

Kóthay Katalin Anna (1966) egyiptológus, a Szépművészeti Múzeum Egyiptomi Gyűjteményének vezetője. Fő kutatási területei: a Középbirodalom társadalomtörténete, Ptolemaios-kori halotti művészet, a magyar egyiptológia története, a magyarországi *Aegyptiaca*-gyűjtés története, egyiptizáló tendenciák a magyar anyagi és szellemi kultúrában.

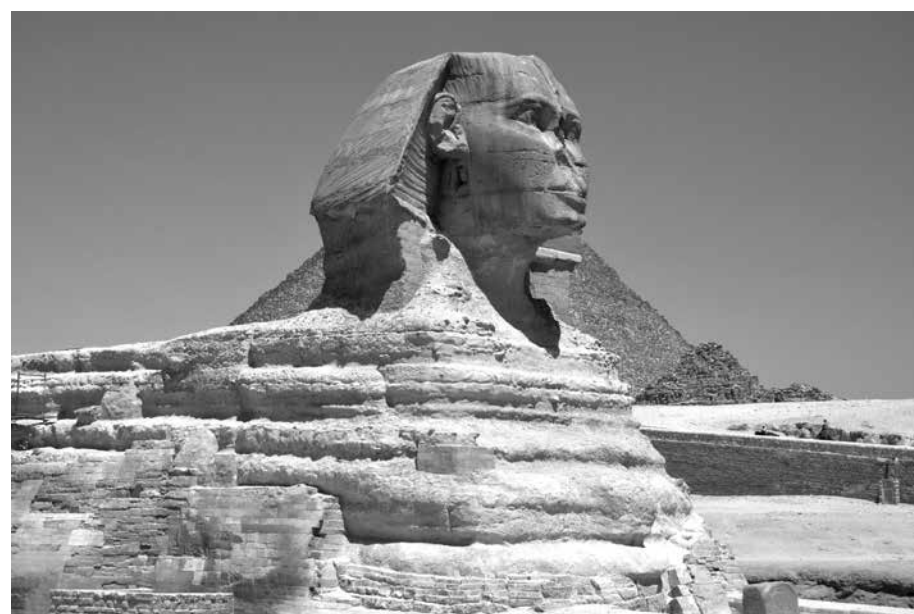
Legutóbbi írása az *Ókorban: Ékezés, ahogyan az Újbirodalom előtti egyiptomi elit látta* (2016/3).

A szfinx, avagy „az egyiptomi állat” útja Magyarországra

Kóthay Katalin Anna

Az állati és emberi formákból alkotott keveréklények a mindennapi tapasztalat és a fantasztikus, az evilági és az isteni/túlvilági közötti határátlépés egyetemes mitológiai és művészi eszközei. Állati jegyeik mágikus, természetfölötti tulajdonságokat és minőségeket képviselnek. Természetükből eredően, azaz liminalitásuknak köszönhetően maguk is keveredhetnek más alakokkal és motívumokkal, mind kultúrán belül, mind kultúrák között, miközben szimbolikájuk az új kontextushoz igazodva gazdagodik, átalakul.

A középkori és újkori európai gondolkodás és művészet világát számtalan, az ókori és a keleti műveltségekből kölcsönzött és újraértelmezett hibrid alak népesítette be. Ezek egyike volt a több előképből is táplálkozó szfinx, amelynek legfontosabb mintája a fekvő oroszlánként, emberi fejjel ábrázolt, csikozott királyi fejkendőt (*nemesz*) és a homlokán *ureusz*-kígyót viselő, az uralkodói hatalmat megjelenítő egyiptomi szfinx volt (1. kép). Ennek késői leszármazottai a középkortól kezdően jelen vannak Európa kertjeiben, közterein, temetőiben és épületeinek architektúrájában, de elterjedtek a képző- és iparművészetekben is. Az európai szfinxek másik ókori mintája volt a női fejjel és kebelrel megjelenített, ülő vagy álló szárnyas oroszlánként, kígyófejben végződő farokkal ábrázolt görög szfinx (2. kép). Az egyiptomi és a görög típust külön-külön is másolták, de a két eltérő ikonográfia jellegzetes motívumait különböző variációkban ötvözték is. Ez utóbbi klasszikus példái azok a – főként a 17–18. század folyamán népszerű, de még a 20. században



1. kép. A gizai szfinx Khafré piramisa előtt, az egyiptomi Óbirodalom időszaka (Dembitz Gabriella felvétele)

is másolt – alkotások (pl. metszeteken, terveken megjelenő alakok, bronzok, kőszobrok), amelyek egyiptomi mintára fekvő vagy görög mintára ülő, gyakran fedetlen női kebelrel megjelenített, szárnyas vagy szárny nélküli szfinxeket ábrázolnak, fejükön egyiptomi *nemesz*-kendővel, a *nemesz* által ihletett fejdísszel vagy korabeli hajviselettel (8. kép). Az európai szfinxek nemcsak az egyiptomi és a görög előkép jegyeit vegyítették, hanem kapcsolatban álltak és keveredhettek más liminális, gyakran szintén hibrid lényekkel is, például a griffel. A szfinxalakok korabeli motívumokkal is kiegészülhettek, amelyek közül a legelterjedtebbek a szfinx társaságában ábrázolt vagy hátán lovagló puttók voltak. Az európai művészet a rendelkezésére álló ikonográfiai repertoárt bátran alkalmazva, a szfinxek formában és szimbolikában egyaránt vál-



2. kép. Állatfrízes korinthosi pyxis szfinxábrázolással, Kr. e. 585–570 (Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, ltsz. 50.251.1-2)

tozatos, sajátos típusait és példányait alkotta meg, amelyek az állati és az emberi jegyeket az aktuális jelentéshez igazodva eltérő módokon hangsúlyozták.

Ókori szfinxek

A szfinxnek már az ókorban is több változata létezett. Az egyiptomi szfinxek, számos hibrid alaktól eltérően, nem a mitológia és a mágia világának szörnyei, hanem az uralom reprezentációjának eszközei voltak.¹ A legkorábbi példák, mint például a híres gizai „nagy szfinx”, az uralkodót ábrázolták és természetfölötti hatalmát fejezték ki (1. kép): az emberi fej az uralkodó személyének emberi aspektusát hangsúlyozta, a fejen viselt *nemesz*-kendő és a homlokot díszítő *ureusz*-kígyó uralkodói pozíciójára, a napkultusszal kapcsolatban álló oroszlántest pedig isteni eredetű hatalmára, a napistennel való fiúi viszonyára utalt.² Ennek a szfinxikonográfiának léteztek olyan későbbi változatai is, amelyekben az uralkodói hatalmat, vagyis a természetfölötti minőséget szimbolizáló állati jegyek még hangsúlyosabbak voltak. Vannak olyan szfinxek, amelyeknek emberi arcát oroszlánfül és -sörény keretezi, így maga az arc szinte maszkként utal az uralkodó emberi aspektusára.³ Más ábrázolások a királyt cselekvés közben, azaz – a fekvő statikus szobroktól eltérően – dinamikus szerepben, ellenséget letaposó, hódító szfinxként jelenítették

meg.⁴ Míg az uralkodó természetfölötti hatalmát állati motívumok képviselték, addig emberi aspektusára, az isteneknek alárendelt szerepére emberi részletek utaltak. Ennek példája az istenek számára áldozati ajándékot (edényt vagy áldozati étellel megrakott táblát) felajánló szfinxtípus, ahol az áldozatot emberi kézpár tartja (nemcsak azért, mert az oroszlánmancs nem alkalmas erre, hanem azért is, mert az oroszlán nem az emberi, hanem a természetfölötti aspektust jelenítette meg).⁵

Ismerünk királynékat ábrázoló egyiptomi szfinxeket is, amelyeket elsősorban női hajviseletük vagy fejdíszük különböztet meg, de egyes újbirodalmi ábrázolásokon az oroszlántestet állati emlővel és szárnyal egészítették ki.⁶ Az állati jegyek, különösen az emlők, itt szintén természetfölötti minőséget hangsúlyoztak, hiszen a királyi feleség a jövődöbéli, isteni származásúnak tartott uralkodó anyja volt és az újbirodalmi elképzelések szerint a napisten vele nemzette a majdani trónörököszt.

