

Szemadám György

Ó, anyám, Nut, borulj fölém...!

„Az igazi kultúra bölcsességének egyik legfontosabb mozzanata a konkrét eseményben rejlő szimbolikus jelentés állandó tudomásulvétele, az egyetemes megsejtése az egyesben.” (Rudolph Arnheim)

Óegyiptom síkművészetének néhány „formabontó” ábrázolásáról

Ha jól belegondolunk, akkor a festészet egyetlen igazán fontos alapkérdése - melyre korról – korra más és más választ ad -, hogy valójában mi is hát az emberkéz készíttette kép. Másképpen fogalmazva: hogy milyen viszonyban van az ember – alkotta kép az isteni teremtés valóságával.

Tegyük fel újra a kérdést: mi a kép? A valóság leképezése, azaz egyfajta tükör? Esetleg ablak, amelyen át egy másik valóságra van alkalmunk rálátni? Vagy mondjuk olyasmi, mint egy térkép, amelynek nem felületi hasonlóságai, hanem szerkezeti egybeesései modellezik a valóságot?

Óegyiptom síkművészete – melyet máig felülmúlhatatlanul a legintellektuálisabb megközelítésnek tartok – egyértelműen ez utóbbi állítást látszik igazolni.

Az archaikus korok embere eleve hitt abban, hogy valaminek a képe lényegileg azonos az ábrázolttal, s így annak sem nem tükörképe, sem nem valami más, hanem annak része, tartozéka, sűrítője.

Ezen gondolkodás alapján a művész feladata nem lehetett más, mint a teremtés folyamatába való beavatkozás, amelynek – ha az ártó erők megidézését kerülni akarta – megszentelt cselekvésnek kellett lennie.

Mellesleg ez magyarázza, hogy az alkotó emberek, a mítikus kovácsok és „képfaragók” – a Kalevala Ilmarinenjétől a görög – római Héphaisztosz – Vulcanuson át egészen Michelangelóig vitathatatlan beavatottságuk, sőt isteni adottságaik mellett mindig is rendelkeztek valamelyest „ördögi” képességekkel, s gyakran még testükön is hordozták az Alvilág stigmáit. Hisz tudjuk: „Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni.”

Éppen ezért szabályozták ezt az Isten és ördög közt pengeélen táncoló mágikus cselekedetet – az alkotás folyamatát - olyan, ma már számunkra túlságosan is szűknek érzett korlátok, amelyek jószerével éppen a ma oly fontosnak érzett „kreativitást”, „innovatív képességet”, vagy neadjisten „önmegvalósítási vágyat” tették lehetetlenné.

Tudni kell, hogy az egykor – élt „művész” – de nevezzük inkább csak alkotónak! - egészen más tevékenységet folytatott, mint azok az emberek, akik ma művészeknek nevezik magukat. Azok az egykori alkotó emberek ugyanis a harmonikus, egységes Egésznek tekintett világ mintájára hozták létre műveiket, illetve olyan sűrítőnek, olyan mikrokozmosznak tekintették azokat, amelyek az Univerzális Renddel egylényegűek lévén alkalmassá válhattak „figyelemreméltó látvánnyá”, meditációs objektummá, afféle mandalává válni. E művek elsőrendű feladata, hogy rezonáljanak az Isten – teremtette harmóniára, s hogy a nézőben felkeltsék az e harmónia iránti vágyat. Ezért beszélhetünk arról, hogy az archaikus kultúrák művészete a szakralitásban gyökerezik.

Fentiek alapján az is logikus kell, hogy legyen: a valóság és a kép ugyan összetartozó, de sohasem összetéveszthető entitás.

Az alábbiakban a síkművészetekről – mint a legelvontabb ábrázolási formáról – szólván, fontosnak tartjuk megemlíteni, hogy a háromdimenziós, állandóan mozgásban lévő,

véletlenszerű látványértékeket hordozó valóság mozdulatlan síkba vetítése (mint például a legközelebbi múlt találománya: a fényképezés) – mint tudjuk - e tágas világnak a nem feltétlenül jellemző szegmenseit, tűnékeny illúzióit képes csupán gombostűjére tűzni, fájón nélkülözve a műalkotásra jellemző „egész – érzetet”.

Óegyiptom művészetében talán az a legmegrendítőbb, hogy a szakralitás megkérdőjelezhetetlen jelenléte mellett megejtő egyszerűséggel és fennköltiséggel ábrázolja, s ezzel szakralizálja is a hétköznapi valóságot.

