

Nagy Árpád Miklós (1955) ókor-kutató, a budapesti Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének munkatársa.

Legutóbbi írása az *ÓKOR*-ban: *Gyógyító ékkövek* (2003/2-3).

A kakasfejű-kígyó lábú istenalak – ábrázolható-e az Ábrázolhatatlan?¹

Nagy Árpád Miklós

I. EGY IKONOGRÁFIAI PROBLÉMA

A római császárkorban az istenek ábrázolása túlnyomórészt az előző évszázadok – az egyiptomi istenek esetében: évezredek – során kialakított ikonográfiai szkhémák szerint zajlott. Ez a tétel egyértelműen állítható a lassanként egységesülő birodalom területén virágzó művészetek és műfajok döntő többségéről. Mégis van olyan tárgytypus, az ún. varázsgemmák, amely ugyanilyen egyértelmű kivétel a fenti szabály alól. Varázsgemmának a régészek az olyan vésett köveket nevezik, amelyek díszítésük sajátosságai (pl. varázsigék, -jelek) alapján biztosan talizmánként szolgáltak. Bár a rajtuk előforduló képtípusok egy része szintén a klasszikus istenábrázolások hagyományát követi, továbbiak előzmény nélkül jelentek meg és csakis erre az emlékcsoportra jellemzők: a mágia más tárgyi emlékein is csupán elvétve fordulnak elő, e körön kívül pedig, az ókori kultúrák végtelen régészeti leletanyagában gyakorlatilag ismeretlenek.

Az új ikonográfiai típusok közül jelentőségét tekintve kiemelkedik egy furcsa kompozíció (1. kép). Olyan alakot ábrázol, amelynek a feje kakasé (a madár könnyen felismerhető tarajáról, a csőr alatti lebernyegéről és hosszú nyakáról), a törzse emberé, lábai helyén pedig két, kifelé tekeredő kígyó van. Az alak testhez simuló mellvértet és rövid tunicát visel. Jobbjában ostor, baljában kerek pajzs, amelyen általában az *IAΩ* szó, Izrael Istene nevének egyik görög átírata (a Trigrammaton) olvasható. A képhez szinte mindig társulnak további mágikus nevek is, a legtöbbször



1. kép. Zöld jáspis gemma: a kígyó lábú istenszkhéma, varázsigék, 2-3. század, német magángyűjtemény (forrás: S. Michel, *Bunte Steine Dunkle Bilder: „Magische Gemmen“*, München, 2001, 63, 60. sz.)

az *ABRASAX*. Keltezéséről keveset tudunk: a szkhéma megalkotására a császárkor első felében került sor, a legkésőbbi ismert példányok a későantik-bizánci korból származnak. Mintegy 200 példányt tartanak nyilván; ez a szám önmagában is tanúsítja az ábrázolt istenalak fontosságát.

A szkhémának nincs párja sem a görög-római, sem pedig az egyiptomi művészetben. Sem a görög-római, sem pedig az egyiptomi irodalomból nem ismert olyan szöveges forrás, amely megmondaná, kit ábrázol a kép. Mint-hogy a neve ismeretlen, az ábrázolt istenalakot a képe alapján szokás megnevezni: kakasfejű istennek, *gigas*nak vagy démonnak, a leggyakrabban pedig Kígyó lábúnak.

Értelmezési kísérletek

Első szakaszuk a 16. század második felétől a 20. század elejéig tartott. Ennek a tudománytörténeti korszaknak a feldolgozása még hátra van, annyi azonban bizonyos, hogy ekkoriban a szkhéma értelmezését az alak feltételezett nevéből kiindulva kísérelték meg. A ma elsőként számontartott kutatók, J. l'Heureux (kb. 1550–1614) és J. Chifflet (1588–1660) a Kígyó lábút Abrasaxnak nevezték.² Egy olyan gemma tanulmányozásából indultak ki ugyanis, amelynek egyik oldalán a kép, a másikon pedig a név állt – joggal kapcsolhatták tehát össze a kettőt. Mivel pedig az Abrasax szó az akkor ismert forrásokban elválaszthatatlanul kapcsolódott a gnóvizshoz, a Kígyó lábú típusát gnóosztikus tanokból igyekeztek levezetni – a varázsgemmákat pedig, olykor máig ható érvénnyel, gnóosztikus közösségek régészeti hagyatékaként meghatározni. Jó példája ennek az irányzatnak C.W. King, a téma egyik legkiválóbb 19. századi ismerője, aki szerint a Kígyó lábúban egy 2. századi vallási tanító, az Alexandriában működő Basileidész tanai öltenek képi alakot.³ Hiszen írott források szerint ő alkotta meg az Abrasax szót, amelyet az univerzum foglatának tekintett: az Abrasax 7 betűből áll, ezek számértéke a görögben 365. A különböző szférákba tartozó lényeket egyesítő Kígyó lábú képét tehát logikusan tarthatták egy univerzális isten ábrázolásának.