Maradtak fenn olyan szfinxek is, amelyek emberi és állati jegyek ötvözése helyett hibrid állatokat jelenítettek meg. Ilyenek például a sólyomfejű szfinxek, amelyek Hóruszt, a királyság sólyom formában elképzelt védelmezőjét vagy Ré-Harakti napistent ábrázolják.⁷ A templomok bejárata előtt elhelyezett vagy az oda vezető felvonulási utat szegélyező védelmező szfinxek gyakran szintén hibrid állatok voltak, mint például a karnaki templom előtt az oroszlántesttel és kosfejvel ábrázolt szfinxek (3. kép).⁸ A kutatás hagyományosan az ilyen szobrokat a templomban tisztelt istenség inkarnációjának tartja, de nem egyértelmű, hogy valóban az istent vagy pedig az uralkodót ábrázolják. Az ilyen védelmezőket hibrid szfinx helyett néha fekvő oroszlánként jelenítették meg, mint ahogyan az uralkodót is gyakran ábrázolták oroszlánként.⁹ Így szfinx és oroszlán kiegészítette egymást, akár felcserélhető is volt.

A szfinxmotívum keleti hatásra, elő-ázsiai közvetítéssel került a görög művészetbe.¹⁰ Már a Kr. e. 8–7. századi archaikus vázákön szerepelnek szfinxek állatfríz részeként. A görög mitológiából jól ismert, a Théba lakosait találós kérdésével rettegésben tartó, a várostól naponta emberáldozatot követelő



3. kép. Kosfejű szfinx a karnaki templomhoz vezető úton (Dembitz Gabriella felvétele)

szfinx alakja csak később jelent meg. A hátsó lábán ülő vagy sétáló szárnyas lény legkorábbi példáit férfiként ábrázolták, ám később a női szfinxváltozat terjedt el (2. kép). Ellentétben az egyiptomi szfinxszel, amely az emberi világot az istenivel összekötő uralkodó vagy egy istenség képmásaként az uralom pozitív aspektusát fejezte ki, a thébai szfinx negatív jelkép volt: embereket pusztító, veszedelmes szörnyeteg. Ugyanakkor, mint ahogy az a veszélyes hibrid lények esetében gyakran előfordul, a görög szfinx apotropaikus funkcióval is rendelkezett, és megjelent szarkofágokon, halotti szélék tetején, vagy templomok oromzatára helyezett díszítményként (*akrotérion*).¹¹

A különféle szfinxtípusok találkozása már az ókorban keverékszfinxeket hozott létre. Ezek leggyakoribb példái az emberfejű, *nemesz*-kendőt vagy más egyiptomi királyi fejdísz, egyiptomi uralkodói szakállt és/vagy *ureusz*-kígyót viselő, szárnyas vagy szárny nélküli ülő vagy álló oroszlánok. Ezek közé tartoznak a főníciai vagy a főníciai hagyományt követő egyiptizáló elefántcsont faragványok szfinxábrázolásai;¹² a 16. században megtalált, de a Kr. u. 1. századból származó *Mensa Isiaca* római egyiptizáló alakjai között előforduló uralkodói szfinxek,¹³ vagy egy római kori, eredetileg talán állványt vagy edényt díszítő, bronzból készült szfinxalak.¹⁴ Szintén ókoriak az egyiptomi módra fekvő, fedetlen keblű női szfinxek első példái.¹⁵

Európai szfinxek

A keresztény Európa az egyiptomi művészettel és az egyiptomi szfinxszel először a Róma és Itália területén fennmaradt ókori, egykor részben Egyiptomból odaszállított, részben pedig az ókori egyiptizálás jegyében készített alkotások¹⁶ formájában találkozott. Néhány középkori mester valószínűleg ezeknek az ókori példáknak a mintájára formázta szfinxeit a 13. században, egy rövid ideig tartó, korai egyiptizáló periódus idején, amely a pápai állam területére korlátozódott.¹⁷ A neves kőfaragó dinasztia, a Vasaletto család tagjai egyiptomi ihletésű faragott szfinxekkel, oroszlánokkal, macskákkal és oszlopfejekkel díszítettek több egyházi épületet is, köztük a Lateráni bazilika melletti kolostorkertet. Szintén egyiptomi mintája lehetett Pascalis Romanus kissé naturalisztikusabb szfinxének Viterbóban. Ezek a középkori szobrok fekszenek, *nemesz*-kendőt viselnek vagy *nemesz*-kendőt idéz a hajviseletük, de az arcvonásaik és a viterboi szfinx fejtartása nem egyiptomi. Hím állatot ábrázolnak, vagy legalábbis nem hordoznak nemi jegyeket, és a görög szfinxábrázolások egyetlen eleme sem tűnik fel rajtuk.¹⁸ Emberi vonásaik ellenére arckifejezésük kissé állatias. Ez, valamint elhelyezésük arra utal, hogy alkotóik, az egyiptomiakhoz és a rómaiakhoz hasonlóan, szoros kapcsolatot láttak a szfinxek és a védelmező oroszlánok között. Bár ezeket a középkori alkotásokat az ókori Róma és Itália területén található egyiptomi szentélyek romjai között fennmaradt emlékek ihlethették, nem lehet tudni, hogy alkotóik tudatában voltak-e mintáik egyiptomi eredetének, illetve kapcsolatának.

Az egyiptomi szfinxek ezt követően majd csak a késő reneszánsz idején tűnnek fel ismét az európai művészetben. Ezek az ábrázolások szintén a Rómában és Itáliában fennmaradt ókori példákat másolták, mint például a Colonna biboros miskönyvének „egyiptomi lapján” szereplő szfinxpár (hátukon puttókkal),¹⁹ a portugál Francisco de Hollanda képein megje-

lenő szfinxek,²⁰ vagy a franciaországi Bastie d'Urfé kastélyát őrző fekvő szfinx.²¹ Az ókori kultúra felfedezésének korabeli antikvárius érdeklődésű, ugyanakkor ezoterikus légkörében, a klasszikus ókorról való tudás mellett egyre nagyobb szerepet játszott az orientalizmus.²² A művészetben a keleti elemeket legtöbbször nem önállóan alkalmazták, hanem más ókori motívumokkal ötvözték őket egy egységes ókor felidőzésre. Ezen belül sajátos szerepük volt az egyiptomi alakoknak és motívumoknak: Rómában talált emlékek mintájára készült alkotásokként sokszor Róma egykori nagyságának a kifejezésére szolgáltak, miközben egyiptomi eredetük ekkor már ismert volt. Az ókor e sajátos szellemi és művészi örökségének részeként fedezte fel Európa újra az egyiptomi szfinxet, mint „Egyiptomra jellemző állatot”, amelyre a hieroglifák, azaz a titkos ősi tudás misztériumának szimbólumaként tekintett.²³

A korabeli manierista művészet allegorikus, eklektikus és sokszor groteszk ikonográfiai alakjainak a világában jelentek meg a keverékszfinxek első példái, amelyek variációi a következő évszázadok európai művészetének gyakori darabjai lettek. Megformálásukhoz egyiptomi, görög és korabeli elemeket egyaránt felhasználtak: az egyiptomi módra fekvő vagy görög módra ülő szobrokat sokszor fedetlen női kebelrel, *nemesz*-kendővel, korabeli női hajviselettel és/vagy fejdíszsel vagy a kettő ötvözetével, gyakran puttók társaságában ábrázolták.²⁴ A rajzokon, metszeteken, terveken megjelenő, valamint kastélyparkokban (pl. Fontainebleau, Versailles, La Granja de San Ildefonso, Potsdam, a bécsi Belvedere) és épületek elé vagy tetejére szoborként elhelyezett keverékszfinxeknek az eredeti egyiptomi statikus ábrázolásmódtól eltérő ikonográfiája az időben előre haladva átalakult, és mind emberi, mind állati jegyeivel (a lágyan rendezett női hajfürtökkel, a magasra emelt fejjel, a fedetlen női keblekkel, az oroszlán lágy, érzéki testtartásával) a korábbi, az állati aspektust kidomborító értelmezéstől eltérően az emberi (női) aspektust hangsúlyozta.

