

Fábián Zoltán Imre

Halál – holttest – képmás – kultusz. A test megőrzése, a halotti kultusz és a kultusz előkészítése az ókori Egyiptomban

Az ókori Egyiptomban a holttest és az ezt helyettesítő képmás megőrzésének gyakorlata a túlvilágra jutás és a halotti kultuszt előkészítő szertartások összefüggésében is értelmezhető.

Forrásaink elsősorban sírokból származnak. A sírokat elkülönítették az élő világától, általában a sivatag szélén hozták létre a temetőket, melyeket szent körzeteknek tekintettek, és arra szakosodott apparátus őrzött. A holttestet épített vagy sziklába vágott sírokban helyezték el, aknák mélyén vagy mélyre vezető folyosók végén, tehát a sír földalatti szintjén, eltemetve, vagy nehezen megközelíthető helyen. A sír viszont nemcsak a halottak nyughelye, több funkciója is érzékelhető.¹ Az egyik alapvető funkció az, hogy az általában koporsóban, szarkofágban elhelyezett holttestet megőrizze és elrejtse, tehát valamiféle titkosítási, rejtő funkció.

Fontos szempont volt a halál utáni lét szempontjából a holttest állapota, annak épségben való megőrzése. Közismert példája ennek az a kifinomult technika, amely az egyiptomi kultúra egyik jelképe is, a mumifikálás gyakorlata, melynek során a holttest állapotának megváltoztatása éppen azt a célt szolgálta, hogy bizonyos belső szervek mellett a látható, az alakot hordozó burok épségben fennmaradjon.

Ehhez kapcsolódott egy, a halott emlékét megőrző, illetve annak kultuszát biztosító funkció. A temető és benne az egyes temetkezési emlékművek az egyes sírok kultikus szerepét is hangsúlyozzák. Az építmények megalkotásának szempontjai e tekintetben a tervezők számára persze művészi konfliktust jelentettek, amennyiben az elrejtés, őrzés inkább elrejtettséget, láthatatlanságot, a hely kommemoratív és kultikus szerepe viszont jól láthatóságot, nyitottságot, megközelíthetőséget követelt meg.

<http://dx.doi.org/10.24391/KELETKUT.2018.1.19>

¹ Erről részletesen ld. Jan Assmann, Geheimnis, Gedächtnis und Gottesnähe: zum Strukturwandel der Grabsemantik und der Diesseits-Jenseitsbeziehungen im Neuen Reich. In: *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung*. (Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens, 12.) Hrsg. von Jan Assmann–Eberhard Dziobek–Heike Guksch–Friederike Kampp. Heidelberg, 1995, 281–293; Jan Assmann, The Ramesside Tomb and the Construction of Sacred Place. In: *The Theban Necropolis, Past, Present and Future*. Ed. by Nigel Strudwick–John Taylor. London, 2003, 46–52.

A sír a két világ, az élőké és az örökéletűek világának csatlakozási pontja, az átmenet, az átjárhatóság színtere is, de egyben a két világ egymástól való elzárásának, az átjáró lezárásának eszköze is.

A test konzerválásán túl, a sírokban helyettesítő képmásokat is készítettek, melyek nem csupán kommemoratív alkotások, hanem a halál utáni létezés, a testben való megjelenés eszközei is.

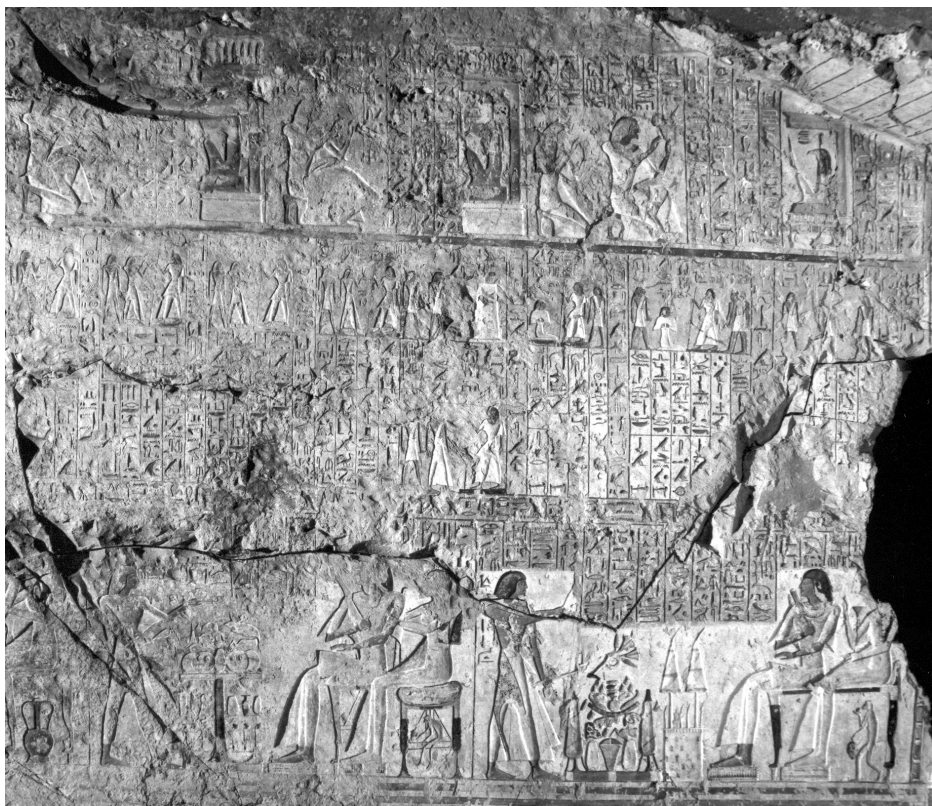
Egy ilyen, többfunkciós halotti emlékmű a rendkívül hosszú egyiptomi történelem egyes korszakaiban sok elemében változik. Így arra is alkalmas, hogy elemzésével a halotti kultuszok, illetve a túlvilágról alkotott elképzelések részleteiről és változásairól is képet kapjunk.

