 2014, 267.

¹⁰⁴ PANNONHALMA 2016, 256. Más értelmezés szerint Lázár feltámasztását ábrázolja. VIDA 2016

¹⁰⁵ DAIM 2002

¹⁰⁶ Korongfibula. (Pécs, Janus Pannonius Múzeum) ltsz. 60.42.3

¹⁰⁷ BOLLÓK 2014, 266.

Ezt megelőzően egy ábrázolás megalkotójának és szemlélőjének is az a parabolikus fogalom- és toposzkészlet állt rendelkezésre, amit a mítoszok képeztek. A történelmet és kultúrát klasszikus és archaikus ókor történelme jelentette, mely utóbbinak erősen mitologizált jellege a köztudatban továbbra is élt, még ha nem is volt összhangban a keresztény gondolatvilággal.¹⁰⁸ Ez nem feltétlenül meglepő, hiszen 4. századra már a pogány patrícius sem szó szerint értelmezte a mítoszokat, hanem allegorikus jelentést tulajdonított nekik.¹⁰⁹

Mindenesetre Bellerophón alakja egyértelműen pozitív szereplőként lehetett jelen a hétköznapi mítoszfelfogásokban is. De milyen erényeket testesíthetett meg, ami a Jó princípiumává emelte őt?

V.

A Bellerophón-mítosz a kései antikvitásban

A kereszténység elterjedésével és általánossá válásával korántsem merültek feledésbe az ősi vallás hősei és istenei. A mítoszok vallásos jellegétől való megfosztásuk után egyszerűen történetekként funkcionáltak, amik magukban hordoztak számos értelmezési lehetőséget.¹¹⁰ A későantik műveltséghez hozzá tartozott a már vallási szempontból korszerűtlen és meghaladott mitológiai történetek ismerete a IV. században, és az oktatásban tananyagként voltak jelen.¹¹¹ Alapvetésnek számított az egész Római Birodalomban egy művelt, jó neveltetésű ember esetében – legyen keresztény vagy pogány – a mítoszok ismerete, legalább olyan mértékben, hogy egy művészeti alkotás allúzióit felismerje és megértse. Ennek nyilván az az oka, hogy másféle profán irodalom és művészet nem is létezett, mint a nagy pogány klasszikusok.¹¹²

Még ha nem is volt mindenki tisztában a mítoszok részletes cselekményével, főleg Birodalom bukását követően, a legjellegzetesebb mozzanat vagy átfogó üzenet a legtöbb számára ismerős lehetett. Kétségtelen, hogy Bellerophón történetében a Chimaera-harc volt ez a motívum. Ez jelenik meg a legtöbb versben, prózában, faragványon vagy festményen. Bellerophón, a Pégaszosz és az alulmaradó Chimaera együttesen alkotja a történet mindenkor

¹⁰⁸ A mítoszok euhemerikus értelmezése nem véletlenül örvendett népszerűségnek a keresztény írók körében. Például: Sevillai Szent Izidor (556–636): *Origines / Etymologiae. III. De portentis* 36. A Chimaera leírása. Szent Jeromos (349 k–420): *Chronicon. § B1341*. A Pégaszosz hajóként való értelmezése Palaephatus nyomán.

¹⁰⁹ HUSKINSON 1974, 84.

¹¹⁰ Ez nem azt jelentette, hogy a keresztény értelmiség letette volna a fegyvert a mitikus hősök és istenek erkölcstelenségeivel szemben. A kereszténység tényerését követően is tűzzel-vassal küzdöttek a pogány erkölcs és bálványimádás megnyilvánulásai ellen. Érthető, hiszen sokáig nem kopott még ki a pogányság, főleg a senatusi arisztokrácia köreiben. Titokban még az olympiai Zeusz templom lerombolása elrendelése (426) után is rendeztek olimpiai játékokat egészen a 6. századig. SOMOGYI 2016, 145.

¹¹¹ NAGY 2017, 38.

¹¹² CAMERON 2004,

jelölőjét (a megzabolázás jelenetén kívül, ám ez ritkább a képzőművészetben). A mítoszok ilyen és ehhez hasonlóan fontos mozzanatait többek között az azokat szisztematikusan összegyűjtő mythográfiai művekben találhatta meg az ókor embere.

A mythográfusok az ókortól kezdve gyűjtötték és rendezték szócikkeké mítoszokat. Ezt főként valamilyen meghatározott rendezési elv alapján tették, például egy adott műre vagy motívumra szorítkozva, röviden összefoglalva cselekményüket, de léteztek általános mythográfiai művek is. Elsősorban megőrizték és egyfajta lexikonhoz hasonló formában az emberek rendelkezésére bocsátották az ősi tudást, és némelyek (igaz, ez a kisebbség) erkölcsi magyarázatokkal látták el a szócikkeket. Az viszont, hogy ez egy-egy népszerű értelmezése vagy önálló magyarázatuk volt, nem egyértelmű, mindenesetre tükrözi a kor értelmiségének gondolkodásmódját. Ezek a mítoszgyűjtések egyfajta kulturális mintakönyvként foglaltak helyet a görög-római műveltségben.¹¹³

Fulgentius 6. század eleji *Mitologiae*-je¹¹⁴ azon ritka mítoszgyűjtések közé tartozik, amely nem egyszerűen lajstromozza a történeteket, kiemelve az akár versben vagy képben való ábrázolásra alkalmas mozzanatait, hanem allegorizálásával egyfelől elhitelteleníteni is igyekszik a pogány isteneket,¹¹⁵ másfelől erkölcsi értelmezést ad nekik.

Fulgentius a cselekmény rövid, legkiemeltebb pillanataira összpontosító leírása után Bellerophón nevének etimológiájával folytatja a magyarázatot.¹¹⁶ Ezt a *bulefortuna* (*sapientiae consultor* – „bölcstanácsadó”) szóval hozza összefüggésbe Homéroszra hivatkozva,¹¹⁷ hiszen visszautasította Anteia felajánlkozását. Pégaszosz, az „örök forrás”, *pegaseon* értelmében a Tudás forrását szimbolizálja, a Gorgót, amelynek véréből szökkent a Pégaszosz pedig a félelemmel azonosítja, hiszen „Az Úr félelme a bölcsesség kezdete, okosak, akik kitartanak benne. Dicsősége megmarad örökké.”¹¹⁸ A Chimaerát a paráznasággal és a testi szerelemmel hozza összefüggésbe, szembeállítva Bellerophón szemérmességével. Fulgentius Bellerophón későbbi sorsát nem tárgyalja. Ahogyan Ferguson is megállapítja tanulmányában,¹¹⁹ a mítosz eseménysorozata párhuzamba állítható a Teremtés könyvének egyik történetével, amikor a rabszolgának eladott Józsefet urának, Potifárnak a felesége hasonlóan vádolja be a visszautasítás után.¹²⁰ Bellerophón is egyfajta vazallusi, alárendelt viszonyban állhatott

¹¹³ CAMERON 2004, 222.; 230–231.

