

Liptay Éva (1966) a Szépművészeti Múzeum Egyiptomi Gyűjteményének vezetője. Kutatási területe az ókori egyiptomi vallási ikonográfia, illetve a Harmadik Átmeneti Kor története és kultúrája.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:  
*Az ókori egyiptomi koporsó mint szent tér. A szent tér változásai a Harmadik Átmeneti Korban* (2012/1).

# Az átmenet ábrázolása az egyiptomi művészetben

Liptay Éva

„Soha nem csak egy dolgot látunk;  
mindig a dolgok és az önmagunk közti viszonyt látjuk.”  
John Berger: *Ways of Seeing*. London, 1972, 9.

Az ókori Egyiptomból származó művészeti és vallási szimbólumok értelmezése sokszor igen nehéz, néha pedig szinte lehetetlen feladat elé állítja az egyiptológusokat, akik különféle interpretációik létrehozásakor óhatatlanul modern szemszögből vizsgálják a problémákat, és modern válaszokat adnak a felmerülő kérdésekre:<sup>1</sup> „Hogy a kép mit jelent, az attól függ, hogy ki nézi.”<sup>2</sup>

A most következő interpretáció azokat a rendhagyó megoldásokat értelmezi, amelyeket az átmenet folyamatának ábrázolásakor alkalmaztak az ókori egyiptomi síkművészetben az egyik szférából a másikba való átlépés vagy az egyik létállapotból a másikba való átlényegülés bemutatásakor. A vizsgált anyag arra utal, hogy a változás megértése szempontjából kulcsfontosságúnak tartották, *hogyan* történik a két szféra egyikéből a másikba való, emberi szem számára láthatatlan átmenet. Mi történik az itt és ott között, és hogyan jeleníthető meg ez a történet vagy folyamat képi formában? Egyetlen pillanatként, egymás utáni pillanatok sokaságaként, esetleg egymásba olvadó létállapotok, stációk formájában kell elképzelni? Milyen válaszokat volt képes adni a kötött szabályrendszerrel dolgozó egyiptomi síkművészet erre a bonyolult kérdésre?

## I. Az emberi és a halotti szféra közötti kommunikáció: a halotti áldozat és őskultusz



1. kép. Perpawty dobozának áldozati jelenete  
(Kozloff–Bryan 1992, no. 53 nyomán)

Az emberek és a halottak világa közötti kommunikációra a halotti és őskultusz egyes rítusai során nyílt lehetőség. Magának a találkozásnak az ábrázolására néhány esetben váratlan és meghökkentő művészi megoldások születtek, amelyek egyben azt is mutatják, hogy az alkotó nagyon is tisztában volt a megjelenített pillanat különlegességével, sőt kifejezetten fel akarta rá hívni a figyelmet a rendhagyó ábrázolásmóddal. Jól megfigyelhető ugyanis, hogy az átmeneti állapot érzékeltetésére sorozatosan olyan művészi eszközöket alkalmaztak, amelyekkel (szándékosan) áthágták az egyiptomi művészeti konvenció egyes szabályait.

### 1. A személyiség árnyék aspektusa

Egy III. Amenhotep uralkodásának második felében készült fadoboz hosszabbik oldalán ábrázolt áldozati jeleneten<sup>3</sup> Perpawty (a tulajdonos, akinek thébai sírjában a tárgyat temetkezési mellékletként elhelyezték) ül egy áldozati asztal előtt (1. kép). A halott széke és a

dúsan megrakott áldozati asztal alacsony fekete platformon áll. Perpawty fia, Patjuwy jobb kezét felemelve áll vele szemben ugyanezen a platformon, az asztal másik oldalán. Valamivel hátrébb a halott két lánya, Tjat és Kedy közeledik hosszú, fehér ünnepi öltözetben. Az ábrázolás azért különleges, mert az egymással kontaktusban álló két férfialakot árnyékszerűen, teljesen feketére festve ábrázolták, csupán a szemük fehérje világít, ami már önmagában is erősen expresszívvé teszi az ábrázolást. Szokatlan módon azonban fekete színű a halott kezében tartott lótuszvirág és az áldozati asztal is, a rajta elhelyezett táplálékokkal együtt.

Az élők és a holtak szférája közötti különbséget ebben az esetben tehát kivételes művészi eszközökkel nyomatékosították: rendkívül éles kontraszttal a fehérbe öltözött – az e világon maradt – nők, illetve a halott és a vele éppen *az ő világába átlépve* kommunikáló fia (valamint az egész őket körülvevő, a platform által behatárolt szféra) fekete színe között. Az újbirodalmi thébai halotti ikonográfiában néhány esetben ábrázolják a halottat ilyen módon: „árnyékként”, a sírja kapujában állva,<sup>4</sup> az újjászületés vagy átlényegülés előtti küszöbállapotban – egyúttal tehát a halott kedvezményezett, üdvözült állapotára is utalva.

Az ábrázolások tanúsága szerint az árnyék – a személyiség halál utáni létformáinak egyikeként – szoros kapcsolatban állt a madár alakú *ba* lélekkel, valamint a sír szabad elhagyásának és az oda való szabad visszatérésnek a képességével.<sup>5</sup> Ezért jelenik meg a halottnak ez az aspektusa több thébai magán-sírban is a *ba* lélek társaságában, amint éppen elhagyják a sírt<sup>6</sup>



2. kép. A *Halottak könyve* 92. fejezetének illusztrációja Deir el-Medine 290. számú sírjában (Saleh 1984, Abb. 62 nyomán)

(2. kép). Egy jóval későbbi, római kori koporsón a halottas ágyon fekvő múmia és a rituális megtisztuláson éppen átéső halott ugyanebben a formában látható.<sup>7</sup>

A vizsgált újbirodalmi ábrázolás esetében tehát a halotti szférába való belépéssel a tisztelt ősnak (apának) áldozatot bemutató személy is átlényegül, hasonló a túlvilági szférához, hogy sikeresen kommunikálhasson annak lakóival. Az egyiptomi művész ebben az esetben pusztán a fekete szín szimbolikájának szokatlan helyen való alkalmazásával képes volt érzékeltetni az ideiglenes állapotváltozás és a határátlépés bizonyult jelentését.

## 2. A lótuszvirág átadása

Léteznek olyan óbirodalmi megoldások a Kr. e. 3. évezred második feléből, amelyek az élők és holtak szférája közötti spirituális átmenetet teljesen más művészi eszközök segítségével jelenítik meg. Az áldozati ajándékok előtt ülő, lótuszvirágot tartó, szagoló vagy átvevő sírtulajdonos alakja gyakran jelenik meg az óbirodalmi sírok falain.<sup>8</sup> Az átadást-átvevést bemutató jelenet központi motívuma az időnként természetellenesen nagy méretű és általában részletesen kidolgozott lótuszvirág. A jelenet típus egyik variánsán a személy, aki a lótuszvirágot éppen átveszi, egy fedett építmény (baldachinos kioszk, pavilon vagy sátor) alatt ül, amelynek falai egyértelműen elhatárolják őt a környezetétől: az áldozatot átadó, sokkal kisebb méretben ábrázolt alaktól és az áldozati ajándékoktól. A kioszkon belül elhelyezkedő, nagyméretű figura rendszerint magas támlájú székben ül, amely felsőtestét félig eltakarja. Bal kezével a lótuszvirágot veszi át, felemelt jobb kezében pedig általában légyecsapót tart.