A keverékszfinxek női jegyei részben a görög szfinx ikonográfiájából származtak, de a hozzájuk társított nőiségnek más forrása is volt. Ezek az alkotások, csakúgy, mint a korabeli egyiptizáló női *telamónok*,²⁵ az Isis istennőt az egyiptomi vallás középpontjába helyező római örökségre épülő korabeli Isis-elképzelések termékei voltak. Az eredeti, ókori gízai szfinxet gyakran ábrázolták nőként: női idolként tartották és úgy hitték, Isis istennőt jeleníti meg.²⁶ Ilyen ábrázolások láthatók például a piramisokat 1565-ben meglátogató Johann Helffrich úti beszámolójában,²⁷ vagy az Egyiptomban soha nem járt bécsi udvari építész, ifj. Fischer von Erlach 1721-es, történeti építészetről írt könyvében.²⁸ Hegel az 1820-as években úgy vélte, hogy az ókori egyiptomi szfinxeknek, bár vannak köztük kosfejűek, többnyire női feje van.²⁹ Nem egyértelmű, hogy a szintén *nemesz*-kendős, de a nemi jegyeket nem hangsúlyozó (az oroszlán mellkasát egyiptomi díszes gallérral takaró, női hajfürtöt nem ábrázoló) európai szfinxek alkotói nőstényként vagy hímként azonosították-e az alapvetően állatnak tekintett szobraikat.³⁰ Mindenesetre az ikonográfiai megjelenítés nem mindig árulta el, ha az egyiptomi mintára készült szfinxet az alkotója nősténynek gondolta. Egy 19. századi, gyermekek számára összeállított természethistóriai képes enciklopédia két szfinxtípust különböztet meg: a görög szfinxet női hajviselettel és fedetlen női kebelrel ábrázolja, míg az egyiptomi szfinx mellkasát takaró gallér nem fedi fel az alak nemét, amelynek

semmilyen ikonográfiai motívum nem utal nőiségére (4. kép). A képekhez tartozó szöveges magyarázat azonban mind a görög, mind az egyiptomi szfinxről azt írja, hogy női fejjel és kebelrel ábrázolták.³¹

A 18. század második felétől az egyiptomi motívumok fontos szerepet játszottak a szabadkőművesség rituális és anyagi kultúrájában, amely egy, a hermetizmusban gyökerező elterjedt európai elképzeléssel összhangban, az ókori Egyiptomban látta az ősi tudás és az építészet forrását.³² Így a szfinx – más egyiptomi elemek mellett – gyakran jelent meg szabadkőműves szimbolikát megjelenítő kertekben, templomok, páholyházak és szabadkőművesek által tervezett köz- vagy magánépületek tetején, bejárata előtt, valamint pecséteken, mesterleveleken. A szabadkőműves ihletésű szfinxek ikonográfiájában az egyiptomi elemek domináltak, de gyakran ábrázolták őket fedetlen női kebelrel és ritkán még szárnyakkal is.³³ A pecséteken, mesterleveleken, medálokon sok esetben teljesen egyiptomi ikonográfiát követő szfinxek jelennek meg,³⁴ de az egyiptomi szfinx neméről való európai elképzelés korábbi hagyományához igazodva, az Isis istennővel kapcsolatban álló női szfinxek motívuma is gyakori volt.³⁵ Ugyanúgy, mint a korábbi időkben készült, ikonográfiájukban teljesen egyiptomi típusú szfinxek esetében, a nemi jegyek megjelenítésének hiánya nem értelmezhető egyértelműen úgy, hogy az ábrázolt alakot hímneműnek képzelték.

Az egyiptomi szfinx neméről való tudás bizonytalansága, akárcsak a különböző ókori szfinxtípusok egymás közötti és az európai művészet egyéb motívumaival való ötvözése (és az így megalkotott keverékszfinxek bizarr ikonográfiája) nem kizárólag az ókorról való hiányos vagy téves ismeretek következménye volt. Ezek az alkotások példái a hibrid lények egymás közötti keveredésnek és sajátos kifejezői a korabeli műveltség szintetizáló természetének. Egymáshoz társított, eltérő forrásokból származó ikonográfiai elemek nem feltétlenül véletlenszerűek (bár ez is előfordulhatott), hanem analógiás szimbólumokon alapulnak. Az egyiptomi és a görög szfinxet eltérő eredeti ikonográfiájuk ellenére összekötötte az

az európai elképzelés, amely mindkettőt a rejtély szimbólumának tekintette. A szfinxek puttók társaságában való ábrázolása pedig a modern szfinx és a klasszikus ókorban gyakran fiával, Hóruossal együtt ábrázolt Isis istennő között teremtett kapcsolatot.³⁶ A 17. század ismert polihisztorja, Athanasius Kircher jezsuita szerzetes *Oedipus Aegyptiacus* c. könyvének címlapján az egyiptomi *nemesz-kendőt* viselő, de a thébai szfinx talányát megválaszoló Oidipus legendáját idéző szárnyas női szfinx is tudatos kompozíció (5. kép).³⁷ A hibrid alak nem az egyiptomi és görög elemek esetleges ötvözésének terméke, hanem része egy olyan képi megjelenítésnek, amely Kircher tudósi önképét fogalmazza meg: a szfinx talányát megoldó (és a címlapon a szfinxszel szemben képileg is megjelenített) Oidipusszal azonosuló szerző az egyiptomi hieroglifák misztériumának, azaz az egyiptomiak által közvetített titkos, univerzális ősi tudásnak a megfejtőjeként tekint önmagára.³⁸ Ebben a kontextusban a szfinx emberi és állati jegyeinek a jelentése kevésbé lehetett fontos, a hangsúly inkább a két nagy ókori civilizációt képviselő szfinxtípus ötvözésén volt.

Az európai műveltségben és művészetben az egyiptomi szfinx értelmezése ugyanolyan változatos és változó volt, mint ikonográfiai megjelenése. Szimbolikája vélt vagy valós ókori jelentéseken túl az alakhoz társított korabeli elképzelésekből is táplálkozott, amire – a korábbi jelentéseket megtartva – további aktuális értelmezések rétegződtek. Az egyiptomi szfinx megjelenhetett ókori szerepében, sírok, templomok és más épületek védelmezőjeként, szimbóluma volt a hatalomnak és a bölcsességnek, a titkos tudásnak, de lehetett pusztán díszítő funkciója is. A 19. századra mind a tudást elrejtő thébai, mind a kőből készült, hűvös, szótlan egyiptomi szfinx univerzális szimbóluma lett a talánynak és a hallgatásnak.³⁹ A művészetben a két szfinxtípus a rejtély, az ismeretlen két különböző aspektusát is megjeleníthette. A statikus, fenséges, évezredek titkát őrző, homokba temetett egyiptomi szfinx, a hatalom és a bölcsesség szimbóluma, a misztériumok őrzője az emberi létezés titkát jelképezte. A 19. század utolsó harmada és a századforduló néhány művésze a görög szfinx ikonográfiájának új,



4. kép. Friedrich Justin Bertuch gyermekek számára írt képes enciklopédiájában a görög és az egyiptomi szfinx ábrázolása (Bertuch 1801)



5. kép. Athanasius Kircher *Oedipus Aegyptiacus* c. könyvének címlapja (Kircher 1652–1654)

dinamikus, vad, érzéki változatával a csábító, veszedelmes titokzatos, ragadozó nőt, a végzet asszonyát jelenítette meg egy olyan társadalomban, ahol a formálódó női emancipáció veszélyt jelentett a hagyományos férfi-nő viszonyra és az addigi férfiszerepekre. Gustave Moreau *Oidipus és a szfinx*, Franz von Stuck *A szfinx csókja* vagy Fernand Khnopff *Szfinx* c. festményén az Oidipus mellkasára csimpaszkodó, az állati jegyek túlhangsúlyozásával ábrázolt szfinxek teljesen ellentétben állnak Jean-Auguste-Dominique Ingres korábbi, 19. század elején készült hasonló témájú (*Oidipus és a szfinx*) alkotásán megjelenő szfinxalaktól, amely kihívó nőiséggel néz szembe Oidipusszal, de testileg nem érintkezik vele, és alakján nem az állati, hanem a női jegyek dominálnak. Bár ennek a kornak az ábrázolásai sokszor egyértelmű különbséget tesznek az egyiptomi és a thébai szfinx között, az alkotók a kettő közötti határokat nem egyszer ekkor is összemosták. Például Oscar Wilde *A szfinx* című versében nem a görög, hanem az egyiptomi szfinxet ábrázolja szexuális ragadozóként, akinek alakjában az állatit hangsúlyozza. Az új végzet asszonya szerep új ikonográfiát is hozott magával, amely nem az ókori jegyekre támaszkodott, hanem az állati aspektust az addigitól eltérő formában hangsúlyozta. Az eredeti egyiptomi szfinxábrázolásokon hím, bár az európai művészetben sokszor nőként megjelenített oroszlánt, a hatalom és erő univerzális szimbólumát a macskafélék váltották fel mint a zabolálatlan szexualitás jelképei: Wil-

de a szfinxet macskaként és hiúzként jellemzi, Khnopff pedig gepárdtesttel ábrázolja.⁴⁰

