Farkas Attila Márton:

Játék a szimbólumokkal: A fölismerő gondolkodás archaikus gyökerei

[Szerkesztői jegyzet, 2004. 07. 09:
A dolgozathoz tartozó képek beillesztésére rövidesen sor kerül.]

Előzetes összegzés

Jelen dolgozat a *Filozófia előtti filozófia. Szimbolikus gondolkodás az ókori Egyiptomban* c. könyvem egy gondolatra fókuszáló, átírt kivonata. E gondolat nem más, mint a megértés, illetvőleg a fölismerés. Tanulmányom elsősorban adalék kíván lenni a fölismerő gondolkodás mibenlétének és eredetének kérdéséhez, s ezzel összefüggésben firtatja a képnek, ill. a vizualitásnak a szerepét. S mindezt egy térben és időben távoli kultúra: az ókori Egyiptom képi szimbolikájának az elemzésén keresztül.

1. Könyvem megírásakor eredetileg azt a kérdést kívántam körüljárni, vajon beszélhetünk-e filozófiai gondolkodásról az ókori egyiptomi kultúra esetében, s ha igen, azt milyen módon és formában tehetjük meg. Egyiptomban az etika és az életbölcselet, valamint az ennek révén megjelenő antropológia mellett mintha fölbukkannának a kozmológia és az ontológia csírái, kezdeti formái is. Az Újbirodalom idején, a teológián belül - főként a halotti irodalomban - olyan szellemi alkotások jelennek meg, melyek tárgyai és jellege igen nagy hasonlóságot mutatnak azzal a megismerési, illetve tudásformával, amit filozófiának szoktunk nevezni. Úgy találtam, minél behatóbban vizsgáljuk az egyiptomiak kozmoszról, emberről, halálról, halhatatlanságról, időről, öröklétről, stb. alkotott különféle elképzeléseit, annál inkább nem tudunk éles határvonalat húzni a más kultúrákban megjelenő kezdeti bölcselet (pl. a posztvédikus ind bölcselet vagy a preszókratikus filozófia) és az egyiptomi emlékek közé.

2. Egyetlen igazi különbséget mégis találunk, s ez pedig *a képi és a nyelvi kifejezésmód közötti különbség*. Az egyiptomiaknak az említettek produktumokhoz hasonló színvonalú szellemi alkotásai zömében képekkel, vizuális szimbólumokkal „írják le" a mondanivalót, s mellettük a nyelvnek inkább csak kiegészítő szerep jut. Az egyiptomiak igen fejlett vizuális kultúrával rendelkeztek, talán ennek köszönhető, hogy bár mintha az Újbirodalom időszakára a nyelvben is megjelenne valamiféle bölcseleti terminológia (vagy legalábbis annak kezdeménye) a spekulatív gondolkodás alapvető nyelve mégis a kép. Az archaikus időkből származó különféle ősi, vallásos-mitikus-mágikus jelképekből kifejlődött egy igen bonyolult ikonikus szimbólumnyelv, amelyen majdnem olyan elvont és komplex spekulációk fogalmazódtak meg, mint más kultúrákban a szavak, a fogalmak nyelvén, s amelynek létrejöttében vélhetőleg a hieroglif-írás is aktív szerepet játszott. Sőt úgy tűnik, Egyiptomban az intellektuális fejlődés nagyobb részt a képi gondolkodáshoz kötődött, ill. részben ezen belül történt.

3. A különféle eszmék képekkel történő leírása tehát egyfajta sajátos *képi gondolkodást* is reprezentál. Ennek egyik leglényegibb vonása a képi jelek különféle módon való használata, azok variálása, az ikonokkal való morfológiai-kombinatorikus játék. E játék a szemantikai térben is jelentős változásokat eredményezett, mivel a jelek átalakítása az esetek többségében metaforikus jelentéstartalmakat (is) hordozott. Bár e képi játék olykor kifejezetten egzakt tudást, objektív ismereteket (pl. nyelvészeti ismereteket: grammatikai és fonetikai szabályokat és változásokat) is leírt, magukból a képi szimbólumok - és velük azok tartalmainak - egymáshoz társításából, a különféle ikonváltoztatásokból, csonkításokból, kiegészítésekből, kombinációkból, csoportosításokból stb, mindenféle teológiai, kozmológiai stb. „fölismerések" is létrejöttek.
Ezért fölmerül, hogy az ikonikus szimbólumokkal leírt „tudás", ill. a különféle „fölismerések" nem valódi megismerést jelent, hanem jobbára a képi szimbólumok manipulációjának eredménye, vagy még inkább: *e manipuláció maga*. Ha ugyanis az egyiptomiaknak az írásjelekkel és a vallási-bölcseleti jelképekkel való játékait nézzük, úgy igen nehéz megkülönböztetni, egymástól elkülöníteni a mágikus-asszociatív játékot és a tényleges tudást, a fölismerő, problémamegoldó gondolkodást. Miáltal is fölmerül, hogy e kettő talán egy és ugyanaz, vagyis a szimbólumokkal való játék *maga* a tudás, ill. fölismerés, vagy legalábbis annak valamiféle kezdeménye. Mintha illusztrálná ama klasszikus kognitivista elképzelést, miszerint a gondolkodás, a megismerés nem más, mint szimbólumok bizonyos szabályok szerinti kezelése. E szempontból nincs is igazán szemantika, csupán szintaktika, vagy pontosabban: maga a szintaxis képviseli, „jelenti" a szemantikát is.

4. Mindennek jobb megértését szolgálja, ha a képi szimbólumot en bloc ikonizált *metaforaként* értelmezzük, s a szimbólummanipulációval megkonstruált igazság kérdését illetően elsősorban a metaforákra - pontosabban a gondolkodás és tudás metaforikus hátterére - gondolunk. A metafora és a konkrét azonosság közötti határmezsgye ugyanis igen elmosódott, aminek oka vélhetőleg a két tag fogalmi (és morfológiai) hálója közötti fedések nagyságában, sűrűségében, az összeilleszkedés tökéletességében, vagyis az *izomorfizmusban* keresendő. A = B könnyedén elveszíti átvitt jelentését, és válik konkrét azonosítássá, ugyanis A minél inkább lefedi B-t, vagyis a két tag minél jobban illeszkedik, a „fölismerés" annál erősebb, annál teljesebb, s az „A *nem más, mint* B" annál inkább igaznak, valóságnak tűnik.
Ha pedig a képi szimbólum nem más, mint ikonizált metafora, akkor ez alapján még inkább megérthetjük az egyiptomiak „mágikus" gondolkodását, illetve annak a „bölcselettől", ill. a megismerő gondolkodástól való elválaszthatatlanságát. Mert ha a képet, azaz a jelet, a rajzolt B-tagot, avagy forrástartományt változtatjuk: átalakítjuk, variáljuk, csonkoljuk, mással kombináljuk, stb., akkor a szimbolizált tartalom, azaz a jelölt, az A-tag, a céltartomány is óhatatlanul változik. Így jön létre a „fölismerés", amely nem más, mint a valóság adott szegmensének átalakulása, s így érthető meg igazából mind a mágia, mind a fölismerő gondolkodás működése. Vagyis ebben a rendszerben a kép változása és a képek kapcsolatának alakulása jelenti a „gondolkodást" illetve a „megértést".

5. Az archaikus mágikus (jellegű/eredetű) szimbólumhasználat tehát egyfajta „gondolkodás". Igen ám, de vajon a mi vele sok ponton hasonlóságot mutató „valódi" fölismerő gondolkodásunk nem tekinthető ugyanígy a mágia egy „finomított változatának"? Másként fogalmazva: a mágia vajon nem egy, a szociokulturális térbe, annak tárgyaiba és szimbólumaiba „kihelyezett" fölismerő gondolkodásfajta, s a fölismerő gondolkodás vajon nem egy, az elme belső terébe húzódott mágiafajta? Ugyanis *mind a mágia, mind a fölismerő gondolkodás olyan szimbólumkezelő, szimbólummanipulációs szisztéma, ami a valóság megváltozását célozza.* Amely változás főként az egymásra képzett szimbólumok azonosításából/azonosulásából jön létre.

Ennek vizsgálatában nagy segítségünkre lehetnek az archaikus magaskultúrák azon sajátos produktumai, amelyek a filozófiai gondolkodás legkorábbi – vagy azt közvetlenül megelőző – emlékei, amelyek a mágiához ezer szállal kötődnek. Ilyen a kezdeti kínai filozófia, ilyen a posztvédikus bölcselet, de ilyen az egyiptomiak „képi bölcselete" is. Ezek az emlékek a fölismerő gondolkodás legkorábbi „írott" emlékei, vagy pontosabban: a mágikusból a fölismerő (tudományos, bölcseleti, stb.) gondolkodásba való átmenet sajátos képviselői.

6. A fölismeréshez, mint a valóság (adott szegmensének) megváltoz(tat)ásához a kulcs a kép, a vizualitás. Először is: a képpel történő kifejezés legjellemzőbb vonása annak *tömörsége*. A nyelvben általában csak hosszas körülírással tudjuk visszaadni, amit a kép az ábrázolt összes asszociációival együtt, egyidejűleg fejez ki. E tömörség valamiféle módon közvetlen kapcsolatban áll az intuícióval, illetve a fölismerés lényegét jelentő „aha-élménnyel". A kép a lineáris végiggondolás helyett bokorszerűen, az összes társult jelentéstartalommal együtt, a maga szövevényességében fejezi ki az adott gondolatot. A képi szimbólum *a maga komplexitásában* kvázi „érezteti", a szó átvitt és konkrét értelmében „láttatja" az adott tartalmat. (Vö. ezzel fizikusok, matematikusok, stb. élménybeszámolóit, amikor is vizuális formában jelenik meg számukra a probléma és annak megoldása.)
S ha ez az intuitív megértésre ható tömörség megjelenik a nyelvben is, az főként a fogalmakban megjelenő képnek, a fogalmak (főként a metaforák) mélyén rejlő – azaqz tudattalan - vizualitásnak köszönhető. Így amikor „nyelvben gondolkodunk", akkor is a rejtett/rejtőző kép az, ami a fölismerést produkálja. Így azt mondhatni, hogy *a megértés, a fölismerés mindenkor képi megértés*, legföljebb annak burkolt vagy nyílt formáit különböztethetjük meg. Vagyis a TUDÁS = LÁTÁS, a szó átvitt és konkrét értelmében egyaránt.

7. De voltaképpen mi is maga a fölismerés *élménye*? Ennek titka véleményem szerint a kép *érzékeltető funkciójában* rejlik. Hogy a kép egy nem végiggondolt, azonnali megértést produkál(hat), annak oka vélhetőleg abban keresendő, hogy az olyan metakommunikatív elemeket is tartalmaz, ami a nyelvből – főként az írott nyelvből – hiányzik. Ehhez a kulcs a

mimézis, az utánzás, az események és viszonyok újraábrázolása kézi gesztusokkal, arckifejezéssel, testtartással. Mivel a mimézis által létrehozott kommunikációs szimbólumok az első „képek", így a képet - s ezen keresztül a képi szimbólumot - is végső soron erre, az emberi reprezentáció legelemibb szintjének, az események leutánzására, újramegjelenítésére lehet visszavezetni. Ez a fölismerés legmélyebb lényege, mondhatni ősi gyökere: az „átélés", azaz egy belső, mentális mimézis, ami a vizualitáson keresztül történik. S mivel a mimézis egyfajta testi *azonosulás* a leutánzottal, így a kép primér megértése is elsősorban a képpel való azonosulást jelenti.
A kép által hordozott szimbolikus jelentéstartalom megértése pedig nem más, mint a látott-átélt átvivése a képpel leírt gondolati tartalomra. Minek révén itt újból a metaforával, ill. a metaforikus gondolkodással szembesülünk: a látott (ti. az ábra maga) forrástartományként átvivődik, leképeződik a szimbolizált jelentéstartalomra, ami így céltartományként funkcionál.

8. A képi megértés tehát lényegében a képpel való érzéki azonosulás, a kép által hordozott mimézis sajátos, tudattalan véghezvitele. Ennélfogva a képpel való leírás a testi állapotokkal, érzésekkel, stb. áll kapcsolatban. Erre alapul és egyben ezt használja ki a képi nyelv egyik lényegi eleme, a figurális ábrázolás, ill. a megszemélyesítés, az ember és állatalakok szimbolikus használata. A megszemélyesítés funkciója az ily módon kifejezett szemantikai tartalom *szemléletessé tétele*, a gondolati megragadhatóság növelése, illetőleg a *fogalmi kezelhetőség*. A megszemélyesítés az antropomorfizmus révén teszi lehetővé a képpel való azonosulást, s az ennek révén történő megértést. (Ti. csak a hozzánk hasonlóval tudunk azonosulni.)

Farkas Attila Márton:

Játék a szimbólumokkal: A fölismerő gondolkodás archaikus gyökerei

1. Kiindulópont: az egyiptomi filozófia, mint képekkel írt bölcselet

Az antik világ egyik ismert toposza, hogy az „egyiptomi bölcselet" egy valamiféle nem nyelvi-fogalmi módon, hanem képi szimbólumokkal leírt filozófia. „Az egyiptomi bölcsesség mindent szimbólumokban (értsd: képekben) beszél el" - írja Psellus.[1] De erről beszél Plutarkhosz is, aki az egyiptomi isteneket filozófiai allegóriákként értelmezte, s hasonló nézetet vallottak az újplatonisták is. E fölfogás kerül át az amúgy is egyiptomi eredetűnek tekintett hermetikába, s ugyanez érvényesül az egyiptomi filozófusnak és sztoikus bölcselőnek nevezett Khairemón tanításai kapcsán is.[2] E toposz olyannyira meghatározó volt, hogy visszájára is fordult. Egy idő után már nem az eredeti mértéktartó hozzáállás dominál, miszerint az egyiptomiak bölcselete az allegóriák, illetve a képi szimbólumok nyelvén íródott volna, hanem ennek mértéktelen eltúlzása: azaz *minden* egyiptomi kép valamiféle „rejtett filozófiát" hordozó szimbólum.[3]

Tény és való, hogy a kép mindenkor centrális szerepet játszott a régi Egyiptom kultúrájában, és 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. Ám 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 „létformáját" ismerteti, és az Amduat, vagyis „Ami a Duatban (ti. az Alvilágban) Van". Ezt követte a Kapuk Könyve az Amarna-kor után, majd a Ramesszidák alatt megjelenik a Barlangok Könyve és a Föld Könyve.[4] E művek - szemben a közrendűek sírjaiban felírt Halottak Könyvével privilegizált királyi „könyvek" voltak, s egy-két kivételtől eltekintve - ami a királyi kegy megnyilvánulásának tekinthető - magánsírokban egyáltalán nem bukkannak föl.