Alapvető fordulatot jelentett, mint a varázsgemmák kutatásának egészében is, A. Delatte munkássága. Delatte sem az alak megnevezésére (akár Abrasaxként, akár Iaóként), sem pedig a gnóvizssal való kapcsolatára nem ta-



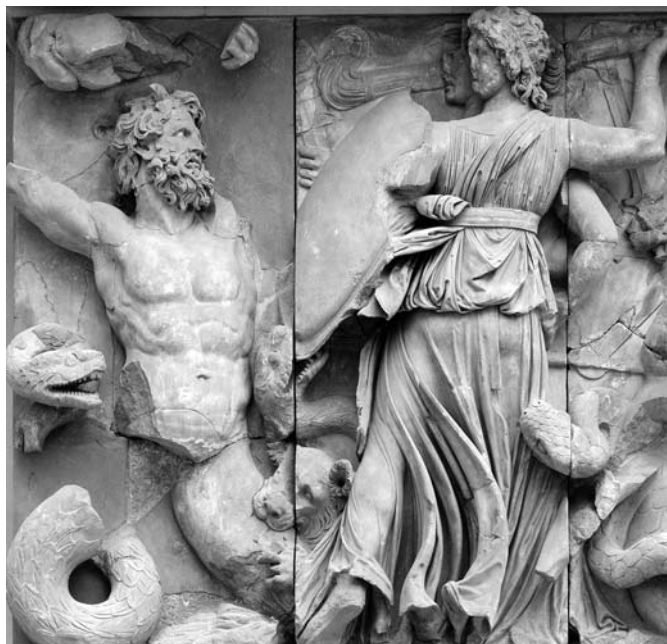
2. kép. Kvarc gemma: Chnoubis isten, varázsige. 2. sz. Köln, Institut für Altertumskunde der Universität zu Köln (forrás: Zwierlein-Diehl, *Magische Amulette...*, lásd. 2. j., 74–75, 15. sz.)

lált döntő bizonyítékot.⁴ Szerinte a napfelkeltét köszöntő kakas, a napistenek ábrázolására is használt vértet, a kocsiját hajtó Héliosra utaló ostor révén a Kígyólábú a Naphoz kapcsolódik. A kígyó sem idegen ettől a képzetkörből, ahogy ezt a varázsgemmákról jól ismert, kígyótestű Chnoubis isten is példázza, akinek oroslánfejét napsugaras *nimbus* övezi (2. kép). A szkhéma néhány ikonográfiai változatának áttekintése ugyanerre az eredményre vezetett. Delatte fölvetését C. Bonner, a varázsgemmákról írt alapvető, máig egyetlen monográfia szerzője dolgozta ki.⁵ Ő is a Nap, a császárkori pogány teológia középpontjában álló istenség egyik ábrázolásának tekintette a Kígyólábút. Bár a képben különböző vallások (iráni, zsidó, egyiptomi, görög-római) elemeit látta kimutathatónak, mégis úgy vélte: a látzatra összeegyeztethetetlen ikonográfiai elemek összekapcsolása inkább egyszeri alkotás lehet, mintsem vallási szimbólumok természetes vegyüléke. Bonner egy lényeges ponton vitte tovább Delatte rövid elemzését: világosan megfogalmazta a szkhéma szerkezetében rejlő ikonográfiai problémát. A kígyóhoz fűződő, végtelenül gazdag képzetkörben valóban találni szoláris jelentésváltozatokat. Ám a hellénizált képi nyelvben a kettős kígyóláb a ‘földszülte,’ az olymposi istenek által elpusztított gigasok ábrázolásának fő eszköze (3. kép), akiknek a Nappal semmiféle kapcsolatuk nincs. A kakas és a kettős kígyóláb együttes előfordulása tehát a klasszikus ikonográfia alapján nem értelmezhető. A problémára Bonner nem talált magyarázatot. Mégis fölvetett – mint maga hangsúlyozta, csakis további adatok híján – egy „vakmerő” lehetőséget. A 19. zsoltárban a Nap „örvend, mint egy hős, hogy futhatja pályáját” (Zsoltárok könyve, 19,6).⁶ A héber Bibliában itt a *gibbor* szó áll, amelynek ‘erős férfi’ a jelentése, ám a Biblia hellénisztikus-kori görög fordításában, a Septuagintában *gigas*-nak fordították. Talán – írja Bonner – „amikor a zsidók már görögül olvasták a Bibliát és tudták, hogy a görög művészetben kettős kígyólábbal ábrázolták a *gigas*okat, egy zsidó tanító, a napkultusz vonzásában, kitalálta a Ka-

kasfejű Kígyólábút. De mindez csupán távoli és bizonytalan feltevés”.