A gízai „nagy szfinx” valódi nemére vonatkozó információk csak a 19. század első felében kerültek napvilágra. 1817-ben Giovanni Battista Caviglia gízai ásatásai során kiderült, hogy a szobornak nincsenek női keblei, viszont volt uralkodói szakála. Az európai szfinxábrázolások hagyományát ez az új tudás egy ideig még nem befolyásolta, már csak azért sem, mivel az ásatás eredményeit csak 1842-ben publikálták.⁴¹ A női egyiptomi szfinxek azonban ezt követően sem tűntek el a művészetből, bár a diszes, nemcsak női jellemzőikkel, hanem oroszlántestük finom dinamikájával is érzéki barokk szfinxek egyre ritkábban jelentek meg az új alkotások között. A *nemeszkendős, fekvő, fedetlen keblű női szfinx* ikonográfiája egyszerűsödött, az oroszlántestet többnyire az eredeti egyiptomi statikusság jellemezte, a női hajtincsek ritkán jelentek meg, az emberi arc kifejezése érzelemmentes és titokzatos lett, és bár lágy volt, nem hangsúlyozta kihívóan a nőiséget. Ilyen szfinxeket gyakran emeltek az Egyesült Államokban szabadkőműves templomok bejárata előtt, temetőben, háborús emlékműként (pl. az alabamai Mobile-ban található skót rítusú szabadkőműves templom előtti szfinxek, a Pennsylvania Academy of Masonic Knowledge bronz szfinxei, vagy a Bostonban emelt polgárháborús emlékmű). Külön csoportot képviselnek az Egyesült Államok-szerte megtalálható, a 20. század első évtizedeiben épített skót rítusú szabadkőműves templomok előtt felállított fekvő, szabadkőműves szimbólumokkal díszített, fátylat viselő, néha hieroglifákat is tartalmazó szfinxek. Keblük fedett, de arcuk lágysága és némelyiken a fátyol keselyűszárnyas díszítése, amely az ókori egyiptomi királynéi fejdíszít idézi, egyértelműen utal nőiségükre, de nem hangsúlyozza azt (pl. a washingtoni House of Temple; az El Paso-i skót rítusú templom, vagy a Forth Smith-i szabadkőműves templom).

Magyar szfinxek az európai művészet szövetében

A magyar szfinxértelmezések és -ábrázolások a nyugat-európai mintákat követték, de jócskán lemaradva. A 19. század előtt alig fordultak elő egyiptomi motívumok a magyarországi művészetben. Szfinxekkel már Mátyás uralkodása alatt találkozunk (a corvinák ábrázolásai között⁴² és a Mátyás-kálvária alsó részét díszítő három szárnyas alak formájában⁴³), de ezek görög szfinxek. A 16–18. századi Nyugat- és Közép-Európában divatos keverékszfinxek nem terjedtek el a korabeli Magyarországon (vagy nem maradt nyomuk), bár egy reneszánsz példa megjelenik Báthory Zsigmond 1597-ben készült portréján: a kép alsó részén kétoldalt egy-egy egyiptomi módra fekvő, korabeli hajviselettel megjelenített, leláncolt női szfinx látható. A bal oldali fiatal, a jobb oldali idős nőt ábrázol, akik közül az előbbit fedetlen kebellet jelenítette meg a portrét készítő flamand művész, Aegidius Sadeler (6. kép).⁴⁴ A két alakon az emberi, kifejezetten női jegyek dominálnak: az első pillantásra alig észrevehető félig állat voltukat csak a testhelyzetük és előrenyújtott oroszlánkarmaik jelzik – ez utóbbiak kivételével az oroszlántest részletei kidolgozatlanok, szinte láthatatlanok. Ugyanakkor a szfinxek mögött megjelenik két másik állat, a kecske és a disznó, amelyek a

keresztény szimbolikában a bujaság és a fősვნéség allegóriái. A szfinx és az oroslán negatív minőségekkel való társítása viszonylag ritka, de nem kivételes. Példáit megtaláljuk a korabeli reneszánsz szimbolikában, ahol a szfinx (bár nem kifejezetten egyiptomi alakjában) jelképezhetett kéjszív, prostituált nőket, de a tudatlanságot is – bár a Báthory-portrén két alakjától eltérő, a negatív jegyeket az oroslántesttel hangsúlyozó ikonográfiával.⁴⁵

A magyarországi szfinxértelmezések és -ábrázolások „virágkora” a 19. század és a 20. eleje volt. A szöveges források az egyiptomi szfinxet – az európai mintákat követve – általában nőként azonosították, és ez az elképzelés csak lassan változott. 1823-ban Kisfaludy Károly *Vándor és Sphinx* c. művében szelíd asszonyként jellemzi a gízai szfinxet: „Tehát fejed a levegőbe, tested homokba temetve, szemed a nap felé, hátad a sírokhöz támasztva, elől szelíd asszony, hátul oroslán, mint őrző erő állasz a pyramisok előtt.”⁴⁶ Ez a kép nemcsak a későbbi, 19. századvégi szimbolisták végzetasszonyának vadságával áll szemben, hanem a barokk hibrid szfinxek frivolságával is. Irnesi Homonnay Imre 1825-ben nem említi a gízai szfinx nemét, míg a görög szfinx leírásánál kiemeli, hogy azt „leány”-ként ábrázolták: „Sphinx kettő volt, egyik Egyiptomban, ennek ember feje, a’ több része pedig oroslán volt [...]. Úgy tartják a’ böltsességnek és az erőnek volt a’ Symboluma. Másik volt Görögországban a’ Thebei hegyben, leány feje és melleje, szárnya és Oroszlán teste volt, vagy a’ mint némellyek akarják, teste a’ kutyáéhoz hasonló volt. Körmei mint az Oroszlánnak, emberi szava, kígyó farka. Az el menőknek bizonyos meséket tett fel, a’ ki meg nem fejtette, szét szaggatta.”⁴⁷ Hasonlóan ír Csengery Antal 1858-ban: „Festették a napistent oroslánalakban is, a mi szintén az őrképe volt, s az oroslán-testet olykor ember-fővel látták el. Az erő és bölcsesség jelképi egyesülése ama roppant sphinx-alak, melyről annyit mesélnek.”⁴⁸ 1925-ben a *Révy nagy lexikona* már ismeri az ókori egyiptomi szimbolikát és fáraóként azonosítja az egyiptomi szfinxet: „Mint hímnemű állat Egyiptomban a királyi hatalom megtestesülése, s ezért feje esetleg valamely Fáraót ábrázolja”.⁴⁹ Azonban még a 20. század első felében is előfordult, hogy az egyiptomi szfinxet nőként azonosították. 1925-ben Jenovay Jenő így ír a gízai szfinxről: „A Cheops-piramistól néhány percnnyire mered ki a sivatag homokjából Egyiptomnak más híressége, a terméskőből faragott híres – Sphinx. Méreteiben ez a fél állat, fél női szobormű eléggé terjedelmes.”⁵⁰ 1935-ben a *Nemzeti Újság* a tradicionális nőideál szimbólumaként állítja szembe az egyiptomi szfinxet a modern nő képével: „Megrendítő hír érkezik Egyiptomból: a jó öreg dáma, aki ezredévek óta kitaratóan csokolódzik a Szahara Számumjával, mindig vár valakit, aki nem jön el hozzá és titokzatosságával legalább is annyira fel tudja kelteni személye iránt a közérdeklődést, mint a mai modern hölgyek a nyíltságukkal – most végzetes betegségben szenved és hiába gyógyítgatják az orvosok, szép, de öreg feje lassan porbahull [...]. Ez a komor jelentés fájdalmasan hat azokra, akik ismerik Sphinx öngyászát és akiknek most búcsúzni kell tőle. Jó ismerős volt, csendes és nőiesen titokzatos. Ami nagy ritkaság ebben a feje tetejére fordult mai világban, amikor a nők hódítják meg a Glóbuszt s nem sokat törődnek az egyre hanyatló férfiuralom fájdalmaival! [...] »A kövek ósanyja«, ahogy a Sphinxet a régi egyiptomi feljegyzések nevezik, semmiképpen sem menthető meg.”⁵¹

Bár a szöveges források már nem egy esetben férfiként azonosítják az egyiptomi szfinxet, amelyre a bölcsesség és erő, a napisten vagy a királyság szimbólumaként tekintenek, a művészetben a női szfinxek hagyománya uralkodott – az ismert korabeli magyarországi szfinxek mindegyike viselt női jegyeket. Az első jelentős példa az a hédervári szfinxpár, amely a 19. század eleje óta őrzik a Viczay-kastély bejáratát.⁵² A minden bizonnyal szabadkőműves ihletésű szárnyas szfinxek ülnek, mellkasuk erőteljes, de női keblet nem mintáztak rajtuk, fejüket *nemesz*-kendő takarja, amely alatt két oldalt egy-egy rövid női (?) hajfürtöt ábrázoltak.⁵³ A magyarországi példák között ennek a szfinxnek az ikonográfiája, amely a korai európai hibrid szfinxeket idézi, különleges, eltér a kastélyparkokat és épületeket őrző, illetve díszítő későbbi szfinxek alakjától.