¹¹⁴ Fulgentius: *Mitologiae* / *Mitologiarum Libri* 3,1

¹¹⁵ ALBU 2010, 85.

¹¹⁶ Fulgentius rendkívül gyakran használja ezt a módszert, amit már a Kr. e. 6. századi görög allegorikus mítoszerőtelmezések esetében láthatunk. ALBU 2010, 85.

¹¹⁷ FERGUSON 2019, 28.; WHITE 1982, 123.

¹¹⁸ Zsolt. 110.10

¹¹⁹ FERGUSON 2019, 30.

¹²⁰ Ter. 39:7–10.

Proitosszal, így ezáltal József kiszolgáltatott helyzete is analógia volt. Egyébként a hős helyzete ilyen szempontból tipikus a mítoszokban, ahol a hős valamilyen módon függött egy királytól.¹²¹

Egyéb ószövegségi párhuzamra is lelhetünk a Bellerophón-mítoszban, ám ezeket nem integrálta Fulgentius az értelmezésébe, ugyanis egy részüknek kimutatása csak a modern kori filológiai vizsgálatok során válik egyértelművé. A hasonlóságok oka az archaikus monda alakulásában tetten érhető szemita hatás lehet.¹²²

Ugyan nem kizárt, hogy egy hasonló, egzakt cselekményi párhuzam élhetett a művelt laikusok köztudatában is, amikor keresztény kontextusban látták Bellerophónt, azonban valószínűbb egy általánosabban értendő interpretáció. Fulgentius (néha teljesen újonnan feltalált, máskor hagyományokat követő) etimológiai fejtegetéseinek természetesen pedagógiai jellege volt, bonyolult magyarázata pedig nem az allegorikus mítoszerőtelmezés vadhajtatása, hiszen a korban nagy csodálat övezte az allegorizálás ilyen összetett és mély értelmű megnyilvánulását.¹²³

Így a Fulgentius-féle keresztény átértelmezése egyes erények mentén jó támpontot biztosíthat az általánosabb értelmezés keresésében. Ugyanis nem előzmény nélküliek vagy teljes mértékben megalapozatlanok a mítosz egyes elemeihez társított fogalmai.

A Pégaszosz alakja a kereszténység előtti időktől kezdve az isteni segítség általi szabadítás, megváltás vagy megmenekülés metaforájaként is jelen volt az irodalomban.¹²⁴ Víz-konnotációi is meghatározóak: Poszeidóntól való származik, illetve a dobbantása nyomán forrást fakaszt a csodás lény, majd végül csillagképpé válik, és visszatér szülőhelyére, az isteni szférába.¹²⁵

Pégaszosz a „forrás-bölcsesség”¹²⁶ toposz révén látszólag mintegy megneemesítette Bellerophónt is. Bár a kései antikvitás mítoszezlítéseiben gyakran kiemelt esemény, hogy a Pégaszosz leveti hátáról,¹²⁷ a bölcsességgel és állhatatossággal való asszociációja is jelen van

¹²¹ WHITE 1982, 122.

¹²² Jeffrey A. White tanulmányában többek között föníciai, babiloni és hettita hatásokkal is számol. WHITE 1982

¹²³ ALBU 2010, 87.

¹²⁴ Horatius: *1,27 Carmen*

¹²⁵ Ovidius: *Metamorphoses*, 5.250; A csillagképek kapcsán: Aratus: *Phenomenae*, 205; Hyginus: *Poetica Astronimica* 2.18; Pseudo-Eratosthenes: *Epitome Catasterismorum* 18. Poszeidóntól származása: Antoninus Liberalis: *Metamorphoses*, 9; Hésiodos: *Theogonia* 319–325; Aratus: *Phenomenae*, 205

¹²⁶ Ovidius: *Metamorphoses*, 5.250

¹²⁷ Sőt, gyakoribb a kései császárkorban Bellerophón bukásának leírása, mint más jelenetek. Például: Palladas: 7.683; Nonnos: *Dionysiaca* 11.118

egyes értelmezési hagyományokban.¹²⁸ Ennek egy szokatlanul korai példája a Julius Caesar korából származó, töredékes Philodemos mű, *A jó király Homéros szerint*.¹²⁹ A fennmaradt kivonatban azt az uralkodót állítja az olvasó elé, aki „mérsékeltnek szerelem dolgában, és Bellerophontés példájára viselkedik Anteia felajánlkozásai tekintetében.”¹³⁰ Plutarkhosz *Hogyan hallgassa az ifjú a költőket?* című írásában is a bölcsességgel és istenfélelemmel megáldott ifjú tudott ellent mondani Anteianak.¹³¹ A *Mitologiae* a bizonyíték rá, hogy a 6. században is feltűnik ez az interpretáció, amely az első, valószínűleg Karoling-kori¹³² vatikáni mythográfus forrásai között is megtalálható.¹³³ Ez rámutat, hogy Fulgentius értelmezése alkalmas volt a kései antikvitás és a kora középkor kontinuitásába bekapcsolni a mítoszt, amely igaz, ekkorra már rég elvesztette jelentőségét a képzőművészetben.

Világosan látszik, hogy Bellerophón történetével, és annak valamiféle pozitív értelmezésével tisztában volt az egykori Pannónia lakossága. A Chimaera pontos, klasszikus-hellenisztikus hagyományokat követő ábrázolása, valamint a szigony, ha másra nem, az eredeti történet ismeretére mindenképpen utal. Hiszen bár nem teljesen elképzelhetetlen, kár lenne feltételezni, hogy részletes teológiai és allegorikus okfejtés állt egy ruhakapocs képe mögött. Ugyanakkor a többi, mélyebb értelemmel (is) rendelkező korongfibula ugyancsak kizárja, hogy mindössze dekoratív funkciója legyen. Bellerophón, a Pégaszosz és a Chimaera együttes ábrázolása megbonthatatlan egység, így a kép esszenciájában hordozza azt, amit pusztán a triumfális jelző aligha fejez ki. Mindez lehetővé teszi a pogány mítosz ábrázolását úgy, hogy tartalmában szekuláris, megjelenített erkölceiben azonban keresztény legyen.

A fentebb taglaltak alapján elképzelhető, hogy a keszthelyi fibulákon is Bellerophón a „bölc és állhatatos” hős szerepében tűnik fel. A Chimaerán való felülkerekedés pedig ezáltal nem csak a Gonosz és a bűn, hanem az emberi megpróbáltatások leküzdésére is vonatkozhat, amely felszabadulást erényei révén és a Pégaszosz alakjában összpontosuló ideák segítségével valósítja meg. Láthatóan a Bellerophón által később elkövetett *hübrisz* nem befolyásolta sem az alkotót sem a befogadót az értelmezésben ebben az esetben.

¹²⁸ Homéros: *Iliász*, 6.160; 6.195; Plutarkhos: *Quomodo adulator ab amico internoscatur* 32a; Plutarkhos: *De Curiositate* 9

¹²⁹ Philodemos: *A jó király Homéros szerint*. Coll. I –V. A philodemosi mű kivonatos összefoglalása (Dorandi nyomán). Köszönöm szépen Székely Csengének, hogy felhívta figyelmemet erre a töredékre, és rendelkezésemre bocsátotta a forráskiadványt.