---

[1] Psellus Fr.2. 445, ld. van der Horst 1984: 10-11. Az egyiptomi intellektus produktumai éppen ezért máig nehezen megközelíthetőek, ill. értelmezhetőek. 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. Az egyiptomi képi szimbolika természetéről, különféle nézőpontokból ld. Assmann 1990, Goldwasser 1995 és Eschweiler 1992.

[2] Frede 1989: 2083, 2085-87. Az egyiptomi bölcselet kérdését illetően ld. többek között Allen 1989, Anthes 1983a-b, Bissing 1898, Derchain 1962, Dobrovits 1975, 1979a-b, Farkas 2001, Frankfort-Wilson 1948, Hornung 1971 és 1987, Kákosy 1993.

[3] Ennek megfelelően a hieroglif-írást sem egyszerű írásként, hanem titkos bölcseletként értelmezték, s ez határozta meg a megfejtésre irányuló tudományos erőfeszítéseket is, 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. Horapollo 1950. Ld. még Frankfurter 1998. 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. Godwin 1979.

[4] Ld. Hornung 1963, 1977, és 1980. Népszerűsítő, vagy ha úgy tetszik: irodalmi fordításaik: Ugyanő 1972.

E művekben jobbára a képi elem dominál, sőt, voltaképpen ez a jelentés fő hordozója, szemben több más egyiptomi alkotásokkal, ahol vagy egyáltalán nincs kép - a hieroglif jeleken kívül, vagy ha van is – mint például a Halottak Könyvében - az általában csak az illusztráció funkcióját látja el.[5]

A királysírok „könyveinek" megjelenése jelentős fordulatot hozott az egyiptomi szellemi fejlődésben. Egyrészt itt érhető tetten általában egy bölcseleti irányú elmozdulás az egyiptomi „vallásos" gondolkodásban. Másrészt ezekben az alkotásokban az elvont gondolkodás, a kozmológiai, ontológiai, stb. spekulációk megjelenése együtt járt az említett fejlett képi szimbólumnyelv kifejlődésével, amely ezeknek a spekulációknak egyfajta „leíró nyelveként" funkcionált. A természetes nyelv itt inkább csak a kép kiegészítője, az ábrák melletti föliratok többnyire azt ismétlik el, amit a kép ábrázol, esetleg utalások formájában adnak valami plusz információt. 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. Ez az emlékcsoport egyben a fejlődés csúcsa, e halotti papiruszokban a mítikus-mágikus eredetű képi szimbólumok egyedi és kreatív kombinációi nem mások, mint egyfajta teológiai (s ezen belül bölcseleti) értekezések. Itt érhető tetten leginkább, hogy a különféle nem-antropomorf jelképekkel kombinált istenalakok voltaképpen elvont eszmék allegóriái, azaz perszonifikált absztraktumok.[6] Ezek jó részében már csak nagyon rövid, sematikus megjegyzések, istennevek, titulusok, stb. találhatók, a valódi textus teljesen hiányzik, vagyis a java információt a kép hordozza. Vagyis az Újbirodalom idejére már egy speciális - és nyugodtan állíthatjuk: máig nem teljesen megfejtett – „képnyelvi bölcseleti terminológia" is létrejött.

Hogy egy konkrét, és lehetőleg jellemző példával is éljünk e leíró módra vonatkozóan: A Kapuk Könyvében, amely - akárcsak a többi ilyen jellegű mű - a Nap tizenkét stáción áthaladó alvilági útját írja le. Ez az út itt részben átvitt értelmű, mivel a nappálya számos egyéb természeti jelenség szimbóluma, s a mű ennek kapcsán a tér és idő természetével, a dolgok pusztulásával, keletkezésével és megújulásával is foglalkozik. A negyedik stációban egy érdekes jelenetet láthatunk: egy folyómederben egy összetekeredett kígyót, aminek neve: „Eltávolító", s mellette a parton tizenkét istennőt. **(1. kép)** A kígyóról a kísérőszövegből megtudjuk, hogy az idő egyiptomi alapegységeit, az „órákat" szüli meg, tizenkét kis kígyó formájában, amelyeket állandóan átad a folyó partján álló tizenkét óraistennőnek, akik e kígyókat lenyelik, s az idő így folyik végtelenül.[7] Miről van itt szó? Elsősorban *metaforákkal* közelíthetünk a kép jelentése(i) felé. Az idő kígyó, mert a kígyó természetével, ill. annak biznyos tulajdonságaival bír. Az idő kontinuus, ezt ábrázolja a folyómederben tekergőző kígyódémon, aki egyben maga a folyó is, amit alátámaszt, hogy a „kígyó mint folyó", ill. „folyó mint kígyó" metaforák más emlékekben explicite is megjelennek. A folyó pedig Egyiptomban is a vég nélküli folytonosság egyik fontos szimbóluma. Mivel a Kapuk Könyve más részeiben ez a kígyó úgy is megjelenik, mint kötél, amelyet az óraistenek tartanak a kezükben, s mivel a „könyv" egy másik fejezetében ez az „időkígyó" mérőzsinórrá is átalakul, nem tekinthető önkényes belemagyarázásnak, ha azt állítjuk, hogy e dinamikus és kontinuus idő egyben a mérték, a mérhetőség ura, ill. hordozója is. A fönt említett jelenetben pedig ez a „lény" szül kicsiny kígyókat, egy-egy órára valót, amelyeket szüntelen átad az istennőknek,

[5] Ez alól talán kivételt képeznek a HK egyes fejezetei. Ilyenek pl. 148, 149 és 150 fejezetek, ahol is a túlvilági régiók gyakorta absztrakt, hieroglifszerű képi ábrázolása és a képnek a szöveggel szembeni mind mennyiségi mind minőségi dominanciája már túlmutat a puszta illusztráción. Ezek már inkább olyasfajta képi leírásként értékelhetők, mint amivel az Amduatban és a többi hasonló alkotásban találkozunk.

[6] Piankoff-Rambova 1957. A Mitológiai Papiruszok szimbolikájáról ld. még Goff 1979 és Niwinski 2000.

[7] Hornung 1980: 111-114. A jelenettel Kákosy 2001 is foglalkozik az egyiptomi időfogalom kapcsán.

akik a diszkrét időegységeket képviselik. Ezt az egész „mechanizmust" pedig – akárcsak más hasonló szisztémákat – itt is a Nap működteti, voltaképpen erről (is) szól a Kapuk Könyve. Az istennőkről a szöveg azt is elmondja, hogy előttük sötétség, hátuk mögött fény van, amit e két fogalom ismert egyiptomi szemantikája alapján úgy értelmezhetünk, hogy a Nap által érvényesített, aktuális idő (vagyis a jelen) két minősége a „világos", vagyis az ismertség, és a „sötét", ami az ismeretlen. Ez pedig a kontinuus időre vonatkoztatva a múlt és a jövő.[8] Ami azonban a lényegi mondanivaló: az idő úgy képes működni, hogy az önmagában szubsztancia-szerű és káosz-természetű idő, kvázi egyfajta „idő-lényeg", egy köztes átalakuláson átmenve diszkrét egységekben kell, hogy megjelenjen – ezt jelképezi a kis kígyók létrejötte. Ezek az egységek meghatározott sorrendben állnak össze szintén folyamatos, ám mérhető idővé, méghozzá úgy, hogy ez az „idő-lényeg" immáron mint az óraistennők tartalma jelenik meg. A „jelenet" így véleményem szerint többek között egy olyan kérdést is feszeget, amely az európai gondolkodást is évszázadokon keresztül foglalkoztatta, nevezetesen a diszkrét versus kontinuus problémáját, méghozzá itt is az idő mibenlétének kérdéséhez társítva. Az ilyesfajta, képekkel leírt „jeleneteket" tulajdonképpen *képi szimbólumokban való értekezésekként* is fölfoghatjuk.

2. A képi leírás alapja: Az egyiptomi ábrázolóművészet

A kép nyelv kialakulásában áttételesen az egyiptomi ábrázolóművészet nagy szerepet játszhatott. A gondolkodás ikonizációja szempontjából ugyanis kardinális kérdés, hogy miféle gondolkodás- ill. látásmód is tükröződik ebben a művészetben. Az absztrakt gondolkodás irányába fejlődő intellektus szemszögéből elsőként is az a tény a leginkább figyelemreméltó, hogy az egyiptomi ábrázolóművészet is erőteljesen *szimbolista* és *formalista*, minek révén alkalmassá válhatott elvontabb eszmék kifejezésére, illetőleg arra, hogy belőle egy képi leíró nyelv jöhessen létre. Másrészt az egyiptomi ábrázolóművészet nem realista, hanem idealizáló, ámde mégis objektivista művészet, ami szintén fontos elem az intellektuális fejlődés szemszögéből.

Miről is van szó pontosan? Nézzük a szokásos, „iskolai példákat": Ha egy vízmedencét látunk egy falképen, akkor azt mindenkor fölülnézetből látjuk, mint egy alaprajzot. Ugyanakkor a mellette lévő fákat ugyanazon a képen már oldalnézetben, mintha feküdnének, akárcsak a vízen úszó szárnyasokat. Ráadásul mindegyik a maga irányában „fekszik": a négyszögletű medence négy oldalán álló egy-egy fa négy különféle irányban. **(2. kép)** Egy másik képen egy szamarat látunk, s hátán mintha egy rőzseköteg lenne. Persze szó sincs rőzsekötegről, egy nyerget (ill. valamiféle nyeregtáskaféleséget) látunk, amely mintegy kiterítve lett megfestve, miáltal is úgy néz ki, mintha fölfelé emelkedne, illetve lebegne a levegőben, merthogy a művész a nyeregnek az állat másik oldalán található felét is ábrázolta. Ez ugyebár az ismert szabály, a legnagyobb felületek törvénye, aminek lényege, hogy minden ábrázoltból a lehető legtöbbet kell megmutatni. Hogy miért? Mert az adott dolog így az, ami, így ismerhető föl legjobban, így azonos önmagával. Pontosabban: a kép így azonos az ábrázolttal. A tó fölülnézetből, a mellette lévő fák és úszó libák oldalnézetből, az arc profilból, a mellkas elölről, a szamár hátán a táska a „levegőben" kiterítve.

Továbbá: az egyiptomi művész a képmezőt is egymással párhuzamos vízszintes sávokra osztotta, ebből a legfölső sáv a legtávolabbit ábrázolja (pl. a sivatag hegyeit), a legalsó pedig azt, ami egészen közel található, mondhatni térben jelen van. Vagyis az egyiptomiak a teret síkokra bontották, méghozzá azért, mert a perspektivikus látás egy objektíve nem létező illúziót jelenít meg. A fa, mint olyan, oldalnézetben az, ami, és nem

[8] Az „előtte a fény, háta mögött a sötétség" (hrw m Hr=f kkw m xt=f) ismert formula, az több emlékben is megjelenik, pl. a Széth-könyvben, méghozzá egy ismeretlen nevű halálisten ismérveként. Schott 1929: 68-69.

fölülnézetből, úgy csak egy kerek lombkorona volna látható. A tó ezzel szemben éppenhogy fölülnézetből mutatkozik meg leginkább a maga mivoltában, hiszen oldalnézetben csupán egy csík volna. S ahogyan a szamár hátán lévő nyeregtáskának is van egy nem látható másik oldala, úgy ami távolabb van, az még egyáltalán nem jelenti azt, hogy egyben kisebb is lenne. Ha nem a legnagyobb felületet vesszük, úgy könnyen hamis látáshoz juthatunk, és az ábrázolt dolog nem a maga teljességében, vagy még inkább: nem a maga szemlélőtől, illetőleg az érzékszervektől független – mondhatni: objektív - valóságában mutatkozik meg. Vagyis ez a fajta ábrázolási mód, kvázi elvonatkoztat egy önmagában lévő valóságot az érzékszervek által közvetített, illuzorikusnak tekintett valóságtól. Tulajdonképpen nem mással állunk szemben, mint egyfajta, a képek nyelvén történő *tárgyilagosságra törekvő leírási móddal*. S hogy mennyire egy kiszámított, tudatosan megkonstruált kifejezési forma ez, azt mi sem mutatja jobban, mint ama tény, hogy az egyiptomiak ismerték a perspektivikus ábrázolást, mivel annak kezdeménye bizonyos időszakokban (pl. az Amarna-korban) náluk is meg-megjelent.

Az ábrázolóművészet egy másik fő jellemvonása, ami jelen kontextusban még érdekes lehet számunkra, a *tudatos geometrizálás*. Mind az egyiptomi festészet, mind pedig a szobrászat igen messzire jutott a kép (ill. a szobor) geometrikus fölépítésében. A kép vagy szobor vonalharmóniája kiszámított, a kontúrok erősen kihangsúlyozottak, s ami a lényeg: *tudatosan elrendezettek*. Az ábrázolt alak sematikus és részben stilizált, s azt mindenkor a gondosan kiszámított mértani arányok szerint alkotják meg, hiszen mint az közismert, a festészetben az alakokat éppúgy előrajzolták, mint a szobrászatban, s ehhez az előrajzoláshoz négyzethálót, sőt különféle arányokat jelző segédvonalakat alkalmaztak.[9] A geometrikus séma hangsúlyozása, illetőleg az ebbe az irányba történő stilizálás az ábrázolóművészetet viszonylag hamar eljuttatta a *formai absztrakcióhoz*. Leglátványosabb példája ennek a fejlődésnek a szobrászatban az ülő emberábrázolások folyamatos absztrahálódása, amely fejlődés csúcspontját a jól ismert „kockaszobrokban" érte el: a fölhúzott lábakkal ülő emberi test folyamatosan egyszerűsödött és geometrizálódott, míg végül a test helyén már csak egy szabályos, simára csiszolt kocka jelenik meg, amelyből egy emberi fej emelkedik ki. E folyamat természetesen pontosan nyomon követhető, hiszen számos átmeneti megoldásról tanúskodó emlék maradt fönn.[10]

Ezzel összefüggésben nem szabad elfeledkezni arról az ismert tényről sem, hagy az egyiptomi kép (ideértve természetesen szobrot is) jobbára *típust* ábrázol. A képmásban még akkor is a típus jelenik meg, ha egy adott személyt festenek meg vagy faragnak ki. Mondhatni: az egyén megjelenítésén keresztül általános *minták* és ideák vannak képviseltetve. A hagyományos egyiptomi ábrázolás így egy igen fejlett és jól működő képi nyelvet hozott létre. Olyan szimbólumnyelvet, ami a föntebb taglalt tulajdonságok révén alkalmassá vált *mindenfajta tudás ikonikus kodifikációjára*, a pontos ismeret rögzítésére és átadására éppúgy, mint az elvontabb eszmék kifejezésére. William M. Ivins az idősebb Plinius nyomán a következőket írja a görög botanika kudarcát nagyban előidéző ikonikus hiányosságról: „A görög botanikusok felismerték, hogy leírásuk érthetőségéhez szükségük van képekre is. Ezért megpróbálkoztak a képek alkalmazásával, de ezeket csak olyan módszerekkel tudták előállítani, amelyek alkalmatlanok voltak a vizuális tények teljes és pontos megismétlésére. Az egymást követő másolók keze végeredményben olyan torzulást eredményezett, amely

[9] Az egyiptomi ábrázolóművészet főbb jellemvonására vonatkozólag ld. Schäfer 1986-ban újra kiadott monografikus összefoglaló munkáját.

