

SZAVAK ÉS KÉPEK KÖZÖTT

MÉDIATÖRTÉNET – KOMMUNIKÁCIÓTÖRTÉNET –
INFORMÁCIÓTÖRTÉNET

Tanulmánykötet

Szerkesztette
Z. Karvalics László
Kiss Károly

INFONIA – GONDOLAT KIADÓ, 2008

Farkas Attila Márton

A HIEROGLIFÁK FILOZÓFIÁJA.
KÉPI GONDOLKODÁS AZ ÓKORI EGYIPTOMBAN

A képek nyelve

Az Egyiptomhoz kötődő antik tradíció, majd nyomában a reneszánsz mindenkor szívesen hangsúlyozta a képek, illetve képi szimbólumok szerepét ebben a kultúrában. „Az egyiptomi bölcsesség mindent szimbólumokban beszél el” – írja Psellus, s ez akár mottója is lehetne ennek a fölfogásnak.¹ Az egyiptomiak bölcséletének, illetve e bölcsélet kifejező eszközeinek sajátos jellegét tehát már az antik korban is fölismerték, sőt általánosan elfogadott nézet volt, hogy az egyiptomiak filozófiája egy valamiféle nem nyelvi-fogalmi módon, hanem mitológiai elemekkel, illetve képi szimbólumokkal leírt filozófia. Erről beszél többek között Plutarkhosz, aki az egyiptomi isteneket filozófiai allegóriákként értelmezte, de hasonló fölfogást képviseltek az újplatonisták is, s nem utolsósorban ez a nézet kerül át az amúgy is egyiptomi eredetűnek tekintett hermetikába, s ugyanez érvényesül az egyiptomi filozófusnak és sztoikus bölcselőnek nevezett

¹ Psellus Fr. 2. 445, I. van der Horst 1984, 10–11. L. még Sternberg–El-Hotabi 1994, 239–242. Az egyiptomi intellektus produktumai éppen ezért máig nehezen megközelíthetők, ill. értelmezhetők. Berry Kemp mintha Psellust ismételné, amikor általában a „keleti” (hindu, buddhista stb.) és az egyiptomi emlékek közötti különbségekről beszél: „Oriental religions and philosophies often have a far more extensive literature and a more coherent form of presentation than ancient Egyptian religion, which relied a great deal on pictorial symbol to convey its message...” Kemp 1989, 2.

Khairémón tanításai kapcsán is, akit ráadásul nyelvtudósként, egy alexandriai „nyelvtudományi iskola” vezetőjeként is számon tartottak.² Mi több: e toposz olyannyira meghatározó volt, hogy visszájára is fordult: e művekben már nem is az a mérték-tartó hozzáállás dominál, miszerint az egyiptomiak bölcsellete az allegóriák, illetve a képi szimbólumok nyelvén íródott volna, hanem ennek mértéktelen eltúlzása jelenik meg: minden egyiptomi kép valamiféle rejtett filozófiának tekinthető.³

Ennek megfelelően a hieroglif írást sem egyszerű írásként, hanem titkos bölcselatként értelmezték, s ez az értelmezés határozta meg a hieroglifák megfejtésére irányuló tudományos erőfeszítéseket majd másfél évezreden át, egészen Champollionig. Már a Kr. u. negyedik században élt szerző, Hórapollón híres *Hieroglyphica* c. munkája is ebben szellemben íródott, noha ő még néhány jelet ismer valahonnan. Az egyiptomi papi családból származó késő antik bölcselő tudta azok valódi, eredeti jelentését, ám azt már nem, hogy miért jelentik azok azt, amit, így a „jó” megfejtéshez „rossz” magyarázatokat fűz.⁴ Majd pedig sok évszázaddal később a jezsuita misztikus és okkultista tudós, Athanasius Kircher is úgy érzi, hogy megfejtette a szent jeleket, noha csak különféle titkos jelentéseket, főként és jellemző módon filozófiai tartalmakat látott azokba bele – egyébként elképesztő gondolati (asszociációs) gazdagságról téve tanúbizonyságot.⁵ Az egyiptomi képek és hieroglifák tehát a bölcsélet kifejezői, s a papok (illetve „filozófusok”) azért rejtették képekbe filozófiájukat, hogy azt az avatatlanok ne értsék. Ráadásul minden egyiptomi kép, ábra is hieroglifa, s mint ilyen, ugyancsak az ősi tudás, a rejtett bölcsélet hordozója. Valószínűleg ezen általános toposz nyomán nevezték egyes kései hermetikusok és alkímisták is „hieroglifának” a szimbolikus jelentéstartalmú ké-

² Frede 1989, 2083, 2085–87 l. még Sternberg-cl-Hotabi 1994, 240–242.

³ Az egyiptomi hieroglifákról mint rejtett bölcselétről l. többek között: Assmann 1990 és 2003, 143–165. Az egyiptomi képi szimbolikáról pedig Rundle–Clark 1959 máig kiváló munkáját.

⁴ Horapolló 1950. A kérdéstről: Frankfurter 1998.

⁵ Athanasius Kircherről és munkásságáról, beleértve a reneszánsz kutató és gondolkodó „protoegyiptológiai” tevékenységét is, l. Godwin 1979.

peket. Marsilio Ficino például egy erről szóló Plotinosz-részlet kapcsán értekezést is ír.⁶ Giambattista Vico lesz az, aki először próbálja cáfolni ezt a felfogást.⁷

Kétségtelen, hogy a kép mindenkor igen nagy szerepet játszott Egyiptom kultúrájában, s szinte mindenhol jelen volt. A templomok és a sírok falai életképekkel, ünnepi jelenetekkel, áldozati rítusok képeivel, istenek képmásaival voltak tele, s nem utolsósorban képek az egyiptomi írás elemei, a hieroglifák is. Az Újbirodalom idejére létrejött egy speciális – és nyugodtan állíthatjuk: máig nem teljesen megfejtett – „képnyelvi bölcséleti terminológia”. Az „értelmiség” ebben az időben ezzel a képi nyelvvvel írta le egészen magas rendű spekulációit, mi több, a képszimbólum volt az intellektuális élet elsődleges nyelve. Sőt, talán még azt is mondhatjuk, hogy a fejlődés, amelynek során nálunk a gondolkodás a természetes nyelvhez kötődve jutott el a kifinomultabb filozófiai és természettudományos absztrakciók létrejöttéhez, Egyiptomban jórészt a „képi gondolkodáson” belül zajlott – és akadt meg. Más szóval az egyiptomiak a gondolkodás fejlődésével nemhogy elhagyták volna az archaikus (jellegű-eredetű) képi szimbólumnyelvet, hanem továbbfejlesztették azt, amely egy ideig nagyszerűen idomult is ehhez a fejlődéshez. S ehhez a nyelvhez az egyiptomiak mindvégig ragaszkodtak, mondhatni: ez volt nemzeti és kulturális identitásuk legfőbb, legfontosabb letéteményese. Az egyiptomiak – eltérően a többi néptől – még a görög politikai és kulturális fönnhatóság idején sem vették át a görög formákat. S ennek csak az egyik oka az erős „nemzeti” identitás. A képek Egyiptomban minden esetben jelentést hordoztak, s ez a jelentés elveszett volna az idegen formavilág átvételével. Amely jelentések a római korban el is vesznek.

Így ha valamire leginkább igaz az antik toposz, akkor az újbirodalmi királysírok falaira festett ún. „túlvilágirodalmi” alkotásokra mindenképpen. Ezek közül a XVIII. dinasztia elején – vagyis az Újbirodalom kezdeti időszakában – jelenik meg a Naplitánia, amely Ré napisten hetvenöt titkos alakját, „létfarmáját” ismer-teti, és az Amduat, vagyis „Ami a Duatban (ti. az Alvilágban)

⁶ L. Dicckmann 1970, 37.

⁷ Vico 1979, 285.

Van”. Ezt követte a Kapuk Könyve az Amarna-kor után, majd a Ramesszidák alatt megjelenik a Barlangok Könyve és a Föld Könyve.⁸ E művek – szemben a közrendűek sírjaiban felírt Halottak Könyvével privilegizált királyi „könyvek” voltak, s egyikét kivételtől eltekintve – ami a királyi kegy megnyilvánulásának tekinthető – magánsírokban egyáltalán nem bukkannak föl. S ami a lényeg: bennük a képi elem dominál, sőt ez a jelentés fő hordozója, szemben más alkotásokkal, ahol szinte egyáltalán nincs kép (a hieroglif jeleken kívül), vagy ha van is – mint például a Halottak Könyvében – az inkább csak az illusztráció funkcióját látja el.

A királysírok „könyveinek” megjelenése jelentős fordulatot hozott az egyiptomi szellemi fejlődésben. Egyrészt itt érhető tetten általában egy bölceleti irányú elmozdulás az egyiptomi „vallásos” gondolkodásban. Másrészt – és témánk szempontjából ez a fontosabb – e művekben az elvont gondolkodás, a kozmológiai, ontológiai stb. spekulációk megjelenése együtt járt az említett fejlett képi szimbólumnyelv kifejlődésével, amely ezeknek a spekulációknak bizonyos „leíró nyelveként” funkcionált. A természetes nyelv csupán a kép kiegészítője, az ábrák melletti föliratok többnyire csak azt mondják el, amit a kép ábrázol, esetleg utalások formájában adnak valami pluszinformációt. Előfordulnak ugyan terjedelmesebb szövegrészek is – ilyenek például a képi kompozíciók melletti himnuszok és litániák a Barlangok Könyvében –, ám ezek is inkább kísérőszövegek, a fő mondanivalót itt is a képek beszélik el. E művek későbbi zanzásított verziói, az e műfajban utolsóként megjelenő ún. „Mitológiai Papiruszok”, amelyek a XXI. dinasztia idején elő thébai papok halotti papiruszai.⁹ Ezek egy részében pedig már csak nagyon rövid, sematikus megjegyzések, istennevek, titulusok stb. találhatóak, a valódi textus teljesen hiányzik, vagyis a java információt a kép hordozza.

⁸ L. Hornung 1963, 1977 és 1980. Népszerűsítő, vagy ha úgy tetszik, irodalmi fordításai: Uő. 1972.

⁹ Ezek kiadása fordítással és kommentárral s nem utolsósorban a képi szimbolikára vonatkozó magyarázatokkal: Piankoff–Rambova 1957.

Az egyiptomi képi kultúrát s ezen belül is a „képi bölcseletet” szemlélve, könnyen az a gondolata támad az embernek, hogy talán itt éppen a képpel/képben való kifejezés mitikustól a spekulatív irányba jelentett elmozdulást, s nem a nyelv, hanem a képi szimbólum finomodik. Voltaképpen ezt találjuk a görögöknél is, csakhogy náluk a „kép” a *nyelven belül* fejlődik, verbális képek: hasonlatok, parabolák, metaforák formájában.¹⁰ Nézetem szerint az intellektuális gyarapodás Egyiptomban is folyamatos, s a tudományok (orvostudomány, csillagászat, matematika stb.) fejlődésével együtt a bölcseletben is egyre absztraktabb és komplexebb elmekonstrukciók születtek meg. Hamis az állandóságnak az a képe, amelyet Egyiptomról és általában az archaikus civilizációkról – hol pozitív, hol negatív előjellel – az antik kortól hajlamosak vagyunk elfogadni. (Amely képet mellesleg maguk az egyiptomiak is főnntartani igyekeztek.) A gondolkodás itt ugyanúgy fejlődött, mint máshol, csupán ez a fejlődés az ország sajátos viszonyai miatt más irányt vett, illetve a mi értékeink szerint zsákutcába futott. Aminek egyik oka talán éppen a képi kifejezésmód, a kép dominanciája, ami ugyan lehetőséget adott a „primitív gondolkodástól” való elszakadásra, ám bizonyos határon túl már nem engedte az intellektust elrugaszkodni az ábrázolttól, a konkrétól és a naturálistól.




Úgyhogy némi túlzással mondhatjuk, hogy Egyiptomban az intellektuális fejlődés a képi gondolkodáshoz kötődött, s így annak fejlődése is jórészt ezen belül történt. Így a magasabb rendű, elvontabb gondolatokat is inkább a képpel tudták kifejezni, mint a nyelvvel, habár – mint éppen a „nem létező” fogalma kapcsán láthattuk – erre is voltak kísérletek. A kép azonban mindent meghatározott, így természetesen a nyelvet is. Ennek hátterében pedig ott van egy, a kultúrával egyidős, azt alapjaiban meghatározó, komplex képi szimbólumrendszer, amely egyaránt áthatja a hétköznapi és a szellemi életet. S amely így vélhetően ennek a fejlődésnek fő oka és alapja. Ez pedig a hieroglif írás.

¹⁰ E fejlődés lényege, hogy a szó szerint értett idővel metaforává finomodik. A témáról lásd Cornford 1950, valamint Cassirernek a mitikus gondolkodással foglalkozó átfogó művét: Cassirer 1955.

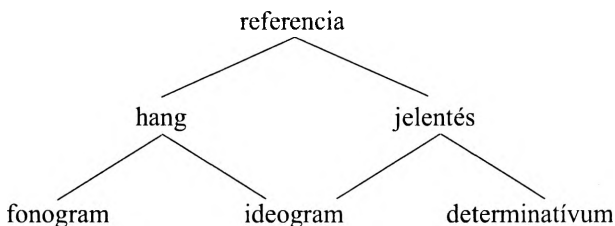
A hieroglif szisztéma

Közhely, hogy az egyiptomi írás *nem* képírás, hanem egy meglehetősen bonyolult *képes írás*, egy olyan rendszer, amely képeket használ ugyan, ám e képeknek csupán egy része jelenti önmagát. A klasszikus szemlélet az egyiptomi hieroglifákat használati alapon osztja fel három fő jelcsoportra. Az egyik csoport a *fonogramoké*: a hieroglifák ezen részét olyan képi jelek alkotják, amelyek egyszerűen csak hangokat, illetve szótagokat jelölnek, és a képnek magának semmi köze nincs – illetve csak átvitt, esetleg történetileg, a jel kialakulását tekintve lehet köze – az általa reprezentált hangzóhoz, ill. hangzócsoporthoz. A fonogramokon belül vannak két- és háromhangzós jelek, valamint egyhangzós alfabetikus jelek. A klasszikus hieroglif listában 24 ilyen jel van, amely voltaképpen egy 24 tagból álló alapábécét képez. A másik hieroglifacsoport a *szemogramoké*. Ezek a jelek már valóban képi jelek, olyanok, melyeket a valódi képírásokban használnak. A szemogramok további két alcsoportra oszthatók: az *ideogramok* és a *determinatívumok* csoportjára. Az előbbieket elnevezésüknek megfelelően azt jelentik, amit az adott kép ábrázol, az utóbbiak pedig a szavak végén álló, fonetikai értékkel, ill. önálló olvasat nélküli értelmező jelek. A determinatívumok elsősorban az adott szó jelentését magyarázzák, megkönnyítendő és időben is lerövidítendő az adott jelcsoport megértését, illetve beazonosítását. Ez a szó végi magyarázó jel segít elkerülni az adott szónak az „alaki hasonmásokkal”, vagyis az azonos hangalakú, ennél fogva azonos jelekkel írt, ám más jelentésű szavakkal való összetévesztését. Emellett taxogramként, azaz osztályozó jelként besorolják az adott szót egy meghatározott kategóriába. (Erre nemsokára látunk példákat.) Az ideogram tulajdonképpen a hagyományos értelemben vett képírásjel, hiszen a rajz az azt jelentő szót reprezentálja (pl. a Nap rajza magát a Napot), ami azt is jelenti, hogy az objektum „egyedülálló a maga osztályában”. Schenkel szerint ezért az ideogramot nevezhetjük logogramnak is.¹¹

¹¹ Schenkel 1976, 4







Az egyiptomi írás bonyolultságát mi sem mutatja jobban, mint hogy bizonyos jelek egyszerre lehetnek fonogramok is és ideogramok is, vagy ideogramok és determinatívumok, de van olyan jel is, amely mindhárom funkciót ellátja. Ilyen pl. a *pr* jele: , amely ideogramként azt jelenti, hogy ház, s a rajz, az ikon maga is a lakóépület sematikus, leegyszerűsített képe. E jel használatos determinatívumként minden házzal, épülettel, sőt hellyel kapcsolatos szó értelmező jeleként. Emellett fonogramként használatos minden olyan szó leírásában, amelyben a *pr* biliterális hangzó szótagként szerepel, illetve az ugyanazon hangalakú szavaknál.¹² Így például a *prj*: „kijönni”, „kilépni” szó esetében is, csakhogy az már másik determinatívumot kap, a mozgást kifejező járó lábakét, s a ház ikonja alá még az *r* hangot jelölő hieroglifát is odabiggyesztek – mintegy megerősítés gyanánt, ami szintén általános praxis ebben az írásmódban:  

Nos tehát, egy szót általában leírnak ideogrammal vagy fonogramokkal és ideogrammal egyaránt, majd utána következik a determinatívum. Minden írásjel, legyen az bármelyik a háromféle közül, vagy az általa jelzett hangalak, vagy a hordozott jelentéstartalom, vagy a hieroglif jel, kép automatikusan társul valamely más jelhez. Így egy ily módon leírt szó voltaképpen egy asszociatív komplexum. A három jelfajta közötti viszonyrendszer a következőképpen néz ki.¹³







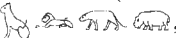

¹² L. Alan Gardiner klasszikus nyelvtankönyvét: §16–25. (Gardiner 1927: 25–34., valamint 428–548.) Ezzel szemben Schenkel egyszerűbben csak fonogramokról és szemogramokról beszél (Schenkel 1976).

¹³ Assmann 1991, 77. után.