A különböző korszakokban készített sírok vizsgálata azt mutatja, hogy bár egy-egy korban első ránézésre hasonló az egyes sírok építészeti megfogalmazása és a díszítés tematikájának, szerkesztésének kivitelezése, mégis mindegyik egyedi alkotás. Kötött, erre a célra összegyűjtött és kánonszerűen alkalmazott készletből, de ennek egyéni tervek alapján válogatott részleteiből hozták létre a sírokat azok a művészek, akik itt dolgoztak. Ősi hagyományokat követő, de egyedi tervezés eredménye tehát a holttest elrejtésének helyszínét és a halotti kultusz színterét alkotó, az örökkévalóságnak tervezett környezet létrehozása.

Thébában, a Középbirodalom idején, azaz a 2. évezred elejétől, az előudvart követő, széles bejárati helyiséggel és hosszú továbbvezető folyosóval kialakított nagyT alaprajz fokozatosan a sziklába vágott sírok standard megjelenítési formájává vált.² Ezt az építészeti teret határozottan elkülönítették az aknával, vagy a korszak későbbi szakaszában kanyargós, lejtős folyosóval, egy mélyebb szinten megközelíthető, a holttest megőrzését szolgáló sírkamrától, illetve az egyre több emléknél bizonyítható, általában piramisformaként értelmezhető felépítménytől. Lényegében az építészeti elemekkel hangsúlyozott nagyT alakzat a falak díszítő elemeinek utalásai alapján azt mutatja, hogy több egymást követő szentélyhelyiség alkotja a halotti emlékmű azon részét, amely annak előudvarával, homlokzatával együtt, a túlvilágra jutás és a két világ közötti kapcsolat, a kultusz színtereként értelmezhető.

II. Ramszesz és az őt követő uralkodók idejéből, a Kr. e. 14–13. századból több mint 70 sírt ismerünk. Ebben a korban, az Amarna-kort, Ehnaton fáraó uralmát követő időszakban a sírok díszítését illetően, az egyes dekorációs elemek elrendezésében jelentős változások történtek. Az egyes falszakaszokon a korábbi, szórtabb, belső alapvonalakat is alkalmazó komponálást egymás fölötti,

² Friederike Kampp, *Die thebanise Nekropole zum Wandel des Grabgedankens von der XVI-II. bis zur XX. Dynastie*. 1–2. (Theben, 13.) Mainz am Rhein, 1996. részletes ismertetése és elemzése mellett, ld. rövid áttekintését is: Friederike Kampp-Seyfried, *The Theban Necropolis: An Overview of Topography and Tomb Development from the Middle Kingdom to the Ramesside Period*. In: *The Theban Necropolis*, 2–10.



1. kép Dzsehutimesz sírja (TT 32): A sávos elrendezés jellegzetes példája

következő sávokban történő elrendezés váltja fel, ahol e sávok tematikailag is elkülönülnek (1. kép).

A sírfalak díszítése lényeges tematikai változásokat is mutat. A kultusz-szentélyekből fokozatosan kiszorulnak a korábbi, látszólag a mindennapi élet-hez kapcsolódó jelenetek. A legbelsőbb szentély kultikus centrumában pedig a halott és felesége vagy közvetlen családtagjainak ábrázolásait istenképmások, elsősorban Ozirisz körének ábrázolásai váltják fel. Az egész sír értelmezése is változást mutat tehát: a halottkultusz színhelye istentemplommá alakul.

A korábban is alkalmazott jeleneteket, jelenetsoportokat új összefüggésben szerkesztették, és az eltérések ellenére egyértelműnek látszik bizonyos egységesség, sőt sematizálódási folyamat. E folyamat csúcspontjának tekinthető egy olyan sírcsoport, mely építészeti és a dekorációs programot tekintve egyaránt feltűnő hasonlóságokat mutat. A sírcsoportot Hoha-síroknak nevezzük, mert többségüket a thébai Hoha-dombon készítették. Jelenleg nyolc ilyen sírt ismerünk. Tervezésüknél és a kivitelezés tekintetében nem állapítható meg azo-

nos művészkéz, feltételezhetjük azonban, hogy a tulajdonosok egymás sírjait is mintának tekintették.

A korábban felvetett kérdés, a halál, a túlvilágra jutás, a holttest, illetve az ezt helyettesítő képmás megőrzésének gyakorlata, a halotti kultusz és a halotti kultuszt előkészítő szertartások ábrázolásainak egymással összefüggést mutató szerkesztése is ehhez a fokozatosan letisztulást mutató folyamathoz illeszkedik, és e sírcsoport tagjai, illetve alkotóik feltűnően hasonló, többen szinte teljesen megegyező megoldásokat alkalmaztak.³

A sziklasírok szentélysorai közül az első, a nagyT alaprajz széles helyiségében a hosszanti, és olykor az oldalfalakon is három sávban ábrázolták a képsorozatokat és ezek kísérőszövegeit.

A legelső sáv mindig a halott kultuszához kapcsolódik: itt a halott, illetve a halott házaspár vagy ülő szobruk előtti áldozatok sorozata jelenik meg. Egy további regiszter az úgynevezett *Halottak Könyve* egyik fejezetének szintén sorozatszerű bemutatása, ahol a sír tulajdonosa a túlvilági kapuk őrei előtt jelenik meg.⁴ A harmadik sáv a Szájmegnyitás – a képmás, azaz a szobor előtti hosszú, sok rítusból álló – sorozata. A három egymáshoz kapcsolódó főtéma tehát egyrészt a túlvilágra történő utazást készíti elő, másrészt a halott kultuszát mutatja be, a Szájmegnyitás rituáléja pedig ez utóbbi, a kultusz előkészítésének bizonyossága, hitelesítése, azt hivatott reprezentálni, hogy a kultusztárgyat vagy ezek egyikét valóban kellő módszerekkel készítették fel az életteli átlényegülésre s az örökkévalóság dimenzióira szánt alkalmazásra.