Bonner elemzésében jól körvonalazódik a szkhéma ikonográfiai elemzésének két különböző, de egymást feltételező iránya: az alkotóelemek jelentésváltozatainak számbavétele és a kép heterogén elemeit egymáshoz kötő szerkezet földerítése.

A legtöbben az első irányba indultak. E kísérletek közös tulajdonsága, hogy az ábrázolt alak meghatározása mindig attól függött, éppen melyik részletét tekintették az értelmezés archimédési pontjának. H. Lietzman például a kettős kígyóláb motívumának legismertebb példáját, a pergamoni Zeus-oltár domborművein látható *gigas*okat



3. kép. Kígyólábú gigas (Klytios) és Hekaté a pergamoni Zeus-oltárról. 180–160 k. Berlin, Staatliche Museen (forrás: B. Andreae, *Skulptur des Hellenismus*, München 2001, 106. k.)

vette alapul, s így a szkhémát pergamoni mágusok alkotásának vélte.⁷ A vallástörténész M. P. Nilsson az általános vallástörténet nézőpontjából elemezte a képet: a három fő alkotóelemben (kakas–ember–kígyó) egy eget–földet–alvilágot átfogó kozmikus isten képét látta.⁸ H. Stern a ‘fény’ (kakas) és a ‘sötétség’ (kígyók) istenének együttes ábrázolását vélte fölismerni.⁹ P. Post a Bonner által körvonalazott megoldást dolgozta ki az egyes attributumok gondos elemzésével, illetve az alapszkhéma ikonográfiai változatainak áttekintésével. Meggyőzően igazolta a Kígyólábú képét alkotó elemek szoláris jelentését. Szerinte a szkhéma görög, római, iráni, zsidó és egyiptomi képzetekből összeállított kép egy mágikus erejű napisten ábrázolására.¹⁰ Akik a pajzsra írt névből (*ΙΑΩ*) indultak ki, a zsidó hagyományhoz kapcsolták a szkhémát. E. R. Goodenough és tőle függetlenül E. Zwierlein-Diehl szerint az alak Izrael Istenét ábrázolja.¹¹ Következtetésük nem ikonográfiai elemzésen, hanem általános meggondolásokon alapult. Mivel a szkhéma előzmény nélküli és nem köthető sem a görög-római, sem pedig

az egyiptomi ikonográfiához, megalkotása egy további nép – a zsidók – műve lehetett. A Bonner számára megoldatlanul maradt kérdést, hogy mi kapcsolja össze a kakas és a *gigas* alakját, Zwierlein-Diehl nem tartotta igazi problémának. Szerinte a kettős kígyóláb, bár valóban a *gigasok* ábrázolásának szokásos ikonográfiai motívuma, a Kígyólábú esetében egészen más jelentést hordoz: a Nap járásának örökös ismétlődését fejezi ki.

A szkhéma értelmezésének másik útján kevesek indulnak el. A Bonner által fölvetett szálát a kép és a *gibbor* – *gigas* lehetséges összefüggéséről A. A. Barb gombolyította tovább.¹² Fölhívta a figyelmet a *gever* főnévre. Ez a szó ugyanabból a gyökből (GBR) származik, mint a *gibbor*, és a héber Bibliában ‘férfi, hős, bátor harcos’ értelemben fordul elő. A Szentírásen kívül, ám szintén császárkori szövegekből pedig ismert ‘kakas’ jelentése is. Barb bizonytalan következtetést vont le ezekből az adatokból: a Kígyólábú egyrészt a mítikus kor jóra és gonoszra egyaránt képes *gigasa* lenne, de méginkább az Első Ember, a zsidó misztikában olykor Messiásnak is tekintett Ádám.

E feltevés ellen több érv is felmerült. A. Barb maga is megemlíti, hogy egy „istentelen *gigas*” nem hordozhatja Isten nevét a pajzsán. Ádám a varázsgemmákon és a velük közös szellemi világot alkotó varázsszövegekben csak elvétve játszik szerepet, miközben a Kígyólábú a varázsgemmák egyik legfontosabb alakja. Végül nincs tisztázva az „istentelen *gigas*” és az Ádám-Megváltó képzetkör belső összefüggése sem.