Néhány 5–6. dinasztia kori gízai sírban,<sup>9</sup> például III. Szemesnefermél (3. kép) ezen a jeleneten a lótuszvirág átadását különleges és rendhagyó módon ábrázolták: az azt átadó legidősebb fiú a kioszkon *kívülről* nyújtja át a virágot, az apafigura azonban kinyújtja kezét az építményt alkotó falon *át*, és a lótuszvirág maga is félig kívül, félig belül van. A kioszokban ülő személy azonban (aki a lótuszvirágot átveszi) várakozással ellentétben nem a sírtulajdonos, hanem annak apja, aki a sír tulajdonosától veszi át a virágot. A jelenet tehát áthág egy másik alapvető művészeti konvenciót is: az óbirodalmi sírokban megfigyelhető általános szabállyal ellentétben nem maga a sírtulajdonos a legnagyobb méretben ábrázolt figura, hanem a kioszkon belül elhelyezkedő apa/ős.<sup>10</sup>

A jelenettel összefüggésben megjelenő családtagok, táncosok és zenészek (köztük állandó ikonográfiai elemként hárfások) egyértelművé teszik, hogy egy ünnepről van szó, mégpedig feltehetőleg a halotti kultuszhoz kapcsolódó, újjászületés-szimbolikát hordozó eseményről, amelynek során a halál utáni újjászületés (az isteni szférába, az égbe emelkedés) küszöbén álló sírtulajdonos áldozatot mutat be a történések főszereplőjének, a már régebben eltávozott és üdvözült apának.<sup>11</sup> Az élők és a halott ősök találkozása a két szféra közötti határ áthágásával jár, amit tehát a művészeti konvenciók többszörös áthágásával ábrázoltak. (A jelenet természetesen e különös megoldások bevetése *nélkül* is ugyanazt a szimbolikát közvetíti, a szokatlan ikonográfiai eszközök azonban még erőteljesebben hangsúlyozzák azt.) Az ősfürának az előre

megadott (kioszk vagy sátor által határolt) keretek közül való kitérése és a sírtulajdonos rendhagyó, az ősfigurához képest kisebb mérete a kód korabeli ismerője számára nemcsak azt tehetné egyértelművé, hogy itt egy küszöbhelyzet ábrázolásáról van szó, az élet és a túlvilág közötti átjárásról, hanem azt is, hogy ez pontosan milyen ünnepi esemény/rítus keretében történik.<sup>12</sup> A jelenet ikonográfiai motívumai és az ábrázolt szimbólumok egyértelműen utalnak a halott üdvözült állapotára, ugyanakkor kijelölik (továbbra is vezető) helyét az élők társadalmában.<sup>13</sup> A kép főszereplője tehát a földi ünnepségen részt vevő halott, akinek központi szerepe van az ábrázolt kommunikációs helyzetben, és a jelenet hangsúlyozza, hogy – annak ellenére, hogy eltávozott – továbbra is fontos szerepet kap a család életében.

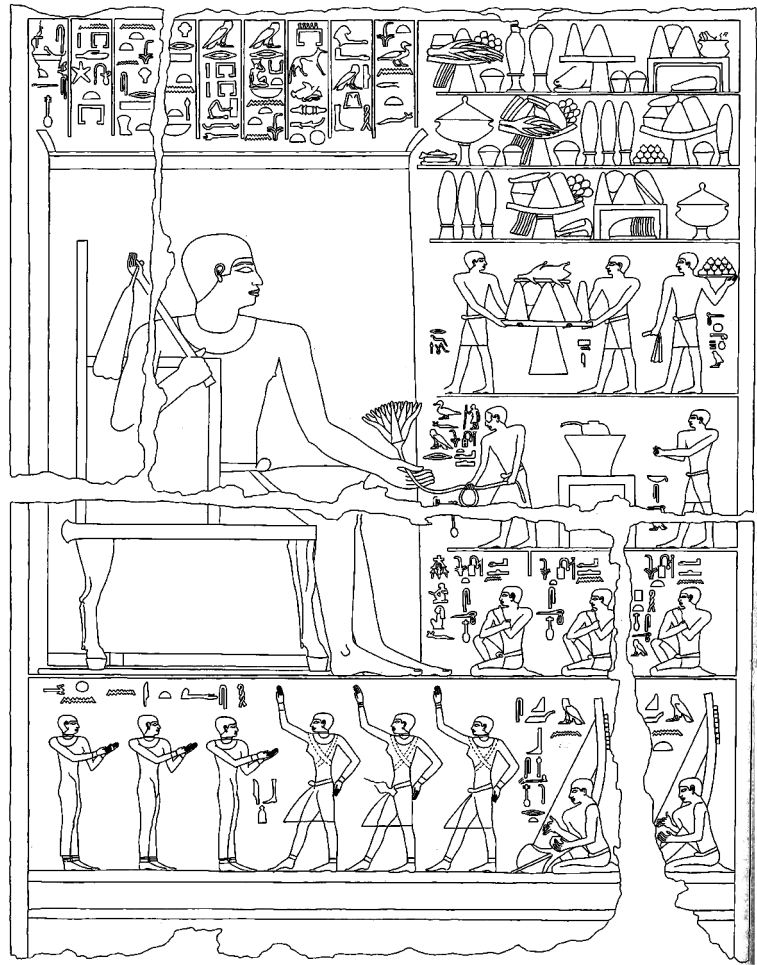
### 3. Társasjáték élők és holtak között

Kaemanh gízai sírjában az egyik jeleneten (4. kép) a halott ünnepi öltözékben látható az előbbihez nagyon hasonló helyzetben (magas támlájú székben, felemelt bal kezében légycsapót tartva), az előbbi képen is látható kioszkyszerű építményben, felesége társaságában. A kioszk előtt, a hárfások, valamint az énekesek és táncosok jelenetsora közötti sávban ül egy alak, akivel Kaemanh *szenet* játékot játszik.<sup>14</sup> A jelenetnek nemcsak a témája, hanem az ikonográfiája is hasonlít a III. Szesemnefer-sír képéhez, tulajdonképpen annak egy variánsa. A játéktábla a figurákkal a szó szoros értelmében behatol a kioszk „felségterületére” (miközben, merőben szokatlanul, a tábla belőgő csücskének nincs alátámasztása), Kaemanh az egyik játékfigurát éppen megérintő jobb kezének ujjai pedig egy kissé kilógnak a keretből.