A halál és a túlvilágra jutás aspektusát tehát ebben a szerkesztési és értelmezési változatban a – modern elnevezésével élve – *Halottak Könyve* képviseli. A korszak halotti emlékműveiben a legnagyobb szerepet egyébként is ez a szövegcsoport játssza.

A *Halottak Könyve* szövegei, mintegy 190 szöveg, jellemzően az Újbirodalomtól, a Kr. e. 2. évezred közepétől kezdve kísérik a halottakat. E szövegek egy részének előzményei a Középbirodalom korából, a 2. évezred első feléből származó Koporsósözvegek csoportjába tartoznak, de a korábbi, az óbirodalmi királysírokban alkalmazott Piramisszövegekkel rokonítható részek is szerepel-

³ Nefermenu kormányzó sírjának (TT 184) szinte pontos mása Nebszumenu sírja (TT 183), amelyet valamivel később készítettek.

⁴ A *Halottak Könyve* 145. értelmezéséhez ld. Petra Barthelmess, *Der Dialog des Amenwachsw mit den Wächtern des Osiris*. In: *Wege öffnen. Fs. Rolf Gundlach*. (Ägypten und Altes Testament, 35.) Hrsg. von Mechthild Schade-Busch. Wiesbaden, 1996, 18–22; Jan Assmann, *Death and Initiation in the Funerary Religion of Ancient Egypt*. In: *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*. (Yale Egyptological Studies, 3.) Ed. by William Kelly Simpson. New Haven, 1991, különösen 147–148; és Zoltán Imre Fábián, *Did They Say 'Yes' in the 19th Dynasty Version of Book of the Dead 145? Specimina nova Dissertationum ex Instituto Historico Universitatis Quinqueecclesiensis (De Iano Pannonio Nominatae)* 15 (1999) 13–25; Uő, *A Halottak Könyve a thébai nekropolisz újbirodalmi sírjaiban. Ókor* 7 (2008/1–2) 14–28; Uő, *Feltárás az El-Hoha domb déli oldalán a TT 184 számú sír (Nefermenu) körzetében* – 2015. *Orpheus Noster* 9 (2017/2) különösen 33–50.

nek közöttük.⁵ Az egyes szövegeket címek vezetik be, sok esetben a szöveg felhasználására, vagy eredetére vonatkozó megjegyzések kísérik, és jellegzetes képek tartoznak hozzájuk. A *Halottak Könyve* részletei leginkább papirusztekercsekről ismertek, egészen a római korig tudjuk követni a hagyományukat.

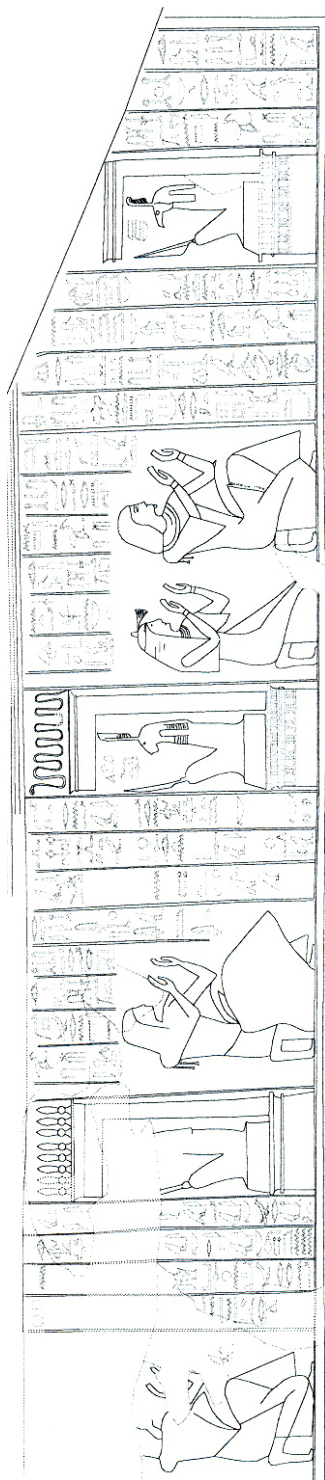
Az Újbirodalom korábbi, II. Ramszesz korát megelőző időszakában a sírok falainak díszítésében még nem jellemzőek a *Halottak Könyve* szövegei, csupán néhány képi ábrázolásuk. A hosszabb szövegek éppen itt, II. Ramszesz uralkodása körül válnak részévé a sírszentélyek díszítési – és értelmezési – repertoárjának. Igazi virágkoruk a sírokban tehát ez a korszak, amikor *Halottak Könyve* nélkül kialakított magánsír nem ismert.⁶ Van olyan magánsír, ahol közel harminc *Halottak Könyve* fejezet is azonosítható, némelyikük több, akár 15 szöveggel és képpel is.

A halált követően a testből eltávozó lélek túlvilágra jutásának módját az odavezető út szimbólumaival írja le több *Halottak Könyve* fejezet. Ezek egyik csoportja, a 144–147. sorszámú szövegek egyike az – a legjellemzőbb a hosszú szövegeket tartalmazó 145. fejezet –, mely a sírok dekorációs programjaiban rendre kapcsolódik a temetést, illetve a halotti kultuszt előkészítő szájmegnyitási rituálé és a halott kultuszát előrevetítő áldozati jelenetek ábrázolásaihoz. Itt a halott a túlvilág kapuőrei előtt tesz bizonyosságot arról, hogy megtisztult állapotban, a megfelelő ismeretek birtokában és a szükséges felszereléssel ellátva juthat tovább Ozirisz felé vezető útján.