M. Klein nyomán F. M. és J. H. Schwartz a Kígyólábú *Gabriel* arkangyallal azonosították, a háború angyalával, aki a ‘fény hírnökeként’ tartja jobbjában az ostort, a Naphoz tartozó attributumot.¹³ Bizonytal helytálló azonban E. Zwierlein-Diehl két ellenvetése: egyrészt *Gabriel* neve csak elvétve kapcsolódik a Kígyólábúhoz, másrészt pedig az ikonográfiai szkhéma általánosan elterjedt volta önmagában is azt valószínűsíti, hogy a kép ‘főistent’, s nem egy ‘alárendelt’ arkangyalt ábrázol. E. Zwierlein-Diehl elutasította, hogy a képtípust „nyelvi spekulációk” alapján alkották volna meg.¹⁴

A szkhéma szerkezetének jelentésére vonatkozó eddigi kutatások tehát kettős eredménnyel jártak. Felszínre hoztak ugyan egy szembetűnő párhuzamosságot a Kígyólábú típusa és bizonyos, ugyanabból a szógyökből képzett héber szavak jelentésváltozatai között, ám a szkhéma értelmezésére javasolt megoldások a varázsgemmák tárgycsoportjának egésze felől nézve elégtelennek bizonyultak. A képelemek jelentéséből kiinduló értelmezési kísérletekre ennek mintegy a fordítottja igaz. Világosan körvonalazták, hogy a Kígyólábú alakjában a császárkori nap-theológiától elválaszthatlan istenség öltött testet, de nem tették fel a kérdést, hogy miért éppen az adott képelemek révén. Megoldatlan maradt tehát az ikonográfiai elemzések egyik kötelező feladata: miért éppen ezek a képelemek bizonyultak

alkalmasnak az isten ábrázolására? Mi az a rendező elv, ami lehetővé tette a kakas (fej), az ember (törzs), a harcos (vért, pajzs), a *gigas*/két kígyó (láb), a pajzsra írt istennév és az ostor összekapcsolását? E rendező elv felismerése nélkül nem tudni, melyik értelmezési kísérlet a helyes, amint egy számtanpélda eredménye is csupán a megoldás menetén ellenőrizhető.

De nem csupán erről van szó. A Kígyólábú szkhémája egy lényeges ponton ellentmondásban van a császárkor mindkét nagy ikonográfiai hagyományának törvényeivel. Köztudott, hogy a klasszikus (görög-római) művészetben az isteneket jellemzően emberi alakjukban jelenítették meg. A Kígyólábúéhoz hasonló kevert típusok alárendelt szerepet betöltő mitológiai lények ábrázolására szolgáltak. Csak a császárkorban is gyakori példákat említve: a kettős kígyóláb a *gigasok*, a kettős halfarok a *tritónok*, a kettős akanthusindában végződő láb pedig egyelőre megnevezetlen perszifikációk képi jele. Elvben, az ikonográfiai szkhémák magától értődő többértelműsége miatt, valóban nem teremt kényszerítő erejű kapcsolatot egy *gigas* és a Kígyólábú között az a tény, hogy mindkettőt kettős kígyólábbal ábrázolják (ahogyan a vállán bárányt vivő ifjú képének is többféle értelme ismert). Ám mindenképpen magyarázatra vár: miképpen lehet alkalmas az „alárendelt” mitológiai lényeket jelölő képi jel (‘emberi törzsön kettős kígyóláb’), illetve jeltípus (‘emberi törzsön kettős nem-emberi láb’) egy „főisten” ábrázolására.

Az egyiptomi isteneket gyakran szokták emberi test és állati fej együttesével ábrázolni, ahol is az elemek között általában egy nyelvi összefüggés teremt kapcsolatot. Ezek a képtípusok a fáraónikus korban alakultak ki, vagy pedig, mint a fentebb említett Chnoubis esetében, fáraónikus ikonográfiai minták alapján értelmezhetők. A Kígyólábú nem ilyen: sem a kettős kígyóláb, sem pedig a kakas nem számottevő motívuma az egyiptomi művészetnek. A szkhéma tehát gyökeresen eltér a számos kultúrát vegyítő császárkori művészet jellemző ikonográfiai szerkezeteitől.