¹³⁰ A philodemosi mű kivonatos összefoglalása (Dorandi nyomán). Uralkodó és polgár antik tükörben – II. 571.

¹³¹ Plutarkhos: *Quomodo adulator ab amico internoscatur* 32a

¹³² ELLIOTT 1947, 198–199.

¹³³ Mindhárom vatikáni mythográfus Bellerophón-interpretációja Fulgentiuséval hasonlatos (lévén mindhármójuk forrása), a harmadik érett allegorizmus viszont egyértelműen más szellemi környezetben fogant. ELLIOTT 1947

Egy másik megközelítés mentén az isteni segítség kerülhet előtérbe. Már a korai, klasszikus változatokban megjelenik az istenségek iránti tisztelet kidomborítására tett kísérlet. A legtöbb fennmaradt forrás Athéné közbenjárását említi, így egyáltalán nem kizárható az isteni segítségre, mint jelenségre összpontosító változat létezése a köztudatban, ami nem az adott isten személyének tulajdonított jelentőséget. Hiszen Pindaros is így fogalmaz a 13. olympiai ódájában:

*„Isten hatalma könnyen teljesít olyat,
ami reménytelen és hihetetlen.”¹³⁴*

Pausanias a *Görögország leírásában*¹³⁵ szintén Athéné segítségét emeli ki, aki eljuttatta Bellerophónhoz a Pégaszoszt, sikere zálogát az aranyablával és kantárral, miután Iobátész a biztos halálba, a Chimaera megölésére küldte. A szorongatott helyzetből az isteni segítség mentette ki Bellerophónt. Ugyanakkor a hős Neptunusszal való asszociációja a fibulákon egyértelmű: kiemelt részletként jelenik meg a háromágú szigony, mintegy nyilvánvaló utalásként a segítségre és/vagy származására. Ugyanis Plutarkhos leírásában¹³⁶ Bellerophón Poszeidónhoz fohászkodik, és tőle kap segítséget.

Viszont mivel a IV. századra végbement a pogány istenek perszonifikációvá, és pusztá lelketlen kőszobrokká való átminősítése a keresztények részéről,¹³⁷ nem feltétlenül lehet a régi istenek segítségének fontosságát a keresztény értelmezésben is megtartani. A mítoszok vallásos jellegétől való megfosztásuk után egyszerűen történetek voltak, amik magukban hordoztak számos értelmezési lehetőséget. Így valószínűbb, hogy inkább egy szekuláris értelmezése lehetett, amiben Bellerophón erényei segítségével juthatott túl a megpróbáltatásokon.

Amennyiben apotropaikus jellegűnek értelmezzük, az „Arkangyal segítés”¹³⁸ típusú képpel (9. kép) ellentétben nem konkrét segítségkérést fogalmaz meg, hanem a lelki értelmű erő és szilárdság „előrevetítése” révén sokkal kevésbé védelmi, mint profilaktikus funkciót tölt be.¹³⁹ Ezáltal viselője számára talizmánszerűen személyes ösztönzéseként is szolgálhatott. Hiszen nem lényegtelen körülmény a hátramaradt provinciálisok nehéz és elhagyatott helyzete, és a barbár támadások általi folyamatos fenyegetettség. Így a győzelem, a felülkerekedés

¹³⁴ Pindaros: *XIII. Olympiai óda*. Ford. Csengery János

¹³⁵ Pausanias: *Görögország leírása* II.4.1

¹³⁶ Plutarkhos: *Mulierum Virtutes* 9

¹³⁷ NAGY 2012, 144.

¹³⁸ Lásd: *A Szent György és Bellerophón? – A nagyharsányi lovas szent problémája* fejezetben. a 23. oldalon

¹³⁹ PORTO 2020, 493.

motívuma, az istenek kegyelméből mindig megmenekülő Bellerophón ábrázolása indokolt lehetett.

A *superstitio* és *theurgia* keretén belül értelmezve ugyanakkor nem bírhatott mágikus, amulettyszerű jelentőséggel,¹⁴⁰ hiszen Bellerophón nem tartozott a kései antikvitásban továbbra is fontos, gyakran szobrok, reliefek formájában továbbélő, apotropaikus alakok közé (mint például a Gorgó, Victoria vagy Asclepius).¹⁴¹

Pusztán dekoratív céllal keresztények csak perszonifikációként is értelmezhető (Victoria, Cupido, évszak-perszonifikációk stb.) isteneket ábrázoltak, ahogy mitológiai történeteket is a klasszikus műveltség hagyományainak őrzése végett voltak jelen,¹⁴² gyakran új értelemmel felruházva. Azonban a fibulák korában, vagyis a 6–7. századra ez a szinkretisztikus ókeresztény művészet már régen hanyatlóban volt, vagy szinte teljesen el is tűnt.¹⁴³

VI.

Szent György és Bellerophón? – A nagyharsányi lovas szent problémája

Az Avar Kaganátus területén nem csak Keszthely-Fenékpusztán volt jelen a magas színvonalú tárgyi kultúrával rendelkező keresztény és/vagy romanizált lakosság. Nagyharsányban találták az arkangyalt ábrázoló, és „arkangyal segíts” görög felirattal ellátott (9. kép), illetve a lovas szentet ábrázoló korongfibulákat. Ezek is lehetségesen a megmaradt, illetve később a Kárpát-Medencébe érkező romanizált kultúrájú lakosokhoz köthetők. Ha nem is elhurcolt bizánci lakosok lettek volna készítőik, akkor is mindenképp római-bizánci műveltségre utalnak a fibulák ábrázolásai, feliratai.¹⁴⁴ Az arkangyal ikonográfiai típusa is kapcsolatban áll Victoria típusával,¹⁴⁵ ugyanis formailag csaknem azonos I. Iustinus 522-től vert¹⁴⁶ *solidus*ának frontális Victoria ábrázolásával. (10. kép) Akár az arkangyal-fibula, Victoria alakja is apotropaikus jelleggel bírt,¹⁴⁷ és bár ez nem jelenti a típus funkcióbeli kontinuitását, mindenképp figyelemre méltó a hasonlóság. A kora-bizánci amuletteken is feltűnik az

¹⁴⁰ TÓTH A. 2016, 47.

¹⁴¹ Nem feltétlenül zárta ki ezt a keresztény légkör. Ugyanis volt, amikor a régi isteneket nem perszonifikációként vagy allegóriaként kezelték, mint ahogy a *IV sancti coronati* passióban is olvashatjuk, hanem *daimón*ként tartotta számon őket a közgondolkodás, amiknek természetesen a keresztény Isten alatt álltak, viszont egyfajta mágikus erőt is tulajdoníthattak nekik. JACOBS 2023, 98–99.

¹⁴² NAGY 2012, 149.

¹⁴³ NAGY 2012, 150.

¹⁴⁴ Paulus Diaconus és egyéb bizánci források is arról tudósítanak, hogy az avarok nagy létszámú bizánci-balkáni lakosságot telepített át a Kaganátus területére. VIDA 2016, 101.