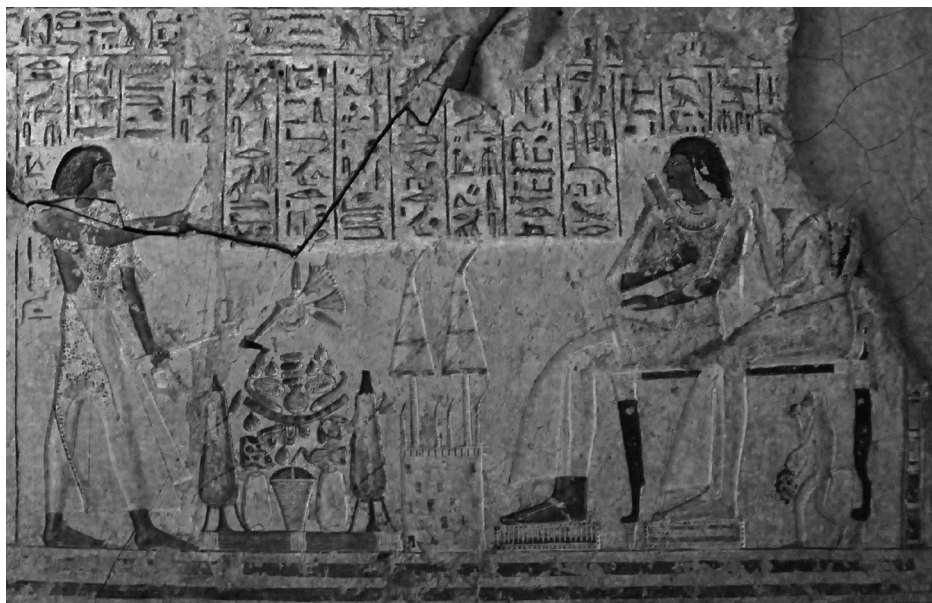
A túlvilág kapui előtt megjelenő halott jeleneteit kísérő szövegek erre vonatkozó párbeszédet rögzítenek. Az egyes kapukat őrző, szentélyben kuporgó istenségek olyan kérdéseket tesznek fel neki, amelyek arról tudakozódnak, hogy amellet, hogy megfelelően megtisztult állapotban jutott-e el idáig, milyen vízben tisztult meg, milyen olajjal kente magát, milyen ruhát visel, milyen fából van a botja, és ismeri-e a kapu illetve annak őrének neveit. A válasz a kapuk mindegyike előtt más, így a halottnak nagyobb készletekkel kell rendelkeznie ezekből az eszközökből és anyagokból a túlvilági utazás során. A kérdések sora tehát nemcsak azt jelentheti, hogy éppen milyen ruhában van, és milyen olajjal van megkenve, hanem azt is, hogy rendelkezik-e a túlvilágra jutáshoz szükséges teljes eszköztárral. A többször is kirabolt, majd többnyire újra felhasznált sírok közül kevés olyan maradt ránk, amelyekben éppen maradtak a mellékelt tárgyak. Ahol azonban megmaradtak, ezek – legalább részben – éppen ennek az eszközkészletnek felelnek meg. A túlvilági kapuk megközelítéséről szóló *Halottak Könyve* szövegsorozat azt a képet árnyalhatja, hogy a sírmellékletekre,

⁵ Thomas George Allen, *Occurrences of Pyramid Texts with Cross Indexes of These and Other Egyptian Mortuary Texts*. (Studies in Ancient Oriental Civilization, 27.) Chicago, 1950.

⁶ Mohamed Saleh, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*. (Archäologische Veröffentlichungen, 46.) Mainz am Rhein, 1984; Fábrián, A *Halottak Könyve*, 14–28.



2.a-b kép Dzsutimesz és felesége térdelve halad a túlvilág kapui előtt



3. kép Áldozati jelenet Dzsehutimesz sírjában

számos ruhafélére, különböző fajtákból készült botokra, olajakra, illatszerekre a halottnak a túlvilágon lesz-e majd szüksége, avagy inkább az odavezető út során, amikor az egyes próbatételek idején más és más öltözetben, más bottal, más-más olajjal kenekedve kell megjelennie.

A sírcsoport festett domborművei egyébként művészi szempontból is nagyon igényesek. Párhuzam nélküli például a halottnak a túlvilági kapuk előtti képsoraiban Dzsehutimesz (TT 32) művészenek az a megoldása, hogy a túlvilág kapui felé féltérdel, olykor felesége kíséretében közelítő Dzsehutimeszt minden második képen, minden második kapu előtt úgy ábrázolták, hogy a hozzánk közelebb lévő lábát emeli, és a másikon térdel, a közöttük lévő képeken pedig éppen fordítva (2.a–b kép). A jelenetsor azt a hatást kelti, mintha haladna, tehát a képsorozat eszközével a művész a mozgást is megkísérelte ábrázolni.

A következő tematikai csoport az áldozati jeleneteké. A sírokban ezek változó számban vannak jelen. Az általában sztereotip jelenetek a halottat és feleségét ábrázolják ülő helyzetben, és nekik mutat be áldozatot egy férfi, aki eszerint a halotti kultuszért felelős pap (3. kép). Gyakran megjelenített címe: „anyja oszlopa, támasza”. Ez a funkció eredetére utalhat, hogy ti. az a személy, egyértelműen a halott fia, aki amellett, hogy a halotti kultusz fenntartásáért felelős, a még élő, özvegy édesanyját is támogatja. Ezt a férfit több helyütt névvel is azonosítják. Dzsehutimesz sírjában valóban fia, Amenmesz. Nefermenu sírjában (TT 184) azonban, ahol annak utódairól semmilyen felirat nem emlékezik meg,

éppen ez a Dzsehutimesz,⁷ bár kettejük rokoni kapcsolatairól nem rendelkezünk forrásokkal. Egy harmadik sírban, Nebszumeni sírjában (TT 183) viszont egy jeleneten a halott rokonai mellett Dzsehutimesz és annak felesége az áldozatot fogadók között jelenik meg.⁸ Ezek az adatok amúgy a három sír, illetve tulajdonosaik relatív kronológiai helyzetéhez is támpontot nyújthatnak: a legkorábbi Nefermenué lehet, ezt követheti a neki áldozó Dzsehutimesz, majd az utóbbinak áldozatot bemutató Nebszumeni.