Vegyük szemléltetés gyanánt az jrj szót, ami azt jelenti: tenni, csinálni. Ennek írásmódja: . Ebből az első jel, a , nád rajza, a jod betű (j). A második jel, az emberi szemet ábrázoló hieroglifa egy biliterális hangértéket jelölő szimbólum, amelynek olvasata: jr, s ennek megfelelően e hangértéket jelölendő szerepel több olyan szó írásában, ahol az egyik szótag -jr-. (Így pl. az jrtt: tej, vagy az jrtjw: kék szín szavak hieroglif írásában is használták ezt a jelet.) Az jrj szót tehát két fonogrammal írták: j + jr + hiány (ti. az ezt követő jodot semmi nem ábrázolja). Ehhez az igéhez általában nem jár determinatívum. A szemikonról ugyanakkor tudni kell, hogy ideogramként is funkcionált, s mint ilyen természetesen önmagát jelenti, azaz szemet. Az jr hangcsoport ugyanis a nőnemet kifejező t hanggal kiegészítve az jrt: szem szót adja, s valószínűleg éppen emiatt lett a szem jele az jr hangcsoport fonogramja. Ha a hieroglifa mint ideogram ezt az eredeti jelentését hordozza, úgy az írásban a t-betű (azaz a t hangértéket jelző hieroglifa) mellett egy kis vonást is húznak. Ez utóbbi, az ún. determinánsvonás, az identifikáció jele: azt jelzi, hogy a szem képe, ikonja önmagát, azaz szemet jelent: . A szem hieroglifa emellett determinatívuma minden látással és szemmel kapcsolatos szónak. Így pl. nem csupán a látni vagy megpillantani szavak után, hanem olyan szavak után is a szem-ikon áll magyarázó-osztályozó jelként, mint a sírni, ébernek lenni, avagy a vak(ság) kifejezések. Az mAA: látni igében azonban a szem rajza már olyan determinatívum, amely – meglehetősen rendhagyó módon – nem a szó után áll, hanem a szón belül, a fonogramok között jelenik meg: . (A szó írásmódja tehát: mA szótag fonogramja + SZEM determinatívum + A + A, azaz kétszer egy-egy alef „betű”). Vélhetően ennek az elhelyezkedésnek köszönhetően a szem jele determinatívumból a mA szótag fonogramjává vált, és immáron így szerepel a mAj: oroszlán  vagy a mA H: tapsolni  szavak írásában.¹⁴


Jelen esszé szempontjából a három jelfajta közül a determinatívumok az igazán érdekesek. Ezek azok, amelyek meglétében,


¹⁴ Gardiner 1927, 450, Wb II, 11–12. és 30–31.


illetőleg használatában tetten lehet érni az egyiptomi gondolkodás fejlődésének alapját, az osztályozást, a különféle kategóriák létrejöttét, sőt ezen belül bizonyos univerzális, felső kategóriák megjelenését is. Ezeknek a jeleknek a fajtái is az osztályozási típusok szerint alakultak ki.¹⁵ A determinatívum több különböző jelentésű szót foglal egy meghatározott csoportba (osztályba), azok valamely közös eleme révén. Ez a közös elem leginkább (nem mindig!) a közös szemantikai tartalom. Így például az égő fáklyát ábrázoló hieroglifa:  minden tűzzel és forrósággal kapcsolatos szó után ott áll magyarázó jelként, így az a TŰZ fogalom és az általa képzett kategória vagy osztály kifejezője. Ugyanígy a szárnyat ábrázoló jel:  megjelenik számos repülést jelentő, illetve repüléssel kapcsolatos kifejezés után éppúgy, mint maga a szárny szó után. Ugyancsak minden idővel kapcsolatos kifejezés, illetve a különféle időegységeket kifejező szavak, terminusok után ott áll a Nap  vagy a csillag jele  determinatívumként, így tehát e két hieroglifa az IDŐ osztályozó jelei.¹⁶ Megjelennek a tárgyfogalmakhoz és fajfogalmakhoz rendelt szimbólumok éppúgy, mint bizonyos fölérendelt kategóriák szimbólumai. Az előbbiekre jó példák a macska, az oroszlán, a párduc vagy éppen a viziló (a sort lehetne folytatni számos más állattal) ikonjai: , amelyeket determinatívumként a macskát, oroszlánt, párducot és vizilóvat jelentő szót leíró fonogramok után biggyesztettek, vagy pedig ideogramokként (vagy ha úgy tetszik: logogramokként) önmagukban állnak, önmagukat jelentve. Persze ideogramként sem egyszerűen a macska, az oroszlán, a párduc vagy a viziló pusztá fogalmait reprezentálják, hanem az ezeket jelentő egyiptomi szavakat is, vagyis ezeknek az ikonoknak a verbális nyelvnek megfelelő olvasatuk, fonetikus értékük is van. Így például a macska ikonja:  nem szimpla képjel, ami a macskát jelöli, a macska fogalmát reprezentálja, hanem mjw-nek hangértéke is van, amely

¹⁵ A témáról bővebben: Goldwasser 199, 80–107.

¹⁶ Azért a napkorong vagy a csillag, mert az idő fogalma Egyiptomban – csakúgy, mint más archaikus magaskultúrákban – elválaszthatatlan az égitestek mozgásától, s így az elválaszthatatlan az asztronómiától is.



hangsor jelentése a nyelvben: macska. A fölérendelt kategóriát jelző szimbólumra pedig jó példa az állatbőr sematikus rajza: , amely determinatívumként gyakorta az EMLŐS fogalom jelzője. Így gyakorta ez áll magyarázó-osztályozó jelként a macska, az oroszlán, a párduc, a viziló, és persze még számos egyéb emlős-állatot (nyúl, sakál stb.) jelentő szavak után.

Persze a determinatívumok nem mindegyike tekinthető ilyesfajta osztályozónak vagy „kategóriaképzőnek”. Szemantikai tartalmukat tekintve vannak igen egyszerű jelek, amelyek egyetlen konkrét dolgot jelentenek, s ennél fogva csupán az után a szó után jelennek meg determinatívumként, amit a kép maga is jelent. Ilyen például az **Axt** hieroglifa , amely képként a horizontot ábrázolja a fölkelő (vagy lenyugvó) Nappal. Mint determinatívum, a fonogramokkal leírt **Axt**: horizont szó után állva jelzi a szót, amolyan ad hoc kategóriaként. Ugyanakkor nem jelenik meg más, valami módon a horizonthoz vagy a napkeltéhez (és napnyugtához) kötődő vagy köthető kifejezés után, hanem megmarad önmaga konkrét jelentésénél, azaz csak az **Axt** szó után áll, mintegy nyomatékként (vagy talán díszítőelemként). Olykor pedig a hieroglifa (az ikon) önmagában is megjelenik, s ekkor természetesen ideogramként értelmezendő, melynek olvasata az **Axt**, vagyis semmi egyebet nem jelent, mint önmagát.¹⁷


Az **Axt** szó után ugyanakkor gyakorta áll determinatívumként a már említett **pr**, azaz a HÁZ jele:  is. E jel igen jó példája annak, hogy egy eredetileg köznapi dolgokat, a tárgyi világ bizonyos konkrét elemeit egy jelentéskörbe soroló szimbólum hogyan válik egy elvontabb fogalmi kategória megjelenítőjévé a jelentéskör kitágulása révén. A **pr** jel ideogramként természetesen önmagát jelenti, azaz jelentése: ház. Ebből adódóan számos házzal kapcsolatos (pl. a ház részeit, belső tereit stb. jelentő) szó után ott áll determinatívumként is, jelölvén, hogy ezekben az

¹⁷ Legalábbis az eredeti hieroglif rendszerben. Jellemző módon azonban a későbbiekben – akárcsak más, hasonlóan „egyértelmű” hieroglifánál, az **Axt** jele esetében is jelentésgazdagodás következik be. A Ptolemaiosz-korban ugyanis a hieroglifa már a horizont fogalmához, ill. szimbolikájához társított teológiai-bölcséleti jelentéstartalmak hatására, mintegy metonimikus módon, az örökkévalóságot (**nHH**) is jelenti.

esetekben egyértelműen a HÁZ jelentéskörébe tartozó kifejezésről van szó. A **pr** determinatívum azonban ott áll számos nem kimondottan lakóépületet jelentő, ill. lakóházzal kapcsolatos szó után is, hanem általában az ÉPÜLET fogalmához tartozó jelentéskör kifejezője. A jelentéskör harmadik szintje pedig: a **pr** jel számos olyan szó után is megjelenik, amely valamiféle meghatározott helyet jelent, de az épületekhez (a házakról már nem is beszélve) vajmi kevés közül van. Így pl. gyakorta a **L** **U** ikon áll determinatívumként olyan szavak után, mint **jst**: hely, trón, **zS**: fészek, **Xnw**: pihenőhely, vagy olyan adverbiumok után, mint az **Xnw**: belül. Megjelenik a kozmikus tereknél is, így a már említett **Axt**: horizont, vagy a **dWAt**: alvilág, túlvilág, illetőleg annak bizonyos mitikus régiói (pl. **jgrt**, **Stjt**) után is. Sőt, a teljesen általános, meghatározatlan értelemben vett **bw**: hely szó után is gyakorta a HÁZ determinatívum áll. Vagyis a **pr** jele a HÁZ, illetve az ÉPÜLET mellett a TÉR (főként a lezárt, határokkal rendelkező tér) osztályozó jele, mondhatni: kategóriaszimbóluma.

Témánk szempontjából az egyik legfontosabb determinatívum a könyvtekereszt ábrázoló jel:  (álló helyzetben is használatos: ). *Ez áll ugyanis a legtöbb elvont(abb) értelmű szó után.* Így a könyvtekereszt determinatívumot látjuk olyan kifejezések után, mint dolog, ügy, csoda, titok, tudás, olyan fogalmak után, mint igaz, ill. igazság, olyan igék után, mint ismerni, megújulni vagy kezdeni. De ugyanez a determinatívum áll a matematikai szövegekben a végösszeg, ill. teljes összeg szavak mellett, hogy csak néhány jellemző példát említsünk. Ha egy szó után a tekereszt jelét látjuk, akkor tudjuk, hogy az eredeti konkrét jelentés helyett valamiféle absztrakt jelentéssel van dolgunk. Így pl. a **nfr**: szép, jó jelző, ha főnévként, azaz mint szépség, ill. jószág fogalma jelenik meg, akkor az írásban könnyen megkaphatja (persze nem feltétlenül) a könyvtekereszt jelét. Sőt, a tekereszt és a többes szám jelével együtt a **nfr** szó azt is jelentheti: érték.¹⁸ Ugyancsak jó példa az **mDt**: istálló, karám szó, amely azonos hangalakú a **mDt**: mélység, ill. igei alakban: mélynek lenni ki-

¹⁸ Wb. II. 259.


fejezéssel, sőt talán a két szó egy és ugyanaz. Nos, ha az mDt hangcsoportot leíró jelek (fonogramok) után a HÁZ determinatívuma áll, akkor az előbbi jelentésről van szó, mivel az pr jele a zárt teret, a helyiséget mint olyat jelöli. Ám ha a mDt után a könyvtekeres jelét, azaz az ABSZTRAKT determinatívumát látjuk, úgy a szó jelentése az utóbbi, azaz: mélység. Mondhatni: a könyvtekeres magának az absztrakciónak a szimbóluma a hieroglif rendszerben, s e jel mellett gyakorta ott áll, mintegy kiegészítés gyanánt a többes szám jele is, azaz a három vonás: , amely utóbbi maga is az absztrakció egyik szimbóluma. (Ezt láthattuk az előbb a nfr: érték szó esetében is.) A három vonás átvitt értelemben elsősorban is azt jelenti, hogy sok. Plutarkhosz is ezt mondja: „A sokszort pedig háromszornak szoktuk mondani.”¹⁹ A sok vagy több viszont bizonyos esetekben már az általános szinonimája. A három vonás, azaz a pluralis jel absztrakciós jelként való használata mögött vélhetőleg az a gondolatmenet húzódik meg, miszerint a több vagy sok, illetőleg a sokaság mint olyan egyben az általános, az egyetemes kifejezője is. Egy szabály például attól lesz szabály, törvény, hogy azt sokan betartják, hogy az általában *mindenkire* (vagy legalábbis sokakra) érvényes. Ugyanígy egy esemény is akkor lesz szabály-, ill. törvényszerű, ha *sokszor* ismétlődik.²⁰ Az általános, mint olyan, tehát automatikusan magával hozza a szabályszerű, a törvényszerű felismerését, azaz a kezdeti elvonatkoztatást, mivel az egyedítől, az esetlegestől függetlenül az adott jelentéstartalmat.


¹⁹ Plutarkhosz 36, 1986, 39.

²⁰ Ez a szemléletmód a mágiában egyértelműen tetten érhető. A rítust szabályos időközönként többször meg kell ismételni, hogy az hasson, illetve hogy az valósággá legyzen. Sőt, az adott eljárásan belül is bizonyos cselekvéseket vagy formulákat többször meg kell ismételni. Ez a módszer nyilvánvalóan a természet, a természeti ismétlődéseket imitálja, illetve az olyan természeti jelenségek, mint amilyen a napszakok vagy az évszakok váltakozásai, a vegetáció megújulásai, a csillagok járása stb. mintáját követi. A többszöri ismétlődés a szabályszerűség, a stabilitás, sőt végső soron a megváltoztathatatlanság elemi képviselője, megnyilvánulása.

Osztályozás ikonokkal





Az osztályozás kérdését tekintve igen figyelemreméltó az ANYAG determinatívumjele, amely eredetileg három homokszemcsét ábrázoló hieroglifa: ◦ ◦ ◦. Ez áll minden ásványt, ásványfajtát, nemesfémeket, féldrágaköveket, festékanyagokat és persze magát a homokot is jelentő szó után, sőt némely haszonnövény (pl. az uborka) után is gyakran ott találjuk. S tanulságos, hogy habár az egyiptomi nyelv nem ismer olyan szót, hogy anyag, az mégis megjelenik – az írásjelek között. Ez a jel tehát egy absztrakt fogalmat helyettesít, ráadásul idővel maga is átment egy absztrakciós változáson.



E jel egy későbbi változatában, amely azután eléggé elterjedt, a három homokszemcse helyett egyetlen szemcse jelenik meg, az absztrakt fogalmaknál alkalmazott, többes számot kifejező három vonás jelével kombinálva: . Az ANYAG determinatívum mellett természetesen van FÉM determinatívum, van KŐ determinatívum, s van NÖVÉNY determinatívum is, amelyek jól megjelenítik az adott „alosztályokat”. Egyébként megjegyzendő, hogy az ANYAG determinatívumot láthatjuk a különféle színeket kifejező szavak után is, mivelhogy a színeket az egyiptomiak a különféle ásványokból keverték. Ami azt mutatja, hogy a szín, mint olyan anyagi természetű valami, mivelhogy a fogalom elválaszthatatlan azoktól az ásványi és növényi eredetű anyagoktól, amelyekből a színeket kikeverték.²¹ Vagyis az egyiptomi anyagfogalom a műviséggel, az anyagok mesterséges alakításának, feldolgozásának fogalmával társult.²²


E jelenség átvezet bennünket az egyiptomi gondolkodás egy másik jellemvonásának kérdéséhez, s ez pedig az általános-elvont és a gyakorlati-konkrét olykor elválaszthatatlan együttléte. Ezt a jelenséget találjuk a FÉM determinatívum esetében is: az ikon, amely a megmunkált fémlemezt sematikus rajza: , nem

²¹ Az egyiptomi színfogalmat illetően ld. Baines 1985.

²² Így válik az is érthetővé, ha egyes haszonnövények után sem az általában a növényeket jelentő-kategorizáló növényjel, hanem éppen az anyag jele áll magyarázó jeként.


csupán a réz, a vas, és a bronz szavak után áll magyarázó jelként, hanem majd minden ezekből készült tárgyat kifejező szó (pl. tükör, véső, fegyver stb.) után is ott áll. Ami jól mutatja, hogy habár a jel egyfelől kategorizáló szimbólum, másfelől viszont nem szakad el a konkrétumok világától, a gyakorlati élettől. Ennek kapcsán viszont egy érdekesség: a nemesfémek, úgymint a nbw: arany , a HD: ezüst (vagy elektron)  és a Dam: finom arany  anyagvevit leíró ideogramok után soha nem a FÉM, hanem csak az ANYAG determinatívuma áll, azaz a három homokszemcse, ill. a homokszemcse a pluralis jellel. Ami azt jelenti, hogy a nemesfémek, amelyekből ékszerek, jelvények, szakrális és dísz tárgyak készültek, egyiptomi szemmel nem számítanak valódi „fémnek”, mivel ez utóbbi jele kizárólag azokra a fémekre vonatkozott, amelyből köznapi dolgok, használati eszközök készültek. Vagy még pontosabban: a FÉM jel  valójában nem is a fém fogalmát, hanem bizonyos haszonfémfogalmat, illetve kategóriát jelölt.²³ Itt persze fölmerül, hogy az egyiptomi kategóriák – hasonlóan számos más, „egzotikus” kultúrához – gyakorta egészen más ismérvekkel és határokkal rendelkeznek, mint a mieink. Antropológiai közhely, hogy más kultúrák másként osztályoznak, mivel a metaforáik mások, s ennélfogva a miénktől eltérő módon más elemeket kötnek össze, miáltal pedig más kategóriák jönnek létre.²⁴

A többi említett taxogram is ugyanilyen kétarcú: így pl. az említett pr jele:  ugyebár egyfelől jelzi a tér, ill. a hely „fogalmait”, másfelől viszont jelöl nagyon sok konkrét, épületekkel kapcsolatos, lakóháza vonatkozó kifejezést is. (Pl. a sSd: ablak szó után is a HÁZ determinatívuma áll.) A könyvtekeres jele:  ott áll majd minden elvont jelentésű szó után, ám ugyan-

²³ Egyébként a  hieroglifa maga a réz szó ideogramja is (ilyenkor a jel mellé az ANYAG determinatívumot írják), ami arra utal, hogy a réz bizonyos kvantitativ metaforaként idővel a (haszon)fém fogalmává lépett elő. Erre utal az is, hogy a bjA szó jelentett rezet és vasat egyaránt.