Egy új javaslat

Feltevésem szerint a probléma megoldását és egyúttal a szkhémára vonatkozó eddigi kutatások szintézisét a GBR-gyökből képzett szavak további áttekintése adja meg. E szavak ugyanis egy további jelentéstartományba is elvezetnek: Izrael Istenéhez. A *gvurah* szó köznévi jelentése a héber Bibliában (a mértékadó oxfordi szótár tanúsága szerint): 1, ‘erő’; 2, ‘hatalom’, 3, ‘Isten hatalma, az Úr hatalmas tettei’. Névelős tulajdonnévként először a Talmudban bukkan fel: *ha-Gvurah* – ‘a Hatalmas’. Ez a kifejezés csakis Izrael Istenét jelenti, az ő nyelvi attribútuma. A már említett *gibbor* szót ugyancsak használja a héber Biblia az Úr megnevezésére – Károli Gáspár fordításában ‘hatalmas’, ‘erős Isten’,

‘te nagy Isten, te hatalmas’. Végül a GBR-gyökből származó ige (*gavar*: ‘hősnek, erősnek lenni’, ‘győzedelmeskedni’), szintén gyakori ebben az összefüggésben.

Innen nézve feltárulni látszik a Kígyólábú szkhémájának jelentésszerkezete. A kép alkotóelemei egy olyan héber szógyök különféle származékait ábrázolják, amelyek Izrael Istenének egyik nevét határolják körül. A GBR szógyök köré rendezve a szkhéma roppant heterogén elemei egységesen értelmezhetők. A kakas (*gever*) fej, fölvértezett harcosként (*gibbor*) ábrázolt férfi (*gever*) test és a gigantikus hősiességet (*gibbor*) kifejező, kettős kígyó (*gigas – gibbor*) formázta láb egy hatalmas (*gvurah*), ellenségein diadalmas (*gavar*) istenre, a Hatalmasra (*Gibbor, ha-Gvurah*) való utalásként felfogva koherens képet alkot. Az ikonográfiai elemek, a szó szoros értelmében vett piktogrammként, képpel írják körül ezt a nevet. A Kígyólábú alakjává összerendezett képdarabok, ha héberre fordítjuk őket, egy hatalmas nevet definiálnak – a Hatalmas nevé. A kép révén Isten neve a varázsló számára megszólíthatóvá lett.

Mindezek fényében az eddig nem tárgyalt attributum, az ostor is jobban illeszkedik a szkhéma egészéhez, mint a szokásos értelmezések (napisten képi jele, démonok elűzésének eszköze) mutatják. A harcos alak jobbában, a védőpajzs párcaként tartott *mastix* a Septuagintában szorosan kapcsolódik a választott nép gyarlóságait ostorozó Istenhez. „*Ha az én rendeléseimet megtörik, és meg nem tartják az én parancsolatimat: Akkor vesszővel látogatom meg az ő bűnöket, és vereségekkel az ő álnokságukat*” (Zsoltárok könyve, 89, 33).

II. A KÍGYÓLÁBÚ SZKHÉMA ÉS A ZSIDÓ HAGYOMÁNY

„*Őriztétek meg azért jól a ti lelketeket, mert semmi alakot nem láttatok akkor, a mikor a tűznek közepéből szólott hozzátok az Úr a Hóreben.*

Hogy el ne vetemedjete, és faragott képet, valamely bálványféle alakot ne csináljatok magatoknak, férfi vagy asszony képére;

Képére valamely baromnak, a mely van a földön; képére valamely repdeső madárnak, a mely röpköd a levegőben;

Képére valamely földön csúszómászó állatnak; képére valamely halnak, a mely van a föld alatt lévő vizekben.” (Mózes V. könyve, 4,15–18).

Az istenábrázolás tilalma a zsidó vallás egyik legsajátabb jellemzője. Egy feltevés, amely egy ikonográfiai szkhémát Izrael Istenével hoz kapcsolatba, eleve elhibázottnak tűnhetik. Rögtön adódik hát a kérdés: a kapott eredmény beilleszthető-e egyáltalán a két lehetséges kontextusba: a császárkori mágia világába, illetve a zsidó valóság 1–4. századi történetébe.

A császárkori mágia dinamikus és kompetitív közegében dolgozó varázslók igyekeztek bekapcsolni Izrael Istenét mesterségük fő áramába. Jól mutatja ezt az *Iaó, Adónai,*

Sabaóth, a ‘*Vagyok aki vagyok*’ istennevek tömeges használata, gemmákon és papiruszokon egyaránt. Magától értődő lehetett az igény az Úr ábrázolására is – különösen a varázsgemmákon, amelyek legfontosabb kifejezési eszköze a kép volt. A kérdés csupán az: hogyan ábrázolható?