A test majdani megőrzését szolgáló, az ép testet helyettesítő szobrokat, bonyolult építészeti alakzatokat tartalmazó sír elkészítését és annak díszítését, berendezését a sír tulajdonosa maga felügyelhette még életében. A holttest megfelelő kezelése, elrejtése, temetése, őrzése azonban a halála után még élő közösségnek, vagy annak hozzá közelálló tagjainak felelőssége volt. A halál utáni léttel kapcsolatban befolyásoló tényező volt tehát az ittmaradottak temetés utáni folyamatos vagy rendszeres tevékenysége. A sír ennek a halotti kultusznak a helyszíne, és ezt mutatják be az áldozati jelenetek.

A kísérőszövegekben olykor arra is találhatunk utalást, hogy a halotti áldozatok rítusát mely időpontban hajtották végre.⁹ Sőt, talán még az egyes jelenetekben megörökített, feláldozott növények, zöldségek, gyümölcsök érési ideje is utalhat a valóságos áldozat időpontjára, amennyiben nemcsak sztereotip megjelenítésükről volt szó. Az ilyen áldozó jelenetsorokban olykor dátumokat is feltüntetnek, és ezek ünnepekhez kapcsolódnak. A képsorozatok tehát arra utalnak, hogy a halotti áldozatok bemutatása, ha nem is folyamatosan, de rendszeresen, mégpedig bizonyos ünnepekhez kapcsolódó időpontokban volt elvárható.

Egyes áldozati jelenetekben, nem csupán a halott atyja és anyja, hanem további személyek, többnyire rokonok ülnek. Olyan áldozati időpontról lehet tehát itt szó, amikor fiuk a szertartás során nemcsak szüleivel, hanem további halott elődeivel, rokonaival is kapcsolatba remélhetett kerülni.

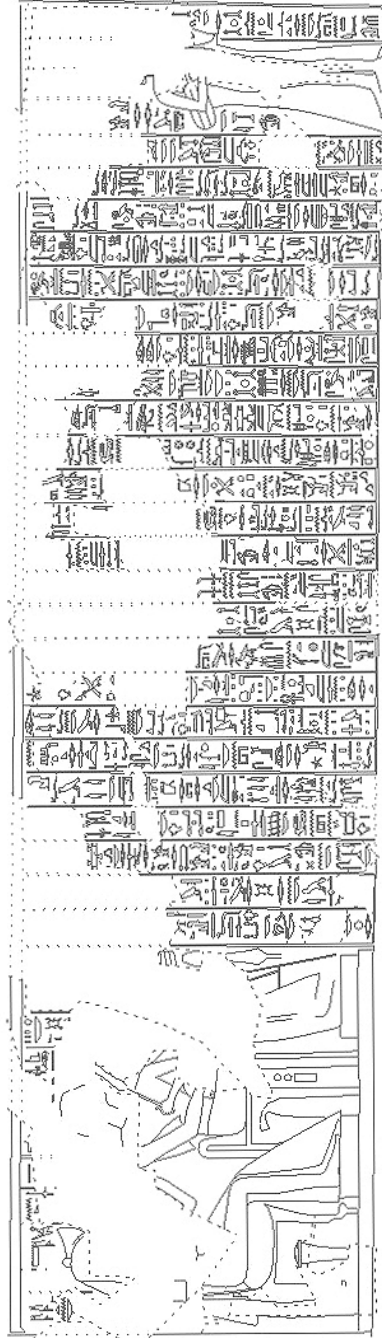
Még érdekesebb az áldozati sorozat egy másik jelenete. A Dzsehutimesz házaspár előtt leányuk mutat be áldozatot, de nem anyagi jellegű, megfogható áldozatot, hanem egy húros hangszerrel kísérve dalt zeng szüleinek¹⁰ (4.a–b kép).

⁷ Fábíán, Feltárás, különösen 43–50.

⁸ Jan Assmann, The Ramesside Tomb of Nebsumeni (TT 183) and the Ritual of Opening the Mouth. In: *The Theban Necropolis*, 53–60.

⁹ Az alsó sáv áldozati jeleneteinek kísérőszövegei többnyire a sztereotip áldozati formula változatai, de Dzsehutimesznél szerepel közöttük olyan, a *Halottak Könyve* részleteként ismert szöveg is, mely az újév ünnepéhez kapcsolódik, és a fáklya-, illetve gyertyagyújtás rítusával biztosítja számára a fényt (*Halottak Könyve* 137.A). Egy másik, közel kortárs sírban (Neferhotep, TT 50) a jelenetek mindegyikénél pontos dátumokat tüntettek fel. Ld. Jan Assmann, Das Grab mit gewundenem Abstieg. Zum Typenwandel des Privat-Felsgrabes im Neuen Reich. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Kairo* 40 (1984) 277–290; Robert Hari, *La tombe du père divin Neferhotep*. Genève, 1985.