A síkművészetek esetében például olyan jól értelmezhető, statikus stilizációk mentén igazodhatunk el, amelyek a minket körülvevő, esetlegességekkel és állandó mozgással teli világ változékonyságának, illetve azok legfontosabb jellemzőinek megragadásával még így – több ezer év távlatából is – kapaszkodókat nyújthatnak a szemlélőknek. Világos kell, hogy legyen: ez a művészet nem afféle „kunszt”, nem tükör, nem ablak egy másik világra, s az úgynevezett „hasonlóság” is csak valami nagyon kifinomult, egyszerű játékszabály – gyűjtemény révén van benne jelen.

Talán ez is az egyik oka annak, hogy Óegyiptom síkművészetében szükségtelennek tűnt a képi mélység illúziójával való – optikai csalódásokon alapuló – manipuláció, s helyette a lényegre redukált, síkba forgatott, ésszerű és egyszerű kompromisszumokon alapuló, jelszerű építkezés volt meghatározó. Másképpen fogalmazva: ha a kép a szakrális része, s csupán utal a hétköznapi valóságra, akkor nem csupán felesleges, de egyenesen blaszfémikus is lett volna mindenféle illuzionizmussal síkját térnek, szakrális voltát pedig hétköznapiinak hazudni. Ezért is nem fordulhat elő itt a távlat ábrázolásának legkonvencionálisabb módszere, mely szerint a távolabbi, kisebb figurákat részben eltakarják az előtérben lévő nagyobbak.

Az ókori Egyiptom síkművészete a természettudós objektivitásával vizsgálja az érzékelhető világot. A tér problémájával úgy bánt, mint a metszeteket készítő preparátor. Azt tanulmányozandó, szeletekre bontja, és a stilizált látvány – rétegeket egymás fölé, a történéseket pedig egymás után teszi, hogy minden egyenértékű és így jól értelmezhető legyen.

A materialista gondolkodás lázában égő XIX. század végi gondolkodás – amelynek szellemiségét még harmincöt - negyven évvel ezelőtt is érezhettük az úgynevezett „szakmunkákban”, de főleg iskolai tankönyvekben - mindezt úgy értelmezte, hogy „a régi egyiptomiak még nem tudták ábrázolni a teret”. Nos, a fentebb kifejtett gondolatmenet után nem akarok szót vesztegetni ezen állítás bornírtságára, csak arra hívom fel a figyelmet ennek kapcsán, hogy bizony az ókori Egyiptom síkművészetében számos olyan – bár jelentéktlenebb témák kapcsán (mezőgazdasági tevékenység, zenészek, stb.) megfogalmazott – ábrázolást ismerünk, amelyek néha „kicsúsztak” a kánonból. Néha bizony még igazi rövidüléseket is érzékelhetünk, vagy egymást takaró testeket, amelyeket nem a térábrázolás felé tett első, bizonytalan lépésekként kell számon tartanunk, hanem afféle „kisiklásokként”, hibákként.

Ezzel a problémával függ össze természetesen az is, hogy az emberi alakok mindig egymás felé fordulva, tehát profilban jelennek meg. Ennek nagyon egyszerű a magyarázata. A hétköznapi életben hozzászoktunk, hogy a másik emberrel való kommunikáció során egy szempár irányul reánk, így a képből kitekintő arc teret nyitna felénk, s ezzel megengedhetetlen módon mintegy át is lépne a szakrális és a hétköznapi határát.

Óegyiptom síkművészete levonva ennek minden elméleti és formai konzekvenciáját, teljes tudatossággal törekedett arra, hogy a kép alakjai maguk közt kommunikálva, s így mintegy az örökkévalóságba dermedve elkülönüljenek a mi „itt és most” valóságunktól.

Fenti felfogás bizonyos értelemben olyan, mint a színház, amelynek cselekményébe a nézőtérrel nem avatkozhatunk bele, bár egészen nyilvánvalóan a mi okulásunkra zajlanak a színpadon az események. Míg látszólag egy térben és időben létezünk, a színpad szakrális világában akár évtizedek is eltelhetnek, s a szereplők földrészeket léphetnek át. A színpadi

valóság és a nézőtéri valóság között ennél fogva nincs átmenet, de ugyanolyan analógiás kapcsolat látszik, mint az óegyiptomi falfestmény és annak nézője között.