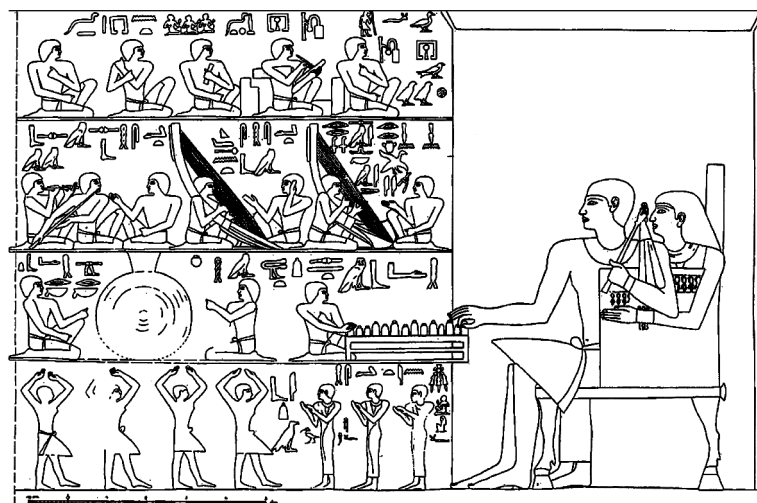
A *szenet* játék gyakori témája a memphiszi sírkörzet óbirodalmi masztabáinak. Általában az ünnepi jelenet mellékszereplőihez kapcsolódik, ám Mereruka szakkarai halotti kápolnájában maga a sír tulajdonosa játszik fiával vagy hivatalnokával. Feltehetőleg ez a jelenet volt a mintája a gízai Kaemanh-sírban megjelenő, rendhagyó ikonográfiájú variánsnak.<sup>15</sup>

Egy nem sokkal későbbi, a túlvilágra/túlvilágról bárkán való átkelést biztosító halotti szöveg (*Koporsószövegek* 405. mondás), ahol a próbatétel/beavatási szertartás<sup>16</sup> után a túlvilági bíróság kedvező ítélete teszi lehetővé az átkelést a halott számára, egy ehhez nagyon hasonló szituációt örökít meg. A szövegben szerepel az óbirodalmi lótuszvirág-átadás ünnepi jelentének minden eddig felsorolt eleme: a tánc, a *szenet* játék és az élő hozzátartozókkal való együttlét és kommunikáció.

*Hadd táncoljon és vegye át ékszereit, hadd játszhon szenet játékot azokkal, akik a földön vannak, miközben a hangját hallják, ám ő maga láthatatlan marad; hadd menjen a házába, és felügyelje gyermekeit örökkön örökké.*<sup>17</sup>



3. kép. A lótusz átadásának jelenete Szesemnefer sírjában (Fitzenreiter 2008, Abb. 2b nyomán)



4. kép. *Szenet* játék Kaemanh sírjában (Fitzenreiter 2001, Abb. 7a nyomán)

#### 4. Az óbirodalmi ünnepi jelenet átmenet-szimbólumai

##### 4.1. Lótuszvirág

A lótuszvirág és általában a virágillat, éppúgy, mint a tömjénnel és mirhával végzett füstáldozat és az illatos balzsamok használata az illatoknak az átmenet rituáléiban betöltött közvetítő (sőt tudatmódosító) szerepére hívja fel a figyelmet.<sup>18</sup> Az óbirodalmi sírokban a lótuszvirág átvétele és szagolása arra a halotti rituáléra utal, amelyen megnyíltak a túlvilág kapui, és a halott az ünnep időtartamára visszatérhetett családjá körébe. A lótuszvirág tehát ebben az esetben az átmeneti állapot, a két szféra közötti közvetítés és kommunikáció szimbóluma. Az újbirodalmi halotti ikonográfiában a lótuszvirágot szagoló halott különleges állapotát (*ah iqer*) jelzi, azokét az ősökét, akiket különösen nagy becsben tartottak, és akiknek élők és holtak közötti közvetítő képességeit különösen hasznosnak ítélték.<sup>19</sup>

A felfelé szálló füst és az átható illat az egyiptomi elképzelés szerint eléri az isteni és a halotti szférákat, és ilyen módon valamiféle érzéki hidat alkot a világok között. Az égbe szálló illatok és áldozati füstök metaforikusan a Napisten hajnali, szárnyas szkarabeusz formájában történő újjászületésére és égbe emelkedésére, valamint a mumifikált testet elhagyó, az isteni szférába felszálló *ba* madárra is utalhatnak.<sup>20</sup> Az óbirodalmi *Piramisszövegek* halotti szöveggyűjteményének egyik sora (§ 365) szerint:

*Felemelkedem a nagy füstáldozat füstjével.  
Felrepülök madárként és felszállok, mint egy bogár.*

Egy másik, az égbe emelkedést segítő szöveg (*Piramisszövegek* § 2053) szerint a halála után Ozirisszal azonosult uralkodót anyja, Nut (az ég istennője), valamint nagyszülei, a héliupolisi teremtményszó első istenpárja, Su és Tefnut viszik az égbe, a füstölő füstjének segítségével.<sup>21</sup>

##### 4.2. A szenet játék

A *szenet* játék neve a *sen* („átkelni, határt átlépni”) igéből képzett szó: nemcsak magára a játékra utal, hanem egy túlvilági „átjáróra” is, ami a Napisten kozmikus ellensége, az óriás Apophisz kígyó legyőzésével összefüggésben szerepel (a győzelem után válik járhatóvá?) VI. Ramszesz sírjának *Nappal könyve*-variánsában.<sup>22</sup>

A *Halottak könyve* 17. fejezetének középbiriodalmi eredetű varázsigeje lehetőséget nyújt a halottnak, hogy „kijöjjön a napvilágra, átváltozzon bármilyen alakba, amilyenbe csak akar, *szenet* játékot játszhatson, és helyet foglalhasson a kioszkban, mint az élő *ba* lélek”.<sup>23</sup> A fejezet egyes vignettái, amelyek több újbirodalmi sírban is megtalálhatók, a halottat és feleségét ábrázolják dúsan megrakott áldozati asztal előtt, amint *szenet* játékot játszanak.<sup>24</sup>

Az újbirodalmi forrásokban a *szenet* játék rituális szimbolikája teljesen egyértelmű. A játék egy láthatatlan ellenfél ellen zajlik, a menete pedig a Napisten éjszakai útját modellezi a halottak birodalmában. Ez az a modell, amit a halott is követni

kíván, hogy a túlvilági út végén rá is az istenhez hasonló sors várjon: az újjászületés/üdvözülés.<sup>25</sup>