Elvben megjeleníthető volt a klasszikus ikonográfia meglévő típusainak átértelmezése révén, ha a kép új jelentését egy melléírt név biztosítja. Csakhogy a császárkori mágiában ezeket az istenneveket egyúttal varázsigeként is használták, Izrael Istenétől teljesen függetlenül – ilyen értelemben állhatnak például istennők képével díszített darabokon. Más gemmákon az istennév önállóan szerepel valamelyik pogány isten képe mellett – a kép és a szó viszonya azonban rejtve marad. Hiszen a császárkori mágiában a képtípusok éppúgy függetlenné válhattak az eredetileg ábrázolt istentől, mint az istennevek. Egy olyan gemma például, amelynek egyik oldalára Chnoubis képét, a másikra az *IAΩ* betűket vésték (2. kép), háromféleképpen is értelmezhető. Ha az *IAΩ* varázsigé, a gemma Chnoubisnak szól, akinek erejét a *vox magica* segít megnövelni. Ha a betűk Isten Neve helyett állnak, jelentésük lehet teológiai (‘Chnoubis és Iaó ugyanaz az isten’), ám lehet ikonográfiai is: A Chnoubis-kép itt ‘Iaó’ istent ábrázolja.

Hogy az *interpretatio Hebraica* nem csupán elméleti lehetőség, arra egy 380-360 körülre keltezett, egyetlen példányban fennmaradt ezüstpénz, az ún. *Yehud*-drachma figyelmeztet (4. kép). A perzsa fennhatóság alatt álló Judaeában (*Yehud*) vert érme hátlapjára szárnyas kocsin ülő szakállas, kinyújtott kezében ragadozómadarat tartó férfialakot vésték. Bár a görög ikonográfia felől nézve Zeus, Dionysos és Triptolemos képi elemeit vegyítő szkhéma pontos értelmezése még hátra van, elválaszthatatlannak tűnik a cherubokon trónoló Úr ábrázolásától.



4. kép. A Yehud-drachma. Kr. e. 380–360 körül. (London, British Museum) (forrás: H. Weippert, *Palästina in vorhellenistischer Zeit*, München 1988, 22, 1. t.)



5. kép. Elveszett gemma rajza: a kígyó lábú istenszkhéma a napszekéren
(forrás: Zwierlein-Diehl, *Magische Amulette...* lásd 2. j., 35. 1. k.)

Ha Isten ábrázolásának problémáját ebben a kontextusban értelmezzük, a Kígyó lábú „szinkrétisztikus képződmény”. A szkhémát a zsidó hagyomány ismeretében, de egy azon kívüli pozícióból alkották volna meg – mondjuk egy hellénizálódott zsidó, aki már nem kötötte magát a Törvény parancsához.

Ha egy varázsló az Ábrázolhatatlanhoz kapcsolódó képet a zsidó hagyományon *belül* maradva akarta megalkotni, paradigmatis helyzetben találta magát, az önfeladással járó nyitás és az ebben az esetben csupán szakmai háttérbe szorulásal járó bezárkózás szorításában. Egymást kizáró szempontokat kellett egymáshoz egyeztetnie: a Törvény tilalmát és a hellénizált külvilág képi nyelvének követelményeit.

Ha a szkhéma főntebb javasolt értelmezése helyes, a Kígyó lábú képének megalkotója nem a klasszikus istenábrázolások két fő komponálási elvét követte. Istent nem epifániájában jelenítette meg (mint a Yehud-drachma), és nem is egy történet elbeszélése révén. Harmadik utat választott. Első lépésként definiálta az Úr egyik nevét (ez lehetett a *Gibbor*, de a *ha-Gvurah* is), mégpedig vele etimológiailag összefüggő, s persze számos más jelentésben is használatos szavak révén. E szavakat lefordította a kor hellénizált képi nyelvére, majd az így nyert képelemeket egységes alakká rendezte. A létrejött kép új hangsúlyokat is kapott. A zsoldárok eredeti héber szövegében például az Úr pajzsa (*magén*) szerepel. A szkhéma közelébb áll a görög fordításhoz, amely a pajzsával védelmező (*hyperaspistés*) Isten képét idézi fel.