²⁴ A kérdéstről általában Hollis–Lukes 1982; Lakoff, 1986.

úgy determinatívuma minden írással, írásbeliséggel kapcsolatos szónak.²⁵




Ugyancsak jó példa a már szintén említett állatbőr ikonja: . Ez ugyebár az EMLŐS-kategória szimbóluma, s ott található majd' minden emlősállatot (kutya, macska, víziló, sakál stb.) jelentő szó után.²⁶ Ugyanakkor viszont mindvégig ott áll minden olyan szó után is, amely állatbőrt jelent vagy állatbőrrel kapcsolatos. E determinatívumok tehát kettős természetűek: részint mint osztályozó jelek, kategóriákat jelző szimbólumok absztrakt fogalmakat helyettesítenek, másrészt önmagukat is jelentik, azaz azokra a konkrétumokra is vonatkoznak, amelyek az eredeti kép alapjelentéséből adódnak. S ez jól mutatja az egyiptomi gondolkodás jellegét: egyrészt megjelennek az univerzálisabb kategóriák, amelyek kétségtelenül bizonyítják az absztrakt gondolkodás felé való elmozdulás bizonyítékai, másrészt azonban ezek a szimbólumok mint képek, ill. képi jelek mindvégig igen eleven kapcsolatot tartanak fenn a konkrétumokkal, a napi élet valóságával, illetőleg a praktikummal.

Jól mutatja az egyiptomi gondolkodás finomságát ama írásmód, amikor két vagy akár három determinatívum is megjelenik egy-egy szó végén. Ez lehet olykor egy túlzott nyomatékosítás kifejezője: a két (vagy több) determinatívummal több oldalról is aládúcolják a jelentést. Ez az eljárás azonban leginkább afféle *pontosítás, méghozzá a kategória pontosítása* gyanánt szolgált. Az írok ugyanis ezzel az egyik determinatívum (vagyis taxogram) által képviselt kategóriát egy másik, szűkebb vagy tágabb kategóriát jelző determinatívummal egészíti ki. Jó példa erre az eljárásra a mAj: oroslán szó egyik írásmódja, ahol is a szó után az OROSLÁN és az EMLŐS hieroglifák együtt jelennek meg determinatívumok gyanánt. Ami mintegy jelzi: az adott dolog egyaránt besorolható egy alsó és egy felső kategóriába. Egyébként a mAj szót gyakorta írták csak az oroszlánt ábrázoló

²⁵ L. többek között Wicsmann 1922.

²⁶ Hannig–Vomberg 1998 szótára jobbra c kategóriák alapján osztják föl, ill. tárgyalják az egyiptomi szókincset. Az EMLŐS-determinatívumról l. 270, az emlősállatokat illetően pedig: 198–204.


jellel vagy csak az emlősöket jelentő állatbőrjellel.²⁷ Természetesen gyakorta találkozhatunk ezzel a jelenséggel több más állatnév esetében is.

Még érdekesebb ez az eljárás akkor, amikor az egyik determinatívumnak egy másik általi pontosítása a szó jelentésének bizonyos differenciálását, ill. megmásítását eredményezi, vagy pontosabban: fejezi ki. Szempontunkból különösen akkor van ennek jelentősége, amikor elvontabb jelentéssel is bíró szavaknál látjuk ezt a megoldást. Így például a *twt*: képmás szó:  után – mint azt itt is láthatjuk – általában az álló helyzetű múmia ikonja szokott állni determinatívumként, amely hieroglifa a FORMA vagy ALAK fogalmának, illetve kategóriájának a jelölője. Ez a determinatívum itt az „alaposztályozó jel”, vagyis annak az általánosabb kategóriának a jelölője, amelybe a szó mindenkor, minden jelentésében beletartozik. Ha a *twt* szó után csupán ez a jel áll egyedüli osztályozó-magyarázó jelként, akkor leginkább az általános értelemben vett imágóról van szó, amit így is, úgy is lehet értelmezni. A *twt* ekkor egyaránt jelenthet templomi, avagy halotti szobrot, a mágiában használt agyag- vagy viaszfigurát, rajzolt képmást, egy istenségnek emberben, állatban vagy másban megjelenő lényét (vö. ezt „az ember isten képmása” eszmével), valakinek a hasonmását stb. Ilyenkor a pontos jelentést a szövegkörnyezet adja. Ám előfordul, hogy már a determinatívumok együttes használata megadja a pontos jelentést. Így esetünkben, ha az álló múmia rajza után még az elvont(abb) jelentésű fogalmakra használatos, absztrakciót kifejező könyvtekerics determinatívuma is megjelenik: , akkor a *twt* szó jelentése: hasonló, hasonlónak lenni, és nem pedig képmás. Azaz a tekerics-ikon a szó elvontabb jelentésére utal. Ha pedig a tekerics-ikon után még a többesszám-jel is ott áll: , akkor a *twt* már inkább azt jelenti, hogy hasonlóság.²⁸ Vagyis a kibővített absztrakciós szimbólum (könyvtekerics + pluralisjel) a már elvont jelentéstartalom mellett (ti. hogy hasonló) a szó

²⁷ Hannig–Vomberg 1998, 201.

²⁸ Wb V. 255–57. A *twt* szó jelentéséről – különös tekintettel annak képmás értelmére – l. még Luft 2000.




főnévként, absztrakt fogalomként való használatát is kifejezi. Némi túlzással: a két absztrakciós jel itt egy sajátos „kétszeres absztrakciót” is jelöl.

A második determinatívum tehát módosíthatja (szűkíti, pontosítja) az első által jelölt fogalmakört, s egy esetleges harmadik jel tovább módosíthatja a másodikat. A fentihez hasonló eljárással találkozunk a korábban már tárgyalt $xprw$: forma, létforma terminus esetében is: magát a szót jelölő hangzó-jelcsoport, azaz a fonogramok után az álló múmia hieroglifája látható, s utána ott áll a könyvtekercs determinatívum is, az elvont dolgokat, ill. absztrakciót jelölő szimbólum: . A könyvtekercs-ikon itt vagy arra utal, hogy általában a formáról mint olyanról van szó, vagy egy igen elvont dologról, a dolgok, lények, istenek és emberek „létformájáról”.²⁹ Az $xprw$ szót leíró hieroglif jelcsoportot e két determinatívummal talán úgy lehetne – természetesen nem nyelvileg, hanem értelmező módon – „lefordítani”, hogy a $xprw$: forma mint olyan. Az álló múmia ikonja ebből magát a FORMA „fogalmát”, azaz kategóriáját jelző szimbólum. Ez áll előbb, s ezt pontosítja a könyvtekercs jele, amelynek jelentése az, hogy „absztrakt értelemben”.

De van olyan eset is, amikor a két determinatívum egy felsőbb nemből egy alsóbb nembe juttatja el a jelentést. Jó példa erre, amikor valamely fémelnevezés után mind a FÉM determinatívuma, mind pedig az ANYAG determinatívuma ott áll. A két osztályozó jel által jelölt kategória egymásnak alárendelt: a réz (vagy vas, vagy bronz) anyag, de azon belül elsősorban fém. Persze azt azért illik megjegyezni, hogy némely emlékekben ez a használat nem mindig tűnik ki, illetőleg az eljárás nem mindig következetes, sőt olykor kifejezetten önkényes, és ilyenkor csak a szövegkörnyezet adja meg a pontos jelentést. Ugyanakkor ez a lényegen mit sem változtat, magának az eljárásnak a megjelenése és viszonylagos gyakorisága mindenképpen figyelemreméltó.

Hogy egyugyanazon képi jel egy kis változtatás révén más szimbólumként, más osztályt, vagy ha úgy tetszik, gondolatkört reprezentáló kategóriaként tud funkcionálni, arra talán a múmia-

²⁹ Az $xprw$ terminusról l. Assmann 1984, 74–77, valamint Barta 1982.

hieroglifa a legjobb példa. Az álló múmia jele: , mint arról szó volt, a FORMA jelölője, utalván arra, hogy az adott szó, amely után ez a jel áll determinatívumként, annak a halmaznak az alkotóeleme, amelybe mindenféle formával, alakokkal kapcsolatos szó, fogalom, kifejezés beletartozik. Igen ám, csakhogy emellett ismeretes a fekvő múmia hieroglif jele is: , amely már nem a forma fogalmával, illetve kategóriájával áll kapcsolatban, hanem a halállal, illetve annak jelentéskörével. Ez a jel áll determinatívumként olyan szavak után, mint *mt*: halál, vagy *nb-anx*: szarkofág. Ennek verziójaként értelmezhető a ravatalon fekvő múmia ikonja: , amely olyan szavak után áll értelmező jelként, mint *xp* vagy *XAt*: holttest, elhunyt személy, vagy például a halál eufémizmusaként is használt *sDr*: aludni ige után. Azaz a halál a fekvő helyzetből adódik, és nem a múmia képéből. Ennek a kérdésnek a taglalása azonban már messzire vezetne el bennünket.

Ami igazán izgalmassá teszi a kérdést, az végső soron nem is a fölsőbb kategóriák megjelenése ebben az archaikus kultúrában, hanem hogy ezek, illetve általában az osztályozás mint olyan *a kép alapú írás rendszerén belül* jelennek meg, miközben *a nyelvből nem egy esetben hiányoznak* ezek a fogalmak. Az egyiptomi nyelv – bizonyos kivételektől eltekintve – általában szegényes az absztraktabb fogalmakat, illetve az univerzálisabb (fölső) kategóriákat illetően. Így például a klasszikus egyiptomi nyelvben nem létezett olyan szó, hogy fém, csak konkrét fémelnevezések léteztek, ahogyan anyag sincs, csupán ásványok, ill. különféle konkrét alapanyagok vannak. Az írás viszont ezt a hiányosságot pótolja, hiszen a determinatívumok révén megjelenik mind a FÉM, mind pedig az ANYAG kategóriája. Megjelenik az írásban az EMLŐS jele, egy meglehetősen pontosan körülhatárolt osztályt jelölve, ám a nyelvben ennek megléte is bizonytalan. Talán a *jAw.t* szó jelent valami hasonlót, ám ennek az állatbőrt ábrázoló EMLŐS determinatívumnak szűkebbek és bizonytalanabbak a jelentéshatárai.³⁰

³⁰ Az *jAw.t* elsősorban marhát, jóságot, részben pedig bizonyos fajta vadállatot jelent. Wb I, 29. Itt persze megint csak fölmerül a más kultúra másfajta




Persze a nyelvben is található egy-két kivétel, létezik néhány tágabb nemfogalom, s így mondhatni, csírájában (potenciálisan) mintha itt is jelen volna az osztályozó fogalomalkotás. Van például olyan egyiptomi szó, hogy hal (r_m), s nem csak a különféle halfajtákat jelölő szavak léteznek. Van olyan szó, hogy fa a faféléket jelentő fajfogalmak mellett, sőt, létezik külön szó a fára mint anyagra, s a fára mint növényre is. De már eléggé problematikus az r_mT szó, amelynek jelentése: ember, emberiség, emberi nem. Mint számos más nép esetében, úgy ez a szó – és természetesen vele az EMBER fogalomköre – itt is az anyanyelv és a faj meghatározta szűkebb körön belüliekre érvényes: az r_mT csak az egyiptomiakat jelölte. Méghozzá mindvégig, még akkor is, amikor már a többi etnikumot is ontológiailag egyenrangú lényként – tehát kvázi emberként – tartották számon. Vagyis a gondolkodásban megjelenik ugyan az „emberiség” eszméje vagy univerzális kategóriája, ami azt az illúziót kelti, mintha az EMBER fogalmát minden emberi lényre kiterjesztenék, ám a nyelvhasználat ezt a változást nem érzékeli. Az emberre vonatkozó kifejezés, az r_mT szó még ekkor is az eredeti szűkebb értelemben használatos.³¹ Egyébként érdemes

osztályozásának régi problémája. Így például a békát az egyiptomiak az „emlősök” közé sorolták, mivel a szó után gyakorta az állatbőr hieroglif jele állt. Hannig–Vomberg 1998, 190. De ugyanezzel a problémával kerülünk szembe a FÉM determinatívuma által jelölt kategória vagy az a_wT (jószág, kis állat, vad) szó eseteiben is. (Ez utóbbit illetően: Hannig–Vomberg 1998, 198.) De talán még jobb példa erre a Ddft szó, amelynek általában a fereg fordítást adjuk, noha az mindenféle kis testű állat, főleg ártalmas és főleg sivatagi állatok gyűjtőszava (vagy ha úgy tetszik: fajfogalma) volt. Ddft volt pl. a kígyó és a skorpió, esetleg némely apró rácsáló.

³¹ Például a Kapuk Könyvében négy embercsoportot látunk, akik kvázi az emberi nem négy nagy fajtájának képviselőiként jelennek meg: a vörössesszöke, fehér bőrű líbiai, a fekete kusitát (azaz a négert), a sárgás bőrű sémitát, együtt a vörös bőrként ábrázolt egyiptomival. A kép az életidő végessége és a megsemmisülés kapcsán jelenik meg, mondhatni olyasféle (ki nem mondott) jelentéssel, hogy a halál tükrében minden emberfajta egyenrangú. A szöveg szerint mindegyik emberfajtának van lelke, amelyre Hórusz és Szahmet vigyáz. Hornung ezt a szemléletmódbeli változást az Amarna kor univerzalizmusának tudja be, ill. annak közvetett hatásaként értékeli. Persze a négy embercsoport közül itt is csak az egyiptomiak viselik az ember nevet. Hornung 1980, 134–37. Az

megemlíteni, hogy a szó után álló determinatívum azt a gondolatot fejezi ki, amit számos ősi nyelv ember szavának etimológiája (így többek között a mi magyar ember szavunké is) mutat: az „ember = férfi + nő”. Így az r m T után determinatívumként a férfi és a nő együttes jele áll, gyakorta a többes szám jelével:



Az első két jel a SZEMÉLY fogalmának is a kifejezője. Például a férfiak személynevei után a FÉRFI jele:  áll, utalván arra, hogy az adott szó (vagy szóösszetétel) egy adott konkrét személyt fed, az valakinek a személyneve. Ugyanígy a női nevek után természetesen a NŐ szimbóluma:  áll. Tehát e kettő, ezek kombinációja lenne az „ember(iség)”³² magyarázóosztályozó jele, illetve az EMBER fogalom ikonikus szimbóluma a hieroglif szisztémában. Igen ám, de ezt a determinatívumot általában csak akkor alkalmazták, amikor a szó többes számú jelentésben volt, azaz a r m T azt jelentette: emberek. Amikor viszont az r m T azt jelenti: ember, vagyis az Ember mint olyan, akkor a szó után általában csak a férfi jele:  található.³² Az ember mint olyan tehát nemcsak egyiptomi, hanem egyben férfi is, amely fölfogás ismerős lehet a számunkra is.

A nyelvben meglevő fogalmak, ill. kategóriák mindenesetre hiányosak vagy még inkább: esetlegesek, jelentésük határait tekintve gyakorta bizonytalanok. Mondhatni, a természetes nyelv eléggé lemaradt a „képi nyelv” fejlettségétől.³³ Egyébként az

„egyetemes emberiség” egyiptomi elképzeléséről e képi kompozíció kapcsán: Hornung 1971, 161.

³² Az r m T szóról l. Wb. II, 421–424.

³³ Legalábbis ami a klasszikus nyelvet illeti, mert a későbbiekben, az Újbirodalom idejére már megjelennek az általánosabb jelentést hordozó, felsőbb osztályokat képző-jelentő szavak is. Létrejöttük az ismert módon történik: nemely szó „kvantitatív metaforaként” (vagy szinedokhéként) kezdett funkcionálni, s így a szűkebb fajfogalomból egy tágabb értelmű, nemet jelölő fogalom alakul ki. Azaz egy eredetileg adott állat- és növényfajta vagy fémfélét jelölő szót bizonyos szövegkörnyezetben már általában az állat, növény vagy fém értelmében használtak. Lesko az újbirodalmi nyelv szótárának angol–egyiptomi kiegészítő kötetében az állat (animal) kifejezésre mindössze egyetlen egyiptomi megfelelőt hoz, ám a fémre már hármat, a növényre pedig tíz különböző egyiptomi kifejezést. Lesko 1990, 3, 60, 70–71.

sem elképzelhetetlen, hogy áttételesen – a szisztémán és a gondolkodáson keresztül – talán éppen a képi alapú intellektuális fejlődés hatott a nyelvre. Talán úgy is fogalmazhatunk, hogy Egyiptomban gyakorta a kép helyettesíti a nyelvet, s a nyelv ezt a fejlődést nem mindig követi, hiszen a determinatívumok külön olvasat nélküli magyarázó, utaló jelek, nem pedig (természetes vagy verbális) nyelvi szimbólumok. A „kategóriajelek” így voltaképpen a nyelv hiányosságait pótolják, bizonyos „fogalmak nélküli fogalmi gondolkodást” prezentálnak, mivel számos esetben a nem létező fogalmat *helyettesítik*.³⁴


Játék a jelekkel


Az egyiptomi varázslás egyik jól ismert jelensége az írásjelekkel való mágikus operáció. Ennek a fajta varázslásnak többféle módja ismeretes, ezek közül a leglátványosabb, amikor átalakítottak, formájukban változtattak meg egyes hieroglifákat. Ez utóbbiak két részre osztott, késekkel átszúrva ábrázolt vagy más módon „kiegészített” írásjelek, avagy éppen ellenkezőleg: megcsonkított figurák. Ez utóbbihoz tartoznak a különféle fej vagy végtagok nélküli emberi és állati alakokat ábrázoló jelek vagy ennek fordítottja, emberi és állati fejek és végtagok rajzai. De előfordul a nem megcsonkításra vagy átalakításra épülő hiányos írásmód is, amikor egy bizonyos jel marad ki a szóból, vagy bizonyos írásjelből hiányzik egy-egy elem, de maga a figura mégsem nevezhető kifejezetten csonkoltnak, csak hiányosnak. Ilyen például, amikor egy két- vagy három részből álló, komplex hieroglifából csak az egyik elem jelenik meg az írásban. Megint más jeleket nem csonkoltak vagy alakítottak át, hanem elfordítottak. (Pl. ilyenek a fejjel lefelé fordított bárka vagy emberalak hieroglif jele.) Bizonyos írásjeleket pedig formájában megújítottak,

³⁴ Egyébként az egyiptomi nyelv egyik legújabb grammatikája a jellistában is érzékelteti a determinatívumok osztályozó, illetőleg fogalmiságot reprezentáló voltát. Allen 2000, 423–48.