A botrányos blaszfémia akkor következne be a színházban, ha valaki – gyermeki naívságában, butaságában vagy avatatlanságában – szétszakítaná a láthatatlan, de igen fontos válaszfalat, s bekiabálna mondjuk az „Othello” harmadik felvonásában valami effélét a címszereplőnek: „Ennek a gazember Jágónak, egy szava sem igaz, ne higgy neki!”. Mire mondjuk az Othellót játszó színész kijönne a színpad szélére, s beszédbe elegyedne a bekiabálóval. Mi is történne voltaképp ebben a pillanatban? Semmi más, mint hogy a kínos incidens pillanatában eltűnne a szakrális valósággal együtt Othello, s ott maradna XY színész, a játékrontó bekiabáló, meg a többi színész és néző anélkül, hogy ettől kezdve együttlétünknek bármiféle értelme is lenne.

Nos, körülbelül ehhez hasonló blaszfémia az, amikor óegyiptom síkművészetének valamelyik emberi arca reánk tekint a képről, azaz kommunikációt kezdeményez. Nagyon – nagyon meglepő, de bizony erre is van példa, s ezen ábrázolatok bizonyos esetekben olyan következetességgel jelentkezik, hogy kénytelenek vagyunk nekik különös fontosságot tulajdonítani.

Az egyik legismertebb – s talán a maga idejében is leggyakoribb – ilyen ábrázolás a groteszk, fél – állati külsejű, törpeként megjelenő Bész istené, azé a védőszellemé, akit az egyiptológia az utak őreként tart számon, s akinek riasztó megjelenését az magyarázza, hogy a nem kívánt, ellenséges erőket volt hivatott elhárítani, s védelmezőként, bajelhárítóként pozitív szerepe volt az emberek életében. „Háziasított rútsága” olyasfajta szerepet játszott, mint a nagy, csúf és erősen ugató házőrző kutyáké.

Képét azért faragták azon fejtámaszokra, amelyeket az egyiptomiak párnaként használtak, mert segítségül hívták az álomban megjelenő gonosz erők elriasztásához. A Tutanhamon sírlelet egyik összehajtható, elefántcsontból készült fejtámaszán is ott látható kétoldalt az istenke feketére festett, már – már kedvesen groteszk arcú, melynek kinyújtott nyelve a lélek erejének kiadására utal.

Egy másik ábrázolásán erejének kívánt megsokszorozódását több, egymás mellett ábrázolt figurája volt hivatott képviselni, melyek mindegyike kivont karddal fenyegetődik.

Tágabb értelemben Bész a Küszöbnek – a rossz és a jó, az alvilági és az isteni, a tudattalan és a tudatos határának - az őre, mint ahogy testi formájában is az állatot és az emberit ötvözi. Fentiek ismeretében már nyilvánvaló lehet, hogy miért szabadulhat ki szembenéző tekintete által a neki tulajdonított erő, melynek láttán meghátrál, vagy esetleg tán harcképtelenné is válik a méltatlannak bizonyuló.

Elgondolkodtató, hogy a görög mitológia szépséges Medúza Gorgója, aki Poszeidónnal bujálkodott Athéné templomában, s ezért az istennő haragjában szörnnyé változtatta, a régebbi ábrázolásokon szinte összetéveszthető Bész istennel, aminek külön súlyt ad az a hasonlóság is, hogy Medúza Gorgó tekintete kövé változtatta azokat a halandókat, akik a szemébe mertek nézni.

A reánk meredő szempárok mágikus – misztikus erejének hitéből származó formai konzekvenciáiként kell számon tartanunk azokat a jóval későbbi időkből származó dzsainista ábrázolásokat is, amelyeken az egyik szem groteszk módon a háromnegyed profilban ábrázolt fejen kívülre kerül, egészen nyilvánvalóan csak azért, hogy az isten pozitív kisugárzásának részesei lehessünk.

Óegyiptom szakrális, „síkba zárt” művészetének ismeretében leszögezhető, hogy a már említett kanonizált Bész - ábrázolásokon kívül csupán még egy olyan rendre előforduló motívum említhető, amelyik felborítja a szabályt, amely szerint a képből nem fordulhat tekintet a néző felé. Ez az ábrázolás – típus tanulmányunk voltaképpen témája, s a következő fejezetekben erről esik majd szó. Ám mielőtt rátérnénk erre, meg kell említeni azt az

egyedülálló, talányos falfestményt is, melyet fenti képtípusok mellett csak zavarbaejtő kivételként tarthatunk számon.

Ez a kivételes - kb.3300 évvel ezelőttről származó - falfestmény Nebamon sírjában látható, s különlegessége kisebb mértékben a két táncosnő szokatlanul egymást átfedő – el metsző - s ennél fogva térérzetet keltő - testének ábrázolatából adódik, ám igazán meglepő vonása a mellettük látható két zenélő nő szembeforduló arca.