A leggyakoribb típus Magyarországon a *nemesz*-kendős, fedetlen női kebelrel, néha női arcvonásokkal, máskor semlegesebb arckifejezéssel ábrázolt, a hagyományos statikus egyiptomi pózban fekvő szfinx volt. Ez a típus megjelent parkokban, mint például a hegyfalui kastély kertfelőli bejárata előtti két szfinxpár,⁵⁴ vagy az egykor a nagykútaai Keglevich-kastély kertjében található, az 1950-es években a tápiószelei Blaskovich Múzeum kertjébe átszállított szobor. A nagykútaai szfinx-



6. kép. Báthory Zsigmond erdélyi fejedelem portréja, készítette Aegidius Sadeler, 1603 (Országos Széchényi Könyvtár, Régi Nyomatványok Tára) <https://regiritka.oszk.hu/apponyi-metszetek/bathori-zsigmond-portreja-3/>

ről szóló helyi történet szerint a szobrot az egyik Keglevich gróf afrikai vadászának emlékére állíttatta.⁵⁵ Szintén volt egy ilyen szfinx a budapesti Csillaghegyi strandon, amellyel gyakran fényképezkedtek a fürdő vendégei.⁵⁶

Ugyancsak fekvő, női (bár ebben az esetben nem fedetlen, hanem az ókori egyiptomi női ruhákra jellemző pánttal takart) keblekkel ábrázolt, *nemesz-kendős* szfinxek őrizték volna egy 1854-es látványterv szerint az Alagút Duna felőli bejáratát, amely a teljes homlokzatot lótoszfejezetes oszlopokkal és az egyiptomi templomokra jellemző homorú pártázattal díszített egyiptomi templomként képzelte el.⁵⁷ A megvalósításakor azonban az eredeti, talán William Tierney Clark skót építész által készített terv egyiptomi elemét elhagyták és a homlokzatot egyszerűbb, dór stílusú oszlopokkal díszítették.

Az ebbe a típusba tartozó leghíresebb szobrok az Operaház bejáratát őrző márványszfinxek (7. kép). Alkotójuk, Stróbl Alajos két egymástól némileg eltérő alakot mintázott, amelyek a művészet egy-egy jelképét tartják a mancsukban, az egyik maszkot, a másik babérkoszorút. Az operaházi szfinxek nemcsak művészi kvalitásukkal emelkedtek ki a műfaj magyarországi példái közül, hanem ismert szereplői lettek a korabeli város életének, és a napilapok, folyóiratok, rendszeresen hírt adtak a velük kapcsolatos eseményekről, hiedelmekről. Az egyik legismertebb történet a szfinx-lovaglás, amely három irodalmi változatban is fennmaradt, s amelyet talán egy Ady Endrével megtörtént eset ihletett. Az epizódot Adynak, Krúdy Gyulának és Kabos Edének a tollából is ismerjük – bár az eset főhősét csak Krúdy azonosítja Adyval.⁵⁸ Krúdy 1925-ös elbeszélése szerint, amely a három közül a legismertebb, Ady a szfinxek egyikében Lédát látta és egy éjszakai mulatozás során megpróbálta meglovagolni, de a szfinx levette magáról.⁵⁹ A „kökeblű”, „mozdulatlan szívű”, „lelketlenség dolgában” minden elszántságot felülmúló, Ady költészetére „füttyülő” „oroszlántestű kőnök” a férfit meg nem értő, hideg, érzéketlen, de érzéki nőt jelenítik meg, ugyanakkor állati szimbolikájukat Krúdy nem domborítja ki – még a szfinx meglovaglásának a motívumával kapcsolatban sem. Kabos Ede szfinxei szintén kívánatos nők, akiket a hagyományostól eltérő állati aspektussal ruház fel az író. Az őket rendszeresen meglovagló tárcanovellista, akit Kádárnak hívnak, nem oroszlánhoz, hanem lovakhoz hasonlítja a szfinxeket: „Más lóhoz nincsen bizodalمام. De a szfinxszet szeretem. Szép asszonyfeje van és kemény melle. Ostoba fráterek kérdésekkel szokták ostromolni a szfinxszet, én inkább a hátára ülök és lovagolok, míg alaposan ki nem fárasztottam magam.”⁶⁰ Kádár ismeri a szfinx magasabb szimbolikáját, a titokhoz és a tudáshoz való viszonyát, hiszen tudja, hogy mások kérdezni szokták. Ő mégis pusztán szexuális szimbólumot és saját vágyainak a tárgyát látja bennük. Ennek kifejezésére viszont az eredeti oroszlántest, amelynek a reneszánszban még voltak erotikus konnotációi, a századelő



7. kép. Az Operaház bejáratát őrző márványszfinxek egyike, Stróbl Alajos, 1884 (a szerző felvétele)

és a 20. század művészetében már nem mindig volt alkalmas – ahogyan a végzet asszonyának ábrázolásához egyes szimbolisták is lecserezték az oroszlánt macskafajtákra. Ady írásában – amelyik a három közül a legkorábbi – a főszereplő egy név nélkül említett muzsik, a szfinxnek pedig (amelyik „egy csúrszerű középület előtt meredt” és a „hátán néha utálatos, részeg fickók” lovagoltak) sem nőiségére, sem érzékiségére nem találunk utalást.⁶¹ Nem is állat, hanem egy fenséges lény, a titkos tudás szimbóluma, akit azonban az emberek állatnak tekintenek, ahelyett, hogy „a Végtelenről és az örök Titokról” álmodnának. Bár az operaházi szfinxek eredeti szimbolikájukat tekintve a színpadi művészet jelképei, a fenti novellákban a szfinx hagyományos univerzális, a lét nagy kérdésének a titkát őrző szerepe a hangsúlyos, amire a szerzők közvetett módon, ennek megszenteltetésével utalnak. Ebben a szimbolikában az állati aspektusnak csak marginális szerep jut, és azt sem az oroszlánalak képviseli, hanem a ló, amely nemcsak Kabosnál jelenik meg, hanem utalásszerűen Krúdynál is. Miután a szfinx leveti Adyt a hátáról, az őt kísérő „Jóbarát”, vagyis Krúdy, csak annyit jegyez meg: „Kancarúgás nem szégyen!”.

Beszámolókból tudjuk, hogy Ferenc József 1895-ös kolozsvári látogatása alkalmával a Pákei Lajos tervei alapján, egyiptizáló stílusban feldíszített Vashíd elé két, gipszből készült egyiptomi szfinxet és két oroszlánt állítottak.⁶² A korabeli lapok több fényképet is közölnek a feldíszített városról, de a szobrokról nem maradt fenn felvétel, és nem tudni, hogy mi lett a sorsuk. A leírások szerint a két szfinx „Louvre-beli minta után” készült,⁶³ ami alapján elképzelhető, hogy fekvő, *nemesz-kendős* szfinxek voltak. A városban lehetett két másik szfinx is. A budapesti Semmelweis Egyetem II. sz. Patológiai Intézete (egykori Törvényszéki Orvostani Intézet) épületének a bejáratát ma két, gipszből készült, szürkére festett szfinx őrzi (8. kép). A szobrokat egy ma is terjedő intézeti legenda szerint Kenyeres Balázs hozta magával Kolozsvárról 1915-ben,



8. kép. A Semmelweis Egyetem II. sz. Patológiai Intézetének bejáratát őrző szfinxek egyike (Kevély Flóra felvétele)

amikor kinevezték az Intézet igazgatójának.⁶⁴ A szfinxek a bécsi Belvedere parkjában található 18. századi barokk szfinxek egyik típusát másolják, ezért, ha a Ferenc József látogatására készült szfinxek valóban Louvre-beli minta alapján készültek, akkor nem lehetnek azonosak velük. A régi barokk darabokat idéző szfinxeknek volt más 20. századi példája is: a Zsolnay-gyár parkját díszítő két szfinx, amelyek nagyon hasonlítanak a feltételezett kolozsvári darabokra. Szintén a barokk darabokra emlékeztető női szfinxek díszítették az 1896-os Millenniumi kiállítás Andrássy úti, Frommer Lajos által tervezett főkapuját, amelyeket nem mindenki tartott odaillőnek. A *Pesti Napló*ban Gerő Ödön így ír róluk: „Oszlopos hemiciklus, a tetején illően megfésült szfinxekkel. A szép kapun nem kellene eltérni azokat a fodrászbabokat.”⁶⁵

A hagyományostól eltérő, egyedi értelmezésű szfinxábrázolás jelenik meg Erkel Ferenc síremlékén, Kallós Ede 1904-es alkotásán a Fiumei úti sírkertben: a sírkő tetején egy fekvő, lehajtott fejű női szfinx látható, a magyar szimfónia szimbóluma: „A hatalmas kövön fölül egy magyarosan stilizált, kőből faragott szfinx a magyar szimfóniát szimbolizálja”.⁶⁶ A lazán omló női hajjal és lágyan elnyúló oroszlántesttel ábrázolt alakon semmilyen szimbolikus jelkép nem jelenik meg. Az állati test finom kidolgozása szinte elmosza a különbséget az állati és az emberi test között: az alak meztelen fiatal nő benyomását kelti (9. kép).