¹⁴⁵ BOLLÓK 2016, 257.

¹⁴⁶ SOMOGYI 2016, 148.

¹⁴⁷ JACOBS 2023, 98–99.; PORTO 2020, 498.

angyalokhoz megfogalmazott segítségkérés, igaz, formáját tekintve eltér a *solidusok* képeitől.¹⁴⁸

A nagyharsányi lovas szent esetében is számolhatunk azonosítható lehetséges előképekkel. A lovas jobb kezében kereszt végű lándzsát tart, végét a felemelt lábú lova alatt tekergő kígyóba döfi. Fején nimbusz látható. A nagyharsányi fibula ornamentikus díszítése a Bellerophón-fibulákhoz hasonlóan bizánci-balkáni eredetű,¹⁴⁹ azonban lovas szent ilyen típusú ábrázolása elsősorban nem klasszikus keleti analógiákkal rendelkezik.¹⁵⁰ Ilyen egy anatóliai karperec a 6. századból, vagy a Gush Halavból származó 6–7. századi gyűrű.¹⁵¹

A szent személyazonossága a mai napig kérdéses, ahogyan az is, hogy érdemes-e egyáltalán konkrét személyhez kötni az ábrázolást. Ugyanis a 6. századi bizánci amuletteken találjuk a legközelebbi analógiákat, amelyek nem kötődnek a szentkultuszhoz. Ezek a nagy számban megmaradt függők, gyűrűk vagy karperecek sok esetben varázsigékkel vagy más apotropaikus működést feltételező feliratokkal voltak ellátva, és elsősorban nem esztétikai funkciót töltöttek be. Ez a típus már a *hystera* motívummal (a Gorgóhoz hasonlatos arcokkal) és más bajelhárító ábrázolásokkal karöltve jelenik meg a bizánci amuletteken.¹⁵²

Ennek ellenére az ikonográfiai elemek szinte változatlan egységeket alkotnak. Nem véletlenül, hiszen a megjelenő képeknek a ráolvasásokhoz és varázsigékhez hasonlóan állandóságukban állt erejük. A közel-keleti későantik amuletteken nagyon sokszor megjelenik egy nimbuszos lovas, amelyet a leggyakrabban azonban egy démon legyőzése közben ábrázoltak.¹⁵³ Ezeknek az egyik változatában a démon helyett kígyó látható, így talán ezzel állhat kapcsolatban a nagyharsányi fibula. Nem ritkán a figurát Salamonként nevezi meg a körbefutó felirat a zsidó hagyományt követve.¹⁵⁴ A görög tradíció Szent Sziszinoszként említi a figurát,¹⁵⁵ azonban nevük akár együtt is szerepelhet,¹⁵⁶ illetve más, például angyalnevek is feltűnhettek. Máskor hosszabb összefüggő szöveg is található, ami nem a szentekről vagy szentekhez szól, hanem közvetlenül az egyetlen Istent említi.¹⁵⁷ Például a Walters Art

¹⁴⁸ SPIER 1993, 46.

¹⁴⁹ TÓTH 2005, 186.

¹⁵⁰ BOLLÓK 2016, 265–266.

¹⁵¹ BOLLÓK 2016, 266. 5.5. és 5.2–3. kép

¹⁵² VIKAN, 78–79.

¹⁵³ SPIER 2014, 45.

¹⁵⁴ A lovast ábrázoló amulettek gyakorlata a hellenisztikus-zsidó mágia szokásaiban gyökereztek. Általában az egészség megóvása vagy betegségektől való megszabadulás érdekében használták fel ezeket. VIKAN 1984, 79–80.

¹⁵⁵ SPIER 1993, 35.

¹⁵⁶ SPIER 2014, 51.

¹⁵⁷ SPIER 2014, 45.

Museumban található függőn (11. kép)¹⁵⁸ a felirat leginkább a következőnek fordítható: „Egy Isten van, aki győzedelmeskedik a gonosz felett”.¹⁵⁹ Ez rámutat, hogy a lovas szent alakja nem egy személyt testesít meg, hanem sokkal inkább egy ideát, és magát a krisztusi diadal gesztusát. Kezében nem minden esetben tart kereszt végű lándzsát, és valamikor a ló lába alá került kígyó, sárkány vagy démon is hiányzik. Ebből látszik, hogy maga a profilaktikus jellege az amulettnek a győző lovasban rejlett, nem is feltétlenül az azt kiegészítő elemekben.¹⁶⁰ Ebbe az ábrázolási hagyományba bekapcsolódva a nagyharsányi fibula esetében a lovas, mint a triumfális jelkép van jelen, és elsősorban nem egy adott személy képmása. Azonban mivel egy kereszttel (ami már önmagában Krisztus halál fölött aratott diadalát jelképezi) szúrja le a kígyót, univerzális szimbolikája minden kereszténynek kézenfekvő volt, a figura esetleges személyazonosságától függetlenül is.

A kutatásban ugyanis felmerült a nagyharsányi lovas Szent Györggyel vagy Szent Teodorral való azonosítása.¹⁶¹ Ez ugyan nem teljesen elképzelhetetlen, elvégre valóban nem lehetünk biztosak abban, hogy a viselők egy konkrét személy ábrázolásának tartották-e a képet, vagy az apotropaikus szenttel hozták összefüggésbe. Azonban érdemes figyelembe venni, hogy az egyik legkorábban biztosan Szent Györgyként azonosítható ábrázolás a georgiai Áltamar Szent Kereszt templomában, illetve Kappadókiában található.¹⁶² Ezen kívül még felmerültek főként 6–9. századi, bizonytalan azonosíthatóságú georgiai domborművek,¹⁶³ de korábbi megjelenése a típusnak igencsak valószínűtlen. Teodor sárkányölő ikonográfiája így is hamarabb kikrisályosodhatott,¹⁶⁴ mint Szent Györggyé, aki ráadásul a korszakban gyakrabban egy emberalak (feltehetően Diocletianus) leszúrása közben látható, általában egy másik katonaszenttel.¹⁶⁵ A lovas katonaszentek tisztelete és ezen ábrázolásmódja Pannóniában a bizánci lakosok vallásossága ellenére sem valószínű, hogy ilyen korán gyökeret tudott vetni. A katonaszentek ikonográfiai előképeként a nemzetközi kutatás is a keleti Salamon-Sziszinusz

¹⁵⁸ Amulett függő. The Walters Art Museum, Baltimore. ltsz. 54.2653

¹⁵⁹ Eredeti szöveg: ΕΙC ΘΕΟC Ο ΝΙΚΩΝ ΤΑ ΚΑΚΑ. Magyarra fordította: György Bendegúz

¹⁶⁰ A 6. századi bizánci amuletteken a 90. zsoltár ábrázolása ugyan viszonylag ritka, de szintén megjelenik. Krisztus alakja lábai alatt egy kígyó és egy oroszlán tűnik fel, hasonlóan a ravennai érseki kápolnához. SPIER 2014 48. Egyértelmű, hogy viselője Isten segítségére számít, ahogyan a lovas esetében is, azonban a pogány-zsidó gyakorlat eszközeivel igyekszik segítségéhez folyamodni.