[10] Nem véletlen, hogy Schäfer már a húszas években az egyiptomi szobrászat ezen megnyilvánulásait – az egyiptomi művészet több más eleme mellett – a kubizmus törekvéseihez hasonlította. Schäfer 1928: 58-62. Persze az igazsághoz hozzátartozik, hogy ennek az „absztrakt irányba történő fejlődésnek" volt egy nagyon is gyakorlatias oka: a szobrásznak nagy felület kellett az írásjelek, a szoborra írandó szöveg számára, s ezt némi találékonysággal így oldották meg. Valamint e „fejlődés-modell" elképzelést némileg lerontja az is, hogy később – pl. a szaiszi korban – e szobortípust illetően is visszatértek a figurális, kevéssé absztrakt formákhoz. Mindez azonban nem változtat magán a formai absztrakció tényén.

nemhogy segítette volna, de gátolta a verbális közlés megvilágítását és pontosítását. Ezért a görög botanikusok tanulmányaikban felhagytak az illusztrációk közlésével, megpróbáltak legjobb tudásuk szerint szavakkal boldogulni."[11]

Márpedig egy képnek nem biztos, hogy hajszálpontos másolatnak kell lennie ahhoz, hogy minden jelértő számára ugyanazt az információt hordozza, ill. jelenítse meg. A hagyományos egyiptomi kép igen alkalmas volt a *pontos információközlésre* és az *ismételhetőségre*. Az előbbi tulajdonság a figuralitásnak, a kidolgozott formának, az utóbbi viszont a sematizmusnak és az attól elválaszthatatlan szigorú ikonográfiai szabályoknak volt köszönhető. Vagyis e kettősségnek volt köszönhető, hogy ha az egyiptomiak lerajzoltak egy fa- vagy növényfélét, avagy egy állatfajtát, akkor az mindig fölismerhető volt, s az újonnan fölfedezett dolgokat is a hagyományos ábrázolási mód révén azonnal be tudták vezetni a maguk virtuális-ikonikus enciklopédiájába. Mindent pontosan, ámde nem részletezőn, mindig ugyanúgy ábrázoltak, legyen az egy tárgy, egy növény vagy állatfajta, avagy egy idegen etnikum. Mivel a kiemelkedő, jellegzetes vonásokat helyezték előtérbe, és azt sematizálták, igen sikeresek voltak a képi leírás, s annak nyomán az ikonikus enciklopédák létrehozásának a terén. Elég, ha csak olyan emlékekre gondolunk, mint Hatsepszut szomáliai expedíciójának képi ábrázolásai, ahol is a fölfedezett belső-afrikaiak testi és kulturális jellegzetességeinek, valamint az állat és növényfajok igen pontos képi leírásával találjuk szemben magunkat. De jó példája ennek III. Thotmesz karnaki kertje is, ami lehetne akár az Ivins (ill. Plinius) által fölhozott görög botanikusok kudarcának ellenpéldája is: A karnaki templom falain az egykor oda telepített madár, állat és növényfajták pontos, szinte listaszerű ábrázolásait láthatjuk, amelyek máig pontosan beazonosíthatók. E fejlődés csúcsteljesítménye azonban kétségtelenül a Ptolemaiosz-kori templom, ami már egy hatalmas, „multimédiás" információhordozóként, azaz kvázi *könyvként* is funkcionál, egy igen gazdagon díszített, hatalmas, háromdimenziós könyvként. A falak és oszlopok - de még a mennyezet is - e könyv lapjai, amelyeken majd minden akkori és ottani ismeret megtalálható: természettudományos ismeretek éppúgy, mint teológiai vagy kozmológiai spekulációk, papi esküszövegek, 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 fölírták a falakra, bevésték az öröklét anyagába, nem bízván semmit a véletlenre. Egy Ptolemaiosz-kori templom tulajdonképpen egy *képes enciklopédia.*[12]

3. A perszonifikáció eszköze

3. 1. Allegorizálás

Az „implicit filozófia" leíró nyelvének problémájától tehát elválaszthatatlan a perszonifikáció kérdése, hiszen az istenalakok gyakorta elvont eszmék kifejezői. Máig élő toposz, hogy a megszemélyesítés és az antropomorfizmus az elvont gondolkodást megelőző, mi több: azzal szembenálló, primitív-archaikus gondolkodás sajátja. Vagyis, amely gondolkodás perszonifikál, antropomorfizál, ott nem lehet elvont eszmék meglétéről beszélni. E fölfogás egyaránt meggyökeresedett az antropológiában, a néprajzban, az ókortudományban és a vallástörténetben. Pedig a preszókratikus filozófusoknál - de még Platónnál, sőt a későantik filozófusoknál is - gyakorta találkozunk a filozófiai fogalmak, illetőleg kategóriák megszemélyesítésével, pontosabban azoknak valamely antik pantheonbéli istenséggel történő megfeleltetésével. Ráadásul a korai görög filozófusok teljesen érintetlenül hagyták magát a

[11] Ivins 2001: 18, Lugosi Lugo László fordítása. Ld a témáról még Nyíri 2002b: 70.
[12] Assmann 1999: 179.

görög hitvilágot, hiszen vizsgálatuknak nem ez, hanem a fizikai világ volt a tárgya. Így nem kérdőjelezték meg a vallásnak sem az alapját, sem a főbb részleteit.[13] Természetesen közhely, hogy az antik filozófia antropomorfizmusa egészen más jellegű, mint a természeti népek „primitív" antropomorfizmusa, vagy hogy Hérakleitosz, Parmenidész, vagy akár Platón számára az istenek említése nyilván másfajta jelentéssel (is) bírt, mint egy görög pásztor vagy katona számára. Az egyiptomi teológiai spekulációk istenalakjai sokkal inkább a görög - és középkori - filozófusok „absztrakt-antropomorfizmusát", azaz elvont ideák allegóriákkal való szemléltetését találjuk, méghozzá igen fejlett formában, s nem pedig a természeti-primitív-naturalista megszemélyesítést.[14] Másszóval az ember- vagy állatalak használata akár nyelvileg, a vizuális megjelenítés síkján Egyiptomban absztrakt gondolatokat (is) hordozó, allegorikus jellegű használat, a kifejezendő gondolati tartalom intellektuális reprezentációja, s nem pedig durva azonosítás.[15] A megszemélyesítés eljárása a bölcseleten belül tehát inkább a hagyományhoz való ragaszkodás terméke, amiként az egész képi nyelv használatához történő ragaszkodás is az, amely szimbólumnyelv vélhetőleg ugyanúgy a kulturális identitás, az „egyiptomi önazonosság" egyik letéteményese volt, mint maga a hieroglif-írás.

További szempont, hogy valamely jelenség megszemélyesítése már a legkorábbi időkben (és természetesen nem csak az egyiptomiaknál) magában rejthette az absztrakció csíráját, hiszen az isteni megszemélyesítés, a deifikáció, mindenkor valami általánosat, megismétlődőt, rendszerességgel előfordulót, vagy még inkább: valami egyetemeset fed. Az általánostól, az egyetemestől pedig csak egy lépés az elvontig.[16] Hogy Egyiptomhoz kapcsolódó példával éljünk: Plutarkhosz Oziriszt, illetve annak istentársait különféle absztrakciókként magyarázza, és figyelmeztet a naturalista leegyszerűsítő értelmezés félrevezető voltára.[17]

Az implicit bölcseletben használt istenalakok „természetét", mibenlétét talán jobban megérthetjük, ha a mi kultúránkban is nagy hagyományra visszatekintő és szinte a legutóbbi időkig dívó allegorizálás műveletére gondolunk. Ami a nyugati tudományban - s ezen belül is

---

[13] Kirk 1993: 279.

[14] Már Erman – rendkívül konzervatív, etnocentrikus hozzáállása ellenére - Maát istennő alakjáról, mint tiszta absztrakcióról" beszél. Erman 1934: 57. Erről sok ponton árnyalt képet ad Hornung 1971: 65-74.

[15] Az egyiptomi és a görög allegorizálás összehasonlítását illetően ld. Griffiths 1967.

[16] Bizonyos nézetek szerint az ismétlődő tapasztalás és cselekvés mintába szerveződik, s ez a szimbólum képződésének az alapja. Egy dolog ideája attól lesz idea, azaz attól jön létre a konkrét tapasztalati tényektől elvonatkoztatott fogalom, hogy a különféle konkrétumokban az ismétlődés révén kirajzolódik valami közös alapelem. (Pl. az ÁLLAT fogalma a többféle különböző állatban meglévő közösből.) A szemlélő a különbségek helyett az ismétlődő elemre helyezi a hangsúlyt: „Bármely gyakran ismétlődő cselekvés mintába szerveződik, amelyet azután erőmegtakarítással lehet felidézni, s amely eleve úgy érzékelődik végrehajtója számára, mint az a bizonyos minta. /.../ Tartós hátteret is ad, melyben az emberi tevékenység a döntéskényszer minimumával folyhat, illetve energiát szabadít fel a bizonyos alkalmakkor szükséges döntésekhez. Más szavakkal a megszokottá vált tevékenységháttér felszabadítja az előteret a meggondolás és az újítás számára." Schütz-Luckmann 1984: 332-333.

[17] „Összefoglalva: nem szabad Oziriszt vagy Íziszt a víznek, a Napnak, a földnek vagy az égnek tekinteni, de éppígy Tüphónt sem a tűznek, a hőségnek vagy a tengernek. Talán akkor tévedünk a legkevésbé, ha mindazt, ami ezekben a túlzások vagy - ellenkezőleg - az elégtelenségek miatt mértéktelenséget és rendezetlenséget idéz elő, Tüphónnak tulajdonítjuk, a rendezettet, a jót és a hasznosat viszont mint Ízisz tevékenységét és Ozirisz képét, az ő hasonmását és értelmét tiszteljük és megfelelően értékeljük. (...) Szembeszállhatunk azokkal a földhözragadt gondolkodású emberekkel is, akik ezeket az istenekről szóló tanításokat legszívesebben a légkör évszakonkénti változásaival vagy a termények sarjadásával, elvetésével és szántásával hozzák kapcsolatba, és azt mondják, hogy amikor az elvetett mag a földben rejtőzik, Ozirisz el van temetve, de tüstént feléled és újból megjelenik, amikor a csírázás megkezdődik." *De Iside et Osiride* 64-65. (W. Salgó Ágnes fordítása, Plutarkhosz 1986: 64-65.) Jelen idézet lehetne akár annak a fölfogásnak a bírálata, amely máig meghatározza az egyiptomiak – és általában az ún. „archaikus magaskultúrák" – intellektuális hagyatékának legtöbb interpretációját. És korántsem sem biztos (ahogyan hajlamosak volnánk gondolni) hogy a római korban élő hellén a maga látásmódjából indul ki, s azt vetíti rá más kultúrák gondolkodására, jelesül Egyiptoméra. Erről kimerítően: Griffiths 1967.

a bölcseletben – sokáig, egészen a tizennyolcadik századig igencsak aktívan jelen volt.[18] Mennyiben más, amikor a középkori vagy koraújkori platonista, rózsakeresztes, alkimista, stb. istennőként személyesíti meg a Természetet, sárkányként az Anyagot, ill. a Káoszt, vagy éppen bölcs aggastyánként a Szellemet? Ráadásul némely emlékben a megszemélyesítést nem is tudnánk másként értelmezni, mint allegóriaként, ilyenek például az Igazság és Hamisság alakjai a Chester Beatty II. történetében, lévén az ezekhez hasonló emlékek egy magaskultúra írástudóinak (azaz Egyiptom elitkultúrának) a hagyatéka.[19]

Mindehhez némi további fogódzkodót nyújthat az egyiptomiak igen hasonló eljárása, amikor ti. különféle városokat, táj- és közigazgatási egységeket istenek és istennők alakjaiban személyesítettek meg.[20] Ugyanezzel a szimbólumnyelv adta lehetőséggel élve az egyiptomiak a legyőzött (vagy legyőzendő) külföldi országokat, tartományokat, városokat is allegorizálták: azokat a megkötözött ellenség alakjával szimbolizálták, csakúgy, mint a „nemlétező” (tm-wnn, nn-wnn, jwtt) fogalmát, ill. „terminusát” a kozmológiában és ontológiában. E szimbolikát elsősorban az egyiptomi kultúra idő- és jellegbeli távolsága miatt vagyunk hajlamosak a „civilizáció előtti”, avagy „primitív” gondolkodás sajátjaként, avagy maradványaként értelmezni, s eszünkbe sem jutna, hogy esetleg e jelenség az adott kultúra minden különbözősége illetőleg távolsága dacára is lényegében ugyanazt a fölfogást képviseli, mint a mi allegóriáink. Nem gondolnánk, hogy az egyiptomi vagy közel-keleti város, kerület, avagy ország istene, esetleg allegorikus-emblematikus megszemélyesítés, a francia Marianne vagy az orosz Haza Anyácska rokona, vagy még inkább az olyan metonimikus perszonifikációk, mint a Brit Oroszlán, vagy az Orosz Medve.[21] Úgy vélem, ezekhez hasonló allegorizálásként értelmezhetjük, amikor az egyiptomiak istennőként személyesítettek meg nomoszokat, vagy éppen összekötözött ellenségként perszonifikáltak különféle közel-keleti városállamokat. És ahogyan Európában is, ezt vizuális szimbólumként is megjelenítették az ábrázolásokon. Ennek az eljárásnak egyik szemléletes példája, amikor az ellenség-figura teste az „erőd”-jellel keveredett, amelybe az adott település, vagy tartomány neve volt beleírva.[22] Ezekben az alakokban igen jól kitűnik a gondolkodás allegorizáló jellege és a képi szimbolika finomsága. **(3. kép)**[23]

Egyiptomban már a kezdet kezdetén megjelennek a területi egységek szimbolikus ábrázolásakor az azokat megszemélyesítő-allegorizáló istenek emblematikus ábrázolásai: az

[18] Például ilyen Bernard Silvestris *Cosmographie* c. műve, amelyben a szerző az Egységként elképzelt Istent a mindenséggel szembeállító neoplatonista nézeteken alapuló középkori filozófiai téziseket allegorizálja. E munkát tartják az első allegorikus filozófiai műnek. Fónagy 1999: 274. De sok egyéb mellett elég, ha csak az újkori egyiptomániával és az újkori hermetikával is összefüggő korai természettudományra, vagy még inkább a korai barokk, majd fölvilágosodás-kori természetfilozófiára gondolunk. Ld. Assmann 2003: 182-200.