¹⁰ Kákósy László–Fábíán Zoltán Imre, Hárfásdal Dzsehutimesz sírjában. *Antik Tanulmányok* 37 (1993) 178–187; Kákósy László–Fábíán Zoltán Imre, Harper's Song in the Tomb of Djehuti-



4.a-b kép Hárfásdal Dzsehutimesz sírjában

A dal szövege más sírokból is ismert,¹¹ ősi szövegtípus, hárfásdalnak nevezzük, mert általában hárfa kísérettel, vak muzsikusok adták elő. Rövidebb változatai *carpe diem* típusú megközelítésben arra szólítanak fel, hogy éljünk boldogan, élvezzük az életet amíg lehet, mert úgyis eljön a halál. A Dzsehutimesznél is előadott hosszabb változat inkább a túlvilág békés hangulatát idézi fel, ahol az istenek körében boldogságra lelünk.

A sírokban ránk maradt hosszabb feliratok többnyire ritmikus, versszerű szövegeket tartalmaznak. A hárfásdalokat kísérő képek azonban azt is jelzik, hogy ezeket a dalokat bizonyosan zenei kísérettel adták elő. Az istenekhez és a halotthoz intézett himnuszok és imák ritmikus hanghatása mellett itt egy újabb dimenziót érzékelhetünk, a zene, a hangszeres zene jelenlétét, mégpedig a halotti kultusz jeleneinek ábrázolásai között, talán éppen annak csúcspontján.

A harmadik tematikai csoport egy, már a vizsgált sírok korában is ősinek tartható, illusztrált szövegcsoporthoz, a Szájmegnyitás rituáléját mutatja be.¹²

mes (TT 32). *Studien zur altägyptischen Kultur* 22 (1995) 211–225; Kákósy László–Fábián Zoltán Imre, Rear Wall, East (“N”) Half – Lower Register: Harper’s song. In: Kákósy László–Bács Tamás A.–Bartos Zoltán–Fábián Zoltán I.–Gaál Ernő, *The Mortuary Monument of Djehutymes (TT 32)*. I. (Studia Aegyptiaca, Series Maior I/I.) Budapest, 2004, 141–145.

¹¹ Jan Assmann, Harfnerlieder. In: *Lexikon der Ägyptologie*. II. Hrsg. von Wolfgang Helck–Eberhard Otto–Wolfhart Westendorf. Wiesbaden, 1977, 972–982; Miriam Lichtheim, The Songs of the Harpers. *Journal of Near Eastern Studies* 4 (1945) 178–212; Hari, *i. m.*, 12–15; Zoltán Imre Fábián, Harper’s song Scene in the Tomb of Nefermenu (TT 184). *Specimina Nova Universitatis Quinqueecclesiensis* 16 (2000) 1–12; William Kelly Simpson, A Short Harper’s Song of the Late New Kingdom in the Yale University Art Gallery. *Journal of the American Research Center in Egypt* 8 (1969–70) 49–50; André Barucq, Quelques réflexions à propos du Psaume 49 et des “Chants du harpiste”. In: *Hommages à François Daumas*. 1. Montpellier, 1986, 67–73; Jürgen Osing, Les chants du harpiste au Nouvel Empire. In: Jürgen Osing, *Aspects de la culture pharaonique. Quatre leçons au Collège de France (Février–Mars 1989)*. (Mémoires de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 12.) Paris, 1992, 11–24.

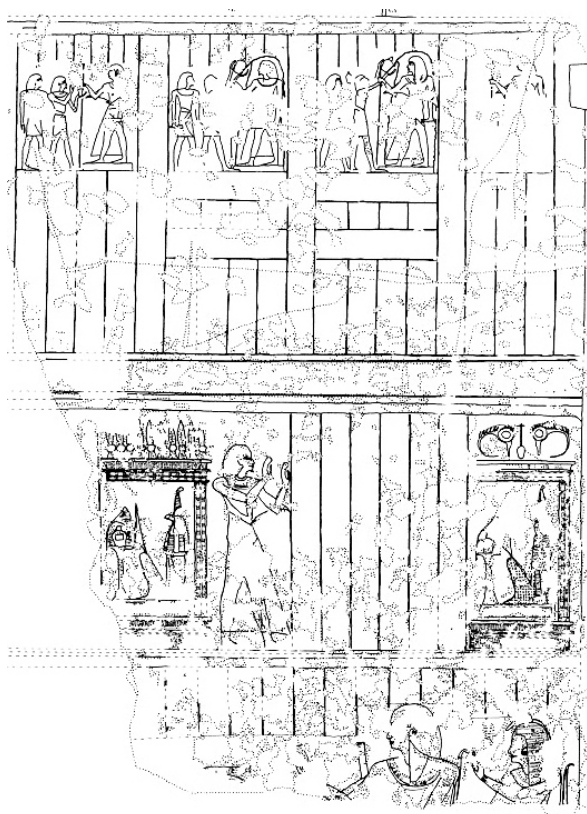
¹² A Szájmegnyitásról alapvető tanulmány: Eberhard Otto, *Das ägyptische Mundöffnungsritual*. I–II. Wiesbaden, 1960; a kompozíció fő sajátosságairól: Assmann, *The Ramesside Tomb of Nebsumenu*, 53–60; Jan Assmann, *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*. München, 2001, 408–431; egy részletének sajátos értelmezéséről: Wolfgang Helck, *Einige Bemerkungen zum Mundöffnungsritual*. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Kairo* 22 (1967) 27–41, és Hans-Werner Fischer-Elfert, *Die Vision von der Statue im Stein*. *Studien zum altägyptischen Mundöffnungsritual*. (Schriften der Philosophisch-historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 5.) Heidelberg, 1998; továbbá: Petra Barthelmess, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtergräbern der Ramessidenzeit*. (Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens, 2.) Heidelberg, 1992; Joachim Friedrich Quack, Ein Prätext und seine Realisierungen. Facetten des ägyptischen Mundöffnungsrituals. In: *Text und Ritual. Kulturwissenschaftliche Essays und Analysen von Sesostris bis Dada*. Hrsg. von Burkhard Dürker–Hubert Roeder. Heidelberg, 2005, 165–185; Zoltán Imre Fábián, Notes on the Opening of the Mouth in the Theban Tomb 32. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 47 (1995) 11–22; és Fábián, Preparation for the Cult of Djehutymes: the Opening of the Mouth Ritual. In: Kákósy–Bács –Bartos–Fábián–Gaál, *i. m.*, 89–129; Uő, The Opening of the Mouth Ritual in the Theban Tomb of Nefermenu (TT 184) and Other Post-Amarna Monuments (The “El-Khokha Tomb-