Az eredményül kapott szkhéma a kívülálló számára (a császárkori mágia kontextusában) egy szokatlan, de egyértelműen fölismerhető, ‘sokféle hagyományból összetett napistent’ jelenített meg. Ezt két mozzanat is igazolja: a szkhéma antik és modern recepciója. A varázsgemmák jórésze a Kígyó lábú alakját szoláris kontextusban mutatja: például a felkelő vagy az éjszakai útját járó Nap egyiptomi eredetű képeivel, vagy Hélios *quadrigáján* (5. kép). Ugyancsak beszédes, hogy a bevezetőben áttekintett modern értelmezések legtöbbször a képelemek ókori jelentéseiből kiindulva szintén napistennek tekintette a Kígyó lábút. A képelemek által jelölt szavak saját nyelvükön, héberül azonban egy másik jelentést hordoznak: az Úr egyik nevét definiálják. A képben, a Nap mögött rejtve, Izrael Istene van jelen. A szkhémának tehát görögül és héberül két kü-

lönböző, egyaránt helyes, ha nem is azonos súlyú olvasata van. A szkhéma a képi allegorizáció szép példája.

A kép jelentésszerkezetét a képelemek héber neve közötti grammatikai kapcsolat határozza meg. Valamennyi azonos nyelvi gyökből származik. Ezt a szerkesztőelvet etimológiai vagy paronomasztikai szerkesztésmódnak nevezem. A *paronomasia* alapvető jelentőségű a zsidó hagyományban. Kulcsszerepet tölt be a Biblia megalkotásában és értelmezésében. Szerepel a zsidó szövegértelmezési gyakorlat kanonizált elemei (*middot*) között. A szöveg különböző jelentéssíkjai közötti kapcsolatot etimológiai összefüggések teremtik meg. A *paronomasia* a közel-keleti kultúrákra általában is jellemző, de ennél jóval tágabb körben ismerték, így a klasszikus antikvitásban is. A görög-római művészetben tudomásom szerint még nem mutatták ki, de a szavak (nevek) képpel való megjelenítése itt is gyakori jelenség az archaikustól a császárkorig. A Kígyó lábú szkhéma megalkotásánál feltételezett eljárás tehát egyáltalán nem tekinthető párhuzam nélkülinek, és különösen fontos a szerepe a zsidó vallásban.

Éppen a zsidó hagyományhoz való viszony felméréséhez kell még egyszer hangsúlyozni: a szkhéma nem Izrael Istenét ábrázolja. Tárgya az Úr *egyik neve*. A képpel ábrázolhatatlan Isten nevének teológiai jelentőségét aligha lehet túlbecsülni. Már a salomoni Templomról is úgy tartották, nem Isten, hanem a Neve, G. Scholem megfogalmazása szerint „hatalmának, sőt teljhatalmának a világon belül, a teremtésben működő alakzata” lakik benne. Tovább nőtt a „névteológia” jelentősége a zsidó állam megszűnése, illetve a Szentély pusztulása utáni korszakban. Nem meglepő hát, hogy a zsidó mágiának is a név a legfontosabb hatóeszköze. Azokat a zsoldárokot például, amelyekben Isten elrejtett nevét fedezték föl, ráolvasásként használták az élet ügyes-bajos dolgaiban – betegségek gyógyítására, tolvajok ellen, szerelmi ügyekben. Mindez azt jelzi, hogy a Kígyó lábú megalkotója belül maradt, de legalábbis nem került biztosan kívül a Törvény megszabta kereteken. A kép megítélése: megtűrése vagy megtiltása exégetikai probléma lehetett, amelyet minden rabbi a maga módján oldhatott meg. A Kígyó lábút olyasféle kommentárok kísérelték, mint amilyenek a zsidó figurális művészet váltakozó megítélését (hiszen éppen a 3. század, a varázsgemmák virágkora jelenti e művészet zenitjét, elsősorban is a Dura europosi zsinagóga ótestamentumi és mitológiai témájú falfestményeivel), vagy éppen a zsidó mágiáét. Hiszen ugyanaz a *praxis* lehetett varázslat – például amikor a fáraó mágusai kígyóvá változtatták a botjukat, ám lehetett csoda is – például amikor Mózes változtatta kígyóvá a botját. A kérdést az döntötte el, hogy a csudálatos tett forrásának az Urat tekintették-e, vagy pedig bárki más.

Alighanem hiba lenne azonban azt gondolni, hogy a Kígyó lábú fentebb körvonalazott két jelentésrétege közötti



6. kép. A Bét alpai zsinagóga mozaikpadlójának középső része: Hélios és az Állatöv, 6. század eleje (forrás: M. Avi-Yonah, *Ancient Mosaics*, London 1975, 58)

viszony elégségesen írható le a fecsegő felszín és a hallgató mély kettősségével. Ez a két réteg feltételezi egymást. A képen a név fejeződik ki, de a név a kép nélkül nem ölthetett volna alakot. A hellénizált és a zsidó hagyomány itt elválaszthatatlanul fonódik egymásba. A görög művészet, mint története során annyiszor, lehetővé tette egy másik kultúra számára, hogy saját mondanivalóját képi formában is megfogalmazhassa. A kérdést tehát, hogy a Kígyólábú szkhéma megalkotása melyik kultúra kontextusában helyezhető el, talán így érdemes megválaszolni: mindkettőben. Nem egyformán, de egyaránt.