Ennek – a maga nemében egyedülálló – képnek bizony nem találjuk a magyarázatát, s kénytelenek vagyunk találgatásokkal beérni. Talán a halott sírkamrájában az isteni harmóniát hangokba öntő -s így természetesen szakrális tevékenységet folytató - zenészek már közvetlen kapcsolatba kerülhettek az ugyancsak megbékélésre vágyó túlvilági utazóval, s ezért kerülhettek e szembenéző emberi arcok az elhunyt közelébe? De a sok százezer hasonló nagyságú óegyiptomi festmény közül miért csak itt fordul elő ilyen megoldás? Vagy talán csak olyan jelentéktelennek tekintette a motívumot maga a művész, meg a megrendelő is, hogy átsiklott ezen az aprócska részleten? Netán a mű alkotója valamiféle ügyes kezű idegenként nem volt tisztában tette jelentőségével?

Valljuk be: fentiek közül egyetlen magyarázat sem tűnik életszerűnek!

Maradnak tehát a kérdőjelek, melyek jelentőségéről néhány éve tett egyiptomi utazásom idegenvezetője világosított fel, mondván: „Idejönnek az emberek Európából meg Amerikából és nem értik, de főképp nem is hiszik el, amit látnak. Egyre csak kérdeznek és válaszokat várnak. Hosszú – hosszú időnek kell eltelnie ahhoz, hogy ezek az emberek rájöjjenek: nincsenek válaszok! Csak a kérdések fontosak, de azok is csak önmaguknak.”

A Tejút és a Föld násza

A „Halottak Könyvének” 17. fejezetében olvasható az úgynevezett heliupoliszi teremtmésmítosz, mely a maga idejében a legelterjedtebb, sőt talán az egyiptomi teremtmésmítoszok közül a legősibb is volt. Eszerint a Teremtés előtt csupán Nun, az Ősóceán létezett, amelyben Atum, az Ősmindenség, az osztatlan Egy rejtezett. Az ő „önszerelméből” két lény született: a hímnemű Su - akinek neve ürességet és fényt is jelent, s akit általánosan a levegővel szoktak azonosítani - meg testvére a nőnemű Tefnut, akit a pára, a forró nedvesség szimbólumaként szokás számon tartani.

Su és Tefnut egyesüléséből további két lény jött a világra: Geb – akit többnyire elhanyagolt férfialaként ábrázolnak, s akinek további feltűnő sajátossága, hogy szinte semmilyen szerepet nem játszik Óegyiptom gazdag mitológiájában – és az őket ábrázoló képeken testvére és férje fölé félkörívben hajló Nut, aki ezúttal vizsgálódásunk középpontjában áll.

Már ezen a ponton belebotlunk egy látszólag megmagyarázhatatlan momentumba, hiszen Óegyiptom heliupoliszi világképén kívül a legfőbb női – és férfi istenségek egymáshoz viszonyított helyzete éppen a fordítottja a fent vázoltnak. Mai gondolkodásunk szerint is kézenfekvőnek tűnik, hogy a magasban a hímnemű, viharos haragú, dörgedelmes, villámokat szóró, égisten van, s az ő esőjével megtermékenyített, nőnemű, befogadó föld van alul, mely a szárbá szökkenő növényzet színes palástjába burkolódik. Megmagyarázhatatlan lenne Óegyiptom felfogása, ha nem mutatna több jel is arra, hogy Nut és Geb nem egyszerűen csak a látható ég és a termőtalaj szimbólumai.

Egy – az i.e. IV. századból származó - világkép - ábrázolás azért érdemelhet különös figyelmet, mert ezen Geb isten emberi alakja helyett lelkének egyik megnyilvánulási formája – úgynevezett „ká” – ja – látható koronggal jelölve, ami arra utal, hogy Óegyiptom tudósai már több, mint kétezer évvel ezelőtt tisztában voltak azzal, hogy a Föld gömb alakú.

A Föld fölé feszülő Nut alakján pedig, a testét „díszítő” – vagy inkább alkotó – csillagok között három Napkoronggal jelölve a Nap pályája látható. Mindez arra utal, hogy nem

pusztán holmi elvont „égistennő” – fogalom leképezésével szembesülünk ez esetben, hanem valami nagyon is konkrét, égi jelenséggel: a Tejúttal.

De folytassuk egyelőre a heliopoliszi világkép elemzését!

Nut és Geb szerelméből születik ikreként az első négy mítikus emberi lény: a nőnemű Ízisz és Nephtüsz, valamint a hímnemű Ozirisz és Széth. Ők tehát az „első isteni kilencség” utolsó tagjai, akiknek tetteiről az Ozirisz mítosz – kör szól. Ozirisz volt ugyanis Egyiptom mítikus ősatyja, az első földi király, aki az embereket kiemelte a barbárságból, s aki fivére - Széth – testvérgyilkosságának áldozataként az Alvilág ura és ítélő bírása lett.