átalakítottak, vagy éppen más hieroglifákkal, ill. más hieroglifák elemeivel kombináltak.³⁵


Nos, általában ezt az eljárást szokás írásmágiának nevezni, noha az aktus ugyanaz, mint amikor a varázsló lefejezi, késekkel átdöfi vagy kettévágja a viaszbabukat, avagy elégeti a megsemmisítendő zöld tintával rajzolt képmását.³⁶ Mert a mágia törvényei szerint a képmás – legyen az viaszbabu, agyagszobor, festmény, avagy rajz – azonos az ábrázolttal. A kép életre hívja a dolgokat. Ezt az elvet az írásjelekre vonatkoztatva azt lehet mondani, hogy a szónak a rossz jelentéssel együtt rontó erőt is tulajdonítottak, s ezt ráadásul a hieroglifa a maga képi volta miatt igen hatékonyan közvetítette. Így ha a jelet megcsonkolják, akkor a jelentésből vesznek el, ami egyúttal a rontó erő kiiktatását is jelenti. Ha pedig kombinálják vagy hozzáadnak a jelhez, akkor ennek megfelelően változik a jelentés és annak ereje is.

Habár a hieroglif mágia praxisa kétségtelenül a korai időszakban dívott leginkább (a Piramisszövegekben találni a legtöbb ilyen hieroglifát), azért mindvégig megőrződött az egyiptomi kultúrában. A szimbólum mágikus jellegű/célú megváltoztatásának, variálásának gyakorlata egyaránt szokás volt az írott szövegen belüli jeleknél, valamint az írásjelből „valódi” képpé nagyított szimbólumoknál. A két leggyakoribb, majdhogynem „kanonizált” példa Széth és Apophisz nevének az írásmódja. Apophisz, a Napisten ellensége, a sötétség és nemlét démona, akinek a neve után írt kígyó hieroglifa is magán kellett hordja az Apophiszt megsemmisítő mágikus rítus elemeit, s így a hieroglif-kígyó testébe késeket rajzoltak bele: . Ugyanígy Ozirisz gyilkosának és Hórusz ellenfelének, a gonosz Széth istennek jelét, a máig pontosan nem azonosított ún. „Széth-állatot” ábrázoló hieroglifát is hasonlóképpen késekkel „diszítették”:

 Ugyanakkor érdemes megemlíteni, hogy mindkét hieroglifa egyben determinatívum, azaz magyarázó, osztályozó jel

³⁵ Erről átfogó képet ad Lacau 1914 tanulmánya. Lásd a témáról még uő. 1926, valamint Goldwasser 1995, 79–80. Lexa 1925, Ritner 1993, 157, te Velde 1986, Yoyotte 1963, 103.

³⁶ Ritner 1993, 112–190.

is. Az apophiszi kígyót ott találjuk számos szó után, amely kígyóval kapcsolatos, vagy valamelyik kígyófajtat jelenti, vagyis a kép mint szimbólum a KÍGYÓ osztályozó jele, sőt a Ddft: féreg, „ártalmas apró állat” szó után is ez áll determinatívumként. Még érdekesebb a „Széth-állat” hieroglifa: . Ez utóbbi (általában kések nélkül) számos olyan szó után áll, amelynek jelentése a rombolással, pusztítással, erőszakkal, betegséggel vagy természetellenes, törvénytelen, konfúz dolgokkal kapcsolatos.³⁷ Például ez a jel áll determinatívumként olyan szavak után, mint eső, szélvész, vihar, vagy betegnek lenni, szenvedni. Vagyis a Széth-állat osztályozó jelként egy világosan körülhatárolható kategóriát jelöl – amely kategóriára persze külön szó nincs az egyiptomi nyelvben.³⁸ Érdemes megemlíteni, hogy az egyik emlékből ez a hieroglifa (illetve annak egyik variánsa) szerepel az rswt: álom szó után, ami meglehetősen szokatlan.³⁹ Természetesen nem arról van szó, hogy általában az álom jelensége, illetőleg az álom mint olyan valamiféle széthi természetű dolog volna, hanem az adott álom (vagy talán: álomtípus) jellegének, minőségének a determinatívum segítségével való meghatározásával állunk szemben. Tudni kell ugyanis, hogy ez az emlék egyike az ún. halottakhoz írt leveleknek, amely egy egészen sajátos külön műfajt képez az egyiptomi hitvilághoz kapcsolódó irodalmon belül, s az említett álom is a halottal, ill. a holtak világával függ össze. Ezt támasztja alá a Chester–Beatty papirusz álmoskönyvének azon része is, amely a rossz előjelként értelmezett, nemkívánatos álmokat Széthhez tartozó szennyes dolgokként határozza meg.⁴⁰ Vagyis az álom szó után írt SZÉTHI JELLEG, ill. SZÉTHI TERMÉSZET determinatívum az adott álom jellegére, mondhatni: típusára utal. Ez az emlék igen jó példája a már tárgyalt képi jellel való „fogalomptóló” kategorizálásnak.




³⁷ Széth-hez tartoztak a harcias nomád beduinok, a kötekedő, törvényt nem tisztelő emberek éppúgy, mint a homoszexualitás. A témáról I. Te Velde 1977, 22–23.

³⁸ Goldwasser 1995, 102–103.

³⁹ Simpson 1966, 45.

⁴⁰ Chester–Beatty III. 10, 15. (Gardiner 1935, 19). L. még Simpson uo.









A hieroglifák csonkításának, ill. alakításának mágikus praxisa sok szempontból hasonló jelenség a hieroglifák későbbi implicit bölcseletéhez, ahhoz az alapvetően intellektuális tevékenységhez, ami a görög-római korban hágott a tetőpontjára. (Ezt a következő fejezetben részletesen tárgyaljuk.) Sőt, a hagyományos írásmágiát minden bizonnyal a Ptolemaiosz-kori írásművészet közeli rokonának, sőt szellemi előzményének tekinthetjük. Nincs is igazi lényegi különbség e kettő között, hacsak az nem, hogy a Piramisszövegek, illetve a különféle gyógyító és bajelhárító varázsszövegek írásjeleinek átalakítása, illetve a velük való különféle operáció *direkt módon* mágikus, aktív eljárás. Amelyen egyrészt a fölhasználás célja értendő, jelesül, hogy az írásjelek gyógyítottak, elűztek vagy megakadályoztak valamit. Másrészt a „mágikusnak” nevezhető praktika intencionális, az direkt szándékot fejez ki, akaratot reprezentál – szemben a késő kori írásművészettel, ami már főként tudást, ismeretet közöl és hoz létre. Mint arról már szó volt, a Ptolemaiosz-kori templomok írásművészete szabályos bölcsészetként (mondhatni: bizonyos tudományként) is fölfogható, méghozzá a szó szűkebb és tágabb értelmében egyaránt.

Igen ám, de hogyan változik át a képi és írásmágia „bölcseletté”, avagy sajátos tudásformává? Itt sem találunk éles választóvonalat, nincs kitapintható válaszfal az intellektuális és a mágikus, azaz: a megismerő és az akarati között. A késő kori írásbölcselet egy bizonyos szempontból tekinthető írásmágiának, de a korai írásmágia is tekinthető – legalábbis részben – írásbölcseletnek. Ha jobban belegondolunk, a hieroglifa mágikus jellegű átalakítása, vagy más módon való manipulációja, nem egyszerű képmágia. Főként, amikor az írásmágia a determinatívumokat is „sújtotta”. Így a Széth-hieroglifa késekkel való kiegészítése, mint a Széth-állat:  mágikus legyilkolásának képi megjelenítése, egyben a SZÉTHI JELLEG determinatívumának is az „átdöfése”: . Ugyanígy a többi hasonló, nemkívánatos dolgokat, illetve gondolat- és fogalomköröket jelölő hieroglifa esetében is, így megjelenik az átdöfött ELLENSÉG, VÍZILÓ, KROKODIL és KÍGYÓ: . Mi történik

a gondolkodásban akkor, amikor az osztályozó jelet átalakítják „mágikus” céllal és módon? A determinatívum vagy „taxogram” egy adott kategória képviselője. Ha pedig az „írasmágia” ezt befolyásolja, variálja vagy éppen (az adott eljárástól, ill. cél-tól függően) semmisíti meg, akkor ez a jelzettet, vagyis az adott kategóriát is érinti a gondolkodásban. Így a Széth-jel virtuális megsemmisítése, egyben magának a széthi tulajdonságokat és dolgokat magában foglaló kategóriának is a virtuális megsemmisítése, ennek a fogalomkörnek és egyben osztálynak a semlegesítése, kiiktatása, fölülírása.

Magát az eljárást, főként annak *jellegét* tekintve azt is mondhatjuk, hogy az ikonikus szimbólumok jelképes átdöfése, a kések belerajzolása az adott figurába, afféle „áthúzás”: az adott fogalom áthúzásának jelölő aktusa. A késekkel „kiegészített” jelek az általuk jelölt tartalmak tagadása vagy még inkább: azok fölülírása. Más szempontból, jelesül ami e szimbólumoknak a konkrét jelentéstartalmát illeti, úgy annak a már tárgyalt elvnek azon képnyelvi megfogalmazásával állunk szemben, miszerint „az ellenség = nem létező”. Az „áthúzott” állapot- és ellenségikonok ugyanis általában az ELLENSÉG-fogalom jelölői, a belerajzott kések pedig mint a megsemmisülés szimbólumai maga az állítás: „az ellenség megsemmisült, nem létezik”. Vagyis nem egyszerű, primitív megsemmisítési mozdulat ez, hanem egy *képnyelvi állítás*, amely egyben egy metanyelvi állítás is. Ez utóbbit egyébként jól ismerjük Egyiptomból. Nemkívánatos, megtagadott, elátkozott emberek és istenek – például a reformer fáraó, Ehnaton – halála után nevüket kivésték mindenhol, mint ha soha nem is léteztek volna. Ahogy kivésték arcokat vagy egész alakokat, mint ahogy Ehnaton is kivésette Amon istent számos helyről. Ez esetekben – akárcsak a sírok fölgyújtásakor – valóban a név, az alak s vele azok gazdája rituális megsemmisítéséről beszélhetünk, ám bizonyos jelképek negatív tartalmú kiegészítésekor már némileg másról is szó van. Ennek kapcsán pedig újból fölmerül a kérdés: Hol húzódik a határ a mágia és az intellektuális tevékenység között?



Lacau az írasmágiához sorolja azt az eljárást is, amikor egy ismert szó után nem a megszokott determinatívumot írták, ha-

nem egy másikat. Természetesen a megszokott determinatívum is mindvégig használatban maradt az adott szónál, s csak bizonyos speciális esetekben cserélik azt föl egy másik osztályozó jellel. Ilyen eset például, amikor egyes emlékekben a különféle, ellenség jelentésű szavak vagy gonosz démonok nevei után nem a jól ismert „negatív kategóriákat” jelző determinatívumokat írták, hanem az ANYAG determinatívumát, azaz a homokszemcsét a többes számot jelölő három vonással. (Régebbi verziókban egy vagy három homokszemcsét.) Így például az xftjw  és az sbjw  : ellenség, vagy az mtjw: halottak, hulladémonok:  esetében is. Ezek hagyományos írásmódja:  és . Ugyanígy Apophisz nevét is egyes esetekben a homokszemcsével jelölték. Azaz a hagyományos KÍGYÓ (vagy NEM LÉTEZŐ KÍGYÓ) determinatívumos megoldások (, illetve: ) helyett: .⁴¹ Ennek értelmét vélhetőleg az a mágikus praxis adta, hogy a különféle rontó rítusok során az ellenséget ábrázoló agyag- vagy kőszobrokat a homokba tették. Emellett a homok a megsemmisülés, a nemlét anyaga is – utalván a sivatagra, amely a terméketlenség régiója, a veszélyes nomádok, valamint a nekropolisz, a holtak földje.⁴² Vagyis egy metonimikus áttétellel az írásmódban egy rejtett utalást és cselekvési programot vittek bele, a „pusztulj el!” teljesítendő kívánságát. Igen ám, csak hogy ez mégsem tisztán mágia, mert a cselekvési program egy ideává finomul, egy igazsággá, miszerint az „ellenség a homokhoz tartozik”, illetve maga a homok, azaz lény az, amit a homok képvisel, a nemlét. Voltaképpen a determinatívum, illetve taxogram cseréje révén az adott szót egy másik kategória alá rendelték. Ugyanakkor a régít is használták, így a két kategória metaforikusan összekapcsolódott. A determinatívumokkal való mágikus játék itt már a képi bölcsélet egy kezdeti fajtája.

⁴¹ Lacau 1912, 63–64.

⁴² Erről lásd Ritner 1993, 155–57.

A jelenség intellektuális jellegét erősíti az is, hogy idővel bizonyos hagyományos mágikus jelek (és persze velük az adott jelentéstartalom) valamiféle bölcseleti jellegre is szert tettek. Így az átszúrt kígyó, a megsemmisített ellenség figurája, a késekkel átdöfött Széth-állat stb. rajzai a későbbiekben egy kváziontológiai jelentést is kaptak, amelynek alapja az egyiptomi preegzisztenciában gyökerezik. Ezek a lények ugyanis természetük szerint a nemlét képviselői, ezért eleve elpusztítottak, mondhatni: „lényegük” a nemlét. Ezt a fölfogást különféle szöveges emlékek, mágikus inkantációk bizonyos passzusai és különféle teológiai szövegek explicite is kinyilvánítják. Ezért ezeket a démoni lényeket jelölő írásjelek megváltoztatása nem egyszerűen mágikus aktus – legalábbis nem a szó hagyományos értelmében – hanem egy sajátos „implicit bölcselet” megnyilvánulása, bizonyos képi leírása, vagy még inkább: *visszatükrözése* annak, amit a különféle bölcseleti tartalmú szövegek szóban mondanak el.

Ugyanakkor nem csupán az írásmágiában, hanem a „rendes” (azaz a nem direkt mágikus célú) hieroglif írásból is jól ismert a jelek s ezen belül is főként a determinatívumok manipulációja. Ha például egy olyan új kifejezést akartak a determinatívummal meghatározni, amely nem fért bele a meglévő kategóriákba, akkor vagy gyártottak egy új determinatívumot, vagy valamely régit változtatták meg.⁴³ Az előbbire jó példa az xns: „két irányba menni” szó, amelynek determinatívuma egy sziámi szarvasmarha rajza, vagyis egy olyan állaté, amely két szarvasmarhából nőtt össze azok hátsójánál, s amelynek így két feje lett – jelölvén a két ellentétes irányt: .⁴⁴ Ezt a formai megoldást az egyiptomi ikonográfiából jól ismerjük: Akeru földistenség ugyanilyen sziámi lény, hátsójuknál eggyé összenőtt kettős oroslán (esetenként kettős szfinx), s ami a Ptolemaiosz-kori írásban természetesen már hieroglifaként is megjelenik: . Másik jó példa az xAw: révület kifejezés determinatívuma, amely egy felemelt karú emberi alakot ábrázol megroggyant lábakkal. Ez olyan figura, amely hiányzik a hagyo-

⁴³ Goldwasser 1995, 94–97.

⁴⁴ Goldwasser 1995, 95.

mányos hieroglifák közül. Ehhez tudni kell, hogy a klasszikus, faraonikus Egyiptomban ismeretlen volt a révílet fogalma, vagy legalábbis az egyiptomiaknak nem volt kifejezett extáziskultúrájuk. Így nem létezett ilyen kategória a gondolkodásban sem. (Jellemző ugyanakkor, hogy a jel a Ptolemaiosz-kori írásban már jelen van, méghozzá a fAj: fölemelkedni, fölemelni szó ideogramjaként.)⁴⁵

De miért is érdekes mindez? Ezekkel a jelekkel az egyiptomi írástudók voltaképpen *ad hoc kategóriákat* hoztak létre. Ami részint igen jól mutatja az egyiptomi intellektus praktikus szellemét, azt, hogy a gondolkodás milyen könnyedén tudott alkalmazkodni az adott új szituációhoz, ráadásul anélkül, hogy maga a rendszer változott volna. Sőt: éppen ez a rendszer volt ennek az alkalmazkodni tudásnak a letéteményese, hiszen a jelek a rendszer természeténél fogva szinte végtelenül bővíthetők és variálhatók voltak. Ami azonban még ennél is lényegesebb, az a főnti kérdés megisméllése, már ti. hogy ezekben az esetekben „mágikus” vagy „intellektuális” aktusról beszélhetünk? Merthogy az „ad hoc kategóriákat” jelölő determinatívumok létrehozása formailag semmiben nem különbözik az írásmágiától, ami a kutatásban is valamiféle szemléletmódbeli bizonytalanságot hozott. S az sincs igazán tisztázva, hogy mi a „mágikus” és mi az „intellektuális”, meddig terjednek ezeknek a fogalmaknak a határai az egyiptomi (s nem csak az egyiptomi) emlékek esetében.⁴⁶ Mágikus vagy intellektuális az egyiptomi jelmanipuláció? Vélhetőleg egyik sem, illetve mindkettő egyszerre. A szimbólumokkal való célirányos játék minden bizonnyal a klasszikus (mondhatjuk: néprajzi) értelemben vett mágiából fejlődött ki, s mindvégig megmaradt a tényleges mágikus emlékekben is. A kulturális fejlettségnek ezen a szintjén azonban elsősorban mégiscsak intel-

⁴⁵ Daumas 1988, 15, 236. jcl.



