[19] Bár Gardiner, akárcsak számos más egyiptológus (pl. Lichtheim) inkább mesének értelmezi az egyértelműen parabolikus történetet, bár Maát alakját ő is megszemélyesített absztrakt fogalomnak tekinti. (Gardiner 1935: 6) Egyébként figyelemreméltó, hogy Pieper a harmincas években még mesének értelmezi az emléket, olyannyira, hogy azt más etnikumok meséivel (indiai, germán, sőt szláv mesékkel) vonja analógiába. (Pieper 1934) Griffiths viszont a hatvanas években már egyértelműen allegóriaként értelmezi, sőt azt a görög allegóriákkal rokonítja. (Griffiths 1967: 89-91)

[20] Hornung 1971: 65.

[21] Erről a metaforikus-metonimikus szimbolizációról ld. Goldwasser 1995: 11-17, 23. Az egyiptomi megszemélyesítő képi szimbólumokról ld. még Grapow 1924.

[22] Ld. többek között Ahituv 1984 munkáját a közel-keleti városokat, ill. azok egyiptomi ábrázolását illetően.

[23] E konkrét példa kapcsán érdemes továbbá arra is gondolni, hogy a legyőzendő-megsemmisítendő ellenségként való megszemélyesítés a mi kultúránktól sem áll távol, elég, ha csak a háborúk, büntető expedíciók, avagy a politikai terror érvényesítésekor használt szimbolikus nyelvezetet vesszük. Az újkori Nyugaton mindmáig is bevett szófordulat (ha úgy tetszik: formula), hogy X országot vagy népet „meg kell büntetni”, vagy „X eszme szellemét ki kell irtani”, stb. Ráadásul az ilyesfajta formulák inkantálása gyakorta metonimikus szimbólumokat használó rituálékkal is együtt jár - csakúgy, mint az archaikus kultúrákban. Gondoljunk csak a zászlók és címerek megsemmisítésének szertartásaira, vagy az adott ellenség képmásainak (állami szimbólum, politikusok bábui, stb.) elégetésére vagy rituális meggyalázására.

istent jelképező állatfigura kiegészítve az „erőd” jelével. Az ún. Líbiai Palettán pedig különféle meghódítandó városok hieroglif-szerű szimbólumait láthatjuk, rajtuk pedig a különféle egyiptomi istenek totemekre emlékeztető állat-emblémáit, amik (pontosabban: akik) a mr-hieroglifát:  mélyesztik a városemblémákba. A kép az egyiptomi rögtörő kapát ábrázolja, ami a föld termékennyé tevésének, ám meghódításának is egyik ősi egyiptomi jelképe. A képi kompozíció jelentése, vagy pontosabban egyfajta „lefordítása”: Egyiptom istenei (vagyis Egyiptom maga) támadást intéznek e városok ellen. **(4. kép)**[24]

Ráadásul az egyiptomi szimbólumnyelvben vannak másfajta, a fönti állítást még inkább igazoló példái annak, hogy az istenalak olykor inkább jelkép, mintsem konkrétum (értsd ezalatt a tényleges személy, a „valaki” fogalmát), vagyis hogy az egy akár elvont fogalomként is értelmezhető szimbólum perszonifikációja. Ilyen eset, amikor bizonyos absztrakt formájú szimbólumokat emberi formában jelenítettek meg oly módon, hogy közben a szimbólumforma is megmarad, azt az emberi testtel elegyítették, illetve az emberi forma csak afféle „öltözék” rajta. Jól ismert ábrázolás például a dzsed-oszlopnak, Ozirisz fétisének emberi testtel való elegyítése. **(5a-b. kép)** A dzsed-oszlop az oziriszi princípiumot, az „oziriszi lényeget” kifejező képi szimbólum. Továbbá érdemes azt is számba venni, hogy e szimbólum nem csupán fétis, hanem hieroglifa is, a hieroglif-írás alapjeleinek egyike, a Dd: „tartósság”, „tartósnak lenni” kifejezés ideogramája, s egyben a Dd hangcsoport fonogramja. Ezeken az ábrázolásokon e jelkép emberi alakot ölt, Ozirisz isten alakját. E képi megoldás nézetem szerint részint egyfajta játék a formákkal, másrészt egy képnyelvi állítás is, a dzsed fogalmának kvázi meghatározása, melyet körülbelül így fordíthatunk le: „A Dzsed azonos Ozirisszal”. S voltaképpen ugyanerről beszélhetünk minden olyan esetben, amikor különféle absztrakt szimbólumokat, fétiseket, stb. ábrázolnak emberi formában, vagy emberi (olykor állati) testtel keverve, elegyítve, vagyis azt a sajátos ikonográfiai jelenséget, amit az egyiptológiai szakirodalom „Sinnkomplexe” ill. „constellation” néven jegyez.[25]

Mindemellett érdemes megemlíteni, hogy az allegorizálás nem csupán – vagy pontosabban: nem egyszerűen – a megszemélyesítés révén jelenik meg az egyiptomi kultúrában. Számos emlék arról tanúskodik, hogy az allegorizálás a képletes beszéd formájában is föl-fölbukkan. Az olyan jobbára parabolának tekinthető, vagy legalábbis parabolikus vonásokkal is bíró irodalmi művek mutatják ezt, mint az *Igazság és Hamisság története*, vagy a jellegében igen hasonló *A Fej és a Test közötti párbeszéd,* s parabolikus jellegű, allegorikus történetekkel találkozunk az egyiptomi életbölcseleti irodalom talán legjelentősebb alkotásában, az *Ember beszéde a bA-jához* c. iratban is.[26] De nem csupán az irodalmi alkotások mutatják ezt, ahol is ez a törekvés, ill. megoldás eléggé nyilvánvalóan jelen van. A jelképes, elfedő, ám ily módon, valamely analógiával magyarázó értelmezés a vallásos, rituális irodalomban is fölbukkan, méghozzá ugyancsak egészen korán. Ilyen emlékek például a kommentárirodalom ősének is tekinthető dramatikus szövegek. Sőt, Griffiths szerint *maga az allegória fogalma* is megjelenik Egyiptomban, méghozzá a ky Dd kifejezésben. Bizonyos emlékekben (pl. az említett dramatikus szövegekben, vagy a HK 17 fejezetében) ugyanis ez a bevezető formula jobbára ugyanazt fedi, mint a görög ἀλληγορία fogalma: képletes beszédet, ami helyettesíti, szimbolizálja, s ezáltal érzékelteti ill. megmagyarázza az adott mondanivalót. Mi több, a két kifejezés szószerinti jelentése is ugyanaz: „másik beszéd”, ill. „másról beszélni”.[27]

3. 2. Az istenalak, mint perszonifikált absztraktum

[24] Baines 1985. A megszemélyesítésről a predinasztikus paletták kapcsán: Goldwasser 1995: 11-17.
[25] A kérdésről: Assmann 1983: 54-60. A Mitológiai Papiruszok kapcsán ugyanerről: Niwiński 2000: 34-35.
[26] Griffiths 1967: 94-95.
[27] Griffiths 1967: 97-101.

Az absztrakció és a perszonifikáció Egyiptomban egymással összefüggő intellektuális aktusok, sőt: számos esetben az absztraktum éppen hogy a deifikációban (s ezen keresztül a perszonifikációban) nyeri el valóságos formáját, ez létrehozásának egyik fő eszköze.[28] Ez egy olyan látszólagos ellentmondás, amellyel a hagyományos, ám máig meghatározó néprajzi, vallástörténeti, stb. fölfogás nem tud mit kezdeni, hiszen a megszemélyesítés úgymond a „filozófia előtti", a „prelogikus", illetve az ezzel ekvivalens „primitív" tudat sajátja, amelyen éppen az elvont fogalmak létrejöttével lép túl a gondolkodás.[29]

Talán éppen az egyiptomi kultúra az egyik legjobb cáfolata ennek a hamis toposznak. Itt ugyanis a megfigyelt általánost, a törvényszerűt, gyakorta éppen azáltal vonatkoztatták el a konkréttól, az *esetleges-egyeditől*, hogy azt istenségként perszonifikálták. Leglátványosabb megnyilvánulása ennek az jrj: „tett", „cselekvés" fogalma, amelyet az Újbirodalom kései szakaszában deifikáltak, csakúgy, mint a „látás" és a „hallás" fogalmait.[30] De ugyanígy „istenség" lesz a szív (jb) fogalma is, amely átvitt értelemben, mint a gondolkodás és emlékezés szerve, az elmét, a tudatot is jelentette.[31] Ugyancsak gyakori – főként a későbbi korokban – hogy az ISTEN magyarázó jelét biggyesztik a bA: „lélek", sőt a Hr: „arc" szavak után is. (Ez utóbbi ekkor már tálán „arculat", „karakter", „természet" értelemben is használatos.[32]) Vagyis mintha az történne, hogy amikor egy szó elvont fogalommá, vagy kategóriává válik, akkor azonnal istenként jelenik meg. De ugyanez történt a nHH-el és a Dt-el, ezekkel a sajátos időabsztrakciókkal, amelyek a Piramisszövegekben még csak személytelen öröklét terminusok, majd a későbbi időkben előszeretettel kezdik őket istenalakokként ábrázolni, illetve e szavak után az isten-determinatívumot odabiggyeszteni.[33] Úgy tűnik tehát, az egyiptomi az isteni megszemélyesítés révén fejezi ki a fogalom elvont terminussá válását, talán éppen azért, mivel annak jelentése már nem köznapi, nem konkrét, nem esetleges, nem egyszeri. Így az egyiptomi perszonifikáció (illetőleg deifikáció) metaforikus képlete: elvont = nem köznapi (azaz nem profán) = isteni. *Vagyis a deifikáció az elvonatkoztatás műveletének egyik jellegzetes, az ikonizációval szorosan összefüggő szimbolikus kifejezési formája.*

---

[28] A kérdésről: Dobrovits 1979b, Englund 1987, Hornung 1971, Te Velde 1986. Az egyiptomi istenek, és szimbólumaik, mint különféle princípiumok, metafizikai eszmék, stb. megszemélyesítéseit illetően ld. Rundle-Clark 1959 alapművét.

[29] Ennek a máig divatos, sőt uralkodó fölfogásnak a kritikáját ld. Kirknél. (Kirk-Raven-Schofield 1998: 119-122) Ugyanakkor ő maga sem tud magyarázatot adni a filozófiai gondolkodás kialakulására. Kirk szerint a filozófia ugyebár csak egy olyan nyitott társadalomban fejlődhetett ki, mint amilyen a ión kereskedővárosok társadalma volt, részben a gazdasági fejlődéssel együttjáró írásbeliség, s a hagyományok meggyöngülése, elhagyása miatt. Igen ám, de akkor mi a helyzet a szintén írásbeliségre épülő de zárt társadalmú civilizációkkal, mint amilyen Egyiptom is? Vagy mi a helyzet az ezekben a társadalmakban megjelenő forradalmi újításokkal? (Pl. Ehnaton reformjával?) Mellesleg kérdéses, hogy egy zárt(abb) társadalomban valóban lehetetlen volna egy magasabb intelletuális fejlődési szint, csak mitikus-mágikus képzetek léteznének? (Ld. pl. a kínai vagy a hindu bölcseletet, benne a logika kialakulását és fejlődését – függetlenül az esetleges görög behatástól.) Véleményem szerint Kirk nézete sem más, mint a modern polgári demokrácia eszméjének – illetve ezen eszme bizonyos alapelemeinek - visszavetítése az ókori Hellászra. Azaz jellegzetes etnocentrista látásmód, a maga klasszikus értékterhelt unilineáris evolúciós modelljével.

[30] Hornung 1971: 67-68.

[31] Az egyik – igaz, meglehetősen kései - emlékben, egy Ptolemaiosz-kori koporsón olvashatjuk: „Az ember szíve (v. tudata) az ő saját istene." Kees 1938: 85.

[32] Pl. a Brooklyn Papiruszban, ahol egy már-már monoteisztikus istenség (a jól ismert pantheisztikus Bész) leírását találjuk. Ez az univerzális lény több isten természetével bír, amit a „leírás" úgy fejez ki, hogy azok különböző lelkekként és arcokként jelennek meg ugyanannak az egyetlen istennek a formáján belül. Sauneron 1970.

[33] Először a Középbirodalomban jelennek meg perszonifikált formában. A kérdésről ld. Kákosy 1972: 167-68, 170.