¹⁶¹ BOLLÓK 2014, 271–272. 94. lábjegyzet

¹⁶² WALTER 1995, 320.

¹⁶³ IAMANIDZE 2014, 97., TUIE 2022, 63–64.

¹⁶⁴ Szent Teodor legkorábbi sárkányölő legendájaként Christopher Walter egy 8. századi kéziratot jelöl meg. WALTER 1999, 168. Franz Glaser egy 9. századra datált aranylemezt említ példaként a már kialakult ikonográfiára. GLASER 2002, 148.; 152.

¹⁶⁵ TUIE 2022, 63.; IAMANIDZE 2014, 104.

amulettek lovasát jelölik meg,¹⁶⁶ így ebből a szempontból gyakorlatilag beszélhetünk egyfajta „proto-katonaszent” ábrázolásról, de ez még semmiképp sem azonos az általunk jól ismert Szent Györggyel és Szent Teodorral. A nagyharsányi fibula esetében így a kígyó kizárólag szimbolikus értelemmel bír, hagiográfiai és irodalmi előzmény nélkül.

Katonaszentek vagy egyéb eddig feltárt kapcsolatok híján valószínűsíthető, hogy az amulettek ábrázolásai hatással voltak a nagyharsányi lovas szentre, mégha mágikus jellegét nem is feltétlenül örökölte át teljességében a korongfibulák funkciójába. Ezt látszik alátámasztani az a sematizmus, ami a keresztény motívumok, például a Háromkirályok hódolata, a lovas szent vagy a Kereszt előtti hódolat esetében megfigyelhető, míg a Bellerophont vagy Héraklészt és Omphalét ábrázoló korongfibuláknál nem. Bonyolult formát ugyanis lehetséges organikusan egyszerűsíteni, vagy kisebb felületekhez is alkalmassá tenni, anélkül, hogy a megfogalmazás minősége csorbuljon. Azonban egy szerény, vázlatos formát csak korrekciókkal és additív módon lehet magasabb színvonalra emelni, ami azonban vagy őrizni fogja előképének merev sematizmusát részletekkel megtoldva, vagy elszakad előképétől és megszűnik szerves beágyazódása az ikonográfiai hagyományba. Az antik mintákat követő fibulák megőrizték a plasztikus formákra való törekvést, szemben a jelképes, sokkal inkább síkábrázolás felé tendáló keresztény motívumokkal szemben.

Az egyik korongfibulában talált méhviasz és föld miatt felmerült, hogy másodlagos ereklyék tárolására, zarándokamulettekként is viselhették őket.¹⁶⁷ Bár ez nem bizonyított, de már a felvetés is mutatja, hogy az ábrázolások mágiában gyökerező eredete megszélidülni látszott, ugyanakkor a zarándokutakra induló gyógyulni kívánók¹⁶⁸ igényeire is bukkanhatunk bennük. Az is lehetséges, hogy a többnyire korábbra datált antik motívumokat felsorakoztató fibulák divatját egyszerűen felváltották a kereskedelmi és kulturális kapcsolatok révén a lakosokhoz könnyebben eljutó keresztény ábrázolások.

A szinkretisztikus-pogány és a keresztény ikonográfiai hagyományokat követő fibulák között még egy fontos eltérés is megfigyelhető: míg a keresztény ábrázolások lehetséges előképeit mind felfedezhetjük a mobilis bizánci amuletteken és zarándoktárgyon,¹⁶⁹ a pogány eredetűek nem tartoztak a hagyományos bajelhárító képek közé. Így véleményem szerint ekkor már nem beszélhetünk arról a típusú amulett-kultúráról, ami a bizánci bronz függőkben élt. A

¹⁶⁶ IAMANIDZE 2014, 97.

¹⁶⁷ DAIM 2002, 119.

¹⁶⁸ VIKAN 1984, 79–80.

¹⁶⁹ Például a Kereszt előtti hódolat ábrázolása egy amulettek készítéséhez alkalmas mintán: Casting Mould for Amulet: Veneration of the True Cross. The Brooklyn Museum. inv. 16.233 In: Beyond the pharaohs: Egypt and the Copts in the 2nd to 7th centuries A.D. Rhode Island School of Design. Museum of Art; Walters Art Gallery (Baltimore, Md.) 194. 106. számú ábra.

korongfibulák értékes alapanyagból, igényes kivitelezésben készültek, esztétikus ornamentikával és jól megkomponált figurális ábrázolásokkal. Dekoratív funkciójuk megkerülhetetlen. A rajtuk látható képnek a bizánci amulettek párhuzamaival szemben nem csak apotropaikus értelemben vett erejük, hanem művészi kifejezőerejük is van. A mágikus előképpel rendelkező ábrázolásokat a művészi megfogalmazás kiemeli a varázslás rituáléi közül. Őrizhet némi mágikus jelleget az ábrázolás, a leletcsoportban azonban nem figyelhetők meg a szorosan varázslással kapcsolatos ősi beidegződés jelei, sokkal inkább jelképes jelentésű, konszolidálódott ékszerekről beszélhetünk. Ugyanakkor természetesen nem tudjuk megállapítani, a képet milyen mértékig azonosították korábbi amulett-jellegével.

Mindezek szintén bizonyítják, hogy Bellerophón – az elterjedt nézettel szemben¹⁷⁰ – közvetlenül nem valószínű, hogy kapcsolatban áll a lovas szenttel vagy a katonaszentek ma ismert ábrázolásaival. Az kétségtelen, hogy a keresztény lovas típus európai alakulásába bekapcsolódott a győzedelmes lovas antik típusa (így Bellerophón is), ezt elvitatni pedig már csak az egyértelmű analógiák miatt sem lehet.¹⁷¹ A hőroszok és a szentek kultusza közti kontinuitás, vagy azoknak az összeolvadása egyébként sem lehetséges,¹⁷² legfeljebb az ábrázolások típusátvétele esetében szabad megkísérelni a kapcsolat kimutatását. Ugyanis a kései ókori szentkultusz és a hőroszkultusz alapjaiban tér el. Az antik hős halandósága miatt mindigis elkülönült a halhatatlan istenektől, a mártír azonban embersége és istenközelsége révén embertársaiért is közbenjárhatott.¹⁷³

Összegzés

Pannóniában a Bellerophón és Chimaera ábrázolása a kései antikvítás művészetében pogány és keresztény kontextusban is megjelent. Bár eddig is ismertek voltak a későrómai szinkretisztikus leletek Pannóniában, az ókeresztény ötvösművészeti alkotások eddig művészettörténetileg jobbra feldolgozatlanul álltak. Ennek megkezdéseként született ez a dolgozat, amiben esettanulmányként elsősorban Bellerophón ábrázolásával, és a vele (korábban vélt) kapcsolatban álló lovas szenttel foglalkoztam.

¹⁷⁰ VIDA 2016, 102.; GLASER 2002, 147–148.; TÓTH 2005 183–202.