5. kép A Szájmegnyitás rituáléjának részlete, ahol az egyes jelenetek szövegein belül egy-egy szövegoszlopban a hieroglifák iránya a képen szereplők beállításához kapcsolható

A Szájmegnyitás rítusai az előző két aspektus rituális előkészítéséhez kapcsolódnak. Ezt a rituálét két objektumra koncentrálnak. Az egyik maga a fizikai test, mégpedig annak már mumifikált állapotában. A másik ennek a testnek a helyettesítője vagy helyettesítői, azaz a szobrai. E kettőt kombinálhatták is, mivel a holttestet koporsóban vagy koporsók egész sorozatában helyezték örök nyugalomra. A koporsók, szarkofágok a vizsgált Újbirodalom idején szintén felvették a holttest alakját, tehát antropomorf, múmia alakú koporsókat készítettek. A szájmegnyítási rítusok ábrázolásainak egy része azt mutatja, hogy azokat

Group”). In: *Cultus Deorum. Studia religionum ad historiam. De Oriente Antiquo et Regione Danuvii praehistorica. In Memoriam István Tóth*. Szerk. Szabó Ádám–Vargyas Péter. Budapest, 2008, I. 29–96; Uő, Feltárás, különösen 51–58.



6.a kép A képsávok elrendezése Nefermenu (TT 184) sírjában

a felállított és a múmiát már tartalmazó koporsón, a már elkészült sír kijelölt részén végezték el, így ez a temetési szertartások része is volt.¹³

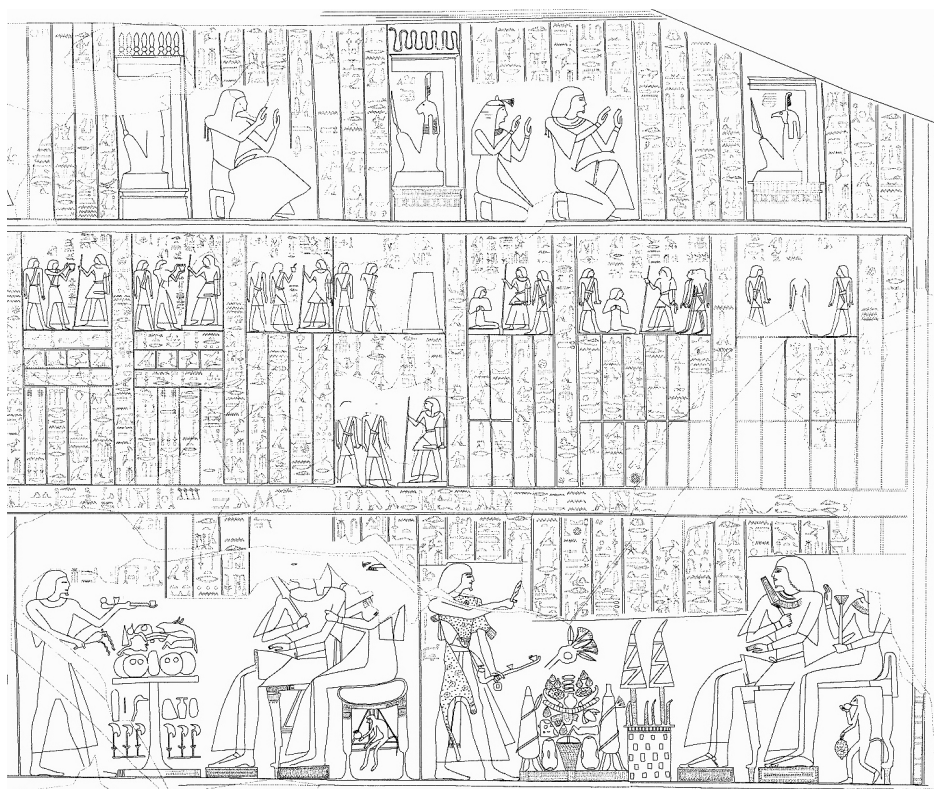
A rítusok lényege az, hogy a holttestet, illetve az azt helyettesítő szobrot különböző eszközök, szerszámok segítségével és áldozatok bemutatásával az életjelenségekre teszik alkalmassá, megnyitván szemét a látásra, fülét a hallásra, orrát a lélegzésre stb.

A Szájmegnyitás rituáléjának a rítusok számát illető legteljesebb feldolgozása egy korábbi újbirodalmi, a 18. dinasztia korában készült sírból ismert.¹⁴ Itt 75 rítus ábrázolásai követik egymást, és ez a szobron végzett szertartássorozat mutatja be. A későbbiekben ebből a készletből válogattak a halotti emlékművek szerkesztői, alkotói.¹⁵

¹³ Assmann, *The Ramesside Tomb of Nebsumenu*, 60.

¹⁴ Norman de Garis Davies, *The Tomb of Rekh-mi-rē at Thebes*. I–II. (PMMA, 11.) New York, 1943.

¹⁵ Otto, *i. m.*, I–II.