A „megszemélyesítő absztrakció” természetesen visszafelé is hatott, a gondolkodás ilyentén finomodása a hagyományos istenalakok tekintetében is változásokat hozott, lévén idővel ők is egyre elvontabb jelentéstartalmakkal gazdagodtak. Így pl. Su, a levegő istene, idővel a fény és az üresség istene is lett, kapcsolata az ún. heh-istenekkel, vagyis a határtalanság, végtelenség megszemélyesítőivel, pedig a végtelenség fogalmát/fogalomkörét is beveszi a hozzá kapcsolódó eszmekörbe.[34] Ezek a másodlagos, harmadlagos jelentésrétegek pedig egyre bonyolultabb gondolati rendszereket, komplex eszméket hoztak létre. Ám az elvont és a megszemélyesített sajátos kettősségére, mint az egyiptomi gondolkodás Janusz-arcára még jobb példa Su és Tefnut alakjai. Primér jelentésük a mitológiai: Ők az első istenpár, a teremtés első tényleges létezői, akiktől a többi isten is származik. Ugyanakkor a két isten az absztrakt gondolkodás síkján a kezdeti differenciálódás, a kettősség, az oppozíció létrejöttének kifejezői is, amely mintegy alapját képezi a világ végtelen változatosságának.[35] Már az egyik középbirodalmi koporsószövegben úgy jelennek meg, mint a kezdeti létet megalapozó „Két Dolog”.[36] Ráadásul ez a „Két Dolog”, azaz: jptj-sntj, szószerint azt jelenti, hogy „Két Szám”. (Merthogy az jpt alapjelentése: „szám”.[37]) A „Két Dolog” ilyformán a „Kettősség” absztrakt fogalmával egyenlő, amely viszont a két ősisten. Ami azt jelenti, hogy az istenalakok már aránylag korán megjelennek absztraktumokként is, méghozzá oly módon, mintha e két értelmezési sík - a mitikus-naturális és az absztrakt-bölcseleti - egymásba is átfordítható lenne.

S hogy egy absztrakt ideát milyen jól képes megjeleníteni egy istenalak, arra remek példával szolgál a medinet habui templomban látható Amon-Ré négyfejű figurája. A négy kosfejű Amon-alak egy gyakori és jól ismert ábrázolás, itt azonban már egyértelműen szimbolikus-absztrakt jelentést kap: Amon-Ré, az ekkor már transzcendens Isten négy feje, egyben négy másik isten jelképe is. Így az egyik fej Oziriszt, a második Gebet, a földistent, a harmadik Sut, a légtér és a fény istenét, a negyedik pedig Hepert, a keletkezés istenét jelenti. E négy isten bA-i pedig a négy elem: Oziriszé a víz, Gebé és Sué értelemszerűen a föld és a levegő, a fölkelő (azaz keletkező) Napot megszemélyesítő Heperé pedig a tűz. Úgy tűnik tehát, hogy itt a bA, azaz a madáralakban megjelenő ősi lélekképzet egy hosszú fejlődés révén az „elem” fogalmává finomodott, ill. absztrahálódott.[38] A ramesszida bA-tan emellett Amon tíz bA-járól is tud. Ebből a tízből öt bA kozmikus elem: levegő, víz, tűz, valamint a Nap és a Hold, mint az idő képviselői. A másik öt bA azonban az élőlények öt osztályát reprezentálja: az embereket, a „négylábúakat” (kvázi az emlősöket), a madarakat, a víziállatokat, valamint az ún. „férgeket”, ami alatt azonban a „föld alatt élő” apró, és jobbára ártalmas állatokat kell érteni. (Például a kígyót és a skorpiót.)[39] A szimbólumot a következőképpen értelmezhetjük: Amon a transzcendens isten, a „kozmosz lelke”, négy feje négy immanens istenség, akik egyben a világ fundamentumai is, s akiknek „lelkei” (mondhatni: lényegei) a négy alapelem, az anyag négy fajtája, illetőleg az anyagi lét négy összetevője.

Ismert dolog, hogy a legtöbb hagyományos egyiptomi isten neve beszélő név, s ez nem csupán a fönt említett princípiumok vagy területi egységek deifikációkra igaz, hanem a hagyományos istenek jó részére is. Néhány közismert példa: Amon neve annyit tesz, mint:

[34] Hornung 1971: 68.
[35] Hornung 1971: 164-66, 237, 249. ill. Assmann 1975: 30.
[36] CT II. 396, III. 383. de Buck 1947.
[37] Erman-Grapow 1957 (a továbbiakban csak Wb.): 66.
[38] *Medinet Habu VI*, 420 B.2, Ld. a témáról Assmann 1983: 261-263. Egyébként a többszörös bA gondolata által reprezentált kozmológiai eszme, vagy ha úgy tetszik: elemtan egyik előzményének lehetne tekinteni a Brooklyn Papiruszban (Sauneron 1970) megjelenő pantheisztikus Bész alakját, pontosabban: annak testéből kinőtt hét fejét. Itt ugyanis e fejek mint bA–k jelennek meg, s maga az istenség kvázi az univerzummal azonos. A kevertlényű istenségekről: Hornung 2000, a pantheisztikus Bészről ld. még Kákosy 2000.
[39] Parker-Leclant-Goyon 1979: 69-79. A kérdésről ld. még Assmann 2003: 255-257.

„Rejtett”, Atumé: „Teljes”, „Befejezett”, Szelketé: „Lélegzetet Elfojtó”, Hóruszé: „Távoli”, vagy „Magas(ságos)”, Íziszé: „Hely” vagy „Trón”, Sué: „Levegő”, „Üresség”, „Fény”, Hathoré: „Hórusz Háza” (azaz égbolt), stb.[40] Ráadásul a név jelentését, etimológiáját az egyiptomiak rendszeresen használták a különféle szövegekben. Így pl. a mágikus Harris papirusz egyik litániájában Onurisz isten nevét akként magyarázták, amit ténylegesen is jelent, azaz „Távolit Elhozó”.[41] Vagyis a név jelentésével tisztában voltak, és annak teológiai, ill. tágabb értelemben vett bölcseleti jelentést is tulajdonítottak. Ez a tudatosság szintén alátámasztani látszik az istenalakok princípiumokként való értelmezésének hipotézisét. Így tehát, ha az istenségként történt megjelenítés, a deifikáció egy sajátos absztrakció kifejezése, akkor egy deifikált fogalom után írt ISTEN-determinatívumot: 𓊹 - némi merészséggel, és természetesen csak bizonyos szövegkörnyezetben - amolyan -ság, -ség képzőként is értelmezhetjük. Ily módon az Amon név fordítása lehetne: „a Rejtettség”, Atumé „a Teljesség”, Su istené „az Üresség” és így tovább. Vagyis a jelentéssel bíró istennevek értelmező fordítása azok absztrakt fogalmakként való megjelenítése is lehetne – természetesen csakis a bölcseleti jellegű szövegeket illetően.[42] Ám ezzel az értelmező „kulturális átfordítással” mégis közelebb juthatunk az implicit filozófia istenalakjainak egy bizonyos szintű megértéséig. (És ezen az sem változtat, hogy az ilyen értelmező fordítás az esetek jó részében nem oldható meg nyelvi játékkal.)

Az istanalakok természetét tekintve ugyancsak árulkodó, hogy bizonyos szövegekben egy isten kifejezetten egy adott elvként vagy funkcióként jelenik meg. Az egyik himnusz például Ptah istent így szólítja meg: „Te vagy a magad saját Hnum-ja”. Mivel Hnum a testi forma létrehozója az egyiptomi hitvilágban, az idézett passzus ezzel azt akarja kifejezni, hogy Ptah a saját maga teremtője, illetve formázója, olyan tökéletes isten, aki saját magát hozta létre az ősanyagból.[43] Vagyis Hnum isten, pontosabban: a Hnum név, itt egy átvitt értelmű, kvázi-terminusként funkcionál, méghozzá a teremtő formázás, a test megalkotása fogalmát kifejező „funkcionális terminusként”, egyfajta „hnumság” fogalomként. A példa tipikusnak nevezhető. A Szehotepibré sztélén Nimaátré király ugyanilyen módon azonosul különféle istenségekkel:

„Ő a szívében[44] Szia, (továbbá) ő Ré is, aki lát a sugarai által, és aki megvilágítja a Két Országot[45], mint a napkorong, aki létrehozza a zöldellést, mint a nagy Hapi, életerővel telíti ő a Két Országot. Minden test Hnumja ő, nemző, aki az embereket létrehozta, Basztet, aki védelmezi a Két Országot…”

Gertie Englund szerint az egyiptomi isteneknek az ilyesfajta „funkcionális fölhasználása” mutatja legjobban, hogy azok voltaképpen kvalitások, sőt egyfajta „koordinátarendszerek”: minőségek, státuszok, viszonyrendszerek keretei.[46] Ráadásul némelyik istenség rendkívül bonyolult, komplex lényű valami (ill. „valaki”), egy teljes többé-kevésbé koherens gondolatkomplexum perszonifikációja.

Ha egy istenség absztrakt gondolatokat, ideákat hordozó-megjelenítő szimbólummá finomul, akkor ez az elv érvényes, ill. kiterjeszthető minden, az istenséggel, ill. az isteni

[40] A témáról többek között. Malaise 1983: 98-102.
[41] Lange 1927: 23.
[42] Bilolo 1986 munkája már ebben a szellemben értelmezi az egyiptomi istenalakokat, azaz azokat – részben Hornung nyomán – perszonifikált absztraktumokként magyarázza, s ennek alapján, ennek segítségével értelmezi, ill. analizálja a hélipoliszi és hermopoliszi teológiákat - azokat kvázi szimbólumnyelven írt filozófiai rendszerekként kezelve.
[43] Morenz 1984: 161.
[44] Vagy: „Ő a szíve révén” (m jb=f)
[45] Ti. Egyiptomot.
[46] Englund 1987.

világgal kapcsolatos egyéb elemekre is. Így ezekben a rendszerekben ugyanilyen szimbólum lesz a szentély, a szakrális tárgyak, fétisek, a vallási élet bizonyos elemei, stb. És valóban: ezeket az elemeket majd mind ott találjuk ezekben a kozmológiai, ontológiai tartalmú művekben, másodlagos, absztrakt jelentések hordozóiként. Így tehát az istenalakokkal írt bölcselet nem más, mint különféle deifikált koherens és központi maggal bíró gondolatkomplexumokból fölépített bonyolult rendszerek, elmekonstrukciók összessége. E „leírás" állításai pedig ezek között a komplexumok (azaz istenek) közötti viszonyok fölvázolása, az ezekből a viszonyokból adódó törvényszerűségek ismertetése, valamint e törvényszerűségek fölhasználhatóságának fölmutatása.

Az egyiptomi képi kultúrát, s ezen belül is az implicit bölcselet antropomorfizmusokkal, allegorikus jellegű deifikációkkal, ill. vizuális szimbólumokkal történő leírásait látva, könnyen az a gondolatunk támadhat, hogy talán itt éppen a képben történő kifejezés a lényege a mítosztól a spekulatív, bölcseleti irányban történő elmozdulásnak. Voltaképpen ezt látjuk a görögöknél is, csakhogy náluk a „kép" a nyelven belül jelenik meg, történetek, hasonlatok, parabolák, példázatként funkcionáló ál-mítoszok és persze a verbális képek, azaz metaforák formájában. Nézetem szerint az intellektuális fejlődés Egyiptomban is folyamatosan zajlott, s a tudományok (orvostudomány, csillagászat, matematika, stb.) fejlődésével együtt a teológián belül létrejött 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 – de általában hajlamosak vagyunk elfogadni. (Amely képet mellesleg maguk az egyiptomiak is fönntartani igyekeztek mindvégig.[47]) A gondolkodás Egyiptomban egy darabig ugyanúgy fejlődött, mint máshol, csupán e fejlődés más irányt vett, illetőleg a mi értékeink szerint egyfajta zsákutcába futott. S talán ennek egyik oka éppen a képi kifejezésmód, a képi dominancia, s az ettől elválaszthatatlan perszonifikáció, ami egyrészt ugyan lehetőséget adott a „primitív gondolkodástól" való elszakadásra, ám bizonyos határon túl már nem engedte az intellektust elrugaszkodni az ábrázolttól, a konkréttól és a naturálistól.

4. A képi gondolkodás alapja: a hieroglif-szisztéma

4. 1. Osztályozás és fogalomalkotás ikonokkal

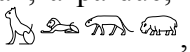
A képi „leíró nyelv" kialakulásában nagy szerepe volt a hieroglif-írásnak is, mivelhogy itt érhető tetten *a fogalmak ikonizációja*. Jól ismert dolog, hogy az egyiptomi írás *nem* képírás, hanem egy meglehetősen bonyolult *képes-írás*.[48] Olyan rendszer, amely képeket használ ugyan, ám e képeknek csupán egy része jelenti önmagát. A jelek egy része *fonogram*, olyan szimbólum, amelyek hangokat, illetve szótagokat jelöl, és a képnek magának semmi köze nincs (ill. csak átvitten, esetleg történetileg, a jel kialakulását tekintve) az általa reprezentált hangzóhoz, ill. hangcsoporthoz. A másik csoport a *szemogramoké*. Ezek már „valódi" képi jelek. A szemogramokon belül további két alcsoport különböztethető meg: az *ideogramok* és a

[47] Ami elsősorban az egyiptomi állam legfontosabb ideológiai alapjának köszönhető, ti. hogy a múltnak, mint a jelen legitimációját adó mintának, állandónak és azonosnak kell lennie a jelenbelivel. A kérdésről többek között ld. Kemp 1989: 20-27.

[48] A régebbi, általánosan elfogadott álláspont szerint az egyiptomi írás a mezopotámiai képírás civilizációs hatására jött volna létre. (Ti. az egyiptomiak utánozván a folyamközieket, létrehozták volna saját írásukat.) Ezt a közhelyet vette át a kultúrtörténet is. Csakhogy az utóbbi másfél évtizedben német kutatók az ősi abüdoszi királyi temető egykori Petrie által ásott kutatási területét kiterjesztve, Umm el Qaabnál igen korai, predinasztikus időkből való kicsiny csonttáblákat találtak, amelyeken hieroglifák láthatók. (Dreyer 1990.) Ez azt mutatja, hogy az egyiptomi írás több száz évvel korábbi a föltételezettnél, s ezek az első (?) írásjelek nagyjából egyidősek a korai mezopotámiai piktogramákkal. A hieroglif-írás eredetéről ld még: Fischer 1990.

determinatívumok csoportja. Az előbbiek elnevezésüknek megfelelően azt jelentik, amit az adott kép ábrázol, az utóbbiak pedig a szavak végén álló, fonetikai értékkel, ill., önálló olvasattal nem rendelkező értelmező jelek. A determinatívumok az adott szó jelentését magyarázzák, megkönnyítendő és időben is lerövidítendő az adott jelcsoport megértését, illetve beazonosítását. Ez a szóvégi magyarázó jel segít elkerülni az adott szónak az „alaki hasonmásokkal", vagyis az azonos hangalakú, ennélfogva azonos jelekkel írt, ám más jelentésű szavakkal való összetévesztését.