Ezek ismeretében pedig térjünk vissza a témánk szempontjából kiemelt fontossággal bíró Nut alakjának elemzéséhez!

Nut istennő, az égi anya

Nut istennő ábrázolásainak szemlélésekor szembetűnő kell, hogy legyen alakjának egyik különös ikonográfiai sajátossága: a női alak meztelensége, melyet a szeméremszőrzet háromszögének és a mellnek – vagy melleknek – hangsúlyos megjelenítése tesz egyedülállóvá. (Egyébként szinte minden archaikus kultúrából ismert a rituális meztelenség, mint kivételes, szakrális jelentőséggel bíró momentum. Gondoljunk például csak a nagyszentmiklósi kincs 2. és 7. számú korszakának úgynevezett „égberagadási jelenetére”!) Nut esetében a női szeméremtest a szülés, a fedetlen mell pedig az életben tartó táplálás, illetve mindez az anyaság szimbólumaként jelenik meg, aminek az is súlyt ad, hogy ő nem csupán Ozirisznak és három testvérének a szülőanyja, hanem rajtuk keresztül az egész emberi nemnek is. Óegyiptom mitológiájában az istennő szerepének felismeréséhez, illetve sokféle arcának megértéséhez a kulcs az anyaság – lényeg felismerése, melynek első számú ismerve éppen ez a szakrális meztelenség, amelyet az egyiptomiak valaha ugyanolyan áhitattal néztek, mint a hívő keresztény a ruháitól megfosztott Krisztus sebekkel borított testét. Az i.e. XV. sz. –ból, III. Thotmesz szarkofágterméből való az a bizarrnak ható, erősen stilizált falfestmény, amelyen egy fa látható női mellel, s amelyik a belőle kinövő kézzel azt az előtte álló apró emberfigura szájába helyezi. Felirata így szól: „Menheperrét szoptatja anyja, Ízisz.”

Menheperré volt III. Thotmesz fáraóként felvett szent neve, s Ízisz – mint Nut azonos lényegű leánya, a gondoskodó, életben tartó anya - fa formájában jelenik meg itt, amely ábrázolat bármily különösnek is tűnik, korántsem egyedülálló képzetet rögzít. Az életben tartó, tápláló fa – anya és a szoptatás, illetve az anyatej kapcsolata meglepő módon kimutatható a világ időben és térben meglehetősen távol eső pontjairól is.

Így például a jakutoknál, ahol az első embert egy fa, azaz egy fából kihajló asszony táplálta, minek folytán a jakutok a fákat égi - anyai lényekként tisztelik.

Figyelemreméltó tény az is, hogy igen sok kultúrában éppen a tejszerű nedvet kiválasztó fákat tekintik szentnek. Természetesen nem véletlen az sem, hogy a rómaiak a Romulust és Remust szoptató etruszk anyafarkas szobrát éppen az ősi soron tisztelt szent fügefa alatt állították fel. Ivanov a „Jegyzetek a római és az indoeurópai mitológia tipológiai és történeti összehasonlító kutatásához” című tanulmányában lényeglátó pontossággal utal e kapcsolatra: „A fügefa úgy szerepelt a mítoszban, mint ami tejével felnevelte az ikreket, később azonban ugyanennek az elképzelésnek a magyarázatára a demitologizáló római racionalizmus a növényhez kapcsolódó kép mellett elterjesztette a tápláló – felnevelő anya, vagy anyafarkas képét.” Egyébként Marcus Terentius Varro is utal az anyamell jelentésű nepnyelvi szóra (ruma, rumis), amikor a szent fügefa nevét – a ficus Ruminalis-t – magyarázza.

Más népek mítoszaiban, mondáiban, sőt meséiben is utalásokat találhatunk az égi fa – anyaistennő életben tartó tejének szimbólumára, ráadásul olyan összefüggésben, mely arra utal, hogy a fa – anyaistennő egylényegű az „égi fával”, a Tejúttal.

A Tejút keletkezésében az égi anyaistennő játszik szerepet abban a talán legismertebb görög mítoszban is, amely szerint Héraklész – a csapodár Zeusznak és Alkménének, a földi asszonynak a törvénytelen gyermeke -, hogy részesülhessen a csak isteneket megillető, halhatatlanná tévő tejből, fondorlatos módon szopik az alvó Héra kebléből. A csel – amelyben Athéné játszik Zeusz kezére - sikerül ugyan, de az álmából ébredő Héra fájdalmában ellöki magától a túl mohó csecsemőt, s kifröccsenő tejéből ekkor keletkezik a Tejút. Ezt a pillanatot ábrázolja egyébként Tintoretto jól ismert festménye is.