Az óbirodalmi jeleneteken a *szenet* játék is az élők és holtak közötti kommunikáció egyik eszköze, tehát egy rituális aktus, amelyet a Hathor istennőhöz kötődő ünnepek során játszottak. A játék célja ugyanaz, mint az előadott daloknak és táncoknak: megkönnyíteni a halott túlvilági útját és visszatérését az élők közé.<sup>26</sup>

##### 4.3. A hárfá

A hárfá a szóban forgó, élők és holtak találkozásának rituáléját magában foglaló ünnepeken zajló zene és tánc szimbóluma. Az óbirodalmi sírokban megjelenő ünnepi jelenet hárfásai mellett néhány esetben a dal szövegét is megörökítették, amelyben kéri a halottat, hogy erre az alkalomra térjen vissza élő hozzátartozói közé. A túlvilágról való visszatérésben a szövegek tanúsága szerint Hathor istennő fontos szerepet kap: ő az, aki az „alvó” halottat felébreszti és az „ég kapuit” megnyitja.<sup>27</sup>

A zeneszó és az elhangzó ének a lótuszvirág illata és a *szenet* játék mellett szintén a halottal való kommunikáció eszköze, hiszen az illető meghallja azt, a dal szövege „átszalogatja” és „felébreszti” őt, hogy a fentebb már idézett, talányos *Koporsószövegek*-részlet szerint láthatatlanul, de *hallhatóan* legyen jelen az ünnepi rituálén.

##### 4.4. Az óbirodalmi ünnepi jelenet

A hárfás-dalos ünnepi jelenet ábrázolásain tehát a két világ közötti átmenet pillanatait valamiféle alternatív valóságként mutatják be, amelyben az élők és a holtak, bár egymástól jól elkülöníthetően, de egyazon térben és időben vannak jelen. A tánc, a zene és a halott felékszerezése is a rituálé része, amely természetesen a földi síkon zajlik, miközben főszereplője, a halott családfő csak szimbolikusan vesz részt az eseményen. Ennek a közös jelenlétnek a során az egymással való kommunikáció (a szférák között átható illatok és hangok/dallamok közvetítésével, valamint a közös rituális tevékenységgel) kiemelt szerepet kap az ábrázolásokon is. Az izgalmas ikonográfiai megoldások ezt a helyzetet – vagyis a két szféra együttes jelenlétét és együttműködését az átmeneti zónában – kívánták hangsúlyozni.

#### 5. A Völgy Szép Ünnepe

Hartwig Altenmüller szerint ezeken az óbirodalmi magánsírokból származó lótuszvirágátadás-jeleneteken (és a *szenet* játék variánsán) az újbirodalmi Völgy Szép Ünnepehez hasonló esemény elevenedik meg, amelynek során a családtagok zeneszó és táncos<sup>28</sup> rituáléval egy rövid időre visszahozzák a halott hozzátartozót a túlvilágról, hogy élő rokonaival együtt ünnepelhessen. A túlvilág és a földi világ közötti átmenet biztosításában a legfontosabb szerepe Hathor istennőnek van, aki egyes szövegek szerint ilyenkor megnyitja a kaput, amelyen keresztül a visszatérés lehetővé válik.<sup>29</sup>

A Thébában zajló Völgy Szép Ünnepe két napjának középpontjában a karnaki Amon-Ré isten állt, aki ez alkalommal sorra látogatta a Nílus nyugati partján lévő templomokat, amelyekben az újbirodalmi uralkodók kultusza folyt. Az út során a bárkán elhelyezett istenszobrot a nekropoliszon keresztül vitték Deir el-Bahariba, ahol meglátogatta Hathor istennőt, és az ünnep éjszakáján vele egyesülve biztosította Egyiptom termékenységét. Az eredetileg Hathorhoz köthető thébai ünnep ideje alatt a hozzátartozók összegyűltek szeretteik sírjainál (akiket továbbra is a család és a közösség tagjainak tekintettek), és ahogy az istenség elhaladt, áldozatokat mutattak be neki mind a maguk, mind a sír tulajdonosa nevében. Az ünnepi rituálé során a résztvevőknek lehetőségük nyílt belépni abba a liminális zónába, ahol nemcsak az istennel kerülhettek kontaktusba, hanem találkozhattak az isten processziójára a sírból előjövő halott rokonokkal is.<sup>30</sup>

## II. Találkozás Hathorral a túlvilág kapujában

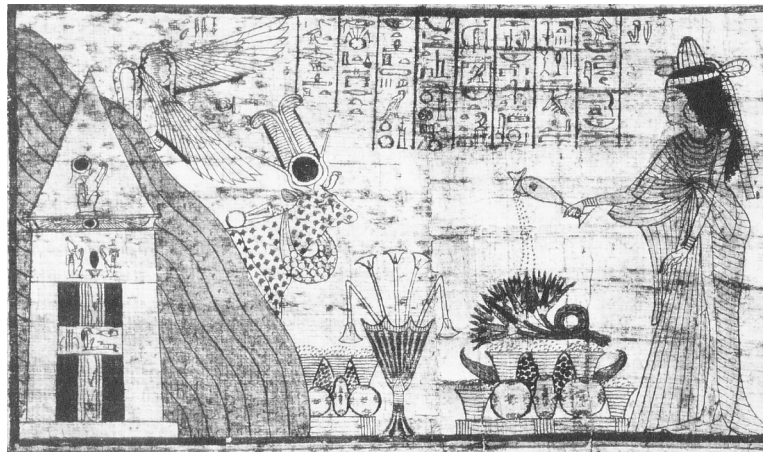
A túlvilágra való belépés az egyik legfontosabb átmeneti rituálé, amelynek egyik kozmológiai és mitológiai modellje az egyiptomiak számára a Napisten éjszakai túlvilági útja volt.<sup>31</sup> A túlvilágra való belépéskor egy új kozmikus ciklus veszi kezdetét, amelyet bizonyos szöveges források szerint félelmetes természeti jelenségek kísérnek, például a föld megremegése, morajlása.<sup>32</sup> A helyszín az alvilág első kapuja, ami a nyugati horizont peremén helyezkedik el, ahol a Napisten áthalad minden napnyugtakor, hogy megkezdje éjszakai útját a túlvilágon. Ez a határátlépés nemcsak mozgással, hanem állapotváltozással is jár, hiszen ez az a pont, ahol az isten átlényegül: az éjszakai út során kosfejű túlvilági alakját ölti fel. Az ekkor bekövetkező isteni állapotváltozás vagy manifesztáció az, ami olyan elemi erővel hat, hogy alapjaiban rengeti meg az univerzumot.