¹⁷¹ Bellerophón-tábla (Bp., Magyar Nemzeti Múzeum) ltsz. RR 27.1903.1.

¹⁷² Legfeljebb a szentkultusz egyes funkcionális aspektusaiban ismerhetjük fel a párhuzamot a pogány kultuszokkal, mint a mezőgazdasági év ciklikus szokásai. TÓTH A. 2016, 45.

¹⁷³ BROWN 1993, 27.

A 3–4. századi veretek esetében a hagyományos héroszi virtus szempontja érvényesülhetett a mítosz és kép értelmezésekor, ugyanez azonban nem ráilleszthető a 6–7. századi, Keszthely környékén talált korongfibulákra. Bellerophón a keresztény lakosság ötvösművészetében az előkelő női ékszereken szimbolikus értelemmel lehetett felruházva. A kép megfogalmazása és részletei arra mutatnak, hogy ismerték a mítoszt, nem pedig „összetévesztették” a keresztény lovassal. Ezt látszik alátámasztani a 6. században is jelen lévő mítoszártelmezés, ami a hérosz állhatatosságát és bölcs, hősi erényeit emeli ki. Ugyanis ezeknek révén és a Pégaszosz segítségével tudta leküzdeni az elé gördülő akadályokat. A hősben megjelenő keresztény erkölcsök ezáltal példaértékűek lehettek viselőjének.

A Nagyharsányban előkerült, geometrikus ornamentikájában a keszthelyihez hasonló korongfibulán egy lovas szent látható. Ezt az ábrázolást gyakran Szent Györggyel vagy Szent Teodorról azonosítják, ami azonban valószínűtlen. Bollók Ádám 2014-es tanulmányában¹⁷⁴ a bizánci amulettekben jelölte meg lehetséges előképeit. Az amulettek vizsgálata során valószínűsíthetővé vált, hogy a lovas szent vizuális jelentése valóban kapcsolatban állhat az amulettekkel, hiszen a kép és tartalma lényegileg átörökölt volt a korongfibulákba.

Az említettek alapján megállapítható, hogy a nagyharsányi lovas szent és a keszthelyi Bellerophón képtípusai teljes mértékben más hagyomány útján fejlődtek, és eltérő jelentéssel kerülhettek a későrómai Pannónia ötvösművészetébe, jelentésük pedig alapvetően nem felcserélhető. Az, hogy viselőik pontosan miként értelmezték őket, és az mennyiben térhetett el a készítő interpretációjától, vagy nem történtek-e félreértelmezések és helytelen azonosítások, természetesen nem meghatározható.

A kutatás következő állomása a többi ártelmezett pogány ábrázolás (pl. Héraklész és Omphale, az úgynevezett „császár-apoteózis”) elemzése, illetve a keresztény motívumokkal ellátott fibulák ikonográfiai előképeinek felkutatása. Egymás viszonylatában való vizsgálatuk által pedig teljesebb képet kaphatunk nem csak a leletsoportról, hanem a Pannóniában hátramaradt lakosság tárgyi és szellemi kulturáját illetően is. A leletek alapvetően romanizált kontextusban jelentek meg, azonban érdemes lehetne az esetlegesen felmerülő germán hatások vizsgálata is.

¹⁷⁴ BOLLÓK 2014, 266.

Bibliográfia

FORRÁSJEGYZÉK

Ammianus: XXVI 4,5–6

Antimakhosz Iliász kommentárja. Victor J. Matthews: *Antimachus of Colophon. Text and Commentary*. Leiden–New York–Köln 1996. 234–235.

Antoninus Liberalis: *Metamorphoses*, 9

Apollodorus: *Bibliotheca* II.3.1–2

Aratus: *Phenomenae* 205–224

Eusebius: *Vita Constantini* III. 3.

Fulgentius: *Mitologiae / Mitologiarum Libri* 3,1

Hésiodos: *Theogónia* 319–325

Homéros: *Iliász VI.* 144–211; 6.160; 6.195 Ford. Devecseri Gábor

Horatius *I,27 Carmen*. (Víg cimborák körében. Ford. Csengery János)

Hyginus: *Poetica Astronomica* 2.18.1–2

Livius, *XXXIV*, 4,1–5

Nonnos: *Dionysiaca* 11.118

Ovidius: *Metamorphoses* 5.250;

Pausanias: II.4.1 (Görögország leírása II.)

Palladas: 7.683

Pindaros: *VII. Isthmosi óda*

Pindaros: *XIII. Olympiai óda*

Philodémos: *A jó király Homéros szerint. Coll. I–V.* A philodémosi mű kivonatos összefoglalása (Dorandi nyomán). In: Uralkodó és polgár antik tükörben – II. Összeállította: Havas László–Kiss Sebestyén (Studia ad Philologiam Classicam Pertinentia quae in Aedibus Univeristatis Debreceniensis Rediguntur XXI.) Debrecen 2007.

Plutarkhos: *De Curiositate* 9 (A minden lében kanál)

Plutarkhos: *Mulierum Virtutes* 9

Plutarkhos: *Quomodo adulator ab amico internoscatur* 32a (A költészetről. Hogyan hallgassa az ifjú a költőket?)

Pseudo-Eratosthenés: *Epitome Catasterismorum* 18.

Sevillai Szent Izidor: *Origines / Etymologiae. III. De portentis* 36.

Szent Jeromos: *Chronicon. § B1341*

Szent Jusztinusz: *I. Apológia XXI–XXII.* fejezet. *A II. századi görög apológéták.*

(Ókeresztény írók 8.) Szerk. Vanyó László. Bp. 1984. 80–82.

Sulpicius Severus: *Vita Sancti Martini* 2. (Ford. Borján Elréd)

Teremtés könyve 39:7–10

Zsoltárok 110.10.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ALBU 2010 ALBU, Emily: Fulgentius the Mythoclast: Cooling Pagan Passions in Christian Late Antiquity. *Electronic Antiquity: Communicating The Classics* 14. (2010) 1. sz. 83–96.
- ALFÖLDI 1942 ALFÖLDI András: A keresztény Konstantin és a pogány Róma. I. Konstantin valláspolitikája a Milvius-hídi csatától a Licinius-szal való feszültség kirobbanásáig: a pogánysággal szemben. *Olasz Szemle* 6. (1942) 939–995.
- ALFÖLDI 2006 ALFÖLDI András: *A későrómai birodalom válaszára. I. Valentinianus és a senatus összeütközése*. Bp. 2006.
- ARRINGTON 2011 ARRINGTON, Nathan: Inscripting Defeat: The Commemorative Dynamics of the Athenian Casualty Lists. *Classical Antiquity* 10. (2011) Nr. 2. 179–2016.
- BELFIORE 2008 BELFIORE, Jean-Claude: *A görög és római mitológia lexikona*. Bp. 2008.
- BIAŁOSTOCKI 1982 BIAŁOSTOCKI, Jan: A „kerettémák” és az archetipikus képek. In: Jan Białostocki: *Régi és új a művészettörténetben*. (Művészet és elmélet) Bp. 1982. 167–177.
- BOLLÓK 2014 BOLLÓK, Ádám: Bellerophón and the cruxifixion? A brief note on late antique circular box brooches from Pannonia. In: *Mensch, Siedlung und Landschaft im Wechsel der Jahrtausende am Balaton*. Hrsg. Orsolya Heinrich-Tamáska – Péter Straub. (Castellum Pannonicum Pelsonense) Bp.–Leipzig–Keszthely–Rahden/Westf. 2014. 259–279.
- BOLLÓK 2016 BOLLÓK Ádám: A keresztények temetkezései és a keresztény temető a késő ókor és a kora középkor évszázadaiban. In: *Szent Márton és Pannónia. Kereszténység a római világ határán*. Pannonhalma 2016. 113–122.
- BRETT 2014 BRETT, Gerard: The Mosaic of the Great Palace in Constantinople. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5. (1942) 34–43.