Ami azonban írásom szempontjából a lényegesebb: a determinatívumok *taxogramként*, azaz osztályozó jelként is funkcionálnak, mivel besorolják az adott szót egy meghatározott kategóriába. Amíg az ideogram tulajdonképpen a hagyományos értelemben vett képírás-jel, hiszen a rajz az azt jelentő szót reprezentálja. (Pl. a Nap rajza magát a Napot)[49] addig a determinatívumok meglétében lehet tetten érni az egyiptomi gondolkodás fejlődésének alapját: az osztályozást, a különféle kategóriák, bizonyos univerzáliák megjelenését. Még e jelek fajtái is az osztályozási típusok szerint alakultak ki.[50]

A determinatívum voltaképp különböző jelentésű szavakat foglal egy meghatározott csoportba (osztályba), azok valamely közös eleme révén. E 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 minden idővel kapcsolatos kifejezés, illetve a különféle időegységeket kifejező szavak, terminusok után ott áll a már említett Nap  vagy a csillag ikon  determinatívumként, azaz e két hieroglifa az IDŐ fogalomkörének osztályozó jelei.[51] 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 vizilovat 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" puszta fogalmait reprezentálják, hanem az ezeket jelentő egyiptomi szavakat is, vagyis ezek az ikonok a verbális nyelvnek megfelelő olvasattal, fonetikus értékkel is rendelkeztek. A fölérendelt kategóriát jelző szimbólumra pedig jó példa az állatbőr sematikus rajza: , amely determinatívumként gyakorta az EMLŐS fogalom(kör) jelzője. Így gyakorta ez áll magyarázó-osztályozó jelként a „macska", az „oroszlán", a „párduc", a „viziló", és persze még számos egyéb emlősállatot (nyúl, sakál, stb.) jelentő szavak után.

Az osztályozást tekintve igen figyelemreméltó példa az ANYAG determinatívum-jele, amely eredetileg három homokszemcsét ábrázoló hieroglifa: . Ez áll minden ásványt, ásványfajtát, nemesfémet, 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, ugyanis 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

[49] Schenkel szerint ez azt is jelenti, hogy az objektum „egyedülálló a maga osztályában". Ezért az ideogramot nyugodtan nevezhetjük logogramnak. Schenkel 1976: 4

[50] A témáról bővebben: Goldwasser 1995: 80-107.

[51] Azért a nap vagy a csillag, mert az idő fogalma Egyiptomban - csakúgy, mint más archaikus magaskultúrákban - elválaszthatatlan az égitestek mozgásától, s így az elválaszthatatlan az asztronómiától is.

kombinálva: . Az ANYAG determinatívum mellett természetesen van FÉM, KŐ és NÖVÉNY determinatívum is.

Az absztrakt gondolkodás témájának a szempontjából az egyik legfontosabb determinatívum a könyvtekercset ábrázoló jel: , mivel ez áll a legtöbb elvont(abb) jelentésű egyiptomi szó után. Így a könyvtekercs 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 tekercs 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. „jóság" fogalma jelenik meg, akkor az írásban könnyen megkaphatja (persze nem feltétlenül) a könyvtekercs jelét. Sőt, a tekercs és a többes szám jelével együtt a nfr szó azt is jelentheti: „érték".[52] Ugyancsak jó példa a mDt: istálló, karám szó, amely azonos hangalakú a mDt: „mélység", ill. igei alakban: „mélynek lenni" kifejezéssel, sőt talán a két szó egy és ugyanaz. Nos, ha a mDt hangcsoportot leíró jelek (fonogramok) után a HÁZ determinatívuma áll, akkor az előbbi jelentésről van szó, mivel a pr jele a zárt teret, a helyiséget, mint olyat, jelöli. Ám ha a mDt után a könyvtekercs-determinatívumot látjuk, úgy a szó jelentése az utóbbi, azaz: „mélység". Mondhatni: Vagyis ez az ikon az ELVONT FOGALOM képi szimbóluma, s annak determinatívumként (taxogramként) való alkalmazása az absztrakció aktusának kifejezője. E jel mellett gyakorta ott áll - mintegy kiegészítés gyanánt -, a többes szám jele is, a három vonás: , megerősítve, hogy elvontabb jelentésű fogalomról van szó, ugyanis ez utóbbi, amellett, hogy a többes szám jele, szintén az absztrakció fontos szimbóluma a hieroglif-írásban. A pluralis jel absztrakciós jelként való használata mögött vélhetőleg ama gondolatmenet húzódik meg, miszerint a TÖBB vagy SOK (illetőleg SOKASÁG), egyben az ÁLTALÁNOS, ill. az EGYETEMES kifejezője is.[53] Az általános, mint olyan, tehát automatikusan magával hozza a szabályszerű, a törvényszerű fölismerését, azaz a kezdeti elvonatkoztatást, mivel az egyeditől, az esetlegestől függetleníti az adott jelentéstartalmat.[54] Azon pedig külön el lehetne gondolkodni, hogy éppen a könyvtekercs-ikon lett az ELVONT FOGALOM osztályozó jele. Ez ugyanis azt jelenti, hogy hogy az absztrakciót az egyiptomiak az írásbeliséghez társították.

S ez teszi igazán a kérdést: hogy ti. e kategóriák, illetve az osztályozás, *a kép alapú írás rendszerén belül* jelennek meg, miközben *a nyelvből nem egy esetben hiányoznak* ezek a

[52] Wb. II. 259.

[53] Plutarkhosz is ezt mondja az egyiptomiakról: „A „sokszor"-t pedig „háromszor"-nak szoktuk mondani." Plutarkhosz 36. (Salgó Ágnes ford, 1986: 39.)

[54] 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. A szimbólumok (és általában az absztraktumok, a fogalmak) eleve föltételezik az ismétlődést: valamely dolog fogalmának létrejötte azon nyugszik, hogy egy sor konkrétumban megvan valami közös, és ez a közös ismétlődik. A tapasztaló, szemlélő elme a különbségek helyett erre az ismétlődő elemre, az azonosságra helyezi a hangsúlyt. Tehát az időbeli - és nem időbeli - ismétlődés a dolgok mögötti minták, s ezzel az osztályok, kategóriák létrejöttének az alapja. A „fa" ideája attól lesz idea - azaz attól jön létre a FA általános fogalma, vagy ha úgy tetszik kategóriája -, hogy a számos különféle konkrét fában az ismétlődés révén kirajzolódik a „fa-ság" közös alapeleme. Schütz-Luckmann 1984: 332-333. Ráadásul ez a szemléletmód a mágiában is egyértelműen tetten érhető. A rítust szabályos időközönként többször meg kell ismételni, hogy az hasson, illetve hogy az valósággá legyen. Sőt, az adott eljáráson belül is bizonyos cselekvéseket vagy formulákat többször meg kell ismételni. Ez a módszer nyilvánvalóan a természetet, 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.

terminusok. Az egyiptomi nyelv - bizonyos csekély számú kivételtől eltekintve - általában igen 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 többnyire pótolja ezt a hiányosságot, hiszen a determinatívumok révén megjelenik mind a FÉM, mind pedig az ANYAG kategóriája. Ugyanígy megjelenik az írásban az EMLŐS jele is, egy meglehetősen pontosan körülhatárolt osztályt jelölve, ám a nyelvben ennek megléte is bizonytalan.[55] Vagyis a determinatívumok, ezek a külön olvasat nélküli magyarázó jelek egyfajta „fogalmak nélküli fogalmi gondolkodást" prezentálnak, mivel számos esetben a nem létező fogalmat *helyettesítik*.[56] Persze az egyiptomi nyelvben is található egy-két kivétel, létezik néhány tágabb nemfogalom, minek révén csírájában (potenciálisan) mintha itt is jelen volna az osztályozó fogalomalkotás, ám a nyelvben meglévő kategóriák hiányosak, esetlegesek és jelentésük határait tekintve gyakorta bizonytalanok. Mondhatni, a természetes nyelv lemaradt a „képi nyelv" fejlettségétől.[57] Sőt, talán Egyiptomban talán éppen a hieroglif-írás miatt nem alakulhatott ki egy magasabb szintű nyelvi alapú fogalmi gondolkodás. Ha eleve a kép pótolta azt, akkor természetes, hogy az intellektuális fejlődés is a képi kultúrán, ill. képi szimbólumrendszeren belül történt, a nyelv pedig jobbára kimaradt ebből a fejlődésből.

4. 2. Az osztályozó jelek használata, mint a képi gondolkodás egy elemi formája

Föltételezhető, hogy az egyiptomi „képi bölcselet" egyes szimbólumai a determinatívumok hatására fejlődtek ki, méghozzá oly módon, hogy egyes kategóriákból idővel kialakult a teológiai spekulációkban használt absztraktum. Ugyanis az osztályozó jel jobbára már maga is egy elvontabb fogalom ikonikus megjelenítője. Ha pedig egy, az általánosítás és az osztályozás létrehozta kategória önálló fogalomként funkcionál, s használata bevetté válik a világról, emberről és létről folytatott diskurzusban ill. elmélkedésben, akkor akár filozófiai terminusról is beszélhetünk. Ha pedig e fogalom képi szimbólumként jelenik meg, akkor az nem más, mint képnyelvi terminus.

Erre igen jó példa a „fáradt", „fáradtság" (nnj) bizonyos emlékekben egészen elvont jelentéstartalommal is bíró fogalmának képi megjelenítése. Tudni kell, hogy a „fáradt" jelző, ill. a „fáradtság" kifejezés az egyiptomi bölcseletben egy kvázi ontológiai kategória, ami a teremtés előtti, ill. azt közvetlenül megelőző preegzisztens entitásokat, pontosabban azok

[55] Talán az jAwt szó jelent valami hasonlót, ám ez az állatbőrt ábrázoló EMLŐS determinatívumnál szűkebb és bizonytalanabb jelentéshatárokkal rendelkezik. Az jAwt elsősorban marhát, jószágot, részben pedig bizonyos fajta vadállatot jelent. Wb I: 29. Itt persze megint csak fölmerül a más kultúra másfajta osztályozásának régi problémája. Így például a békát az egyiptomiak az „emlősök" közé sorolták, mivel egyes 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 awt („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 „féreg" fordítást adjuk, noha az mindenféle kis testű állat, főleg ártalmas és főleg sivatagi állatkák gyűjtőszava (vagy ha úgy tetszik: „fajfogalma") volt. Ddft volt pl. a kígyó és a skorpió, esetleg némely apró rágcsáló.

[56] Egyébként az egyiptomi nyelv egyik legújabb grammatikája a jellistában is érzékelteti a determinatívumok osztályozó, illetőleg fogalmiságot reprezentáló voltát. Allen 2000: 423-48.

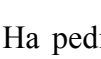
[57] Legalábbis ami a klasszikus nyelvet illeti, mert a későbbiekben, az Újbirodalom idejére már megjelennek az általánosabb jelentést hordozó, fölsőbb osztályokat képző-jelentő szavak is. Létrejöttük az ismert módon történik: némely szó „kvantitatív metaforaként" (vagy szinedokhéként) kezdett funkcionálni, s így a szűkebb fajfogalomból egy tágabb értelmű, nemet jelölő fogalom alakul ki. Azaz egy eredetileg adott állat- és növényfajtát, 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" kifejezésre mindössze egyetlen egyiptomi megfelelőt hoz, ám a fémre már hármat, a növényre pedig tíz különböző egyiptomi kifejezést. Lesko 1990: 3, 60, 70-71.

helyzetét, állapotát jelöli. A „fáradtság” fogalma önmagában – habár vannak negatív fölhangjai, a Nemlétezõ (jwtj, jwtt, tm-wnn, stb.) fogalmára utaló bizonyos konnotációi - nem azonos a megsemmisültséggel, nem a nemlét egyik szinonimája, inkább egyfajta événytelenséget, mondhatni „elraktározottságot” jelent. Olyan állapotot, amelyben az adott dolog az aktuális léten kívül van ugyan, ámde potens, és bármikor „fölélesztheto”, aktivizálható, ill. aktualizálható. Így például az égtájak, vagy az idõ egységei ilyen „fáradtakként” vannak jelen az Õsvízben, a teremtés elõtti fluid állapotban.[58] A „fáradtak” kifejezés éppen ezért absztrakt fogalomként is fordítható, illetve értelmezhetõ, az az egyiptomi ontológiában, ill. kozmológiában annyit tesz, mint: „aktualizálható érvénytelenek”. Nos, ezeket az érvénytelen létezõket megjelenítõ ernyedt emberalakokat ábrázoló ikonok képileg megegyeznek a tényleges fizikai fáradtságot, rosszullétet, ájultságot, stb. is jelentõ különféle szavak után írt magyarázó jellel, vagyis a FÁRADT(SÁG) determinatívumaival: , stb. Vagyis a „fáradtakat” ábrázoló képek a hieroglif-jelek képpé fölnagyított változatai, s maga az ábra (jelen esetben az ernyedt emberalakok képe) vélhetõleg mindvégig írásjel (is) maradt az egyiptomi elme számára. S itt fölmerül a kérdés, hogy vajon nem a determinatívum által kódolt FÁRADT(SÁG) kategória absztrahálódhatott-e a „fáradtság = pregzisztens érvénytelenség” implicit teóriájává, avagy ha úgy tetszik: kozmológiai-ontológiai fogalmává? Azaz a képi szimbólum képviselte kategória - és persze vele a nyelvben is meglévõ fogalom - finomodott idővel bölcseleti terminussá?

Jól mutatja az egyiptomi gondolkodás fejlettségét 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 egyfajta *pontosítás, méghozzá a kategória pontosítása* gyanánt szolgált. Az írnok ugyanis ezzel az egyik determinatívum által képviselt kategóriát egy másik, szűkebb vagy tágabb kategóriát jelző determinatívummal egészíti ki. Jó példa erre az eljárásra a mAj: „oroszlán” szó egyik írásmódja, ahol is a szó után az OROSZLÁN és az EMLŐS hieroglifák együtt jelennek meg determinatívumok gyanánt. Ami mintegy jelzi: az adott dolog egyaránt besorolható egy alsó és egy fölső kategóriába. Egyébként a mAj szót gyakorta írták csak az oroszlánt ábrázoló jellel, vagy csak az emlősöket jelentő állatbőr-jellel.[59] 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 egyfajta 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.[60] 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

[58] A kérdésről: Hornung 1971: 166-179, és 1980: 65-66.
[59] Hannig-Vomberg 1998: 201.
[60] Természetesen ezalatt nem az arisztotelészi értelemben vett fogalmakat, illetve kategóriákat kell érteni. Az „alak” vagy „forma” fogalmait itt e szavak köznyelvi értelméhez igazítva – azaz egymás szinonimájaként - használom, mivel nem is lehet másként. Ezek a fogalmak Egyiptomban összemosódnak egymással. Pontosabban: mind a különféle hasonló jelentésű nyelvi kifejezések, mind pedig az ikonikus szimbólumok mögötti rejtett fogalmiság szemantikai határai bizonytalanok, azokat nem lehet (vagy legalábbis nem teljes mértékben) a *morphé* vagy az *eidosz* terminusokkal, ill. azok filozófiai használatával analógiába vonni.