A magyarországi szfinxek közül nem mindnek ismert a részletes története, de több esetben is kimutatható a megrendelő vagy az alkotó szabadkőműves kötődése. Bár az egykori szabadkőműves épületek ma már erről csak ritkán tanúskodnak, a magyar szabadkőműves építészetnek a szfinx elterjedt szimbóluma volt, és a magyarországi páholyházak közül többnek az architektúrájában is megjelent. A Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy Ruppert Vilmos által 1896-ban tervezett Podmaniczky utcai székházának homlokzatát egy stilizált *nemesz-kendőt* és *ureusz-kígyót* viselő, fedetlen női kebelrel ábrázolt mellszobor díszíti, amelynek oroszlánmancsa van. A mancs az alakot jelzésszerűen azonosítja a szfinxszel mint szabadkőműves szimbólummal. A szobor nőisége ugyanezt a célt szolgálhatta, hiszen hagyományosan a szabadkőműves szfinxeket Isis istennővel hozták kapcsolatba. E két motívum nélkül a szobor egyszerű fáraóbüszk lett volna. A székházon belül volt két másik szfinx is. A Podmaniczky utcai épületet 1920-ban elfoglalta a Magyar Országos Véderőegylet.⁶⁷ Bár az épület díszítésének nagy része máig megmaradt, 1929-ben a szervezet eladta a berendezést és felszerelést, többek között két, fából készült szfinxet is. Erről így számol be egy korabeli újsághír: „Miután azonban a MOVE úgy látszik minden áron pénzzé akarta tenni a szimbolikus nagypáholy Podmaniczky utcai felszerelését, egy képkereskedőhöz fordult, aki ha nem is húszezer pengőért, de mindenesetre jelentős, összegért megvásárolta a MOVE-től a szabadkőműves főmesterek képeit, az értékes falburkolatokat, két hatalmas fafaragású arany szfinxet és mindazt, ami még a MOVE leltárában a szabadkőművesek hagyatékában szerepel.”⁶⁸ A vidéki páholyházak építészetében is jelen volt a szfinx. Az 1901-ben épült nagyváradi László király páholy páholyházának a tetejét nyolc félszfinxszel,⁶⁹ a néhány évvel később felavatott nyíregyházi Szabolcs páholy páholyházának a tetejét pedig négy fekvő szfinxszel díszítették.



9. kép. Szfinxábrázolás Erkel Ferenc síremlékén, Kallós Ede, 1904 (a szerző felvétele)

Mivel az egyiptomi és a görög szfinx az európai műveltségben mind szimbolikájában, mind művészi megformálásában összeolvadt, ezért a tisztán görög ikonográfiai elemeket felhasználó alkotások esetében is felmerülhet, hogy az egyiptomi szfinxre is utalnak. Talán azokat a görög szfinxeket is értelmezhetjük így, amelyek egykor a Magyar Tudományos Akadémia párkányzatát díszítették.⁷⁰ A szobrok az épületet tervező Friedrich August Stüler eredeti elképzelése szerint griffeket ábrázoltak volna, amelyek helyett végül – a velük már az ókorban felcserélhető – szfinxek kerültek az épületre. A szfinx mint allegória jelen van az Akadémia dísztermének Lotz Károly által készített mennyezeti freskóján is a „természet titkai”-nak jelképeként, modern (nem barokk) hibrid formában: egyiptomi módra fekvő, *nemesz*-kendős, fedetlen keblű, szárnyas lényként.⁷¹ A szfinx mint a természet titkának és az elrejtett tudásnak a szimbóluma – az ókor óta templomok őrzője – mind egyiptomi, mind görög alakjában megjelenik más nemzeti akadémiák – a tudomány szentélyeinek – díszeként (pl. az Edinburgh-i Skót Királyi Akadémia tetején *nemesz*-kendős egyiptomi szfinx alakjában, vagy az Athéni Akadémia épületén szárnyas görög szfinxként). Szintén görög szfinxek díszítették egykor a szegedi Főreáliskola (ma a Szegedi Tudományegyetem Rektori Hivatalának épülete),⁷² valamint az 1896-ban épült Vígszínház tetejét. Ez utóbbiakat puttók is kísérték, tehát inkább a barokk, mint a klasszikus görög szfinxet jelenítették meg: „A homlokzat két oldalán egy-egy szfinx heverész, amelyek azonban eltérnek a sablonos szfinx-alakoktól s bizonyos újszerű varázsszal hatnak az által, hogy a szerencsés invenciójú szobrász egy-egy kis amoretet állított talapzatuk mellé, amelyek lesni látszanak a titokzatos szót a szfinxek ajkáról.”⁷³ Az idők folyamán mindhárom épület tetejéről eltűntek a szobrok: az Akadémia épületéről az 1880-as évek végén távolították el őket, a szegedi épületről az 1920-as években (de 2014-ben rekonstruálták őket), a Vígszínház 1945-ös bombá-

zását követő újjáépítés alkalmával nem helyeztek szfinxeket a színház kupolája elé. Nincs bizonyíték arra, hogy ezek a szfinxek egyiptomi megfelelőikre is utalnak-e, de egyértelmű, hogy olyan szerepben jelennek meg – a tudás és a művészet védelmezőiként –, amely mindkét szfinxtípus szimbolikájának része volt.

A magyar szfinx-értelmezések és -ábrázolások, mint ahogyan a magyar egyiptizáló alkotások általában, nem közvetlenül ókori példákhoz nyúltak vissza, hanem mintáikat a nyugat-európai műveltségből és művészetből merítették, annak 18. századra kialakult formájában és hagyományaival. A magyar művészetben a 19. század elejétől elterjedő szfinxalakok egy része külföldi alkotók munkája volt, vagy külföldi alkotások másolata, jellemzően abban a hibrid formában, ahogyan a szfinxek a korabeli vagy korábbi nyugat-európai művészetben megjelentek – kevés invencióval, de ez általában nem is volt cél. Három fő típusuk (1) a *nemesz*-kendőt viselő, egyiptomi módra fekvő oroszlánként megjelenített szfinx, amelynek valamennyi magyar példáját fedetlen női kebelrel ábrázolták – ezt a típust alapvetően egyiptomi szfinxként értelmezték; (2) a 18. századi barokk keverékszfinxek századfordulós másolatai; és (3) az ikonográfiájukban tisztán görög, de szimbolikájukban legalábbis esetenként a szfinxnek egyiptomi és görög jelentését egyaránt képviselő ábrázolások. Az ily módon legtöbb esetben keveréklényként ábrázolt szfinxek megjelenítésében a hibriditásból eredő ikonográfiai eszközt, az állati és emberi jegyek ötvözésének lehetőségét az alkotók nem használták ki. Európai szfinxek kvalitásos vagy kevésbé kvalitásos változatait ábrázolták, amelyekben az állati elemnél hangsúlyosabb volt a női aspektus. Kevés kivételtől eltekintve (ilyen Erkel Ferenc síremléke) a „magyar szfinxeknek” mind az ikonográfiájában, mind a szimbolikájában csekély szerepet játszik az oroszlántest. Az alakok jelentését leginkább univerzális európai szimbolikájuk hordozza.