⁴⁶ Lacau például az írásmágiáról szóló összefoglaló tanulmányában mindenféle jelátalakítás szerepl. Lacau 1914. Goldwasser is a mágia jelenlétéről ír a hieroglif írás szemiotikája kapcsán. Goldwasser 1991, valamint 1995, 79–80. Eschweiler pedig kifejezetten a mágia szemszögéből tárgyalja a kérdést. Eschweiler 1992. Ugyanakkor a hieroglif írás bölcsletéről beszél Jung 1984, s annak intellektuális voltát emeli ki Assmann 1991 is.

lektuális műveletek produktumainak kell őket tekinteni, ami viszont – mintegy visszacsatolás gyanánt – a „valódi” mágiának is erőteljes intellektuális ízt adott. (Így például a Bremner–Rhind-papirusz egyes mágikus szertartási inkantációiban kifejezetten filozófiai jellegű szövegrészek is olvashatók.)


A görög-római kori írásművészet



Az egyiptomi kultúra utolsó nagy periódusának, a Ptolemaiosz-kornak a kezdetére a hieroglif jelek száma mintegy tízszeresére duzzadt, ami kb. hétezer hieroglifát jelent. Természetesen nem csupán új jelek – azaz új tárgyak, dolgok, formák képei – egész garmadája, hanem a régi, hagyományos hieroglifák sokféle változata, ill. e változatok számos kombinációja is fölbukkan. Ami először szembetűnik, az éppen a hagyományos jelek variálása, az ikonokkal való kombinatorikus játék s az így létrejött verziók sokasága. Vegyük például az ideogramként s determinatívumként egyaránt szolgáló szimbólumának két hagyományos hieroglifáját. A klasszikus összekötözött fogoly-ikon a következő variánsokkal bővül (s ez még csak nem is az összes változat!): Talán mondani sem kell, hogy ez a variabilitás, illetve játék, a szemantikai térben is jelentős változásokat eredményezett, mivel a jelek átalakítása az esetek többségében bizonyos (főként a szöveggörnyezettől függő) szimbolikus jelentéstartalmakat is hordozott. A gazdagodás ennél fogva egy elképesztő bonyolódást is jelentett mind a szemogramok (ideogramok és determinatívumok), mind pedig a hangjelek terén. Ráadásul nem csupán a jelkészlet sokszorozódik meg szinte robbanásszerűen, hanem mindegyik nagyobb templom saját hieroglif rendszert fejleszt ki. (Persze ezek között a saját szisztémák között azért számtalan átfedés volt.) Mindez logikus következménye a hieroglif írás képszerűségének, mivel az újabb jelek létrejötté éppen e képszerűség kiaknázására épül. Ahogyan Assmann frappánsan megfogalmazza, a hieroglif rendszer egyszerűen természeténél fogva – amely a jelek kép volta – módot adott újabb és újabb jelek bevezetésére, hiszen a képi szimbólumok forrása az egész világ,

illetőleg annak dolgai. S mivel a világnak lényegében kimeríthetetlen a típuskészlete, így voltaképpen „maga az írás ölt enciklopédikus vonásokat”.⁴⁷

Ez a kései írásrendszer első látásra elképesztő kaotikusságot mutat. (Nem véletlen, hogy elolvasása szinte külön tudomány.) Elsősorban is, mintha fölbomlott volna a régi osztályozó szisztema, s az egész átalakult volna egy *hálózatos asszociatív rendszerré*, mely átalakulással az írás alfabetikus jellege is jócskán erősödött. Habár számos új determinatívum és ideogram jelenik meg – amely ugyebár a hieroglif szisztema képirás jellegét erősítené – mégis, mind ezek az új jelek, mind pedig a régi determinatívumok és ideogramok hangzóként, azaz fonogramokként, sőt egyszerű betűként is használatosak. Régi fonogramok és ideogramok és ezek új formai (képi) variánsai nagyon gyakran egyetlen betűt, illetve hangot jelölnek, persze az eredeti jelentésük megtartásával. Ezek a hieroglifák, mint „alkalmi betűk”, ilyenkor az eredeti hangzócsoport valamelyik hangját jelölik, leggyakrabban a kezdő hangot. Így például a bika-ikon: , amely ideogramként önmagát jelenti, azaz a bika fogalmát, itt már a kezdő k hangot is jelöli. az rw: oroszlán ideogramja, ill. az -rw- szótag fonogramja, a fekvő oroszlán ikonja:  immáron az r (és ebből az l) hangot is jelenti. Ugyanígy az álló oroszlán jele: , amely magának az oroszlán fogalmának az ideogramja, az m hangot, az mAj: oroszlán szóból és így tovább. Ezeket az új fonetikai értékeket ráadásul a hagyományos jelek újabb variációi is jelölhették. Így például a bA: lélek, kos szavak, ill. a -bA- szótag hieroglifájának ekkori változatai:             mind jelölhették a b hangot. Gyakori megoldás az is, hogy a hieroglifa valamely eredeti hangzócsoport középső vagy utolsó hangját jelöli. Pl. a gyermeket ábrázoló jel:  az m hangot, a jmtj: gyermek, ifjú szó miatt. A jb: szív ideogramja, ill. a SZÍV fogalomkör determinatívuma:  szintén fonogramként a második b hangot, a jmA jel:  az m hangot és a többi. Természetesen mind-




⁴⁷ Assmann 2000, 179.



emellett e hieroglifák eredeti jelentése, ill. az eredeti fonetikai tartalom is használatban maradt. Sőt, számos jel nem csupán egyetlen, hanem több, egymástól különféle hangot is jelölhetett, valamint több hangzót és több szótagot is. Így például az említett bika-jel:  a **k** és a **kA** hangérték mellett az **mR** hangértéket is jelölte, mivel **mR**: ökör, bika. Ebből eredően viszont az **m** hangot is, azaz e bonyolult áttétellel nem csupán **k** betűként, hanem **m** betűként is funkcionált. Ennélfogva egy adott szó, szótag vagy hang olykor igen sokféle módon, számos jellel is leírható volt.⁴⁸

Az alfabetikus jelleg mellett a hieroglif írás kriptografikus jellege is előtérbe kerül. Sőt ennek a kései írásnak az egyik fő jellemzője az olykor még összetett jelentést is hordozó ideogramok, illetőleg a különféle rébuszok és képrejtvények megszorodása, valamint bizonyos jelek asszociatív módon való jelentésmódosítása, jelentésbővítése, átértelmezése. A fej (**tp**) hieroglifája:  például a hetes számot is jelenti (ill. jelöli), mivel a fejen hét nyílás található, s mint ilyen, a fej a természetben föllelhető hetesség kézenfekvő prezentációja. Vagy vegyük a szkarabeusz-hieroglifát: , amely a klasszikus szisztémában az **xpr**: keletkezni, történni ige ideogramja volt, ekkor már jobbra a **t** hang alfabetikus jele. Ennek a megoldásnak az eredete máig vitatott. Wessetzky Vilmos véleménye szerint a titok nyitja talán az ősisztenekre (főként a Napisten bizonyos formáira) használt **xpr-m-t3**: „földből keletkező”, filozofikus jelentést tartalmú melléknévben rejlik. A **tA**: föld és az **xpr**: keletkezni szavak a bölcséleti tartalom révén asszociatív-metaforikus kapcsolatba kerülhettek, s a föld fogalma a keletkezés fogalmának metonimikus szinonimájává válhatott. A **tA** hieroglif jele pedig már korábban is a pusztán **t** hang gyakori jelölője – vélhetően a szó kiejtésbeli egyszerűsödése, azaz az alef lekopása miatt. Így történhetett meg az **xpr**-szkarabeusz átalakulása **t** betűvé, az



⁴⁸ A Ptolemaiosz-kori írás rendszéről, annak jellegéről, természetéről, logikájáról stb. kimerítően l. Drioton 1943, vele vitatkozik Fairman 1945, aki átfogó ismertetést ad erről a kései írásművészetéről, s ennek kapcsán kitér annak szerkezetére, logikájára, ill. a mögötte rejlő gondolkodásra is.



xpr és a tA szavak bölcseleti, valamint a tA jel (és szó) és a t hang fonetikai kapcsolatán keresztül.⁴⁹

Gyakoriak a képek mögött rejlő szójátékok, burkolt etimológiák megjelenítései. Így pl. a hajcsomót ábrázoló nbD jel:  (az nbdt szó hajcsomót jelent) az ELLENSÉG hol ideogramként, hol determinatívumként használt hieroglifájával kiegészítve immár a gonosz Széth istent is jelöli, mivel Széth egyik neve: Nbd. A sugárzó napkorong hieroglif jele:  gyakorta jelöli a kilences számot. Ennek oka, hogy a psDt: kilenc homofón a psD: ragyogni igével. S megjelennek a képi metonímiák is. A nyelv szót jelentő és képileg is egy nyelvet ábrázoló egykori ns hieroglifa:  például ekkor már a dpt: ízlelni szó ideogramja is, ahogyan a fog hieroglifája a harapni igét, a tejesedések rajzai a tejet, a fallosz a férfit (is) jelentik és így tovább. A korábbiaknál jóval több – főként istenekkel kapcsolatos – embléma és fétis jelenik meg írásjelként.

Mindemellett a képi játékok, játékos képi variációk is nagy kedveltségnek örvendtek. Így bizonyos hagyományos jeleket más aspektusban is lerajzoltak. Pl. az r hang fonogramját, az emberi szájat ábrázoló hieroglifát: , amely ideogramként a száj és mondás (rA) szavakat is jelölte, oldalról is lerajzolták: , s ennek az újabb verzióknak ugyanazok a jelentései, mint az eredeti, klasszikus változatainak. Azaz virágzott a jelekkel való képi – azaz formai – játék is. Ezen belül kedvelt eljárás volt a formailag egymáshoz hasonló jelek fölcserélése is, de előfordult, hogy új hieroglifákat alkottak a hieratikus írás leegyszerűsített, absztrakt jeleiből. Leggyakoribb eljárás persze a különféle ikonok egymáshoz illesztése volt, amelynek révén újabb és újabb jelkompozíciók jöttek létre. E kompozíciók mindegyike ugyancsak sajátos rébuszként jelent meg, hol nyelvi-asszociatív, hol intellektuális (teológiai-spekulatív) tartalommal. Ami pedig az „egyiptomi osztályozó elme” kérdésének szempontjából is érdekes lehet: egyes hieroglifák, melyek képi jelentésüket tekintve ugyanabba az osztályba tartoztak, ám más hangértéket jelöltek,

⁴⁹ Néhai Wessetzky Vilmos professzor szóbeli közlése, az ötletet nem publikálta. L. még a problémáról Fairman 1945, 88.

egymással szintén fölcserélhetők lettek, éppen a kép által reprezentált dolog azonos osztályba tartozása révén. Így például a D hangot jelölő kígyó:  fölcserélhetővé vált az f hangot jelölő szarvasvipera hieroglifájával: . (Természetesen e két hieroglifa, az előbbieken taglaltak szerint, sok más egyebet is jelölt, ill. jelentett.)

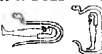




Ámde e szisztémának minden látszólagos kaotikussága elle- nére nagyon is megvolt a maga logikája. A szellemi élet, illetve a kultúra ismert elemeire és produktumaira (főleg a nyelvre és a vallási szimbolikára) épülő, abból táplálkozó hol szabad, hol szigorúan vezetett asszociációk jelentik e rendszer burjánzá- sának az igazi szabályozását. Mivel pedig a jelek mind formai (azaz tisztán képi), mind pedig jelentésbeli társítások egész sorát jelenítik meg, egy átlagos Ptolemaiosz-kori templomfelirat exp- licit jelentésén túl egy rendkívül gazdag implicit jelentésrétege is van. Voltaképpen minden egyes mondat, sőt még egy össze- tettebb szó esetében is rendkívül bonyolult, többszörös szintű jelentéshálóról beszélhetünk, ami nyelvileg egyszerűen vissza- adhatatlanná teszi a közlést. Persze ez javarészt a klasszikus hie- roglifákkal leírt szövegekre is igaz, hiszen a képi jelek, illetve az írásmód itt is megjelenít mindenféle utalásokat és asszociáció- kat. Schenkel a klasszikus írásra vonatkoztatva a szemogramok (azaz ideogramok és determinatívumok, vagy ahogyan ő neve- zi: logogramok és taxogramok) mellé bizonyos jelekre mintegy harmadik csoportként felállítja az ún. „asszociogram” kategóriát is. Ez azokat a megoldásokat jelöli, amikor egy szót egy olyan szemogram segítségével írtak le, amely tulajdonképpen nem arra vonatkozik, hanem egy másik szót jelöl, amely másik szó azon- ban formálisan vagy szemantikailag az előbbihez társítható. Így pl. a **dSrt**: sivatag szót a flamingót ábrázoló jellel:  írják. (Hozzájön még a t hang fonogramja és a sivatagi hegységet áb- rázoló SIVATAG determinatívum: .) A flamingó-ikon önmagában a **dSrt**: vörös, vörösnek lenni ideogramja. Ennek oka, hogy a madár vörös színű, s így voltaképpen magának a vö- rös színnek a megtestesítője. A „vörös” szó az egyiptomi nyelv- ben **dSr**, ami egyben a sivatag szó etimológiája is, mivelhogy

a Nílus völgye melletti homok- és kőpusztaság is vörös színű.⁵⁰ Nos, ez a klasszikus szisztémában is meglevő elem vált a Ptolemaiosz-kori írás egyik fő jellemzőjévé, minek következtében a korábbi szemantikai gazdagság a sokszorosává nőtt. Mondhatjuk, a Ptolemaiosz-kori jelek többsége „asszociogram”. A kép még inkább nyilvánvalóvá, explicitté teszi a hozzá kötődő társítások szövevényes hálóját, azt a mögöttes jelentéstöbbletet (szemantikai hálót), amely a beszélt nyelvben jobban el tud rejtőzni. S ennek kapcsán gondoljunk csak a „halott metaforák” említett kép általi animációjára: hiába jelöl egy hieroglifa az adott szón belül egy hangot vagy egy szótagot, mindenkor kikerülhetetlenül ott van a kép érteket megszólító eredeti (vagy alap-) jelentése is.

Ebben a szisztémában tehát minden elem maga is egy komplexum. S éppen ezen komplexitás miatt a jelentés teljességgel átadhatatlan annak, aki nem ismeri a szimbólumrendszert. Műfordítók és antropológusok gyakran előhózzák a régi problémát, miszerint milyen nehéz egy idegen nyelvű szöveget annak teljes értelmében egy másik nyelvre (az anyanyelvre) lefordítani. Egy másik nyelvcsaládba tartozó, „egzotikus” vagy „ösi”, illetve kihalt nyelven írt szöveget pedig a kulturális távolság, a másfajta gondolkodás, fogalmiság, logika stb. miatt már majdhogynem lehetetlen, s igaz ez a verbális és kulturális nyelvekre egyaránt.⁵¹ Nos, a hieroglif jelekkel, azaz képi szimbólumokkal írt szövegekre ez hatványozottan érvényes. Igen jó példája ennek a Dt: öröklét szó ekkoriban elterjedt írásmódja. A Dt egy jellegzetesen egyiptomi öröklétképzetet jelent, az Ozirisz istenhez társított halotti egzisztencia öröklétét. A Dt az aktuális létből kikerültek érvénytelen állapota (csakúgy, mint az említett „fáradtság”) egy

⁵⁰ Schenkel 1976, 5. A dSr-dSr.t szavak, ill. az őket jelző hieroglif írásmód metaforikus-metonymikus jellegére l. Goldwasser 1995, 69. Egyébként a fontiek jobb megértéséhez meg kell jegyezni, hogy a piros, a rózsaszín és a narancssárgát nem különítették el önálló színcként az egyiptomiak.

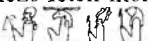
⁵¹ A problémáról, főként a kulturális különbözőségekre való tekintettel: Hollis-Lukes 1982. A hieroglif írással (még csak nem is a Ptolemaiosz-korival) írott szövegeknek, pontosabban magának az írásnak a lefordíthatatlanságát Goldwasser is hangsúlyozza. Goldwasser 1995, 22–24.


időn s ennél fogva változáson kívül eső állapot, egy mindenféle értelemben vett mozdulatlanság, amely éppen a változás hiánya miatt tekinthető öröklétnek vagy még inkább: állandóságnak.⁵² Ennek a fogalomnak késő kori írásmódja a fekvő vagy álló múmia hieroglifája, amit egy kígyó ölel körül: . Az alvilágban nyugvó Ozirisz és az őt körülölelő uroborosz már az újbirodalmi királysírok könyveiben is megjelenik. A késő kori írásmód kétségtelenül erre asszociál.⁵³ Másrészt viszont a szó régi, hagyományos írásmódjához:  is köze van, sőt vélhetőleg éppen ebből alakult át egy meglehetősen érzékletes képirássá. Nem nehéz felismerni, hogy a fekvő múmia a t hangértéket adó tA-hieroglifának: , a kváziuroborosz pedig a D hangértéket jelölő fonogram kígyóhieroglifájának:  lépett a helyébe, a hagyományos írásmód rendes t betűje:  pedig kikopott. (Ebben az is közrejátszhatott, hogy ebben az időben a szóvégi t hang általában eltűnik a beszélt nyelvből.) Vagyis a Dt kései képirása egyszerre tekinthető a hagyományos írásmód játékos formai variánsának és az „oziriszi idő” képi szimbólumának, pontosabban: az írásban megjelenő implicit bölcselkedésnek. Azt mondhatjuk, hogy az a fajta spekuláció, amely az Újbirodalom idején és közvetlenül azt követően még külön képi terminológiát alakít ki, immáron az *írás*on belül jelenik meg.⁵⁴ De végső soron úgy fogalmazhatunk, hogy a képi bölcsélet voltaképpen visszatér oda, ahonnan származik: a hieroglif írásba. Talán ide sorolható az a praxis is, hogy bizonyos istenalakok a személyes névmást is

⁵² A témáról részletesen: Assmann 1975.