Ugyanezen a ponton, a túlvilág kapujában hasonló jelenségről számol be a középbirodalmi *Koporsószövegek* halotti szöveggyűjteményének egyik darabja is. A nyugati horizont peremére érkező halott ugyanis itt pillantja meg a tehén alakjában a temetőt jelképező nyugati hegy gyomrából előlépő túlvilági istennőt, Hathort.<sup>33</sup>

*Meghasad a hegy, megnyílnak a sziklák. Megnyílik Hathor barlangja.*

*Megjelenik ő (maga) türkizben, nemesz-kendőjével borítva. Ott találja ezt a halott N-t, amint az útján áll, istenként...*

Az elképzelés izgalmas képi megfogalmazása körülbelül öt-száz éven keresztül, a 18. dinasztiától a 21. dinasztia végéig terjedő időszakban kedvelt témája volt a halotti ikonográfiának (5. kép). A hegyből éppen előbukkanó, tehén formában megjelenő istennő alakja ezeken a képeken sokszor csak részben látható, mivel *mozgás közben* a hegy gyomra még félig elnyeli. A különleges jelentőséggel bíró, megrázó átmeneti pillanatot (mind a két szféra közötti találkozását, mind az isteni emanációt) tehát ebben az esetben is látszólag az általános szabálytól eltérő módon ábrázolták. Az egyiptomi elképzelés szerint



5. kép. „A hegyből kilépő tehén” előtt áldozatot bemutató halott (Piankoff–Rambova 1957, no. 8 nyomán)

ugyanis a képi ábrázolások a teremtett univerzumot képezik le, és mágikus erővel rendelkeznek, tehát az ábrázolt dolog minden jellemző részletét meg kell jeleníteniük. Az éppen megjelenő istennő esetében azonban éppen az a legjellemzőbb, hogy még nincs teljesen jelen, pontosabban: egyszerre két világban van jelen.

### 1. A hegyből kilépő tehén alakú istennő

Az ikonográfiai motívum mintája a tehén alakú Hathor egyik nyugat-thébai kultuszszobra volt, amely az istennőt hegyoldalba épített sziklaszentélyéből félig kilépve ábrázolta, amint a gyermek fáraót szoptatja, a felnőtt uralkodót pedig védelmezi.<sup>34</sup> A képi ábrázolás tehát elsődlegesen a fáraó és a helyi Hathor-kultusz istenalakjának anya-fiú kapcsolatát jelölte, amelynek mítikus előképe a gyermekistent (Hóruszt) Khem-misz papirusznáddal benőtt mocsarában védelmező és tápláló istennő volt.

A 18. dinasztia folyamán azonban a szobor magánemberektől származó emlékeken (votív festett textileken és sztéléken) is feltűnt, ám ezekben az esetekben már a kultuszszobor és az elébe járuló hívek kapcsolata került a jelenet fókuszába. Ez azt eredményezte, hogy az istennőnek a fáraóval való viszonya lassanként háttérbe szorult, majd fokozatosan eltűnt ezekről az ábrázolásokról.

A votív textileken és sztéléken való megjelenés azt is jelentette, hogy az addig háromdimenziós formában (kultuszszoborként) ábrázolt jelenetet ettől kezdve kétdimenziós formában képezték le. Az eredeti viszonyrendszer megváltoztatásához hasonlóan ez a változás is óhatatlanul a motívum absztrakcióját eredményezte: a hegyből előbukkanó tehénalak egyre inkább eltávolodott magától a kultuszszobortól, amit eredetileg megjelenített. A folyamat betetőzését az jelentette, amikor a jelenetet magánemberek sírjaiban és halotti papiruszain kezdték használni, szimbolikája pedig egyre általánosabbá vált. Ebben az összefüggésben az istenség már Hathor túlvilági aspektusát jelentette, aki a halottat befogadja, táplálja és védelmezi, éppúgy, mint a Napistent minden alkonyatkor.

A fenti változások eredményeképpen tehát a motívum teljesen új kontextusba került, amelyben már a halott túlvilági

sorsának egyik ideális képét jelenítette meg, a túlvilágra való szerencsés belépés ikonja lett. Egyfelől a ténylegesen lezajló temetési rituálé földrajzilag valós (ti. a thébai nyugati sivatag egyik temetője felé tartó) útvonalát mutatta be, másrészt a túlvilági út egyik kozmikus interpretációjára is utalt. Az utóbbi szerint ugyanis az Ösvíz menti papiruszmocsarakban rejtőző Égi Tehén az, aki segít a halottnak az égbe emelkedni és a Napisten bárkájára felkerülni.<sup>35</sup>

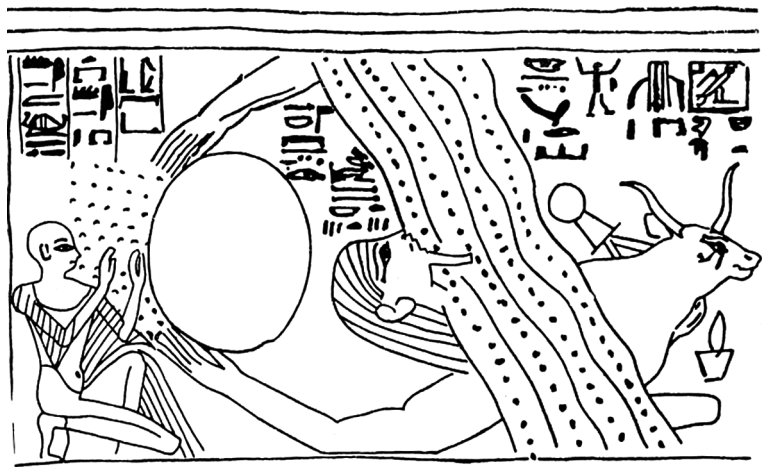
## 2. A nyugati hegy mint általános átmenet-szimbólum

A motívum a 21. dinasztia folyamán érte el népszerűségének csúcspontját, amikor már nem a thébai sírfalak, hanem a korszakban használatos, fából készült, festett múmia alakú koporsók falainak dekorációs elemeként használták. A koporsóaljok oldalainak lábfelelőli végén, amely az e világ és a földi világ közötti átmenet szimbolikus helyszíne volt, a „hegyből kilépő tehén” standard ikonográfiai elemé vált.<sup>36</sup>

A folyamat végén tehát a „hegyből kilépő tehén” végleg kikerült az eredeti, királyi kontextusból, ahol az istennő mint az uralkodó táplálója és védelmezője jelent meg. A deir el-bahari sziklaszentélyből félig előbukkanó kultuszszobor kétdimenziós képéből fokozatosan a túlvilági út egyik legfontosabb pillanatát rögzítő jelenet lett, amely a halott fogadására megjelenő istennő és a halott találkozását ábrázolta.