Jegyzetek

- 1 Vö. Fischer 1987, 12–13.
- 2 Az szfinx ókori egyiptomi szimbolikájának és ábrázolásának változataihoz és változásaihoz lásd Yoyotte 2005; és Warmenbol 2006.
- 3 Pl. Warmenbol 2006, 22 (fig. 12); 89 (fig. 8); 92–93; 210 (cat. 54).
- 4 Pl. Warmenbol 2006, 295–300.
- 5 Cabrol 2001, 174–176, pl. 18; Warmenbol 2006, 21–22, 226–229 (cat. 84).
- 6 Pl. Warmenbol 2006, 22–23 (fig. 13), 34–35, 287–295.
- 7 Pl. Warmenbol 2006, 17 (fig. 6), 77, 100 (fig. 2), 274 (cat. 153).
- 8 Sourouzian 2006.
- 9 Pl. Warmenbol 2006, 207–208 (cat. 49).
- 10 A görög szfinx ábrázolásokhoz és egyiptomi/keleti kapcsolatokhoz lásd Baum-vom Felde 2006.
- 11 Petít 2013. Lásd Jasper Kata tanulmányát az *Ókor* jelen számában (5. jegyzet).
- 12 Herrmann–Laidlaw 2013. Különleges hibridek az újasszír művészet álló, kosfejű, egyiptomi királyi (ún. kettős) koronát viselő szárnyas oroszlánjai (pl. Decamps de Mertzenfeld 1954, pl. LXXX).
- 13 A *Mensa Isiaca* a 16. századtól az európai egyiptizáló ábrázolásoknak is mintául szolgált: Curl 1994, 57–59; Seipel 1994, 49–50.
- 14 Pl. Metropolitan Museum of Art, New York, ltsz. 2006.514.2: Anonim 2006–2007, 33.
- 15 Pl. Warmenbol 2006, 173, 294–295 (cat. 180).
- 16 Curl 1994, 1–38.
- 17 Curl 1994, 45–48; Rösch-von der Heyde 1999, 19–20; Manassa 2013, 17–19; Rowland 2016.
- 18 A középkori ábrázolásokon a görög (thébai) szfinx is önállóan jelenik meg, szárnyas vagy szárny nélküli oroszlántesttel és hosszú hajú nő felső testével, pl.: *Histoire ancienne jusqu'à César*, Royal MS 20 D I, f. 2v: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_20_d_i_f002v.
- 19 Curl 1994, 64–65; Curran 2018, 18 (fig. 8).
- 20 Curran 2018, 12 (fig. 1); 15 (fig. 3).
- 21 Humbert 1989, 198–199, 216.
- 22 Stolzenberg 2013, 21–24, 151–153.
- 23 Curran 2018, 16–20, 48.
- 24 Pl. Piranesi 1769: https://archive.org/details/McGillLibrary-rbse_monumenta_piranesi_diverse-maniere-cammini_elfWFKP66cut-ter-18760/page/n103/mode/2up?view=theater; Humbert 1898, 218–220, 222; Curran 1998/1999, 150–152; Curl 1994, 63–65, 84; Rösch-von der Heyde 1999, I, Taf. 2, Kt.-Nr. 1928; Taf. 5, Kat.-Nr. 2046; Taf. 6, Kat.-Nr. 501; Taf. 7, Kat.-Nr. 1721.

- 25 Ilyen női telamónok/kariatidák (Hadrianus tivoli villájában talált, a császár fiatal szeretőjét, Antinoust ábrázoló egyiptizáló tartópil-lérek mintájára készült nőalakok) jelennek meg például Fontainebleau-ban a 16. században: Humbert 1989, 34–35.
- 26 Dannenfeldt 1959, 13; Curl 1994, 48, 66–67.
- 27 Helffrich 1579.
- 28 Fischer von Erlach 1721, I/IV. Fischer von Erlachról lásd Curl 2002, 82, 94–96.
- 29 Hegel 1952, 368.
- 30 Pl. Humbert 1989, 40–41, 216.
- 31 Bertuch 1801, no. 57: *Vermischte Gegenstände* I, 3–4. kép.
- 32 Curl 2002, 34–38, 125–134; Hornung 2003, 121–132; Feró 2004, 63.
- 33 Pl. Carl Maurernek a *Varázsfülvölá*hoz készített színpadi tervén két, templombéjratot őrző fekvő szfinxet női kebelrel és szárnyakkal ábrázol (Curl 2002, 144–145). Magyarországi példa a hérdvári kastély bejratát őrző ülő szárnyas szfinxpár és a budapesti Podmaniczky utcai szabadkőműves székház homlokzatán látható *nemesz-kendős* félszfinx, amelyet női kebelrel ábrázoltak.
- 34 Pl. Curl 2002, 84 (fig. 84); vagy Pikler Gyula szabadkőműves mesterlevele: Feró 2014, 63 (15. kép).
- 35 Pl. Marvin 1880, nos. III, LXXIX, CLXXIII, CLXXIV, CCCLV, CCCCLXXXII.
- 36 Curl 1994, 82–84.
- 37 Kircher 1652–1654; Stolzenberg 2013.
- 38 Stolzenberg 2013, 129–150, különösen 147–149.
- 39 Yoyotte 2005, 671–672.
- 40 Oroszlán és macska az egyiptomi szimbólumtárban is kiegészítette egymást: a nőiség két aspektusát jelenítette meg. A vad, dühöngő, pusztító Szahmetet, a háborúk és járványok istennőjét (akit egyben a királyság védelmezőjeként is tiszteltek) oroszlánfejjel ábrázolták, míg a macska (nem vad, hanem) háziiasított formájában Baszetet istennő, az örömök, a termékenység istennőjének állataként a nőiség áldados, szelíd aspektusát képviselte, lásd Liptay 2021, 48–53.
- 41 A gízai szfinx régészeti kutatásának korai történetéről lásd Reisner 1936.
- 42 Rozsondai 2004, 200.
- 43 Kovács 1983.
- 44 Cennerné 1954, 153–155, XL.1 tábla.
- 45 Westendorf 1983–1984, 376 (5. jegyzet); Csanády-Bognár 2008, 121–122.
- 46 Kisfaludy 1899, 444–446.
- 47 Irnesi Homonnay 1825, 200–201.
- 48 Csengery 1858, 272.
- 49 Révay 1925, 91.
- 50 Jenovay 1925, 31.
- 51 Anonim 1935, 21.
- 52 Néma–Smuk 2002 szerint 1803-tól.
- 53 A kastély tulajdonosa a 19. század elején a szabadkőműves tevékenységéről ismert Viczay Mihály volt, Feró 2014, 57–58 (3. kép).
- 54 <https://dka.oszk.hu/html/kepoldal/index.phtml?id=014921>
- 55 <https://nagykataanno.blogspot.com/2014/02/szfinx-kastelykertben.html>
- 56 <https://fortepan.hu/hu/photos/?tag=szfinx>; <https://fortepan.hu/hu/photos/?tag=szfinx>
- 57 A terv Barabás Miklós árajza nyomán készített könyvaton maradt fenn. A tervet említi Fullér 2019, 108 (32. jegyzet).
- 58 Angyalosi 2010.
- 59 Krúdy 1925, 179–180.
- 60 Angyalosi 2010, 43.
- 61 Ady 1961, 733–734.
- 62 Bordás 2019, 123.
- 63 Anonim 1895, 3.
- 64 Molnár László szíves közlése, lásd még Molnár 2012.
- 65 Gerő 1896, 28.
- 66 Anonim 1904, 6.
- 67 Kántás 2021, 15, 35.
- 68 Dr. B. L. 1929, 4.
- 69 Kupán 2004, 55–58.
- 70 Boncz 2018a.
- 71 Az Akadémia: Boncz 2018b.
- 72 Takács 2020, 111.
- 73 Anonim 1896, 7.

Bibliográfia

- Ady E. 1961 [1907]. „A szobrok – élnek II. A haragos szfinx”: *Ady Endre összes novellái*. Budapest, 753–754.
- Angyalosi G. 2010. „A költő és a szfinx: a valóság-effektus lehetséges funkciói”: *Alföld* 61/7, 41–47.
- Anonim 1895. „A király Kolozsvárt”: *Kolozsvár* IX/216 (szepember 21), 2–3.
- Anonim 1896. „A Vígyszínházról”: *Pesti Napló* 47/104 (április 15), 7–8.
- Anonim 1904. „Erkel Ferenc emlékezete”: *Magyar Nemzet* 23/267 (november 6), 6–7.
- Anonim 1935. „A »kövek ősanját« halálra ítélte az engesztelhetetlen hóhér, az Idő – Szétesik és lassan megsemmisül az egyiptomi Sphinx”: *Nemzeti Ujság* XVII/198 (szepember 1.), 21.
- Anonim 2006–2007. „Departmental Accessions”: *Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art* 137, 8–41.
- Baum-vom Felde, P. 2006. „Edipe, la sphinge et l’énigme”: E. War-menbol et al. (szerk.): *Sphinx. Les gardiens de l’Égypte*. Brüsszel, 161–177.
- Bertuch, F. J. 1801. *Bilderbuch für Kinder: enthaltend eine angenehme Sammlung von Thieren, Pflanzen, Blumen, Früchten, Mineralien, Trachten und allerhand andern unterrichtenden Gegenständen aus dem Reiche der Natur, der Künste and Wirtschaften; alle nach den besten Originalen gewählt, gestochen und mit einer kurzen Wissenschaftlichen, und den Verstandes-Kräften eines Kindes angemessenen Erklärung begleitet* I, 2. kiad. Weimar.
- Bicskei É. – Ugró B. (szerk.): *150 éves az Akadémia székháza*. Budapest.
- Boncz H. 2018a. „Ismeretlen fényképész, Szkalnitzky Antal és Koch Henrik: Az Akadémia épületének ideiglenes díszítési terve a koronázás alkalmára, 1867”: Bicskei – Ugró 2018, 63–67.
- Boncz H. 2018b. „Lotz Károly: A Tudomány kartonja az Akadémia dísztermének mennyezeti dekorációjához, 1887–1888”: Bicskei–Ugró 2018, 94.
- Bordás B. 2019. *A kolozsvári Bánffy-palota: múlt és jelen*. Kolozsvár.
- Cabrol, A. 2001. *Les voies processionnelles de Thèbes*. Leuven.
- Cennerné Wilhelm G. 1954. „Egidius Sadeler magyar arcképei”: *Folia archaeologica* 6, 153–156.
- Curl, J. S. 1994. *Egyptomania. The Egyptian Revival: A Recurring Theme in the History of Taste*. Manchester – New York.
- Curl, J. S. 2002. *The Art and Architecture of Freemasonry*. London.
- Curran, B. A. 1998/1999. „De sacrarum litterarum aegyptiorum interpretatione. Reticence and Hubris in Hieroglyphic Studies of the Renaissance: Pierio Valeriano and Annius of Viterbo”: *Memoirs of the American Academy in Rome* 43/44, 139–182.