⁵³ A Dt kései írásmódjáról és szimbolikájáról: Kákósy 1972, 170. Ozirisz és az uroborosz kapcsolatáról, ill. az Isten uroboroszban való ábrázolásáról ugyanő 1964.

⁵⁴ Nem csupán a bölcsélet, hanem vele együtt a régi képi jelrendszer számos eleme is ide kerül. Ez a képi szimbólumkészlet a XXI. dinasztia utáni időkben eltűnik, ám csak látszólag veszett el. Valójában ennek a készletnek java része (főként az istenábrázolások) fölbukkannak a Ptolemaiosz-kori hieroglifák között, azaz bekerül az írásba, s ott is él tovább még néhány évszázadig. Nem csupán átvitt értelemben igaz, hogy számos esetben a régi halotti szövegek képeit immáron írásjelként látjuk viszont. (Leginkább ideogramként, csetleg determinatívumként.) Egyébként Junge már magát a klasszikus hieroglif írást afféle „írásbölcséletnek” tekinti. (Junge 1984, 270–72.)

jelölhetik. Így például a következő Isten-ikonok a hímnemű első szám egyes személy kifejezői: 

Ez az íráson belül megnyilvánuló „bölcselet” csupán egy része annak a komplex tudományosságnak, amit az írásjelekkel való játék jelentett ezekben a templomokban. De nem csupán az „implicit filozófia” egyik sajátos, kései megnyilvánulásáról van itt szó. A szűkebb értelemben vett bölcselet csupán egy része annak a komplex tudományosságnak – hogy azt ne mondjuk: bölcsészetnek – amit az írásjelekkel való játék jelentett ezekben a templomokban. Megjelenik például a tudatos írásbeli és nyelvi archaizálás, bizonyos hagyományos hieroglifákat újból alkalmaznak ekkoriban, régi szerkezetek, írásmódok, konstrukciók, fölélesztésére tesznek kísérleteket. Etimológiák, aitiológiai nyelvészkedések jelennek meg szintén az íráson belül: számos írásjeljáték mögött ismert nyelvi formulák, homofón szójátékok és nyelvi eredetmagyarázatok rejlenek. Nem egy esetben olyan törekvések is megfigyelhetők, ahogyan a képi játékokkal a nyelvben bekövetkezett aktuális hangzásbeli változásokat próbálják kimutatni, illetve érzékeltetni, amiért is újszerűen, rendhagyó módon írják ezeket a szavakat. (Annak ellenére, hogy ezek a fölíratok nem az akkor beszélt, hanem a klasszikus, szakrálissá lett nyelvet használják.) A képi játékokkal rendre föltüntetik az egyszerűsödéseket, hangzóváltozásokat, metatéziseket, fonetikus hasonulásokat stb. Egyetlen példa az egyszerűbbek közül: a fejezet elején említett szív (jḅ) hieroglifa:  nem csupán b betűként funkcionál, hanem p betűként is, mivel az egykori b hang ekkorra már p hanggá változott.⁵⁵ Vagyis az írásművészetben a fonetika „tudománya” is megjelenik, mintegy az archaizáló tendenciák sajátos ellenpontjaként. E késő kori írásművészet tehát voltaképpen ókori bölcsészet, amelyet hol a filozófiával, hol a filológiával lehetne analógiába vonni.⁵⁶

⁵⁵ Fairman 1945, 65. a fonetikus változásokról l. még uo. 111–114.

⁵⁶ A „fonetika tudománya” persze csakúgy, mint a képi jelekkel való egyéb intellektuális játék mindenkor megvolt az egyiptomiaknál. A témáról l. Schenkel 1981 és Te Velde 1988. Az egyiptomi nyelvészetről, illetve ennek kapcsán az archaikus nyelvi játékokról l. többek között Malaise 1983, Morcenz 1975 és

A bezárkózás

Ez a rendkívül bonyolult írásrendszer adott lehetőséget az olyan extrém megoldások létrejöttére is, mint amilyenek a rejtélyes kriptografikus eszmai krokodil- és koshimnuszok. Ezeket az alkotásokat szemlélve elsősre szinte teljesen egyformának tűnő krokodil- illetve kosrajzok sorozatát látjuk, s e monotóniát csak néhány, főként a különböző passzusokat összekötő egyéb hieroglifa, illetve egyes krokodilok és kosok apró megkülönböztető jegyei törik meg. Mintha a két mű nem is szöveg, hanem valamilyen frízszerű díszítés, esetleg valamilyen lista volna. Pedig erről szó nincs. A két himnusz megfejtésével több mint egy évszázadon keresztül hiába próbálkoztak, az csak nemrégiben sikerült.⁵⁷

Mivel mind a krokodil, mind pedig a kos hieroglifája – főként ideogramként, illetve „asszociogramként” – ebben az időben már számos különböző jelentéssel bírt, ez már önmagában is azt jelentette, hogy egyugyanazon jel több különböző dolgot is reprezentál, illetve szimbolizál. Ezeket a különféle dolgokat, ill. jelentéstartalmakat a Ptolemaiosz-kori írásban más egyéb hieroglifák is jelöl(het)ték, amely hieroglifák viszont további más egyéb dolgokat is jelöltek. Ez utóbbi jelentéstartalmakat pedig a közös tartalom adta kapcsolat révén (illetőleg az írás asszociatív jellegéből adódóan) ugyancsak át lehetett vinni a krokodil, illetve a kos jeleire. Ráadásul ezeknek a jelentéseknek különféle kombinációi is léteztek, amit ugyancsak át lehetett vinni a kos, illetve a krokodil hieroglifákra. Mindezt megkoronázta, hogy ez utóbbiak is kombinációkat alkothattak: bizonyos számú kos-, ill. krokodil ikoncsoportok további újabb jelentéstartalmakat voltak képesek megjeleníteni.

Miről is van szó? A rendszer természetéből adódó túlzott bonyolódás egy olyan asszociációs hálót hozott létre, amely lehetőséget adott egy majdnem egyforma jelekkel való leírási módra, s az egykori klasszikus krokodil és kos hieroglifák ebből adódóan sokjelentésű kriptografikus szimbólummá váltak. Más szóval: a tendencia, amit a képdúsulás és a képi gondolkodás túlfinomultsága fémjelzett,

Sander–Hansen 1946. Ennek bölcséleti jellegéről és vonatkozásairól pedig Junge 1984.

⁵⁷ Leitz 2001. Az credmény azonban több ponton itt is kétséges.

odáig fokozódott, hogy – mint az sok más, önmaga saját határait elérő és azon túllépő folyamattal elő szokott fordulni – végül is önmaga ellentétébe fordult. Azaz a bonyolultság a teljes leegyszerűsítésbe csapott át. Az eszmai himnuszok létrejötte egy hosszú szellemi folyamat egyenes következménye és egyben végsőig való letisztulása.

Másrészt ezekben a „szövegekben” a jelentés és a fogalmi háló szinte teljes mértékben „belülre”, azaz a szubjektum belső terébe került. Ezért is olyan problémás a szöveg megfejtése, hiszen a nagyjából egyforma hieroglifák által jelölt tartalmakról legföljebb az összes jel külön-külön való értelmezése révén, valamint ezek számos kombinációjának ismeretében lehet spekulálni, s így tenni kísérleteket az egykori szerző gondolatainak rekonstruálására. Ezért e két himnusz akár szimbóluma is lehetne annak a különleges bezárkózásnak, ami ebben a korban az egyiptomi kultúrát jellemzi.

Már Hérodotosz is beszámol az egyiptomiak külön voltáról, s megemlíti, hogy mennyire kerülük a görögök szokásainak átvételét, sőt, hogy szinte mindent fordítva csinálnak, mint más népek.⁵⁸ De nem csak Hérodotosz tudósít erről, az antik szerzők rendre fölemlegetik az egyiptomiak bezárkózását és fennsőbbiségtudatát. S ezt az egyiptomiakban amúgy is mindenkor meglevő bezárkózó fennsőbbiségtudatot az idegen – jelen esetben a görög, majd a római – uralom csak még inkább erősítette. Sőt, akárcsak a zsidóknál, itt is megjelenik – mintegy védekezésként az idegen kulturális és politikai uralom ellen – a nacionalizmus, illetve a nemzeti hagyományba való bezárkózás. Ennek a rejtett nemzeti ellenállásnak az egyik – talán legszebb – megnyilvánulása a kartusok, azaz a királyi neveket körülfogó gyűrűk vésetei a templomok falain: míg a templom külső, profán szemek által is látható falán a kartusokban ott virít valamely római császár neve, addig a templom belsejében ezek a kartusok üresek, merthogy nincs emberi uralkodója Egyiptomnak, a király már csak Hórusz isten, akit nem ábrázolnak emberi testtel.⁵⁹

Egyiptom a görög korra – habár a kívülálló szemében kulturálisan egységesnek látszik – „szellemileg” kisebb területi egységekre hull szét. Ezek a területi egységek, a nomoszok, egykor az egyiptomi állam közigazgatási egységei, kerületei voltak. A görög-római korra azonban közigazgatási jellegük teljesen megszűnt, s amolyan „vallási körzetekké” alakultak. Ám ez utóbbi jelleg annál erősebb

⁵⁸ Herodotosz II. 37. (1989, 123)

⁵⁹ Az egyiptomi „nacionalizmusról” és bezárkózásról: Assmann 1999, Lloyd 1982, Macmullen 1964.

határokat jelentett. Minden nomosz sajátos vallási rendszerrel bír, saját kultuszokkal, saját elrendezésű pantheonnal, saját mítoszokkal vagy legalábbis mítoszértelmezésekkel. Kis túlzással még talán azt is mondhatnánk, hogy ez időben minden egyes nomosznak szinte saját vallása van. (Még olyan eset is előfordult, hogy valóságos kisebb háborúskodás tört ki egy-egy kultuszelem miatt, mivel ami az egyik nomoszban tisztátalannak, tabunak számított, az a másikban a szent cselekvéssor része volt.) Hasonló figyelhető meg a templom esetében is. A templom, amely az adott körzet szellemi és gazdasági centruma, rendkívül zárt, ám önmagában mégis teljes világot alkot. Minden nagyobb görög-római kori templom (valójában templomváros) egy autonóm szellemi központ, valóságos „szellemi birodalom”, kis univerzum, a maga saját teremtéstörténetével, mítoszaival, kozmogóniájával, kozmológiájával és kozmográfiájával. És nem utolsósorban: mindegyik ilyen templomkomplexumnak saját írásrendszere alakult ki, merthogy számos jelnek speciális helyi jelentése, illetve használata volt.

Ennek jobb megértéséhez hozzátartozik, hogy az egyiptomi templom – hasonlóan más kultúrák szentélyeihez – szinte már a kezdetektől a kozmosz szimbóluma, illetve „hasonmása”: kék, csillagokkal borított mennyezete az égboltot jelképezi, oszlopcsarnokainak tartóoszlopai pálmákat és papiruszokat utánoznak, padlózata a föld és a víz stb. Maga az építés aktusa pedig „kicsiben” a teremtést mimeli: az egyiptomi templomot folyamatosan építik belülről kifelé, a legbelsőbb, legtitkosabb résztől s egyben a legkisebb helyiségtől: az istenség legbelső szentélyétől kezdik el, az egyre nagyobb, egyre tágasabb és a külvilággal, illetve a profán szférával egyre több ponton érintkező csarnokokon át folytatják a külvilági be-, ill. kijáratig: a pülónkapukig. Ahogyan az Istenség is önmagából, „belülről kifelé” teremt. (Egy ilyen építkezés egyébként akár évszázadokig is eltartott.)⁶⁰ Vagyis a templom: világ, univerzum.

S ehhez jött még valami a görög korban: az egyiptomi templom ekkortájt ugyanis hatalmas, „multimédiás” információhordozóként, azaz kvázikönyvként is funkcionál. Az ekkoriban épülő (és működő) egyiptomi templom egy gazdagon díszített, hatalmas, háromdimenziós könyv, s a falak és oszlopok – de még a mennyezet is – e könyv lapjai. E szövegekkel teleírott és különféle jelenetekkel telirajzolt falakon és oszlopokon majd minden ismeret megtalálható: termé-

⁶⁰ Az egyiptomi templomszimbolikáról l. többek között Reymond 1969 és Assmann 1984, 35–63.

szettudományos ismeretek éppúgy, mint teológiai vagy kozmológiai spekulációk, papi eszközövek (az egyiptomi etika emlékei), különféle rendeletek, szertartások részletes leírásai és képi ábrázolásai vagy éppen a templomi kincsestár leltára a tárgyak képeivel és pontos leírásával. Sőt, e kései időszakban még a templomi könyvtárakban őrzött papirusztekercsek tartalmának egy része is kőalakot öltött a templomfalak díszítésében, mivel azokat fölirták a falakra, bevésték az öröklét anyagába, nem bízván semmit a véletlenre. Így pl. az edfui Hórusz-templom laboratóriumának falára vésvé megtaláljuk a laboratórium egyik könyvét, amely különféle recepteket közöl.⁶¹ Mindez kései fejlemény, mivel a templomok falain látható képek korábban jobbra csak azt ábrázolták, ami a templom különféle termeiben zajlott. A régi egyiptomi templomok falain főleg kultikus (áldozati, ünnepi stb.) jeleneteket látunk, vagyis a díszítés, ill. a föliratok az adott terem funkciójához igazodtak. Azonban a görög kort közvetlenül megelőzően, a perzsa korban (amely ugyanakkor a hellénekkel való komolyabb gazdasági-kulturális-politikai kapcsolatok kezdete) már megjelenik a tudás kodifikációja is a templomfalakon.⁶²

A Ptolemaiosz-kori templom tehát könyv, s nem is akármilyen, hanem enciklopédia. Ami egyben azt is jelenti, hogy a késő kori templomszimbolikában a fizikai kozmosz a kulturális kozmosszal azonosul. És ide zárkózott be a „nemzeti kultúrát” őrző papi értelmiség, az egyiptomi „könyv népe”. A hieroglif írás ekkoriban már kizárólag az ő tulajdonuk. Vagy más megközelítéssel: annak ők az egyedüli őrzői. Assmann szavaival élve: „A hieroglif írás a papok hatáskörébe kerül: a papság írása lesz, ezoterikussá válik, akárcsak az általa kodifikált tudás. A templomba húzódó kultúra klerikalizálódásával karöltve jár a szakralizálódása.”⁶³ Ennek az akkori értelmiségi elitnek főntebb tárgyalt rendkívüli írásművészete pedig e zárt és szűk közösségen belüli intellektuális kommunikációként is értelmezhető. De még a kor építészeti megoldásai is ezt a bezárkózást jelképezték. Az edfui templomot például – amelyet a legjelentősebb hellenisztikus kori egyiptomi templomnak tekinthetünk – ötszörös (!) fal védelmezte a külvilág elől. És nem valamiféle háborús esemény miatt.

⁶¹ Dümichen 1876. A görög-római kori egyiptomi könyvtárakról, amelyek címlistája (c listból a könyvek tartalmára is következtetni lehet) ugyancsak a templomfalakon maradt meg, I. Wessetzky 1984.

⁶² Assmann 1999, 179.

⁶³ Assmann 1999, 189.

Az esznai kos-, illetve krokodilhimnuszok fémjelezte kriptográfia, ez a végsőig cizellált szellemi alkotás jelentette a hieroglif írás fejlődésének utolsó stádiumát. A görög-római korra a hieroglif írás jobbára a templomok falaira szorul vissza, majd később, a kereszténység győzelmével – mint a pogány kultúra egyik legfőbb letéteményese – hosszas agónia után végleg eltűnik. S mint általában minden hanyatlást, ezt is hirtelen és elképesztő növekedés előzi meg, hiszen mint említettük, a Ptolemaiosz-korban a jelek száma mintegy a tízszeresére duzzadt, s e fordulat az „írásbölcselet” (azaz a jelekkel való kombinatorikus játék) révén egyben minőségi változást is jelentett. Ám a templomokon kívül ekkor már egyre fogyatkoznak a hieroglif föliratok. A római korban azután eltűnik ez a páratlan művészet (vagy ha úgy tetszik: tudomány), de még működnek azok a kézművesműhelyek, amelyek mesterei tovább vésik a figurális jeleket azoknak a templomoknak a falaira, amelyek még mindig a vidéki provinciák (főként kulturális) központjaiként funkcionálnak. Igaz, ezek a bevésetek már egyre kevésbé tekinthetők az egyiptomi „írásbölcselet” produktumainak, hiszen a bevésők jobbára már csak ismert, sztereotip formulákat és titulusokat (pl. uralkodói titulusokat) ismételnek. Ráadásul a római korban megjelennek az ún. pszeudohieroglifák is, olyan hieroglif jelek, melyeknek gyakorlatilag nincs tényleges olvasatuk, legföljebb asszociatív-utaló funkciójuk. A sztéléken pedig egyre inkább megszorodnak a sematikus, piktografikus jellegű, igénytelen rajzolatú jelek is, amelyek arról tanúskodnak, hogy bizony már felejtődik az egyiptomi írásművészet kézműves része is. (Ennek az oka az egyre kevesebb jelértő s velük az egyre kevesebb igény a megrendelésekre.) S aztán a végjáték: Philae szigetén, a régi Egyiptom legdélibb csücskében néhány pap még a Kr. u. IV. század végén is ismeri a régi jeleket – vagy legalábbis egypárat azok közül. Ezek pontosan ugyanolyan kezdetleges, csúnya, suta és elnagyolt formák, mint az első hieroglifák három és fél ezer évvel korábban. A hieroglif írás utolsó szomorú emléke egy itteni, philae-i bevésés: egy démotikus grafittóhoz csatolt név és papi cím, vélhetőleg a bevéső saját neve és papi titulusa, mint az

egyiptomi kulturális identitás eddig ismert utolsó képviselőjének névjegye.⁶⁴

És az utójáték: az írás elején már esett szó Hórapollónról, a Krisztus utáni negyedik (egyések szerint az ötödik) században élt szerzőről, aki művében, a „Hieroglificá”-ban, még különféle *valódi* hieroglif jeleket ismertet és magyaráz. Ezeket a jeleket ekkoriban szinte már senki sem tudja elolvasni. Hórapollón, aki egyiptomi papi családból származott, vélhetőleg még valami homályos családi tradícióból ismerhette ezt a néhány hieroglifát. De ami igazán érdekes: tudta azok valódi, eredeti jelentését, ám magát a szisztémát már nem ismerte, így értelmezései alapvetően hibásak, „megfejtéseihez” rossz magyarázatokat fűz. Megmondja például, a kacsra rajza fiút jelent, de nem azért, mert fonetikai átvitelről van szó, hanem mert a kacsra egy olyan állat, amely túlzottan gondoskodik fiáról. Tudja, hogy a keselyű hieroglifa anyát jelent, de szerinte azért jelenti azt, mert „ennek a különös állatfajnak csupán nőstényei vannak”, s nem pedig az egykori egyiptomi *mwt*: anya és keselyű szavak homofóniája miatt. Tudja, hogy a sólyom-hieroglifa az isten fogalmának a jele, de nem azért, mert az Hórusz madaraként áttevődött az általában vett isteninek mint olyannak a jelölésére, hanem azért, mert a sólyom isteni természettel felruházott madárfaj.⁶⁵ Vagyis annak ellenére, hogy e néhány jel konkrét jelentését ismeri, nem tudja, hogy *miért* az a jelentés, ami. Minek folytán a hieroglifa nála már azt jelenti, amit azután sok évszázadon keresztül. Az antik fölfogás örökségeként ugyanis ez az elnevezés sokáig tovább él, s azt a középkorban, illetve a reneszánsz kori Európában általában a mágikus-misztikus tartalmú, allegorikus jelentésű képi szimbólumokra, emblémákra és hasonlókra használták. Így például gyakorta hieroglifáknak nevezték az alkimisták műveinek rejtett jelentéstartalmú képi jeleit és illusztrációit.