Az új kontextus szimbolikájának egyik fő eleme az átmenet. Az életből a halálba való átmenet pillanatát nyomatékosító ikonográfiai megoldás ebben az esetben az istennő félig látszó, éppen a „megjelenés közepette” ábrázolt teste. A „hegyből kilépő tehén” szimbolikájának van azonban egy másik fontos jelentéstartalma is: az egyiptomi „kijövetel” (*peret*) szó ugyanis egy isten (például az ünnepi processziókon való) megjelenésére is utal. A félig előbukkanó istennő tehát tulajdonképpen hieroglif jelként is felfogható, amely körülbelül ezt jelenti: „Hathor tehén alakban manifesztálódik a túlvilág kapujában, és fogadja az odaérkezőt.”<sup>37</sup>

Az egyik 21. dinasztia kori thébai koporsó „tehén-jelene-tén” nemcsak az istennő állapotváltoztatását érzékeltették az említett művészi eszközökkel, hanem az átmeneti rituálé (és a szférák közötti kommunikáció) másik főszereplőjét, a halot-



7. kép. A túlvilágra való belépés és az onnan kiemelkedő napisten motívumai egyazon jeleneten (Schäfer 1935, Abb. 1 nyomán)

tét is, aki túlvilági kísérői társaságában két „ajtó” vagy „ajtószárny” nevű kígyó között áthaladva jut el a tehén alakú istennőhöz (6. kép). A kígyók mint kapuőrök hagyományosan a két világ közötti átmenetet szimbolizálják az egyiptomi ikonográfiában, a szóban forgó jeleneten pedig magát a túlvilág „ajtóját” jelenítik meg, illetve annak két szárnyát, amelyen a halott és kísérete éppen átlép.

Később, a 21. dinasztia folyamán az eredeti verzió mellett, amelyen a tehén alakban megjelenő istennő emelkedik ki a hegyből, egyes variánsokon a legkülönbözőbb más lényeket vagy szimbólumokat is ugyanilyen módon ábrázolták: Nun vagy Su istent a napkorongot tartva, a teremtés pillanatában (7. kép), a felkelő napot, az éjszakai napbárkát (8. kép), vagy a teremtés első jeleként az Ösvízből kiemelkedő lótuszvirágot. A nyugati horizont hegye mint az e világ és a túlvilág közötti liminális zóna/találkozási pont az átmenet általános, kozmikus szimbólumává, egyúttal a korszak egyik ikonográfiai toposzává vált.

## 3. A tehén-kép előzményei

A változás vagy átmenet folyamatát tehát a „hegyből kilépő tehén” motívumának esetében nem a színek szimbolikus használatával (árnyék aspektus), és nem is a határoló vonalak átöröszésével (lótuszátadás) érzékeltették, hanem – az egyiptomi művészet egy másik alapelvének tudatosan ellentmondva – az istenalaknak csak egy részét ábrázolták, ezzel utalva a folyamatban lévő változásra. Ilyen módon a félig megjelenő isteni képmás absztrakt szimbolikája halotti kontextusban az isteni megjelenésnek és az esemény liminalitásának, az e világ és a túlvilág közötti határ átlépésének, egyfajta átmeneti rituálénak a művészi kifejezőeszközévé vált.

Az átkelés-ábrázolás egyik korábbi érdekes megoldása egy amarnai sír-



6. kép. A halott kísérőivel áthalad a túlvilág kígyó alakban ábrázolt kapuin (Schmidt 1919, fig. 683 nyomán)





8. kép. A napbárkát félig elnyeli a túlvilágot jelképező hegyoldal (Schäfer 1935, Abb. 17 nyomán)

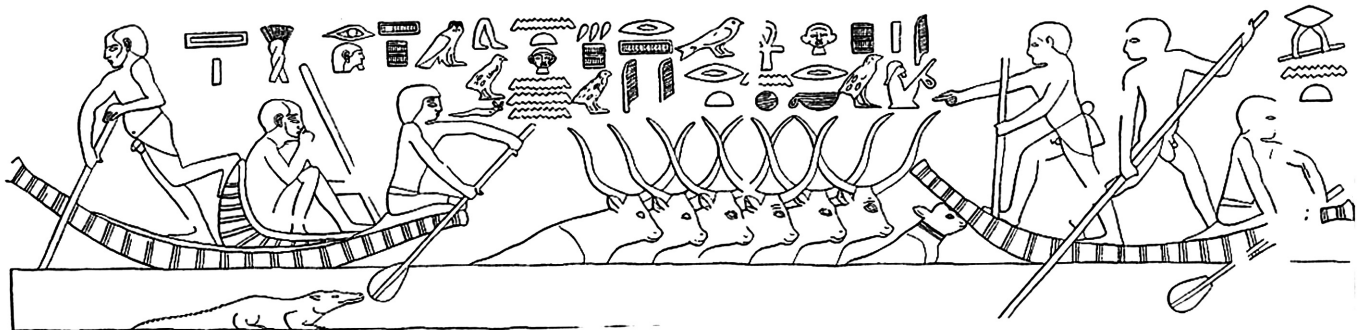
ból származó jeleneten látható, ahol egy ökröt vezetnek át egy kapu két szárnya között: teste egyik része már átért, a másik része még kívül van, középső részét pedig takarja a kapu.<sup>38</sup> A tehén-kép valódi ikonográfiai előzményét azonban az óbirodalmi sírművészetben találjuk meg, a „mindennapi élet” jelenetei között, azokon a képeken, ahol a pásztorok a mocsárvidékről a gulyát az áradás évszakának idejére magasabban fekvő legelőkre terelik.<sup>39</sup> A vízen éppen átgázoló vagy abból kilábaló állatokat a jelenettípus egyes verzióin úgy ábrázolták, hogy csak a nyakuktól látszanak ki a vízből, miközben nem messze egy krokodil leselkedik rájuk a mélyben (9. kép). A víz

alatt rejtőző, tehát az emberi szem számára láthatatlan fenevad a káosz erőinek e világi és túlvilági (mágikus eszközökkel legyőzhető) fenyegetését szimbolizálta. A jelenet más variánsain a papirusszal benőtt mocsárból a szárazföldre éppen kilábaló nőstény állatok pedig egyértelműen Hathor istennő tehén alakú teremtő és anyai aspektusára utalnak.<sup>40</sup>

### III. Határátlépés, transzgresszió

A fenti példák mindegyike az élők és a halottak birodalmának találkozási pontjait és a kettő közötti kommunikáció módozatait jeleníti meg. Minden esetben egy-egy izgalmas és rendhagyó, az egyiptomi ábrázolási konvencióknak ellentmondó, kreatív, az adott keretek között meghökkentő megoldást alkalmaztak a téma ábrázolására. A színek megváltoztatásával, az előre megrajzolt határoló vonalak áttörésével, valamint a test félig takarásban való ábrázolásával egyaránt drámai hatást értek el, mert ezek a vizuális elemek azonnal a lényegre irányították a tekintetet, amely a jelenet elvont szimbolikáját közvetítette a kód ismerője számára.