JEGYZETEK

- 1 A cikk angol változata a *Journal of Roman Archaeology* 15 (2002) számában jelent meg (159–172., fordította Agócs Péter, lektorálta Richard Gordon). Ehelyütt is köszönetet mondok Gideon Bohaknak, R. Gordonnak, David Jordannak, Komoróczy Gézáknak, Roy Kotanskynak, Hanna Philippnek és Erika Zwierlein-Diehlnek értékes megjegyzéseikért. Külön köszönet Tatar Györgynek a megírásához nélkülözhetetlen héber szövegek fordításáért, valamint neki és Horváth Juditnak azért a beszélgetésért, amelynek során a cikk gondolatmenete alakot kezdett öltetni.
- 2 Lásd erről E. Zwierlein-Diehl, *Magische Amulette und andere Gemmen des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln*, Opladen 1992, 12–14.
- 3 C. W. King, *The Gnostics and their Remains, Ancient and Medieval*², London 1887, 245–247.
- 4 A. Delatte, *Musée Belge* 18 (1914) 30–33.
- 5 C. Bonner, *Studies in Magical Amulets, chiefly Graeco-Egyptian*, Ann Arbor 1950, 123–139.
- 6 A Biblia-részleteket Károli Gáspár fordításában közlöm.
- 7 *Kleine Schriften I. Studien zur spätantiken Religionsgeschichte*, Berlin 1958, 84–86.
- 8 *Harvard Theological Revue* 44 (1951) 61–65.
- 9 *Syria* 29 (1952) 156–157.
- 10 *Bijdragen. Tijdschrift voor Filosofie en Theologie* 40 (1979) 173–210.
- 11 Lásd *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period II*, New York, 1953, 245–258, ill. Zwierlein-Diehl, *i. m.* (lásd 2. jegyzet), 29–35.
- 12 „Abraxas-Studien”: *Hommages à Walter Deonna*. Collection Latomus 38, 1957, 76–81.
- 13 *The American Numismatical Society, Museum Notes* 24, 1979, 149–197.
- 14 *i. m.* (lásd 2. jegyzet), 30.

Annál is inkább, mert a szkhéma kettős jelentéssíkját egy másik szempontból is érdemes óvatosan értékelni. Úgy látszik ugyanis, hogy Isten és a Nap viszonya időről időre, a zsidó vallás történetének hosszú szakaszán át újra és újra kérdésessé vált. Nem volt egyértelmű a viszony az archaikus korban, amikor Jósiás összetörte a jeruzsálemi Szentély udvarán álló napszekereket (Királyok II. könyve, 23,11.); nem volt az a 4–6. században, amikor számos palaestina zsinagóga padlómozaikjának közepét a *quadrigás* Hélios képével díszítették (6. kép); s nem volt az a hellénizált zsidó varázskönyv, a *Séfer ha-Razim* szerzője számára sem, aki összekapcsolta a két istenséget. A Kígyólábú képe tehát aligha csupán a Népek között volt ‘napistenként’ értelmezhető. M. Smith szép megfogalmazása szerint „A judaizmus, történetének korai szakaszában nem tekinthető egyetlen, egységes speciesnek, amelynek példányait pontosan meghatározhatjuk bármely részletük azonosításával. Sokkal inkább olyan genus volt, amelyet számos különböző, egymáshoz olykor csupán alig felismerhetően kapcsolódó specics csoportok alkottak”. Feltevésem szerint a Kígyólábú egyik specics volt ennek a genusnak.

A kiinduló kérdés: mit jelent a 2–3. századi varázsgemmákon gyakori, a klasszikus művészethez szokott szem számára furcsa képtípus, ma az ókortudomány határvidékén, de a határokon belül helyezkedik el. A kapott eredmény, már persze ha nem teljesen elhibázott, váratlan nézőpontból rálátást kínál egy másik világra is, a Szentély pusztulása utáni zsidóságra, amely – tudjuk – életét a klasszikus ókor kosmosán belül is élte. A Kígyólábú-kakasfejű alak képe e két világ, a császárkori Róma és az 1–4. századi zsidóság *közös* történetének egy darabja.