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 könyvtekercs determinatívuma is megjelenik: , akkor a twt szó jelentése: „hasonló”, „hasonlónak lenni”, és nem pedig „képmás”. Azaz a tekercs-ikon a szó elvontabb jelentésére utal. Ha pedig a tekercs-ikon után még a többesszám-jel is ott áll: , akkor a twt már inkább azt jelenti, hogy „hasonlóság”.[61] Vagyis a kibővített absztrakciós szimbólum (könyvtekercs + pluralis-jel) a már elvont jelentéstartalom mellett (ti. hogy „hasonló”) a szó 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 fogalomkört, 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. az absztrakció, absztrakt értelmű használat tényét 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”.[62] A 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 fölsőbb 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. Természetesen megjegyzendő, hogy némely emlékben ez a használat nem mindig tűnik ki, illetőleg az eljárás nem mindig következetes, sőt olykor kifejezetten önkényes, s 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 figyelemre méltó.

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 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, alakkal 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. E 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

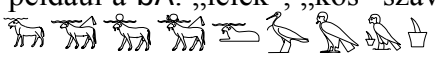
[61] Wb V. 255-57. A twt szó jelentéséről – különös tekintettel annak „képmás” értelmére - ld. még Luft 2000.
[62] A xprw terminusról ld. Assmann 1984: 74-77, valamint Barta 1982.

eufémizmusaként is használt sDr: „aludni” ige után. Azaz a halál a fekvő helyzetből adódik, és nem a múmia képéből. Mindez alapja az ikonokkal annak a szemantikai térben (is) véghezvitt játéknak, ami véleményem szerint az egyiptomi „képi bölcselet” lényegét adja.

4. 3. Spekuláció a hieroglifákkal: A Ptolemaiosz-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. 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 szövegkörnyezettől függő) szimbolikus jelentéstartalmakat is hordozott. A gazdagodás így egy elképesztő bonyolódást is jelentett, mind a szemogramok (ti. az ideogramok és az osztályozó jelek, a determinatívumok), mind pedig a hangjelek, a fonogramok 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 létrejötte 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 világ lényegében egy kimeríthetetlen típuskészlettel bír, így voltaképpen „maga az írás ölt enciklopédikus vonásokat”[63]

Ez a kései írásrendszer első látásra elképesztő kaotikusságot mutat. (Nem véletlen, hogy elolvasása szinte külön tudomány.) Elsősorban is, mintha fölbomlott volna a régi osztályozó szisztéma, 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 - ami ugyebár a hieroglif-szisztéma képírás 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:  ami ideogramként önmagát jelenti, azaz a „bika” fogalmát, itt már a kezdő k hangot is jelöli. A rw: „oroszlán” ideogramja, ill. a -rw- szótag fonogramja, a fekvő oroszlán ikonja:  immáron a r (és ebből az l) hangot is jelenti. Ugyanígy az álló oroszlán jele: , amely magának az oroszlán fogalmának az ideogramja, az m hangot, a 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

[63] Assmann 1999: 179.

hangot, az jmtj: „gyermek”, „ifjú” szó miatt. Az jb: „szív” ideogramja ill. a SZÍV fogalomkör determinatívuma:  szintén fonogramként a második b hangot, az jmA jel:  az m hangot, és a többi. Természetesen mindemellett 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 egyhangzót és több szótagot is. Így például az említett bika-jel:  a k és a kA hangérték mellett a 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.[64]

Az alfabetikus jelleg mellett a hieroglif-írás kriptografikus jellege is előtérbe kerül. Sőt egyik ennek a kései írásnak az egyik fő jellemzője az olykor még összetett jelentést is hordozó ideogramok, illetőleg a különféle rébuszok és képrejtvények megszaporodása, valamint bizonyos jelek asszociatív módon történő 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 a xpr: „keletkezni”, „történni” ige ideogramja volt, ekkor már jobbára a t hang alfabetikus jele. Ennek a megoldásnak az eredete máig vitatott. Wessetzky Vilmos véleménye szerint a titok nyitja talán az ősistenekre (főként a Napisten bizonyos formáira) használt xpr-m-t3: „földből keletkező”, filozofikus jelentéstartalmú melléknévben rejlik. A tA: „föld” és a xpr: „keletkezni” szavak a bölcseleti 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 puszta t hang gyakori jelölője – vélhetően a szó kiejtésbeli egyszerűsödése, azaz az alef lekopása miatt. Így történhetett meg a xpr-szkarabeusz átalakulása „t betűvé”, a xpr és a tA szavak bölcseleti, valamint a tA jel (és szó) és a t hang fonetikai kapcsolatán keresztül.[65]

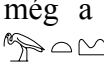
Gyakoriak a képek mögött rejlő szójátékok, burkolt etimológiák megjelenítései. Így pl. a hajcsomót ábrázoló nbD jel:  (a nbdt szó hajcsomót jelent) az ELLENSÉG hol ideogramként, hol determinatívumként használt hieroglifájával kiegészítve immár a gonosz Széth istent is jelöli, mivel Széth egyik neve: 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 tejes edények 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 ez az újabb verzió ugyanazokkal a jelentésekkel bírt, mint eredeti, klasszikus változata. Azaz virágzott a jelekkel való képi –

[64] A Ptolemaiosz-kori írás rendszeréről, annak jellegéről, természetéről, logikájáról, stb. kimerítően ld. Drioton 1943, vele vitatkozik Fairman 1945, aki átfogó ismertetést ad erről a kései írásművészetről, s ennek kapcsán kitér annak szerkezetére, logikájára, ill. a mögötte rejlő gondolkodásra is.

[65] Néhai Wessetzky Vilmos professzor szóbeli közlése, az ötletet nem publikálta. Ld. még a problémáról Fairman 1945: 88.

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, 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 előbbiekben taglaltak szerint sok más egyebet is jelölt ill. jelentett.)

Ámde e szisztémának minden látszólagos kaotikussága ellenére 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 burjánzásának 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 explicit jelentésén túl egy rendkívül gazdag implicit jelentésréteggel is bír. Voltaképpen minden egyes mondat, sőt még egy összetettebb szó esetében is egy rendkívül bonyolult, többszörös szintű jelentéshálóról beszélhetünk, ami nyelvileg egyszerűen visszaadhatatlanná teszi a közlést. Persze ez javarészt a klasszikus hieroglifákkal leírt szövegekre is igaz, hiszen a képi jelek, illetve az írásmód itt is megjelenít mindenféle utalásokat és asszociációkat. Schenkel a klasszikus írásra vonatkoztatva a szemogramok (azaz ideogramok és determinatívumok, vagy ahogyan ő nevezi: logogramok és taxogramok) mellé bizonyos jelekre mintegy harmadik csoportként felállítja az ún. „asszociogram" kategóriát is. Ez azokat a megoldásokat jelöli, amikor egy a szót egy olyan szemogram segítségével írtak le, amely tulajdonképpen nem arra vonatkozik, hanem egy másik szót jelöl, amely másik szó azonban formálisan vagy szemantikailag az előbbihez társítható. Így pl. a dSrt: „sivatag" szót a flamingót ábrázoló jellel:  írják. (Hozzá jön még a t hang fonogramja és sivatagi hegységet ábrázoló SIVATAG determinatívum: .) A flamingó-ikon önmagában a dSr: „vörös", „vörösnek lenni" ideogramja. Ennek oka, hogy a madár vörös színű, s így voltaképpen magának a vörös színnek a megtestesítője. A „vörös" szó az egyiptomi nyelvben dSr, ami egyben a „sivatag" szó etimológiája is, mivelhogy a Nílus völgye melletti homok és kő pusztaság is vörös színű.[66] Nos, ez a klasszikus szisztémában is meglévő 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 érzékeket 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 előhozzák a régi problémát,

[66] Schenkel 1976: 5. A dSr-dSr.t szavak, ill. az őket jelző hieroglif írásmód metaforikus-metonimikus jellegére ld. Goldwasser 1995: 69. A föntiek jobb megértése kedvéért meg kell jegyezni, hogy a pirost, a rózsaszínt és a narancssárgát nem különítették el önálló színekként az egyiptomiak.

miszerint milyen nehéz egy idegen nyelvű szöveget annak teljes értelmében egy másik nyelvre (az anyanyelvre) lefordítani. Egy másik nyelvcsaládba tartozó, „egzotikus", vagy „ősi", 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.[67] 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 öröklét képzetet jelent, az Ozirisz istenhez társított halotti egzisztencia öröklétét. A Dt az aktuális létből kikerültek érvénytelen állapota, egy időn, s ennélfogva változáson kívül eső állapot, egy mindenféle értelemben vett mozdulatlanság, amely éppen a változás hiánya miatt tekinthető öröklétnek, vagy még inkább: állandóságnak.[68] E fogalomnak későkori 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 későkori írásmód kétségtelenül erre asszociál.[69] Másrészt viszont a szó régi, hagyományos írásmódjához:  is köze van, sőt vélhetőleg éppen ebből alakult át egy meglehetősen érzékletes képírássá. Nem nehéz felismerni, hogy a fekvő múmia a t hangértéket adó tA-hieroglifának: , a kvázi-uroborosz pedig a D hangértéket jelölő fonogram kígyóhieroglifájának:  lépett a helyébe, a hagyományos írásmód rendes t betűje:  pedig kikopott.[70] Vagyis a Dt kései képírása 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 íráson belül jelenik meg.[71] De ami jelen kontextusban fontosabb: *a „bölcseleti tartalom" itt az ikonok formai játékaiból, pontosabban: a formák morfológiai és azokhoz kapcsolódó szemantikai társításaiból jön létre.*

Ráadásul 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 egyiptomi „filozófia" egyik sajátos megnyilvánulásáról van itt szó. Ez csupán része volt annak a komplex tudományosságnak – hogy azt ne mondjuk: bölcsészetnek - amit az írásjelekkel való játék jelentett a görög-római kori templomok szellemi műhelyeiben.[72]

---

[67] 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.

[68] A témáról, ill. az egyiptomi öröklét fogalomról részletesen: Assmann 1975.

[69] A Dt kései írásmódjáról és szimbolikájáról: Kákosy 1972: 170. Ozirisz és az uroborosz kapcsolatáról, ill. az isten uroboroszban való ábrázolásáról ugyanő 1964.

[70] Ebben az is közrejátszhatott, hogy ebben az időben a szóvégi t hang általában eltűnik a beszélt nyelvből.

[71] Nem csupán a bölcselet, 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, esetleg determinatívumként.) Egyébként Junge már magát a klasszikus hieroglif-írást egyfajta „írásbölcseletnek" tekinti. (Junge 1984: 270-72.)

[72] 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 írásjel-játék 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

5. Fölismerés vagy szimbólummanipuláció?

5. 1. Játék az ikonokkal

A hieroglif-íráson belüli spekuláció lényegében a képi szimbólumok asszociatív alapon történő kezelése. Ez az asszociáció nem azonos a gáttalan szabad képzettársítással, hanem vezetett, *irányított* asszociáció. A képi jelekkel való játéknak megvoltak a maga szabályai. Nem érvényesült a „minden mindennel összefügg" elve, noha kétségtelen, hogy a társítások egy rendkívül gazdag, bonyolult és szövevényes fogalmi és morfológiai hálóra alapultak. A jelek és azok tartalmainak egymáshoz társítása és az ezen alapuló jelváltoztatás és jelcsoportosítás teológiai, filozófiai, kozmológiai stb. „fölismeréseket", „igazságokat" fogalmazott meg a maga sajátos módján. Sőt, olykor kifejezetten egzakt tudást, objektív ismereteket (például nyelvészeti ismereteket: grammatikai és fonetikai szabályokat és változásokat) is leírt. Így ez a játék mindenképpen egyfajta tudásformaként fogadható el.

Ugyanakkor ha az egyiptomiak képekkel, képi szimbólumokkal való machinációit nézzük (legyenek azok írásjelek vagy vallási-bölcseleti jelképek), úgy igen nehéz megkülönböztetni, egymástól elkülöníteni a játékot és a fölismerő, problémamegoldó gondolkodást. Bizonyos esetekben ugyanis – főként, ha a föltételezett gondolat nem szerepel szöveges emlékben - nem eldönthető, hogy egy adott ábrázolás csupán a képi formákkal való játékként, vagy valamiféle tényleges gondolatot, ill. valóságos tudást tartalmazó szimbólumként értelmezhető. Más szóval: nem egyértelmű, hogy valóban „képi gondolkodásról" beszélhetünk, vagy csak díszítésről, puszta esztétikumról, formai játékról. Avagy talán e kettő nem is igazán különválasztható, merthogy a formákkal való játék *maga* a képi spekuláció, és természetesen ebben az esetben ez fordítva is igaz lenne: *a képi spekuláció nem más, mint vizuális formákkal való játék*. A képekben való gondolkodás és leírás így fölveti általában a gondolkodás, de még inkább a *fölismerő gondolkodás* természetének, mibenlétének a kérdését. Talán ezekben az emlékekben a későbbi „valódi" fölismerő (tudományos és bölcseleti) gondolkodás valamiféle ősét láthatjuk. Ezért az olyan esetek, mint az alábbi, különösen figyelemre méltóak.