A két szféra közötti határátlépés pillanatának megjelenítésére csakis olyan módszer jöhetett szóba, amely képes volt érzékeltetni a mozgásban levést, a változást, a folyamatot. Az egymást követő mozzanatok mint statikus képek „filmszerű” egymás mellé állításával nem lehetett volna elérni a kívánt hatást. Az ókori egyiptomi művészek egy másik módszert választottak: kimerevítették a határ áttörésének legjellemzőbb és leghatásosabb pillanatát, és több különböző képi szimbólum együttes hozzáadásával tették még egyértelműbbé a jelentését. A közties állapot visszavonhatatlanságot is sugall: a már elkezdődött változás megállíthatatlan és visszafordíthatatlan, tehát mágikusan maga az ábrázolás is az univerzum ciklikus mozgását biztosítja.



9. kép. A vízen átkelő gulya ábrázolása egy óbirodalmi jeleneten (Arnold 2008, fig. 3 nyomán)

Jegyzetek

- 1 Kemp 1989, 4–5; Willems 1996, 385, 93. jegyzet.
- 2 Whistler 1967, 8.
- 3 Durham University Oriental Museum, no. N.1460 = Kozloff–Bryan 1992, 285–287 (no. 53); Hofmann 2003, 147 és 148, Abb. 1.
- 4 Kischkewitz 1972, no. 21 (a brüsszeli Noferrenpet-féle *Halottak könyve* ábrázolásával kapcsolatban).
- 5 Lekov 2010; Taylor 2010a, 164.
- 6 Saleh 1984, 53, Abb. 60 és 62 (*Halottak könyve* 92. fejezet).
- 7 Taylor 2010b, fig. 14.
- 8 Pieke 2006.
- 9 Gíza, nyugati temetőkörzet, ahonnan a jelek szerint a „lótusz átadásának” itt tárgyalt motívuma és ikonográfiája ered: Harpur 1987, plan 16 (li-meri), 28 (Abdzu), 56 és 95 (Neferbaupth), 58 (II. Szesemnefer), 67 (III. Szesemnefer), 100 (Iazen), 103 és fig. 58 (I. Nefer); Pieke 2006, 268–269, 276–278 (no. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 21).
- 10 Pieke 2006, 272–274.
- 11 Helal-Giret 1997, 257–261; Altenmüller 2008, 17–28.
- 12 Fitzenreiter 2008, 78 (Abb. 2b), 79 és 97.
- 13 Fitzenreiter 2001a, 81–83; Fitzenreiter 2001b, 431–436. Hasonló többszörös szimbolikát hordoz az „írásos dokumentum (általában papirusztekercs) átadásának/felolvasásának” ikonográfiai motívuma, amely szintén a két szféra közötti kommunikáció megnyilvánulása, ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi, hogy a dokumentumban szereplő ügyek továbbra is a sírtulajdonos felügyelete alá tartoznak: Der Manuelian 1996, 561–588; Altenmüller 1978, Abb. 3.
- 14 Junker 1940, 35–40; Altenmüller 1978, 15–16; Wiebach 1986, 274, Abb. 1; Fitzenreiter 2001a, 122 és Abb. 7a; Fitzenreiter 2000, 80, Abb. 4.
- 15 Harpur 1987, 111–112.
- 16 Assmann 1989, 144–152.
- 17 *Koporsósövegek* 405. mondás (CT V 210a–c): Müller 1972, 110–111; Altenmüller 1978, 15–16; Piccione 1994, 197–198.
- 18 Wiebach 1986, 273; Manniche 1997, 29–35.
- 19 Fitzenreiter 2001, 119 és no. 14; Altenmüller 2008, 21–22.
- 20 Wiebach 1986, 277.
- 21 Wiebach 1986, 277.
- 22 Müller-Roth 2008, 206–214.
- 23 Piccione 1994, 198.
- 24 Saleh 1984, 14–17; Schmidt 1995, 242–243.
- 25 Pusch 1984, 852; Piccione 1994, 197–204.
- 26 Piccione 1994, 198.
- 27 Altenmüller 1978, 21–22.
- 28 A táncmozdulatok szimbolikájáról és rituális jelentéséről még kevesebbet tudunk: van Lepp 1985, 385–394.
- 29 Altenmüller 1978, 23.
- 30 Klotz 2006, 279; Hartwig 2004, 11–13, 98–103.
- 31 Willems 1988, 154–159; Willems 1996, 173–177, 197–199, 380–381.
- 32 Traunecker 1992, 344–347; Roulin 1996, 55.
- 33 *Koporsósövegek* 486. mondás (CT VI 631–64e): Allam 1963, 112–113 és 147.
- 34 Pinch 1993, 175–179; Blumenthal 2000; Pischikova 2008, 190–195.
- 35 Erre is utal a jelenet legtöbb variánsán a sivatagszéli hegyoldalban (!) megjelenő papiruszcserje vagy a papiruszcscokor mint az istennő elé helyezett áldozati ajándék: Pinch 1993, 175–179.
- 36 A koporsó külső oldalainak záróképeként a Ramesszida-sírok dekorációs programjának tradícióját folytatta: Heyne 1998, 62.
- 37 Schäfer 1986, 126–127 és fig. 101.
- 38 Schäfer 1986, 134–136, fig. 116b.
- 39 Arnold 2008, 2–6.
- 40 Arnold 2008, 4.

Bibliográfia

- Allam, S. 1963. *Beiträge zum Hathorkult*. Münchner ägyptologische Studien 4. Berlin.
- Altenmüller, H. 1978. „Zur Bedeutung der Harfenlieder des Alten Reiches”: *Studien zur altägyptischen Kultur* 6, 1–24.
- Altenmüller, H. 1997. „Auferstehungsritual und Geburtsmythos”: *Studien zur altägyptischen Kultur* 24, 1–21.
- Altenmüller, H. 2008. „Väter, Brüder und Götter. Bemerkungen zur Szene der Übergabe der Lotusblüte”: A. Spiekermann (szerk.): „Zur Zierde gereicht...” *Festschrift Bettina Schmitz zum 60. Geburtstag am 24. Juli 2008*. Hildesheimer ägyptologische Beiträge 50. Hildesheim, 17–28.
- Arnold, D. 2008. „Egyptian Art – A Performing Art?”: S. D’Auria (szerk.): *Servant of Mut. Studies in Honor of R. A. Fazzini*. Probleme der Ägyptologie 28. Leiden–Boston, 1–17.
- Assmann, J. 1989. „Death and Initiation in the Funerary Religion of Ancient Egypt”: W. K. Simpson (szerk.): *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*. Yale Egyptological Seminar 3. New Haven, 135–159.
- Blumenthal, E. 2000. *Kuhgöttin und Gottkönig. Frömmigkeit und Staatsreue auf der Stele Leipzig Ägyptisches Museum 5141*. Leipzig.
- Chassinat, É. 1909. *La seconde trouvaille de Deir el-Bahari. Sarcophages*. Le Caire.
- Der Manuelian, P. 1996. „Presenting the Scroll: Papyrus Documents in Tomb Scenes of the Old Kingdom”: P. Der Manuelian – R. E. Freed (szerk.): *Studies in Honor of W. K. Simpson*. Boston, 561–588.
- Fitzenreiter, M. 2000. „Zur Präsentation von Geschlechterrollen in den Grabstatuen der Residenz im Alten Reich”: *Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie* 2, 75–111 (<http://www2.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes2/Fitzenreiter/text.pdf>).
- Fitzenreiter, M. 2001a. „Grabdekoration und die Interpretation funärer Rituale im Alten Reich”: H. Willems (szerk.): *Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms. Proceedings of the international symposium held at Leiden University 6–7 June, 1996*. Leuven–Paris–Sterling, Virginia, 67–139.
- Fitzenreiter, M. 2001b. *Statue und Kult. Eine Studie der funären Praxis an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich. I–III*. Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie 3 ([www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes3](http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes3)).
- Fitzenreiter, M. 2008. „Jenseits in Diesseits – Die Konstruktion des Ortes der Toten im pharaonischen Ägypten”: Ch. Kümmel – B. Schweitzer – U. Veit (szerk.): *Körperinszenierung – Objektsammlung – Monumentalisierung: Totenritual und Grabkult in frühen Gesellschaften. Archäologische Quellen in kulturwissenschaftlicher Perspektive*. Tübinger archäologische Taschenbücher 6. Münster – New York – Berlin – München, 75–106.
- Harpur, Y. 1987. *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom*. London.
- Hartwig, M. 2004. *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419–1372 BCE*. Monumenta Aegyptiaca X, Série Imago No. 2. Turnhout.