Egy másik görög mítosz úgy beszéli el ezt az eseményt, hogy a kifröccsenő anyatejből akkor keletkezett a Tejút, amikor Rheia – Héra anyja, azaz anyai énje – erőszakkal elválasztotta magától Zeuszt.

A mi szempontunkból különösen érdekes lehet, hogy egy Kálmány Lajos által lejegyzett, kevésbé ismert mondánk úgy tudja: Árpád egyszer álmában anyját látta, amint annak teje végigfolyt az égen, amely tejfolyamból jött létre a Tejút. Nota bene! Árpádnak – a magyarság mítikus őseinek – az anyjáról semmit sem tudunk, mint ahogy az is figyelemreméltó hiányosság, hogy a csillagászatban oly tájékozott óegyiptomi kultúrából sem ismert a Tejút elnevezése.

Fentiek ismeretében utóbbi momentumra kézenfekvő magyarázattal szolgálhat az, hogy a Tejút neve egyszerűen: Nut, hisz fölösleges lett volna az égi jelenségnek más nevet adni, mint az égi anyaistennőét. Ezen elmélet bizonyítékául szolgálhat továbbá az is, hogy az egyiptomiak a Plejádok csillagképét „Nut hasá” – nak, azaz a Tejút testrészeinek nevezték. Mindezt egybevetve rögtön érthetővé válik az is, hogy az életet adó és tápláló anyaistennőt – Nutot – miért nevezték az egyiptomiak Égi Tehénnek is, amelyről egy ismert mítosz szól. Eszerint – a boldog ősidőkben – nem volt szükség közvetítőkre az égi és a földi szféra között, hisz az istenek a földi emberek között éltek. Ám egy idő múlva az emberek álhatatlansága és gonoszsága felbőszítette Rét, az öreg Napistent, aki ebben a történetben nem túl hízelgő módon, erélytelen, hisztérikus öregember képében tűnik fel. Ré első dühében el akarta törölni az emberiséget a föld színéről, de egy cselvetés következtében beérte végül azzal, hogy az Égi Tehén – azaz Nut – hátára ülve elhagyja a földi világot. A mítosz szerint ezzel szűnt meg a közvetlen érintkezés föld és ég, illetve a földi és az égi lények között. E mozzanat hozta létre a halottak országát, illetve magának a múlandóságnak a képzetét is. Óegyiptom mitológiájának ezen momentumra szerint – mely figyelemreméltó módon hasonlít a bibliai bűnbeesésre - így jött létre az a felső-, középső-, és alsó szférából álló világmodell, amelyet csak a világfa – életfa köt össze, azaz: az Égi Tehén – Nut – teste.

Fontos motívum ez, mint ahogyan arra az Óegyiptom mítoszaiban tehén alakjában, vagy tehén attribútumokkal megjelenített egyiptomi istennők – a tehénként megjelenített Nut, a tehénfülű Hathor, a tehénszarvas fejdísszel koronázott Ízisz, vagy éppen Hesza, a tehén – hangsúlyos jelenlétei is figyelmeztethetnek, s mint ahogyan a tehén az egész ómediterrán világban, sőt azon kívül is szent állatnak számított.

Baktay Ervin szerint a hinduizmus szent állata: „...mintegy a tápláló anya és az anyaföld jelképévé lép elő, s a kultikus szemlélet az idők folyamán védetté, tabuvá, szentté avatja.”

A Védákból ismert Aditit – „a hét isten anyját” - „tehén anyának” nevezik.

Egy – állítólag krétai alapítású – szicíliai város: Engyon, arról volt nevezetes, hogy az „anyaistennők” – nek szentelt temploma környékén háromezer tehenet tartottak.

E gondolatkör kapcsán eszünkbe kell jutnia természetesen a „tehén szemű” Hérának is, továbbá fontos leszögezni, hogy az Ószövetség felfogása szerint a tehén – szemben az idegen istenekre emlékeztető „aranyborjúval”, azaz: bikával – az életet jelképező szent áldozati állat volt.

Szláv népek körében ismert mesei főhős a sokatmondó nevű „Tehénfia Iván”, s Ivanov hívja fel a figyelmet arra is, hogy az úgynevezett „karavaj” – szokások ünnepi kenyere – egyúttal az életfa jelképe – a szláv „korova”, azaz tehén szóból ered.