6.b kép A képsávok elrendezése Dzsehutimesz (TT 32) sírjában

A képekhez tartozó szövegek tartalmazzák az adott, a képen ábrázolt rítus megjelölését, a szereplők szavait, gyakran párbeszédeit, és olykor afféle rendezői utalásokat is. Leggyakrabban az egyes beszélők szavai csak bizonytalanul különíthetők el egymástól. Van azonban arra is példa – ez egyedülállónak tekinthető Dzsehutimesz sírjában –, hogy az egyes jelenetek szövegein belül egy-egy szövegoszlopban a hieroglifák iránya a képen szereplők beállításához kapcsolható, tehát azt is jelöli, hogy ki mondja az illető mondatot (5. kép).

Arra a kérdésre, hogy milyen jelentést hordozhat a vizsgált sírokban a sávok elrendezése, van-e valamilyen olvasati hierarchiájuk, támpontot nyújthat az a megfigyelés, hogy mindig az alsó sáv halotti kultuszhoz kapcsolódó áldozati jeleneteinek egyértelműen földi világa fölött áll a két másik regiszter¹⁶ (6.a–b kép).

A középső és felső sáv témái közötti esetleges hierarchia vizsgálatakor azonban azt figyelhetjük meg, hogy ez nem teljesen egységes még azokban a sírokban

¹⁶ Assmann, *The Ramesside Tomb of Nebsumenu*, 53–54.

sem, melyek egymásra leginkább hasonlítanak, s hogy a sorrend értelmezésében a sírokban mintha bizonytalanság mutatkozna. Három közülük (Nebsumenu, Nefermenu, és Ipiy sírja, TT 184, 183, 264) a Szájmegnyitás szertartásait, tehát a halotti kultusz előkészítésének témáját a felső sávba helyezte, a középső sávba pedig a halott túlvilági kapuk előtti helytállását (*Halottak Könyve* 145). Dzsehutimesz művésze a két sáv sorrendjét megfordította, s a három közül nem a középsőben, hanem a felsőben vezeti végig a túlvilági kapuk sorát.

A Szájmegnyitást a felső sávban megjelenítő sírok esetében – felülről haladva – a halotti kultusz előkészítését, a Szájmegnyitást, a halál és a túlvilágra vezető út követi (*Halottak Könyve* 145), az alsó sávban ábrázolt halotti kultusz ezek után kezdődhet. A sávok olvasata tehát időbeli lehet, a felsőtől kezdődően lefelé olvasandók egymás után. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a túlvilágra jutást mintegy keretbe foglalja a halotti kultusz előkészítése, és annak majdani gyakorlata.

Dzsehutimesz esetében, ha itt is a felső sávtól indulunk, az olvasati sorrend a túlvilági utazással kezdődik (*Halottak Könyve* 145), s ezt követi a kultusz előkészítése, a Szájmegnyitás, majd a halotti kultusz gyakorlata. Ebben az esetben, ha szintén időbeli sorrendben gondolkodunk, nemcsak a halotti kultusz követi a halált és az Oziriszhoz való utazást, hanem a halotti emlékmű kultusz tárgyainak élővé tétele is.

Mivel a Szájmegnyitás rítusait a koporsóba zárt holttesten is elvégezték a gyászolók jelenlétében, ez nyilván a halál után történt. Logikusnak tűnik az is, hogy nem a halál előtt, hanem a már elhunyt személy lélekformáinak lehet arra szükségük, hogy evilági anyagokból készített, őt ábrázoló tárgyakban, szobrokban megtestesülve erre a világra visszatérhessenek. Dzsehutimesz sorrendje e logikát képviselheti a Szájmegnyitás túlvilági utazást követő megjelenítésével. A sorrend értelmezésében, a Hoha-sírok kétfajta megoldásában mindenesetre bizonytalanság – esetleg a szerkesztők számunkra nem mindig kitapintható egyéni asszociációinak lehetősége – mutatkozik. Dzsehutimesz sírjának egyébként is igen átgondolt szerkesztése talán azt valószínűsítheti, hogy itt egy következetlennek érzett ábrázolási gyakorlatot más logikával helyesbítettek.

A halotti emlékművek díszítő programjaiban az a szerkesztési elv mutatkozik meg, melynek lényege a rendelkezésre álló, hagyományokat követő, kötött, kanonizált, de viszonylag nagy repertoár szabad gondolatátvitelével történő szerkesztése, új variációk létrehozása. A rengeteg tárgyi tudást hordozó, intellektuális felvérteztséget biztosító szövegekkel ellátott sír mellett, hogy a testnek és helyettesítő képmásainak őrzési illetve lakhelye, esetleg a visszatérés színhelye volt, ahol az ittmaradottak léphetnek kapcsolatba halottjaikkal és a túlvilág isteneivel, egyben az öröklét elnyerésének, a túlvilágra jutásnak is eszköze. Olyan átmeneti tér tehát, mely az öröklét elérésének folyamatában a földi világ és a túlvilág között foglal helyet. A túlvilágra jutás, a halotti kultusz és a kultusz előkészítésének együttes ábrázolásai ezt az összefüggést hangsúlyozták.

Death, corpse, image, cult: preserving the human body, mortuary cult and preparation for the cult in ancient Egypt

Zoltán Imre FÁBIÁN

In ancient Egypt, the practice of the preservation of the human body and the image substituting for it can be understood better in the context of the deceased person's passage to the netherworld and the rituals preparing the mortuary cult. This relationship is especially emphasized by the principles applied while constructing the decorative elements in the Theban rock-cut tombs during the post-Amarna period. The path the soul departing from the body follows while approaching the netherworld is described with spatial symbols in several parts of the Book of the Dead. In a group of Theban tombs (the "Khokha group"), a distinct group of such texts (BD 144–147), mostly BD 145 is consistently linked in the decoration programs with two other compositions and representations, those of the Opening of the Mouth Ritual and a series of offering scenes. The first demonstrates the preparation for both the burial and the mortuary cult, while the second is depicted to illustrate in advance the future cult of the sculpted image.