- Helal-Giret, A. 1997. „Le lotus: renouvellement et projection vers l'avenir”: *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*. Orientalia Monspeliensia 9. Montpellier, 257–261.
- Heyne, A. K. 1998. „Die Szene mit der Kuh auf Särgen der 21. Dynastie”: A. Brodbeck (szerk.): *Ein ägyptisches Glasperlenspiel. Ägyptisches Beiträge für E. Hornung aus seinem Schülerkreis*. Berlin, 57–68.
- Hofmann, E. 2003. „Viel Licht im Dunkel. Die Farbe Gelb in der ramessidischen Grandekoration”: H. Guksch – E. Hofmann – M. Bommas (szerk.): *Grab und Totenkult im Alten Ägypten*. München, 147–162.
- Junker, H. 1940. *Giza IV. Die Mastaba von K3jm<sup>n</sup>h (Kai-em-anch)*. Wien–Leipzig.
- Kemp, B. J. 1989. *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*. London – New York.
- Kischkewitz, H. 1972. *Egyptian Drawings*. London.
- Klotz, D. 2006. „Between Heaven and Earth in Deir el-Medina: Stella MMA 21.2.6”: *Studien zur altägyptischen Kultur* 34, 269–283.
- Kozloff, A. P. – Bryan, B. M. 1992. *Egypt's Dazzling Sun. Amenhotep III and his world*. Cleveland.
- Lekov, T. 2010. „The Shadow of the Dead and Its Representations”: *Journal of Egyptological Studies* 3, 43–61.
- Lepp, J. van 1985. „The Role of the Dance in Funerary Ritual in the Old Kingdom”: *Studien zur altägyptischen Kultur, Beihefte* 3, 385–394.
- Manniche, L. 1997. „Reflections on the Banquet Scene”: R. Tefnin (szerk.): *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du Colloque international de Bruxelles, avril 1994*. Monumenta Aegyptiaca VII, Série IMAGO 1. Bruxelles, 29–35.
- Mueller, D. 1972. „An Early Egyptian Guide to the Hereafter”: *Journal of Egyptian Archaeology* 58, 95–125.
- Müller-Roth, M. 2008. *Das Buch vom Tage*. Orbis Biblicus et Orientalis 236. Fribourg–Göttingen.
- Piankoff, A. – Rambova, N. 1957. *Mythological Papyri*. New York.
- Piccione, P. A. 1994. „The Gaming Episode in the Tale of Setne Khamwas as Religious Metaphor”: Silverman 1994, 197–204.
- Pieke, G. 2006. „Der Grabherr und die Lotusblume. Zu lokalen und geschlechtsspezifischen Traditionen eines Motivkreises”: M. Barta (szerk.): *The Old Kingdom Art and Archaeology. Proceedings of the Conference Held in Prague, May 31 – June 4, 2004*. Prague, 259–280.
- Pinch, G. 1993. *Votive Offerings to Hathor*. Oxford.
- Pischikova, E. 2008. „'Cow Statues' in Private Tombs of Dynasty 26”: S. D'Auria (szerk.): *Servant of Mut. Studies in Honor of R. A. Fazzini*. Leiden–Boston, 190–195.
- Pusch, E. B. 1984. „Senet”: W. Helck – W. Westendorf (szerk.): *Lexikon der Ägyptologie*. V. Wiesbaden, 851–855.
- Roulin, G. 1996. *Le Livre de la Nuit. Une composition égyptienne de l'au-delà*. Orbis Biblicus et Orientalis 147/1. Fribourg–Göttingen.
- Saleh, M. 1984. *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*. AVDAIK 46. Mainz am Rhein.
- Schäfer, H. 1935. „Altägyptische Bilder der auf- und untergehenden Sonne”: *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde* 71, 15–38.
- Schäfer, H. 1986. *Principles of Egyptian Art*. Oxford.
- Schmidt, H. C. 1995. „Szenarium der Transfiguration – Kulisse des Mythos: Das Grab des Nefertari”: *Studien zur altägyptischen Kultur* 22, 237–270.
- Schmidt, V. 1919. *Sarkofager, Mumiekister, og Mumiehylstre i det gamle Aegypten, Typologisk Atlas*. København.
- Silverman, D. P. (szerk.) 1994. *For His Ka. Essays Offered in Memory of K. Baer*. Studies in Ancient Oriental Civilization 55. Chicago, 197–204.
- Taylor, J. H. (szerk.) 2010a. *Journey through the Afterlife. Ancient Egyptian Book of the Dead*. London.
- Taylor, J. H. 2010b. *Egyptian Mummies*. London.
- Traunecker, C. 1992. *Coptos. Hommes et dieux sur le parvis de Geb*. Orientalia Lovaniensia Analecta 43. Leuven.
- Whistler, J. A. McNeill 1967. *The Gentle Art of Making Enemies*. New York.
- Wiebach, S. 1986. „Die Begegnung von Lebenden und Verstorbenen im Rahmen des thebanischen Talfestes”: *Studien zur altägyptischen Kultur* 13, 263–291.
- Willems, H. 1988. *Chests of Life. A Study and Conceptual Development of Middle Kingdom Standard Class Coffins*. Leiden.
- Willems, H. 1996. *The Coffin of Heqata (Cairo JdE 36418)*. Orientalia Lovaniensia Analecta 70. Leuven.