- Curran, B. A. 2018. „The Egyptian Renaissance: The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy”: *Aegyptiaca. Journal of the History of Reception of Ancient Egypt*: 2, 4–74.
- Csanády-Bognár Sz. 2008. „Kazinczy Ferenc és a magyar művészet-történeti nyelv”: *Ars Hungarica* 36/1–2, 93–179.
- Csengery A. 1858. „Képek az emberi művelődés történetéből II.”: *Budapesti Szemle* 4, 81–286.
- Dannefeldt, K. H. 1959. „Egypt and Egyptian Antiquities in the Renaissance”: *Studies in the Renaissance* 6, 7–27.
- Decamps de Mertenfeld, C. 1954. *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*. Párizs.
- de Vries, M. 2017. „Reading Roman Antiquity as an Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher’s *more hieroglyphicorum interpretatio*”: M. J. Verluys – C. Bülow Klausen – G. Capriotti Vittozzi (szerk.): *The Iseum Campense from the Roman Empire to the Modern Age: Temple – Monument – lieu de mémoire*. Róma, 283–302.
- Dr. B. L. 1929. „A MOVE üzletei”: *Esti Kurír* VII/273 (december 4), 4.
- Feró E. 2014. „Csákvári piramis és hédervári szfinx”: *Ókor* 13/4, 55–66.
- Fischer, H. G. 1987. „The Ancient Egyptian Attitude Towards the Monstrous”: A. E. Farkas – P. O. Harper – E. B. Harrison (szerk.): *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds*. Mainz, 12–26.
- Fischer von Erlach, J. B. 1721. *Entwurf einer historischen Architektur*. Bécs.
- Fullér, A. 2019. „Egyiptizáló síremlékek a budapesti zsidó temetőben a 19–20. század fordulóján”: *Ókor* 18/3, 96–112.
- G. Móró Cs. 1993. „A Blaskovich Múzeum története, 1952–1992”: G. Móró Cs. (szerk.): *Blaskovich emlékkönyv*. Szentendre, 174–194.
- Gerő, Ö. 1896. „Budapest”: *Melléklet a Pesti Napló 1896. április 5-iki (vasárnapi) számához*, 17–28.
- Hegel, G. W. F. 1952. *Eszétikai előadások* I. Budapest.
- Helffrich, J. 1579. *Kurtzer und warhafter Bericht von der Reis aus Venedig nach Hierusalem*. Leipzig.
- Herrmann, G. – Laidlaw, S. 2013. „Assyrian Nimrud and the Phoenicians”: *Archaeology International* 16, 84–95.
- Hornung, E. 2003. *Das geheime Wissen der Ägypter und seine Einfluß auf das Abenland*. München.
- Imesi Homonnay I. 1825. *P. Ovidius Naso Szomorú Verseinek Öt Könyve* (P. Ovidius’ Nasó szomorú Verseiben található Nevek’ Magyarátja, betűrend szerént.). Pest.
- Jenovay J. 1925. „Séták Egyiptomban”: *Tolnai Világlapja* 27/45 (november 4.), 29–31.
- Kántás B. 2021. *A magyar „fehér szabadkőművesség”: adatok és levéltári források az Etelközi Szövetség, a Horthy-korszak befolyásos politizáló titkos társaságának töredékes történetéhez*. Budapest.
- Kircher, A. 1652–1654. *Oedipus Aegyptiacus*, 4 kötet. Róma.
- Kisfaludy K. 1899. *Kisfaludy Károly összes művei* IV. Budapest.
- Kovács É. 1983. *A Mátyás-kálvária az esztergomi főszékesegyház kincstárában*. Esztergom.
- Krúdy Gy. 1925. „Ady Endre éjszakái – Kalandjaim a költővel girbe-gurba pádimentumokon”: *Nyugat* 3–4, 176–184.
- Kupán Á. 2004. *Szabadkőművesek Nagyváradon – történelmi jegyzetek*. Nagyvárad.
- Liptay É. 2021. *Az ókori Egyiptom mozgalmas és kifürkészhetetlen világa. Harminc tárgy – harminc történet*. Budapest.
- Manassa, C. 2013. *Echoes of Egypt: Conjuring the Land of the Pharaohs. An Exhibition at the Peabody Museum of Natural History, Yale University, April 13, 2013 through January 4, 2014*. New Haven, CT.
- Marvin, W. T. R. 1880. *The Medals of the Masonic Fraternity: described and illustrated*. Boston.
- Mol, E. 2017. „Present in Absence: The Imagination, Reconstruction, and Memory of Egypt and the Iseum Campense in Rome”: M. J. Verluys – C. Bülow Klausen – G. Capriotti Vittozzi (szerk.): *The Iseum Campense from the Roman Empire to the Modern Age: Temple – Monument – lieu de mémoire*. Róma, 353–375.
- Molnár L. 2012. „Séta az egyetemen – a törvényszéki orvostani épület”: <https://semmelweis.hu/hirek/2012/07/23/seta-az-egyetemen-a-torvenyszeki-orvostani-epulet/>
- Néma S. – Smuk P. 2002. *Hédervár*. Budapest.
- Petit, Th. 2013. „The Sphinx on the Roof: the Meaning of the Greek Temple Acroteria”: *The Annual of the British School at Athens* 108, 201–234.
- Piranesi, G. B. 1769. *Diverse Maniere d’adarnare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall’architettura Egizia, Etrusca, e Greca con un Ragionamento Apologetico in difesa dell’Architettura Egizia, e Toscana*. Róma.
- Raguenet, A. 1915. *Materials and Documents of Architecture and Sculpture: Classified Alphabetically*, 8 vols. Chicago.
- Reisner, G. A. 1936. „The Sphinx Awakens – Again”: *The Rotarian* 69/1, 20–23.
- Révay 1925. *Révay nagy lexikona*, XVII. kötet Sodoma–Tarján. Budapest.
- Rowland, I. D. 2016. „Echoes of Egypt in 12th-century Bologna and 13th-century Rome”: *Tahiti* 4/2016
- Rozsondai M. 2004. „A Corvin Mátyás számára készített aranyozott bőrkötésekről”: Monok I. (szerk.): *A holló jegyében: fejezetek a corvinák történetéből*. Budapest, 193–210.
- Rösch-von der Heyde, W. 1999. *Das Sphinx-Bild im Wandel der Zeiten. Vorkommen und Bedeutung* I–II. Rahden.
- Seipel, W. (szerk.) 1994. *Ägyptomanie: Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930. Die Sehnsucht Europas nach dem Land der Pharaonen*. Bécs–Milánó.
- Sourouzian, H. 2006. „Les sphinx dans les allées processionnelle”: *Warmenbol* 2006, 99–122.
- Stolzenberg, D. 2013. *Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity*. Chicago–London.
- Takács P. 2020. „Magyarországi Justitiák. Az igazságosság megjelenítése magyar köztereken, középületeken és közgyűjteményekben”: Takács P. (szerk.): *A jog megjelenése, épített környezet és szimbólumai. A jogi kultúra látható világa*. Budapest, 98–154.
- Vernus, P. 2005. „Animaux fantastiques”: Vernus, P. – Yoyotte, J.: *Bestiaire des pharaons*. Párizs, 631–655.
- Warmenbol, E. 2006. „Sphinx. Les gardiens de l’Égypte”: E. Warmenbol et al. (szerk.): *Sphinx. Les gardiens de l’Égypte*. Brüsszel, 13–36.
- Westendorf, K. P. 1983–1984. „Animal Symbolism in Shakespeare’s *Hamlet*: The Imagery of Sex Nausea”: *Comparative Drama* 17/4, 348–382.
- Yoyotte, J. 2005. „Sphinx”: Vernus, P. – Yoyotte, J.: *Bestiaire des pharaons*. Párizs, 671–685.
- Wilde, O. 1925. „A szfinx”: *Nyugat* 23–24.