- BROWN 1993 BROWN, Peter: A szentkultusz. Kialakulása és szerepe a latin kereszténységben. Bp. 1993. Ford. Sággy Marianne
- CAMERON 2004 CAMERON, Alan: *Studies in Classical History and Society*. (American classical studies 48.) New York 2004.
- CASTIGLIONE 1971 CASTIGLIONE László: *Római művészet*. Bp. 1971.
- COUZIN 2017 COUZIN, Robert: Syncretism and Segregation in Early Christian Art. *Studies in Iconography* 38. (2017) 18–54.
- DAIM 2002 DAIM, Falko: Pilgeramulette und Frauenschmuck. Zu den Scheibenfibeln der frühen Keszthely-Kultur. *Zalai Múzeum* 11. (2002) 113–124.
- DUNBABIN 1999 DUNBABIN, Katherine: *Mosaics of the Greek And Roman World*. New York 1999.
- ELLIOTT 1947 ELLIOTT, Kathleen – ELDER, J. P.: A Critical Edition of the Vatican Mythographers. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 78. (1947) 189–207.
- FERGUSON 2019 FERGUSON, Thomas: Calliope's Playful Touch. *Vigiliae Christianae* 73. (2019) Nr. 1 16–37.
- GÁBOR–VADAY 2021 GÁBOR Olivér–VADAY Andrea: Roman imperial age belt mounting with scene from Nemeske. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 72. (2021) 1, 77–118.
- GARAM 1993 GARAM Éva: Die awarenzeitlichen Scheibenfibeln. *Communicationes Archaeologicae Hungariae*. (1993) 99–134.
- GÁSPÁR 1982 GÁSPÁR Dorottya: Fejbrázolások a királyszentistváni ládikavereten. *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 16. (1982) 21–26.
- GLASER 2002 GLASER, Franz: Die Bildrnotive der Scheibenfibeln aus Keszthely. *Zalai Múzeum* 11. (2002) 145–152.
- GRABAR 1961 GRABAR, André: *Christian Iconography. A Study of Its Origins*. (Bollingen Series 25.) Washington 1961.
- HEINRICH-TAMÁSKA 2016 HEINRICH-TAMÁSKA Orsolya: Templomok és keresztény közösségek Észak-Illyricum (Pannónia és Noricum) területén a római kontinuitás tükrében (Kr. u. 5–7. sz.). In: *Szent Márton és*

- Pannónia. Kereszténység a római világ határán.* Pannonhalma 2016. 123–136.
- HILLER 1970 HILLER, Stefan: *Bellerophon. Ein griechiser Mythos in der römischen Kunst.* (Münchener Archäologische Studien 1.) München 1970.
- HUDÁK 2013 Nagyné HUDÁK Krisztina: *A kereszténység története a Kárpát-medencében 374–456 között.* PhD értekezés. (ELTE) Bp. 2013.
- HUSKINSON 1974 HUSKINSON, Janet: Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art. *Papers of the British School at Rome* 42. (1974) 68–97.
- IAMANIDZE 2014 IAMANIDZE, Nina: The Dragon-Slayer Horseman from its Origins to the Seljuks: Missing Georgian Archaeological Evidence. In: *Der Doppeladler. Byzanz und die Seldschuken in Anatolien vom späten 11. bis zum 13. Jahrhundert.* Hrsg. Neslihan Asutay-Effenberger–Falko Daim. Mainz 2014. 97–110.
- IOZZO 2012 IOZZO, Mario: The Chimaera, Pegasus and Bellerophon in Greek Art and Literature. In: *Myth, allegory, emblem: the many lives of the Chimaera of Arezzo: proceedings of the International Colloquium, Malibu, The J. Paul Getty Museum (Decembre, 4–5, 2009).* Ed. G. Carlotta Cianferoni–Mario Iozzo–Elisabetta Setari. Roma 2012. 111–135.
- JACOBS 2023 JACOBS, Inc: Statuary, the Secular and Remaining Powers in Late Antiquity. In: *Being Pagan, Being Christian in Late Antiquity and Early Middle Ages.* Ed. Katja Ritari–Jan R. Stenger–William Van Andringa. Helsinki 2023. 85–118.
- JOHNSON 1988 JOHNSON, Mark: Toward a History of Theoderic's Building Program. In: *Dumbarton Oaks Papers* 42. (1988) 73–96.
- KŐFALVI 2024 KŐFALVI Csilla: *Kísérlet a császárkori mintakönyvek rekonstrukciójához Pannoniában.* PhD értekezés. (PTE) Pécs 2024.

- MACKINTOSH 1992 MACKINTOSH, Marjorie: *The Divine Horseman in the Art of the Western Roman Empire*. PhD értekezés. (The Open University) Bletchley. 1992.
- MÜLLER 2020 MÜLLER Róbert: A Keszthely-kultúra ma. *Archaeologiai Értesítő* 145. (2020) 69–99.
- NAGY 2012 NAGY Levente: *Pannóniai városok, mártírok, ereklyék. Négy szenvedéstörténet helyszínei nyomában*. (Thesaurus Ecclesiasticae In Universitate Quinqueecclesiensi 1.) Pécs 2012.
- NAGY 2017 NAGY Levente: Pogány-keresztény kapcsolatok a IV. századi pannóniai provinciákban: az írott és régészeti források mondanivalója, értelmezésük új perspektívái. In: *Vallás és hatalom az egyházatyák korában*. Szerk. Bugár M. István – Gyurkovics Miklós. (Studia Patrum 7.) Bp. 2017.
- OTTOMÁNYI 2016 OTTOMÁNYI Katalin: A budaörsi római vicus temetője. In: *A budaörsi római vicus temetője. Régészeti tanulmányok*. Szerk. Ottományi Katalin. Bp. 2016.
- PANNONHALMA 2016 TÓTH Endre–VIDA Tivadar–TAKÁCS Imre (szerk.): *Szent Márton és Pannónia. Kereszténység a római világ határán*. (kiáll. kat.) Pannonhalma 2016.
- PANOFSKY 1970 PANOFSKY, Erwin: A képzőművészeti alkotások leírásának és tartalomértelmezésének problémájához. In: Erwin Panofsky: *A jelentés a vizuális művészetekben. Tanulmányok*. (ford. Tellér Gyula) Bp. 1984. 218–233.
- PORTO 2020 PORTO, Vagner: Material Culture as Amulets: Magical Elements and the Apotropaic in Ancient Roman World. *Philosophy Study* 10. (2020) Nr. 8. 492–502.
- RADNÓTI 1957 RADNÓTI Aladár: Möbel- und Kästchenbeschläge, Schlüssel und Schlösser. In: *Intercisa. 2. (Dunapentele) Geschichte der Stadt in der Römerzeit*. Szerk. Borzsák István. (Archaeologia Hungarica) Bp. 1957. 241–363.
- RICE 1957 RICE, D. Talbot: *The Beginnings of Christian Art*. London 1957.