⁶⁴ Minderről átfogó képet ad Sternberg–El-Hotabi 1994 tanulmánya, valamint Frankfurter 1998 könyve. L. még Rocatti 1992.

⁶⁵ Hórapollo 1,6; 11,53. Frankfurter 1998, 253–254.

Ikonikus fordulat: régi-új gondolkodás?

Újabban több gondolkodót is foglalkoztat az a kérdés, vajon lehetséges-e képekkel, vizuális szimbólumokkal elvont gondolatokat leírni, azaz lényegében a fogalmiságot képiséggel helyettesíteni. Ez főként ahhoz a jelenséghez kötődik, amit „ikonikus fordulat” néven ismerünk: a jelenkor változásai mintha olyan irányba mutatnának, hogy a kép – és vele természetesen a képi gondolkodás – talán újból elfoglalhatja azt a centrális helyet a kultúrában, ahonnan a nyelv, a szöveg, illetve a betű kiszorította.⁶⁶ E fordulat nem is annyira a fotók és filmek hatalmas befolyásoló erejének vagy a nyomdaipari termékek egyre nagyobb számú és egyre jobb minőségű képi mellékleteinek köszönhető, sokkal inkább a számítógépes kultúra eluralkodásának, a software-fejlődésnek. Egy ilyen jellegű – akár forradalminak is nevezhető – változás révén az intellektuális fejlődés is egy, az eddigiektől eltérő, egészen más irányt vehet. Egyesek szerint például a tudományos érvelésben a képeknek már nem a megszokott alárendelt szerepet kellene játszaniuk, hanem főszerepet, minthogy a képnek nem pusztán illusztrálniuk kellene a megoldásokat, hanem magukat a problémákat kellene megjeleníteniük, azokat gondolatilag tagolniuk, mi több: konceptualizálniuk.⁶⁷ Úgy tűnik, a képek nyelve egyre inkább alkalmassá válik az elvont-gondolati kommunikációra, minek révén a képi gondolkodás megújulása, a gondolatok képekben való kifejezése, képekkel való leírása többek között egy újfajta filozófia létrejöttét is elősegítheti. Vagyis a Gutenberg-galaxis sokat emlegetett vége egyben az ikonikus fordulatot is magával hozza a gondolkodásban.

A bölcséletben végbemenő esetleges ikonikus fordulattól többek között azt is elvárhatjuk, hogy a filozófia végre kikeményjen abból a mocsárból, ahová a 20. század folyamán bele-

⁶⁶ Többek között Hans Belting vagy Gottfried Boehm (Belting 2001, Boehm 1994). Magyarországon ezt a kérdést fecszegetik Nyíri Kristóf általam is fölhasznált írásai: Nyíri 2000a–b, 2002a–b.

⁶⁷ Richard Lanham egy előadása, idézi Nyíri 2000a, 395, ill. 404 (n. 26).

került. Már ha legalábbis elfogadjuk azt a toposzt, miszerint a filozófiai gondolkodás képtelen kitörni a nyelv csapdájából, ama zsákutcából, hogy jó ideje csupán a nyelv (s ezáltal önmaga) analizésére szorítkozik. A remélt képi forradalom egyrészt kitörési lehetőség ebből a csapdából, másrészt azonban ez a fordulat nyilván egy minőségileg másfajta bölcséletet is eredményez majd. Elsősorban is a képhez való visszatéréssel a gondolkodás – s ezen belül a filozófiai gondolkodás – a maga legarchaikusabb formáihoz térne vissza. Ha pedig ez tényleg megvalósulna, akkor a „görög csoda” lényegét jelentő, fonologikus szimbólumokra épülő írásbeliség, ill. az arra alapuló gondolkodásmód, voltaképpen egy kétezer éves kitérőnek bizonyulna. Azt pedig külön érdekes lenne megfigyelni, hogy ez a „rearchaizált intellektus” hogyan igazodik a modern technológiára épülő kultúra egyéb formáihoz. Persze egy ilyen váltás nem csupán a filozófia, hanem az egész tudományosság, tudományos gondolkodás jellegének átalakulását is magával hozhatja.

Az ikonikus fordulat lehetősége többféle szempontból is ígéretes jövőkép. Elsősorban is nem árt arra gondolni, hogy a kép végső soron viszonylag kis „helyen”, viszonylag nagy mennyiségű információ tárolására alkalmas szimbólum. A tudományos gondolkodásban is oly nagy szerepet játszó metaforákban is végső soron a „kép”, azaz a forrástartományként (vagy hagyományos terminussal élve: hordozóként) szolgáló „érzéki tag” az, amely az információt raktározza, méghozzá igen gazdaságos formában. Draaisma szavaival élve: „a hordozó konkrét, szemléletes képre utal, amelynek tulajdonságai integrált csomagként vagy 'chunk'-ként raktározódnak el, és szükség esetén ugyanígy, összefüggő egészként reprodukálhatók. Ha egy képre gondolunk, közvetlenül viszonyok együttesét látjuk magunk előtt. Ezek a viszonyok – nem úgy, mint a szekvenciálisan feldolgozott verbális információ esetében – egyszerre adottak.”⁶⁸

Az írott szöveg jelenleg elképesztő mennyiségben árasztja el a világot, ami által is az írott szöveg egyre földolgozhatatlanabbá, egyre megemészthetlenebbé válik, és egyúttal egyre inkább devaluálódik. Ha pedig ennek a folyamatnak semmi sem szab határt, úgy lehetséges, hogy idővel egészen egyszerűen rászorulunk a képi kife-

⁶⁸ Draaisma 2002, 23. (Balogh Tamás fordítása)

jezés használatára. Már csak ezért is el lehet képzelni egy olyan minőségi változást, amely a képi jelekkel való kifejezés föltámadását hozza el. S hogyan tovább? Először talán lesz egy átmenet, amikor az írott szöveg és képi szimbólum egymással elegyedve, egymást kiegészítve jelennek meg. Ha pedig ez a tendencia tovább erősödik, a későbbiekben talán a nyelv egyre inkább a háttérbe szorul majd, s a valahai viszony megfordul: miként korábban a kép mint illusztráció a nyelvi kifejezés mankója volt, úgy lesz a nyelv, ill. a szöveg a képi kifejezés kiegészítőjévé.

Amely jelenség nem ismeretlen az emberi kultúra régebbi időszakából sem, hiszen mintha valami hasonlóval találkozánk az ókori Egyiptomban is. Írásom ezért olyan „esettanulmányként” is fölfogható, amelynek lehetnek bizonyos tanulságai az esetleges ikonikus fordulatot s általa kultúránk közeljövőbeli változásait illetően is. Mert ha e fordulatot hirdető jóslatai valóra válnának, s egy ilyen változás valóban lezajlana a kultúrában, akkor ez a váltás a gondolkodást is visszavezetheti – vagy legalábbis közelebb hozhatja – az archaikus(abb) kulturális formákhoz, ill. észjáráshoz.

De milyen egyéb tulajdonságai vannak még a képnek, amelyek valamiféle tanulsággal szolgálhatnak egy ilyen kulturális változáskor a gondolkodásra nézve? Például, hogy a nyelvre a linearitás a jellemző, a képre viszont az *egyidejűség*. Amíg a kommunikációban a nyelvet használjuk – legyen az írás, avagy beszéd –, addig a gondolatok szükségszerűen linearizálódnak, mivel egyszerre, egy időben értelemszerűen csupán egy szót tudunk kimondani, illetőleg leírni. A látást tekintve azonban az egyidejűség, az azonnaliság uralkodik. A kép a maga összes információjával egyszerre jelenik meg.⁶⁹

Az *érezkeltető funkció*, a képnek ez a lényegi jellegzetessége legalább akkora lehetőséget ad az emberi gondolkodásnak, mint a nyelv. Erre épül a képi szimbólum megértése, a képben való gondolkodás. A kép a lineáris végiggondolás helyett inkább „bokorszerűen”, az összes társult jelentéstartalommal együtt, a

⁶⁹ Legalábbis a tapasztalás számára. A látáskor vagy más érzékszervi működéskor az agyban végbemenő „valós” – azaz a közvetlenül nem érzékelhető s egyelőre jórészt még ismeretlen – mikrofolyamatok természete más kérdés.

maga szövevényességében fejezi ki az adott gondolatot. De úgy is fogalmazhatunk, hogy a képpel való leírás kváziegyidejűleg, *a maguk komplexitásában* képes „éreztetni”, „láttatni” (a szó átvitt és konkrét értelmében egyaránt) még az olykor egészen bonyolult elmekonstrukciókat is. A vizuális szimbólum inkább az intuícióra és a megélésre apellál, mintsem a logikus kapcsolatokra, noha általában a képi szimbólumnyelveknek – csakúgy, mint az általuk kifejezett gondolatoknak – mindenkor van saját belső (olykor egészen szigorú) logikájuk. A képi szimbólumokkal való leírás így egy komplexitásra törekvő, *nemlineáris* leírási módként is fölfogható. A kép, a képi jel, egy nem végiggondolt, azonnali megértést produkál(hat). Ennek oka talán abban rejlik, hogy a vizuális szimbólumokkal való kommunikáció, ill. kifejezés olyan metakommunikatív elemeket is tartalmaz, amely a nyelvből – főként az írott nyelvből – hiányoznak. Neurath, az első egyetemes képnelv, az *isotype* megalkotója, újra rátalált erre a régi fölismerésre. Szavai szerint „gyakran igen nehéz szavakban elmondani, ami a szemnek nyomban világos. Szükségtelen szavakban elmondanunk azt, amit világossá tehetünk képek által.”⁷⁰

Hogy ez mennyire nem új fölismerés, annak talán egyik legjobb példája Plótinosznak éppen az egyiptomi hieroglifákkal kapcsolatos gondolatai. Plótinosz, enneádjainak ötödik részében, egy helyen azt próbálja értelmezni, hogy a kortárs egyiptomi „bölcsek” (papok) miért nem a betűírást használják gondolataik kifejezésére, illetőleg miért a képet, a vizuális szimbólumot részesítik előnyben. A betűírás a szavakat és gondolatokat *pon-tosan* fejezi ki, méghozzá azáltal, hogy a betűk „utánozzák a hangokat és az érvek kifejtését”. Ezért az egyiptomiak inkább képeket rajzolnak, mivel azok egyrészt egész dolgokat jelölnek. Másrészt a betűvel leírt szöveggel ellentétben a képpel leírt mondanivaló nem a logikus érvelést követi. Plótinosz szerint minden egyes képi szimbólum egyszerre ismeret és bölcsesség, egyszerre lényegi és általános, mely messze áll a logikus gon-

⁷⁰ Neurath 1936, 26. idézi Nyíri 2002b, 72.

dolkodástól.⁷¹ Vagyis miről is van szó? A betűk, ezek az elemi, atomi szimbólumok a hangokat jelölik, a beszéd elemi, atomi részecskéit. Ennek révén pedig a beszédet – és azon keresztül a gondolatot – legkisebb elemeire lehet bontani, szétszedni és összerakni, miáltal is pontosan lehet azt rögzíteni és megőrizni, hangról hangra, szóról szóra, gondolatról gondolatra. A kép ellenben nem csupán az egészet adja vissza a maga komplex, nem atomi volta miatt, de a hozzá tartozó bonyolult asszociációs háló révén még el is rejti az általa hordozott tudást, illetve tartalmat. Ugyanis mivel a betűk pontosan adják vissza a szavakat, ezért a betűírással leírt gondolat mindenki számára érthető lehet – szemben a képpel, amely a társítások hordozta rejtett információ miatt érthetetlen marad az avatatlan számára. Az egyiknél csak az ábécét kell megtanulni, ám a másik esetben már egy bonyolult szimbólumrendszert a maga mögöttes jelentéstartalmaival egyetemben.

A képi szimbólum a maga tömörsége és összetettsége révén *többértelmű* is. Egy képi leírás mindenkor többjelentésű, nem lehetséges egyértelmű értelmezése még akkor sem, ha van egy szándékolt, explicit jelentéstartalma. Rugalmas látásmódról van itt szó: egy adott dolognak egyszerre sokféle aspektusa lehet, s ugyanakkor ő maga is sokféle szempontból értelmezhető lehet. Erre az egyiptomi szimbolika megint csak jó példát szolgáltat. E szimbolika mögött egy olyan sajátos „relativista szemlélet” rejtőzött, amelyben a *szempontok sokaságának* „komplementaritása” – azaz egyidejű igazsága, érvényessége, egymást kiegészítő volta – valósult meg.⁷² Az ábrázolt dolog többalakúságát és többértelműségét pedig elsősorban is a *praxis* határozta meg. Nevezetesen, hogy egy dolognak a maga számos arculata közül

⁷¹ *Enneades* V, 8. 5–6. Plotin 1956, 141–142. L. még a kérdésről Assmann 2003, 144–145.

⁷² L. a kérdésről Hornung 1971, 233–240. Hornungnak ez a nézete természetesen igen nagy port vert föl, főleg a szakmai berkeken belül. E vitával kapcsolatos fontosabb cikkek: Baines 1984, Berner 1976, Finnestad 1987, Henfling 1984, Hermann 1974, Römer 1975, Spiegel 1975 és Westendorf 1974. Némelyik szerző (pl. Baines) azt is kétli, hogy egyáltalán van-e értelme logikáról beszélni egy olyan archaikus kultúra esetében, mint amilyen Egyiptom.

melyik arculat mikor, hol, mely szituációban, mire használható. (Vagyis bizonyos szempontból egy pragmatikus és utilitárius jellegű szemléletmódról is beszélhetünk.) A föld lehetett a szimbolikában lapos korong vagy a kettős oroslán formájában megjelenő Aker isten, vagy Tatjenen, avagy Geb istenek, mi több: ezek külön-külön és együttvéve, de külön-külön is többféle módon ábrázolva. Ám hogy éppen miként, az mindenkor attól függött, hogy mely aspektusát akarták kiragadni – az adott kontextus kívánalmai szerint. S egy ilyen eljárás vizuális szimbólumokkal könnyebben megy, mint a nehézkes nyelvvel. (L. például a terminológia majd’ minden tudományban megjelenő súlyos problémáit.)