„A mostoha gyermek” című magyar népmese – típus szintén szemléletesen mutatja a tápláló égi anya és a tehén azonosságát, miután ebben az elhunyt anya tehén formájában visszatér és így segíti árván maradt gyermekeit.

Egyébként népi hagyományainkban feltűnő nyomai vannak a „felső világgal” való kapcsolatukról nevezetes táltosok és garabonciások, meg a tehéntej közötti összefüggésnek. Róheim Géza írja, hogy a táltosoknak „...a tejhez többféle vonatkozásuk van. Látásra ismerik, hogy a csuporban lévő tej melyik tehéntől való, és a tehénből kiszopják a tejet.” A garabonciás diákról pedig köztudott, hogy be – betérve egy házba mindig egy csupor tejet kér csupán, ám ha azt nem kapja meg, akkor szörnyű bosszút áll a gazdán.

Fentiek ismeretében talán még az is felvethető, hogy a nagyszentmiklósi kincs két – a tudományos szakirodalomból „bikafejes” csanakként ismert tárgya – talán nem is bika-, hanem tehénfejes? S ha netán éppen valamilyen szakrális célra szánt tejet tartottak benne? Ez mindenesetre magyarázatot adna arra, hogy miért tartoztak a nemzetség ősanijának funkciót birtokló fejedelemszöveg készletéhez.

De térjünk vissza Nut alakjához, akit az egyiptomi néphit nem csupán tehén képében, hanem malacait felfaló kocaként is ismert. Ez az elsőre meglepőnek tűnő kép igen egyszerűen magyarázható, hisz Nut – a Tejút – volt az, aki hitük szerint reggelente felfalja a csillagokat és megszüli a Napot, este pedig felfalja a Napot és megszüli a csillagokat. Ezen elgondolás szemléletes képével találkozunk VI. Ramszesz szarkofágterme mennyezetfestményének közepén. Ez már csak azért is figyelmet érdemel, mert igen különös módon – Nut istenanya testét megkettőzve, kettéágazva – ábrázolja, hogy elkerülje a szembenézet alkalmazását. Jól látható az istenanya testén belül a csillagok és a megsokszorozott, vörös korongokkal jelzett Nap útja. A Napé, melynek sorsában a Nap fia, a király – ez esetben VI. Ramszesz – is osztozott, akinek szarkofágtermében ez az ábrázolat arra utalt, hogy Nut teste ismét magába fogadta az újjászületés reményében.

Nut istennő ugyanis nem csak a születés, a megtestesülés és az életben tartó táplálás letéteményese, de a látható világból való távozás és az újjászületés reményéé is. A létezés örök körforgása testesül meg benne, s így minden ciklikus változás óreként kell szemlélnünk. Ő az, akinek életfa - teste a túlvilágot és az evilágot összekötő út, vagy ösvény, illetve ahogy az egyiptomiak nevezték: létra. Két igen sokatmondó piramisszöveget tartunk fontosnak itt idézni:

„Felmegy az égbe (az elhunyt) a csillagok közé, ereje fején, rémülete oldalán, varázsereje lábainál. Megy oda, ahol anyja Nut van, felhág rajta létra nevének fogva.”

„Felmész anyádhoz Nuthoz, ő megragadja karodat. Útbaigazít a horizont felé, a hely felé, ahol Ré van. Nyitva vannak számodra az ég ajtajai, felnyíltak az égi vizek ajtajai, ott találod Rét állva, téged vár, megragadja karod, elvezet téged az égi Kettős Szentélybe.”

Ne felejtsük el ugyanis, hogy általános elképzelés szerint a Tejút a túlvilágra vezet.

Hérakleidész Pontikosz tette közzé talán először ezt a nézetet, melyet némiképp a kereszténység is elfogadott. A hagyomány szerint legalábbis Énoch és Szűz Mária ezen a „létrán” jutott a mennyekbe.

Talán mondanunk sem kell, hogy e képzet milyen közel áll az ősi magyar hitvilághoz, amely szerint Csaba királyfi és vitézei a Tejúton – azaz a „csillag úton” – lovagoltak vissza a földi világba, hogy segítsenek a harcoló magyaroknak, majd győzelmük után ugyanezen az úton térjenek vissza égi honukba. Eszerint a Tejút valóban a „halottak hídja”, hisz égi ős és földi ember között teremt közvetlen kapcsolatot.

Nut, mint a Tejút megszemélyesítése, a gondoskodó anyaistennő – a halál utáni védelmező és keblére ölelő – a Tutanhamon – sírlelet egyik gyönyörű tárgyában nyer formát. A tehénfejes balzsamozó (?), vagy ravatalozó (?) ágy, amely szarvai között a Napot, s testén a csillagok mintázatát hordozta, afféle „jármű” lehetett a másik világba átlépő király égbe emelkedéséhez.