- ROES 1934 ROES, Anne: The Representation of the Chimaera. *The Journal of Hellenic Studies* 54. (1934) 21–25.
- SARADI-MENDELOVICI 1990 SARADI-MENDELOVICI, Helen: Christian attitudes toward pagan monuments in late antiquity. *Dumbarton Oaks Papers* 44. (1990) 47–61.
- SCHMITT 1966 SCHMITT, Marilyn Low: Bellerophon and the Chimaera in Archaic Greek Art. *American Journal of Archaeology* 70. (1966) Nr. 4. 341–347.
- SCHRADER 2016 SCHRADER, Kyle W.: Virtus in the Roman World: Generality, Specificity, and Fluidity. *The Gettysburg Historical Journal* 15. (2016) 83–107.
- SHEFTON 1958 SHEFTON, Brian B.: Odysseus and Bellerophon reliefs. In: *Bulletin de correspondance hellénique* 82. (1958) 27–46.
- SPIER 1993 SPIER, Jeffrey: Medieval Byzantine Magical Amulets and Their Tradition. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 56. (1993) 25–62.
- SPIER 2014 SPIER, Jeffrey: An antique magical book used for making sixth century Byzantine amulets? In: *Les saviors magiques et leur transmission de l'Antiquité à la Renaissance*. Ed. Véronique Dasen–Jean-Michel Spieser. Florence 2014. 43–66.
- SOMOGYI 2016 SOMOGYI Péter: Keresztény jelképek 5–7. századi bizánci érmeken. In: *Szent Márton és Pannónia. Kereszténység a római világ határán*. Pannonhalma 2016. 145–151.
- TÓTH A. 2016 TÓTH Anna Judit: Népi vallásosság a késő ókorban. In: *Szent Márton és Pannónia. Kereszténység a római világ határán*. Pannonhalma 2016. 43–48.
- TÓTH 2005 TÓTH Endre: Zur Herkunft und Ikonographie der Scheibelnfigeln der Keszthely-Kultur. *Zalai Múzeum* 14. (2005) 183–202.
- TÓTH 2016 TÓTH Endre: Keresztények a római Pannoniában. In: *Szent Márton és Pannónia. Kereszténység a római világ határán*. Pannonhalma 2016. 49–59.

- TUITE 2022 TUITE, Kevin: The Old Georgian Version of the Miracle of St George, the Princess and the Dragon: Text, Commentary and Translation. In: *Sharing Myths, Texts and Sanctuaries in the South Caucasus: Apocryphal Themes in Literatures, Arts and Cults from Late Antiquity to the Middle Ages*. Ed. Igor Dorfmann-Lazarev (Studies in Early Christian Apocrypha 19.) Leuven 2022. 60–94.
- VIDA 2016 VIDA Tivadar: Kereszténység a Kárpát-Medencében a népvándorlás korában (Kr. u. 5-8. század). In: *Szent Márton és Pannónia. Kereszténység a római világ határán*. Pannonhalma 2016. 93–106.
- VIKAN 1984 VIKAN, Gary: Art, Medicine, and Magic in Early Byzantium. *Dumbarton Oaks Papers* 38. *Symposium on Byzantine Medicine*. (1984) 65–86.
- WALTER 1995 WALTER, Christopher: The Origins of the Cult of Saint George. *Revue des études byzantines* 53. (1995) 295–326.
- WALTER 1999 WALTER, Christopher: Theodore, archetype of the warrior saint. *Revue des études byzantines* 57. (1999) 163–210.
- WHITE 1982 WHITE, Jeffrey A.: Bellerophon in the 'Land of Nod': Some Notes on Iliad 6.153–21. *The American Journal of Philology* 103. (1982) Nr. 2. 119–127.
- ZISKOWSKI 2014 ZISKOWSKI, Angela: The Bellerophon Myth in Early Corinthian History and Art. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 83. (2014) Nr. 1. 81–102.

KÉPJEGYZÉK

1. Aryballos (no. 4), Boston, Museum of Fine Arts, inv. 95.ro.
2. Terrakotta tál Bellerophon és Chimaera harcával, Thasos, Museum, inv. 2085. (Greek Art of the Aegean Islands. New York 1979. Metropolitan Museum of Art, Cat. 70. 121.)
3. Hinton St Mary mozaik. London, British Museum, inv. 1965,0409.1
4. Budaörsi övveret. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum, ltsz. SZFM.R. 2003.13.14.2
5. Szióvég. Paksi Városi Múzeum, ltsz. PVM.R.2012.63.Sz.32
6. Korongfibula. Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 01.12.1960 Keszthely-fenekpuszta-horreumi temető 12. sír. (Pannonhalma 2016. 255)
7. Korongfibula. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 30.1885.74 Keszthely-Fenekpuszta, 1886/V. sír (Pannonhalma 2016. 256.)
8. Korongfibula. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 60.42.3. (Pannonhalma 2016. 255.)
9. Korongfibula. Pécs, Janus Pannonius Múzeum (Pannonhalma 2016. 257)
10. I. Iustinus solidusa. (522–527) (Svante FISCHER: The Late Roman and Early Byzantine Solidi of the Stiernstedt Ancient Coin Collection. *Journal of Archaeology and Ancient History* 28. (2020) 64. PLATE XII. Fig 35.b. Coin 2400-2288.)
11. Amulett függő. The Walters Art Museum, Baltimore, ltsz. 54.2653.

KÉPMELLÉKLET



1. kép: Aryballos (no. 4). Kr. e.
650–630 körül



2. kép: Thasosi tál. Kr. e. 660 körül



3. kép: Hinton St Mary, mozaik.
Kr. u. 4. század eleje



4. kép: Budaörsi övveret. Kr. u.
351–400



5. kép: Paksi szíjvég. Kr. u. 4.
század



6. kép: Keszthely-Fenékpusztá-
horreumi temető. Korongfibula.
Kr. u. 6–7. század



7. kép: Keszthely-Fenékpusztá.
Korongfibula. Kr. u. 6–7. század



8. kép: Nagyharsány.
Korongfibula. Kr. u. 7. század



9. kép: Nagyharsány,
Szórványlelet. Korongfibula. Kr. u.
7. század



2400-2288

10. kép: I. Iustinus solidusa (522–
527)



11. kép: Amulett függő. Kr. u. 5–6.
század