Merlin Donald leginkább azt tartja a „görög csoda” – azaz a gondolkodás antik Hellaszban végbement forradalmi változása – lényegének, hogy a görögök *externalizálták* az események szóbeli kommentárjait. Azaz leírták, rögzítették elmélkedéseiket, elmélkedésük majd’ minden gondolatát, olykor még a befejezetlen gondolatokat is, s ezzel voltaképpen magát a gondolkodási folyamatot tárták föl. Így voltaképpen az externalizáció minden további fejlődés kulcsa a művészetben és a tudományban egyaránt. A görögök ugyanis ennek révén találták föl az írott dialektikát, ami a nézetek kicserélésének, az érvelésnek és az érvelési hibák szüntelen kijavításának, ennek révén a problémák megoldásának, a kétségeknek és az azokra adott válaszoknak, vagyis a szabadabb, kreatív gondolkodásnak kedvezett. Az archaikus kultúrákban azonban ez az externalizáció nem ment végbe, így azokban a szakrális-hivatalos – s ennél fogva „szükségszerűen merev” – nézőpontok érvényesültek a gondolkodásban.⁷³

Igen ám, csakhogy Egyiptomban is megvolt a problémamegoldó, kreatív gondolkodás, a spekulációra, az újításra való hajlam, s létezett a dolgokra, folyamatokra való kívülről/fölről való rálátás, azaz a gondolkodás „metaszintje” is. A különféle rendszerek és nézetek egymás melletti megléte pedig a rugalmas, kreatív gondolkodásról és nem utolsósorban *vitákról* tesznek tanúbizonyságot. (Pl. a Memphiszi Teológia szövegében

⁷³ Donald 2001, 296–297.

egy ilyen vita még explicite is megjelenik.)⁷⁴ Az értelmiség gondolkodásában a szkepticizmus is megjelent annak majd' minden jellemzőjével. Ráadásul az egyiptomiakra azt sem lehet ráfogni, hogy nem szerették rögzíteni az ismereteiket és a gondolataikat. Platón éppen ebben látta az egyiptomi és a görög kultúra közötti különbséget: az egyiptomiak leírnak mindent, „ami szép, nagy-szerű, avagy érdekes”, míg a görögök szájhagyományra alapozzák naiv mítoszaikat.⁷⁵

Az egyiptomiaknál persze kétségtelenül nem alakult ki olyasfajta externalizáció, mint a görögöknél, de nem csupán a hagyomány vagy az ideális tisztelete miatt. Elgondolkoztató, hogy a szöveges emlékekben jobbra csak igen rövid, tömör, gyakorta utalásszerű leírásait találjuk a gondolkodási folyamatoknak: kételyeknek, elmélkedéseknek, cáfolatoknak, érveléseknek stb. Ennek oka vélhetően a fejlett és a kultúrában központi helyet elfoglaló képi szimbólumrendszer hatásában, illetve a „képi nyelv” természetében, pontosabban annak *tömörségében* és ezáltal „intuitív” voltában keresendő. Merthogy a képi szimbólumokkal való leírás kvázi megmagyarázta önmagát, a képi nyelv mesélt saját magáról, saját szabályairól, működési elvéről, szintaxisáról stb. (Vagyis a képi szimbólumnyelv önmaga metanyelve.) Ez tehát az egyik fő gátja a kifejtésnek. Viszont más szempontból ezt úgy is tekinthetjük, hogy *maga* a „képi leírás” magyarázza („láttatja”) a gondolkodás folyamatát, a gondolatok egymáshoz kapcsolódását, a társításokat és metaforákat, s így nincs szükség külön magyarázatra, azaz nyelvi kifejtésre. A képi szimbólumokkal való kombinatorikus játék pedig rendkívüli tömörséggel fejezte ki azt (vagy ha nem is pontosan azt, de *majdnem* azt), amit a görögök és nyomukban mi is, bő lére eresztett fecsegéssel. S a képi nyelvnek e vonása hathatott az egyiptomi nyelv írott

⁷⁴ A Memphiszi teológiai szövegét illetően l. Junker 1940. Az ebben megjelenő, más (konkrétan a héliopoliszi) teológiával való vita egyiptológiai toposz.

⁷⁵ L. Platón: *Timaios* 22b, 23a–c. Ugyanakkor talán éppen ebben a „minden szép, nagy és érdekes” kitételben rejlik a különbség. Az egyiptomiak *nem rögzítettek mindent válogatás nélkül*, s a hagyománytisztelet is nagyobb volt náluk, mint a görögöknél, az újítások, sőt még maga a kétely is jórészt a hagyományon belül bukkant föl.

emlékeire is, talán innen a jellegzetes tömör, asszociatív, utalás-szerű kifejezésmód. Ám vélhetőleg minden, a jelrendszert ismerő írástudó értette a leírásokat, az üzeneteket, és szinte biztosra vehető, hogy a különféle képi játékok vagy képekben kifejezett spekulációk kiöltői is alkotásaikkal ugyanúgy egymásra reflektáltak, mint minden korok értelmiségije. És itt fordítsuk egy kissé visszájára Donald nézőpontját: a görögök talán éppen azért jutottak el a különféle tárgyú diskurzusok externalizációjához, s ezen keresztül forradalmi újításaihoz, mert a betűírás alkalmatlan volt a gondolatfolyamat olyan típusú „érzékeltető leírására”, mint a hieroglif szisztéma. Ti. az atomisztikus, lecsupaszított, absztrakt jelnek nincs olyan asszociációs hálója, mint egy képi szimbólumnak. Az újítás ezt a hiányt pótolta.

A „képi forradalom” egy másfajta, mélyebb kommunikációnak is utat nyithat. Mert amíg az írott nyelv esetében szinte teljességgel hiányoznak a metakommunikatív elemek, addig a képnél ez valamelyest megmaradt, hiszen a képi kommunikáció, az első szimbolikus jelentéstartalmú képi ábrázolások létrejötte az utánzáshoz, a gesztusok nyelvéhez, azaz az ősi mimetikus kultúrához vezethető vissza.⁷⁶ Nyíri Kristóf ezzel összefüggésben a mobiltelefonok képernyőjén megjelenő MMS üzenetek kapcsán egy, a verbálístól eltérő, egészen másféle, elsősorban is rendkívül komplex kommunikáció vízióját festi elénk. A multimédiás, de elsősorban is képi alapú-dominanciájú üzenetek terjedése talán egy olyan egyetemes nyelv felé mutat, amely a közösség összetartozó erejét növelheti – föltéve persze, ha az ezt használók köre megfelelően bővül. Ami azonban még ennél is fontosabb: a kép mint egy ősbibb és mélyebb üzenethordozó esetleges sikere lényegében kiiktathatja a nyelv egyeduralmát, s vele átalakíthatja a társadalmat, illetve az emberi kultúrát. Ráadásul egy egyetemes, a nyelvtől csak kevésbé függő ikonikus szimbólumrendszer használata a „közösségiség” mellett – ha nem is *le-*, de legalábbis *megbont*hatja a különféle faji, nemzeti, kulturális falakat, sőt talán az osztályhatárokat is. Nyíri egyik írásában a kérdés kapcsán Neurathot idézi, aki szerint míg a szavak elválasztanak bennün-

⁷⁶ Erről bővebben Nyíri 2002b.

ket egymástól, addig a képek kapcsolatot teremtenek.⁷⁷ Elsősorban itt arra a szociolingvisztikai, ill. antropológiai toposzra kell gondolni, miszerint a nyelv és a társadalmi struktúra (ill. a kultúra) milyen elképesztően szoros kölcsönhatásban állnak egymással. Azaz a nyelv, illetve annak használata, az uralkodó osztály – vagy ha úgy tetszik: az elit – egyik legfőbb eszköze a maga kulturális dominanciája (s ennek révén érdekei) érvényesítésére.

Igen ám, de vajon a kép nem válhat-e ugyanilyen módon különféle privilegizált csoportok hatalmi eszközévé? Sőt talán még inkább, mint a nyelv, hiszen a képi szimbólum főntebb taglalt tulajdonságai révén egy bensőségebb, titkos kommunikáció eszköze is tud lenni. (Nem véletlen, hogy minden idők titkos társaságai olyan szívesen nyúltak a képi szimbólumokhoz, saját titkos jelrendszerük kiépítésekor.) Ami által nemhogy lebontja, de még inkább megnöveli, sőt akár áthatolhatatlanná teszi a különféle csoportok közötti – elsősorban kulturális – határokat. A Ptolemaiosz-kori templomok világa, illetőleg az oda bezárkózó papi elit története mintha valami ilyen tanulsággal is szolgálna. Ott ugyanis a képi szimbólumrendszer a mindenféle értelemben vett bezárkózás jelképe. Így tehát a képi nyelv(ek) létrejötte és eluralkodása a kultúrában lehet jótétemény, de lehet átok is. Politikai-gazdasági-kulturális kontextus kérdése az egész.

Irodalom és források

- ALLEN, J. P. 2000. *Middle Egyptian. An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*. Cambridge.
- ASSMANN, J. 1984. *Ägypten – Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz.
- 1990. Die Macht der Bilder. Rahmenbedingungen ikonischen Handelns im alten Ägypten. In *Genres in Visual Representations*. Edited by H. G. Kippenberg – L. P. van den Bosch – L. Leertouwer – H. A. Witte. *Visible Religion*, VII, 1–20. Leiden

⁷⁷ Nyíri 2002a, 227–231. A Neurath-idézet: Neurath 1936, 18, egyébként ez a mottója Nyíri 2002b cikkének is.

- 1991. *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten.* München,
 - 1999. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Ford. Hidas Zoltán. Budapest.
 - 2002. *Mózes, az egyiptomi.* Ford. Gulyás András. Budapest.
- BAGNALL, R. S. 1993. *Egypt in Late Antiquity.* Princeton.
- BAINES, J. 1984. Interpretations of religion: logic, discourse, rationality. *GM*, 76, 25–54.
- 1985. Color terminology and color classification: Ancient Egyptian color terminology and polychromy. *American Anthropologist*, 87, 282, 297.
 - 1989. Communication and display: The integration of early Egyptian art and writing. *Antiquity*, 63, 474–482.
- BARD, K. A. 1992. Origins of Egyptian Writing. In *The Followers of Horus. Studies dedicated to Michael Allen Hoffman.* Eds. R. Friedman – B. Adams. Oxford, 297–306. ESAP No. 2.
- BELTING, H. 2001. Medium – Bild – Körper. Einführung in das Thema. In (Ders.) *Bild-Anthropologie.* Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München, 11–55.
- BERNER, U. 1976. Überlegungen zur Übertragbarkeit des Komplementaritätsbegriffes auf ägyptische Gottesvorstellungen. *GM*, 20, 59–71.
- BISSING, Fr. W. 1898. Ägyptische Weisheit und griechische Wissenschaft. In *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, II.
- BOEHM, G. 1994. Die Wiederkehr der Bilder. In (Ders.) *Was ist ein Bild?* München, 11–38.
- DAUMAS, F. 1988. *Valeurs phonétiques des signes hiéroglyphiques d'époque gréco-romaine I.* Montpellier.
- DONALD, M. 2001. *Az emberi gondolkodás eredete.* Ford. Kárpáti Eszter. Budapest.
- DRAAISMA, D. 2002. *Metaforamasina. Az emlékezet egyik lehetséges története.* Budapest, Typotex.
- DRIOTON, E. 1943. Procédé acrophonique ou principe consonantal? *ASAE*, 43, 319–49.
- DÜMICHEN, J. 1979. Ein Salbölrezept aus dem Laboratorium des Edfutempels. *ZÄS*, 17, 97–128.
- ERMAN, A. – GRAPOW, H. 1957–1971. *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache I–V.* Berlin (Wb I–V).
- ESCHWEILER, P. 1992. *Bildzauber im alten Ägypten. Die Verwendung von Bildern und Gegenständen in magischen Handlungen nach den Texten des Mittleren und Neuen Reiches.* Göttingen, OBO, 137.

- FAIRMAN, H. W. 1945. An Introduction to the Study of Ptolemaic Signs and Their Values. *BIFAO*, 43, 51–138.
- FISCHER, H. G. 1990. The Origin of the Egyptian Hieroglyphs. In *The Origins of Writings*. Edited by Wayne M. Senner. 59–76.
- FORCEVILLE, C. 1994. Pictorial metaphor in advertisement. *Metaphor and Symbolic Activity*, 9, 1–29.
- FRANKFURTER, D. 1998. *Religion in Roman Egypt*. Princeton, New Jersey.
- FREDE, M. 1989. Chaeremon der Stoiker. *ANRW*, II, 36/3.
- GARDINER, A. 1927. *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Oxford.
- GELB, I. J. 1963. *A study of writing*. Chicago.
- GLUCKSBERG, S – KEYSAR, B. 1990. Understanding metaphorical comparisons: Beyond similarity. *Psychological Review*, 97, 3–18.
- GODWIN, J. 1979. *Athanasius Kircher: A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*. London.
- GOLDWASSER, O. 1991. The Allure of the Holy Glyphs: A Psycholinguistic Perspective on the Egyptian Script. *GM*, 123, 36–50.
– 1995. *From Icon to Metaphor. Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*. OBO, 142. Göttingen.
- GRIFFITH, J. Gw. 1979. Egyptian Nationalism in the Edfu Temple Texts. In *Glimpses of Ancient Egypt*. (Festschrift für H. W. Fairman). Warminster, 174–179.
- HANNIG, R. – VOMBERG, P. 1998. *Wortschatz der Pharaonen in Sachgruppen*. Mainz.
- HARRIS, R. 1986. *The origin of writing*. London.
- AVELOCK, E. A. 1963. *Preface to Plato*. Harvard, Cambridge.
- HENFLING, E. 1984. Das Eine und das Viele. In *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens*. Band 2, Religion. Zu Ehren von Wolfhart Westendorf. Göttingen, 735–740.
- HERODOTOSZ 1989. *A görög-perzsa háború*. Ford. Muraközy Gyula. Budapest.
- HORAPOLLO 1950. *The hieroglyphics of Horapollo*. Translated by George Boas. Princeton.
- HORNUNG, E. 1963. *Das Amduat. Die Schrift des Verborgenen Raumes*. I–II. Wiesbaden, 1963.
– 1971. *Der Eine und die Vielen*. Darmstadt.
– 1972. *Ägyptische Unterweltbücher*. München.
– 1977. *Das Buch der Anbetung des Re im Westen*. Teil I–II. Genève.
– 1980. *Das Buch von den Pforten des Jenseits*. Teil I–II. Genève.

- van der HORST, P. W. 1984: *Chaeremon. Egyptian Priest and Stoic Philosopher*. Leiden.
- JUNGE, F. 1984. Zur Sprachwissenschaft der Ägypter. In *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens*. Band 1: Sprache. Zu Ehren von Wolfhart Westendorf. Göttingen, 257–72.
- JUNKER, H. 1940. *Die Götterlehre von Memphis. (Schabaka-Inschrift)*. Berlin.
- KEMP, B. J. 1989. *Ancient Egypt. Anatomy of a civilization*. London–New York.
- LESKO, L. 1990. *A Dictionary of Late Egyptian*. V. New York.
- LLOYD, A. B. 1982. Nationalist Propaganda in Ptolemaic Egypt. *Historia*. Zeitschrift für Alte Geschichte. Wiesbaden, 33–55.
- LUFT, U. 2000. *Statuas dicis... NHC VI. 69. (28) Anmerkungen zum Bildgedanken im hellenistischen Ägypten*. Acta Ant. Hung. 40, 283–310.
- MACMULLEN, R. 1964. *Nationalism in Roman Egypt*. Aegyptus 44, 179–199.
- MALAISE, M. 1983. Calembours et Mythes dans l'égypte ancienne. In *Le mythe son langage et son message*. Actes du colloque de Liège et Louvain-la-Neuve 1981. Edited: H. Limet and J. Ries. Louvain-la-Neuve.
- MORENZ, S. 1975c. Wortspiele in Ägypten. In *Religion und Geschichte des Alten Ägypten*. Weimar, 328–342.
- NYÍRI, K. 2000a. A 21. század filozófiája felé. In *Filozófia az ezredfordulón*. Szerk. Nyíri Kristóf. Budapest, 387–405.
- 2000b. *A gondolkodás képelmélete*. www. uniworld.hu/nyiri/ELTE_2000_konf/tlk.htm
- 2002a. *Az MMS „képfilozófiájához”*. http://21st.century.phil-inst.hu/2002_konf/hn3_kot/nyiri.pdf
- 2002b. *Képjelentés és mobil kommunikáció. Vázlat*. http://21st.century.phil-inst.hu/2001_dec_konf/NYIRI_2.pdf
- PIANKOFF, A. – RAMBOVA, N. 1957. *Mythological Papyri*. New York.
- RITNER, R. K. 1993. *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*. Chicago.
- ROCATTI, A. 1992. Writing Egyptian: Scripts and Speeches at the End of Pharaonic Civilisation. In *Life in a Multicultural Society*. Egypt from Cambyses to Constantine and Beyond. Edited by J. H. Johnson. 291–294.
- RÖMER, M. 1975. *Bemerkungen zum Argumentationsgang von Erik Hornung, „Der Eine und die Vielen.” GM, 17, 67–71.*

- RUNDLE-CLARKE, R.T 1959. *Myth and Symbolism in Ancient Egypt*. London.
- SANDER-HANSEN, C. E. 1946. Die phonetischen Wortspiele des ältesten Ägyptischen. *Acta Orientalia*, 20, 1.
- SCHENKEL, W. 1976. *The structure of hieroglyphic script*. Royal Anthropological Institute News 1976 Aug. No. 15.
– 1981. Rebus-, Buchstabiersilben- und Konsonantenschrift. *GM*, 52, 83–93.
- SETHE, K. 1908. *Altägyptischen Pyramidentexte*. I–II. Leipzig.
- SIMPSON, W. K. 1966. The Letter to the Dead from the Tomb of Meru (N3737) at Nag' ed-Deir. *JEA*, 52, 39–52.
- SPIEGEL, J. 1975. Zur Methodik der Erforschung altägyptischer Gottesvorstellungen. *GM*, 16, 55–68.
- STERNBERG-EL HOTABI, H. 1994. Der Untergang der Hieroglyphenschrift: Schriftverfall und Schrifttod im Ägypten der griechisch-römischen Zeit. *CdE*, 69, 218–245.
- STÖHR, J. 1996. Der „Pictorial Turn“ und die Zukunft ästhetischer Erfahrung - eine Hinzuführung zum Thema. In (Ders.) *Ästhetische Erfahrung heute*. Köln, 7–14.
- ULMER, G. 1988. The puncept in grammatology. In *On puns*. The foundation of letters. Edited by J. Culler. Oxford, 164–189.
- TE VELDE, H. 1986. Egyptian hieroglyphs as signs, symbols and gods. *Visible Religion*, IV–V, 63–72.
– 1988. Egyptian hieroglyphs as linguistic signs and metalinguistic informants. *Visible Religion*, VI, 169–179.
- VICO, G. 1979. *Az új tudomány*. Ford. Dienes Gedeon és Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- WESTENDORF, W. 1974. Zur Schematisierung der altägyptischen Religion trotz ihrer Komplexität. *GM*, 13, 59–61.
- WIESMANN, H. 1922. Die Determinative des sprechenden Mannes und der Buchrolle in den Pyramidentexten. *ZÄS*, 57, 73–78.
- WILSON, P. 1997. *A Ptolemaic Lexicon. A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu*. Leuven.