Nut arca

Itt kell, hogy visszatérjünk Óegyiptom azon szokatlanul szembenéző arc – ábrázolásaira, melyek némelyikéről tanulmányunk elején szóltunk. Ezek egyik típusát alkotják azon Nut – ábrázolások, amelyek koporsófedők belsejéből néznek reánk átható tekintetükkel, s mellüket a minél hangsúlyosabb ábrázolás érdekében oldalnézetben, a test két oldalára forgatták alkotóik.

Az egyik legérdekesebb ilyen festmény, az egykor – élt Heter Thébából származó koporsófedelén látható, ám amelynek jelenlegi helye sajnos ismeretlen. Kákosy László azonban „Egyiptomi és antik csillaghit” című könyvében közli ennek rekonstrukciós rajzát, s ez igen sok tanulsággal szolgálhat.

A kompozíció közepét alkotó - és egyenesen a szemünkbe néző - Nut istennő kezeit áldásra emeli, testét csillagokból szőtt ruha borítja, s oldalra forgatott mellein még a tejcsatornák is kivehetők. Rendkívül figyelemreméltó momentum, hogy teste két oldalán a Zodiákus jegyei sorjáznak meglehetősen szokatlan rendben, az alábbiak szerint: az istennő jobb keze felől felülről lefelé a Rák, az Oroszlán, a Szűz, a Mérleg, a Skorpió és a Nyilas, míg bal keze felől felülről lefelé a Bak, a Vízöntő, a Halak, a Kos, a Bika és az Ikrek. Két dolgot ismerhetünk fel ebből. Egyrészt azt, hogy voltaképp az állatövi jegyek az ismert rendben sorjáznak, másrészt viszont azt is, hogy nem a Kostól a Halakig következnek egymás után. Ennek a konstellációnak szintén igen érdekes tanulságai vannak mind asztronómiai, mind asztrológiai szempontból, ám mivel ez nincs szoros összefüggésben tanulmányunk témájával, erre itt nem térünk ki. Talán csak annyit: ezen ábrázolás újabb bizonyítéka lehet Óegyiptom hihetetlen csillagászati tudásának.

Végül tegyük fel a kérdést: miért ábrázolták az alkotók Nut istennőt ilyen szokatlan módon, szembe nézetben? A válasz rendkívül egyszerű, ha Nut anyai szerepét és az ábrázolás helyét egybevetjük. Ne felejtjük el ugyanis, hogy ezek a festmények eredetileg úgy készültek, hogy az élők szeme elől örökre el lesznek rejtve a halottat rejtő szarkofág belsejébe, s mintegy védelmezőn ráborulva az élettelen – ám újjászületésre váró – testre.

Mi következik ebből? Az, hogy Nut kommunikációra váró szempárja, amely éppen a halott húnyt szemei fölött voltak, mágikus kapcsolatot létesítettek kettejük között. Az a modell, amelyről a valóság és műalkotás közötti viszony ürügyén írtunk e tanulmány elején, erre a szituációra már nem vonatkozhat, hisz mind a „szemlélő” – a halott -, mind a „mű” – az örökkévaló – már egyazon létezés részesei, s így köztük a közvetlen kommunikáció nem csupán megengedett, de kívánatos is.

Az alkotók természetesen nem számíthattak arra, hogy szent temetkezési helyeiket feldúlják, kirabolják, vagy azok tárgyait látványossággént teszik közre, így talán még azt is leszögezhetjük, hogy nem Nut szembe tekintő arca a szokatlan Óegyiptom művészetében, hanem sokkal inkább az enyhén szólva is blaszfémikusnak is mondható viszony, ahogyan mi, több ezer évvel később az arcába bámulhatunk.

Óegyiptom csillagászai a cirkumpoláris csillagokat - melyek mindig láthatóak maradnak – „a pusztulást nem ismerők” – nek nevezték, s halottaikat ide, az örökkévalóság honába akarták eljuttatni, melyhez az égi, a tápláló istenanya, az isteni tehén, a Tejút, az örök ciklikusságot biztosító égi koca, az égbe vezető létra: Nut, a halál utáni egyetlen reménység vezethetett el. Mindennek ismeretében nem lehet megrendültség nélkül olvasni azt a több ezer évvel ezelőtti keletkezett koporsófeliratot, mely minden földi halandó közös imája is lehetne, s amely így hangzik: „Ó, anyám, Nut, borulj fölem, helyezz engem a pusztulást nem ismerő csillagok közé, hogy ne haljak meg!”

Szemadám György