Egy ilyen eset az egyiptomiak fénnyel kapcsolatos elképzeléseinek kérdése, amit akár „implicit fénytannak" is nevezhetünk. „Implicit fénytan" alatt azok a módozatok értendők, ahogyan az egyiptomiak a fényt ábrázolták, s amely révén *talán* képet kaphatunk arról, hogyan gondolkodtak az egyiptomiak fényről. Már az Újbirodalom idejétől ismert a napkorongnak olyan – meglehetősen gyakori - ábrázolása, amikor az égitestből kiáradó fénysugarakat kicsiny háromszögek sorával ábrázolták, amely háromszögek csúcsa a korong felé mutat. **(6. Kép)** Az ábrázolás kapcsán Kákosy László fölvetette, hogy az egyiptomiak esetleg a fényt parányi részecskékből álló, valamiféle „anyagként" képzelték el, s így ez az ábrázolási mód voltaképpen a diszkrét gondolkodás, némi merészséggel: valamiféle

---

változásokat próbálják kimutatni, illetve érzékeltetni, amiért is újszerűen, rendhagyó módon írják ezeket a szavakat. (Annak ellenére, hogy ezek a föliratok nem az akkor beszélt, hanem a klasszikus, szakrálissá lett nyelvet használják.) A képi játékokkal rendre föltüntetik az egyszerűsödéseket, hangzóvátozásokat, metatéziseket, fonetikus hasonulásokat, etc. Egyetlen példa, az egyszerűbbek közül: a fejezet elején említett szív (jb) hieroglifa:  nem csupán „b betűként" funkcionál, hanem „p betűként" is, mivel az egykori b hang ekkorra már p hanggá változott.[72] Vagyis az írásművészetben a fonetika „tudománya" is megjelenik, mintegy az archaizáló tendenciák sajátos ellenpontjaként. E későkori írásművészetet hol a filozófiával, hol a filológiával lehetne analógiába vonni.A „fonetika tudománya" persze csakúgy, mint a képi jelekkel való egyéb intellektuális játék mindenkor megvolt az egyiptomiaknál. A témáról ld. Schenkel 1981 és Te Velde 1988. Az egyiptomi nyelvészetről, illetve ennek kapcsán az archaikus nyelvi játékokról ld. többek között Malaise 1983, Morenz 1975, és Sander-Hansen 1946. Ennek bölcseleti jellegéről és vonatkozásairól pedig Junge 1984.

„egyiptomi atomizmus” megjelenésének egyik tanújele volna.[73] Ehhez tudni kell, hogy a kicsiny háromszögek valójában piciny gúlák, azaz apró piramisocskák, amit az is mutat, hogy csúcsukkal fölfelé mutatnak. (Ezért nem lehetnek például apró hegyecskék vagy nyilacskák, noha az egyiptomi gondolkodásban a nyíl, ill. az átdöfés képzete szintén kapcsolódott a Nap fényéhez, sugárzásához.[74]) Vagyis a föltételezett absztrakt gondolat és a képi-szimbolika megint csak elválaszthatatlanok egymástól.

Ennek a képpel leírt föltételezett eszmének az összetevő elemei, s ennek kapcsán az eszme létrejötte, lényegében a következőképpen modellezhető: tény, hogy a szent gúla, azaz a piramis, a fény szimbóluma.[75] Ismerünk olyan ábrázolást, amelyen a Nap nem a megszokott korong - vagy gömb - formájában, hanem gúlaként emelkedik föl a horizontról. Ennek eredete talán egy természeti tapasztalat, az ún. „zodiákusfény” (aminek a zodiákushoz egyébként semmi köze): a sivatagban hajnalban és alkonyatkor úgy látszik, mintha a fény háromszög alakot venne fel a látóhatáron.[76] Ebből a jelenségből származhat a piramis = fény szimbolika is, ami viszont azt az íratlan teóriát eredményezhette, miszerint a fény, mint olyan, valami gúla-formájú dolog. Ami által viszont a GÚLA fogalma, illetőleg *a gúla ideája*, a fény fogalmához kapcsolódott, sőt idővel annak megfelelője, annak szinonimája lett. Ebben a formában, a gúla formájában mutatkozik meg a fény valódi természete, s így a zodiákusfényben, a hajnal és az alkonyat (az egyiptomi gondolkodásban a teremtés és az elmúlás) kivételes pillanataiban is ezt a valódi természetet, a fény-lényegét, azaz *magát* a „fényt, mint olyat” láthatjuk. Máskor viszont (például délidőben), illetve a fény egyéb megjelenési formáiban, ez a lényegiség, ez a „valódi természet” el van rejtve. A gúla-forma tehát nem csupán a fény lényege, hanem annak láthatatlan (illetve csak kivételes pillanatokban látható) lényege is, azaz a GÚLA a FÉNY maga. Nos, ezt az elvet fejezheti ki az apró gúlácskák egymásutánjából összeálló fénysugár képe.

Ha viszont ez az elv jelenik meg ebben az ábrázolási módban, akkor viszont korántsem biztos, hogy a háromszögekből álló fénysugár képe tényleg a fényt alkotó elemeket akarná ábrázolni, sőt kétségessé teszi, hogy az egyiptomiak a fényt tényleg parányi gúlákból álló vonalnak képzelték volna el. Másszóval: ha az ábrázolás mögött a GÚLA = FÉNY metafora rejlik, akkor lehet, hogy inkább szimbólumról, illetve átvitt értelmű, szimbolikus leírásról beszélhetünk - jelesül a fény rejtett lényegének, természetének, a képi szimbolika eszközeivel történő kifejezésre juttatásáról - mintsem valódi, tényleges atomizmusról. Ráadásul a sugárzó Nap eme ábrázolása némileg emlékeztet a ms: „születni” ideogramjaként funkcionáló, képként összecsomózott szíjakat ábrázoló hieroglifájára: . A Nap megjelenítése könnyen magával hozhatta a születéssel, a keletkezéssel kapcsolatos valamely fogalmat, gondolatot, elképzelést, hagyományt, ideát, hiszen a napkelte és a születés ugyanabba a gondolatkörbe tartoztak Egyiptomban is - ezt emlékek egész garmadája

[73] Kákosy 1993: 93. A szerző az „atomizmus” kifejezést - igen óvatosan - nem használta, csupán szóbeli előadásában utalt erre, helyette parányi „fény-szubsztanciákról” írt.

[74] A hieroglif-írásban a nyíllal átlőtt állatbőr jele:  a st hangérték fonogramja, ami a stw.t :„napsugár”, ill. a stj: „sugározni”, „égetni” szavak gyöke is, s így a jel e szavak ideo- ill. logogramja is. (Wb. IV. 330-32.) Vagyis tehát az egyiptomi gondolkodásban szintén megtaláljuk a SUGÁRZÁS = SZÚRÁS, ill. a NAPSUGÁR = SZÚRÓESZKÖZ fogalmi metaforákat, amely metaforák minden bizonnyal univerzális képzetek. (Vö. például a magyar „tűző napsugár” kifejezéssel.)

[75] A piramis szó későbbi, görögök általi értelmezése is árulkodó, akik a görög pür: „tűz” szóval hozták kapcsolatba a szent gúlát, ill. annak nevét. S habár etimológiailag nem stimmel a dolog (ti. a piramist jelentő egyiptomi mr szó vélhetőleg a jAr: „fölemelkedni” igéből egy m- prefixummal képzett főnév), annyi mégis átüt a naiv hellén etimológián, hogy a piramisnak a tűzzel, illetve a fénnyel (s ezen keresztül a nappal) való kapcsolata még a legkésőbbi korokban is tudott volt. A piramis ikonikus jelentésével, szimbolikájával kapcsolatosan ld. Lehner 1997: 34-35 rövid összefoglalását, a piramis elnevezését illetően pedig Benett 1969 cikkét.

[76] Kákosy 1993: 92-93.

támasztja alá. S így *talán* a háromszögekből álló napsugár létrejöttében a ms hieroglifa is közrejátszhatott. Tipikus példája ez azoknak az értelmezési-megfejtési problémáknak, amikor a képi ábrázolásokat, szimbolikus formákat nem kíséri szöveg, illetve azokra vonatkozólag sehol nincs szöveges utalás.

Más szempontból viszont azt is mondhatjuk, hogy az egyiptomiak a képi szimbólumokkal, a képi formákkal játszottak, s ez a játék persze többnyire együtt járt a kép által hordozott, vagy valami módon ahhoz kötődő fogalmak, gondolatok, ideák összetársításaival is. S hogy mennyire inkább a képi szimbolikán belüli, a képi forma adta asszociatív logika alapján történő gondolkodásról van szó, mintsem olyasfajta (nyelvi alapú) absztrakcióról, mint a miénk, mi sem mutatja jobban, minthogy a háromszög (azaz gúla) formájú „fényelemek" némely ábrázoláson apró virágkelyhekké alakulnak. És itt azonnal fölmerül a saját kultúránk által meghatározott prekoncepciózus gondolkodásmód problematikája: Ha csupán ezt az ábrázolást ismernénk, vajon fölvetődne-e bennünk valaha is a gondolat, hogy a Nap sugarai - azaz a fény - az egyiptomiak szerint elemi részecskékből állt volna? Nyilvánvalóan nem. Merthogy a virágkelyhek esetében a kép egy naturális formát jelenít meg, szemben a gúla geometrikus, *absztrakt* formájával. Számunkra pedig a „részecske" fogalma az absztrakt formá(k)hoz társul. Európában legalábbis ezt láthatjuk már az atomizmus legkezdetlegesebb, durva megjelenéseinél is - lásd Demokritosz és Leiküpposz hegyes, szögletes, gömbölyű és egyéb szabályos formájú parányi testecskéit. Az absztrakt gondolkodáshoz vagy a geometriai ábra, vagy a képnélküliség illik, de semmi esetre sem a naturális kép. Ámde még ebben is tévedhetünk, merthogy ez is csak a mi kultúránk egyik - igaz, nagyon elemi és nagyon régi - hagyománya: a görögöktől örököltük a geometria, a zsidóktól pedig a képnélküliség kultuszát. Ha e kulturális meghatározottságon túl tudunk lépni, akkor nyugodtan föltehetjük a kérdést: Egy virágkehely, *mint szimbólum,* miért ne lehetne az önmagában megtapasztalhatatlan, érzékekkel megérinthetetlen parányi részecske ikonikus kifejezője?

Mindemellett van még valami, ami az „egyiptomi atomizmus" meglétének irányába vinné a magyarázatot. A fény más ábrázolásokon nagyon gyakran jelenik meg egyéb formájú diszkrét egységekből összeálló sorozatként is. **(7. Kép)** A fénysugár az egyiptomi számára is látszólag folytonos és egyenes vonal (ahogyan *ez is* megjelenik számos ábrázoláson), ám ugyanakkor e vonal több képen pontok vagy vonalkák sorozata. Ez a megoldás mintha azt próbálná kifejezni, hogy habár a fény nem rendelkezik valódi kontúrokkal, az megfoghatatlan létező, mégis megtapasztalható valami, az érzékszervek számára megragadható jelenség. Esetleg valamiféle konkrét tapasztalati tényre utalhatnak, például a levegőben kavargó porra, illetve homokszemcsékre, amelyek a fénnyel egylényegűnek hatottak.[77] Ráadásul ez utóbbi lehetőségnek az értékét nagyban emeli, hogy a „részecske" ideája talán valamiféle összefüggésben lehetett az „anyag" fogalmával, ill. ideájával, hiszen a hieroglif jelek között az ANYAG ikonikus jele, ami a homokszem. Pontosabban három homokszem: , vagy más verzióban egy homokszem a többesszámot (és az absztrakciót) kifejező pluralis-jellel társítva: . Mindkét verzió ugyanazt a szimbolikus jelentést hordozza: az ANYAG = SOK SZEMCSE. Tulajdonképpen már ebben is egyfajta „atomizmust" vélhetünk fölfedezni, vagy legalábbis egy ilyen irányú látásmód valamiféle előzményét, ill. alapját.

Hogy a homokszemcse esetleg az „elemi rész" szimbóluma, azt talán az egyiptomi írásmágia egyik esete is alátámasztaná. Bizonyos szövegtípusokban az adott kifejezés után az írnok „mágikus célzattal" nem a megszokott osztályozó jelet írta, hanem egy másikat. Ilyen eset, amikor a különféle, „ellenség" jelentésű szavak, vagy ugyanezen fogalomkörbe tartozó démoni alakok nevei után a fönti jelet, az ANYAG osztályozó jelét biggyesztették.[78] Ennek

[77] Ez utóbbi gondolat Horváth Zoltán ötletei.
[78] Lacau 1912: 63-64.

számos, egymással összefüggő jelentése lehetett, így elsősorban is arra utalhatott, hogy az Ellenség-figurát (általában agyag- vagy kőszobrokat) a homokba temették, akárcsak a holtesteket, azaz az ELTEMETÉS = HALÁL. A homok több szempontból is a „nemlét anyaga", mivel a sivatag a terméketlenség, az ismeretlen, és a veszélyes beduinok régiója. S nem utolsósorban a temető, a halottak földje is, itt enyészik el, itt hullik szét a megsemmisült holttest. Az e társítás mögötti fogalmi metafora: HOMOK = SZÉTHULLÁS, ENYÉSZET.[79] Ismert emellett egy olyan emléke is az ANYAG-ikon írásmágiában történő használatának, amikor egy kígyó-hieroglifa van kettévágva a három homokszemcse jelével.[80] Ehhez tudni kell, hogy az Ellenség megsemmisítésének rituális elemei közé tartozott a földarabolás, a test részeire szedése, ami az elégetés mellett szintén a teljes megsemmisüléssel volt azonos. Ezt az elemet természetesen szintén alkalmazták az írásmágiában. Például különféle hieroglifákat „vágtak ketté", azaz: rajzoltak meg hiányosan, vagy két különálló részben. A társítási sor, és nyomában a metaforizáció a következő: „homok" → „sivatag" → „pusztulás" → „elemekre való szétesés" → „homokszemcse" → „részekre bontás". Az ANYAG determinatívummal kéttévágott kígyó rajzában pedig mindezek a jelentések „összegződ(het)nek".

Visszetérve a fényszimbolikához, a pontok vagy vonalkák sorozata tehát lehet annak prezentálása, hogy a fény apró elemekből áll össze sugárrá, azaz egyenes vonallá. Ezen a fölfogáson nem változtat, hogy ezek az apró elemek éppen mely szimbolikus formát öltik magukra az adott ábrázoláson: hogy pontok, vonalak, kicsiny virágkelyhek, avagy gúlácskák-e. Nyilván azt a formát, amit valamely aspektusként, az adott kontextus által meghatározva prezentálni, illetve kiemelni kell. Így tehát Egyiptomban a képi elmélkedésen belül, mint jellegzetes implicit filozófiai tan, megjelenhetett a „fényrészecske" képzete. (Habár ezt írásos emlékek hiányában sohasem tudjuk meg biztosan.) Csakhogy ez a részecske egy gondolat volt, a „részecske" gondolata maga, a diszkrét egységnek, mint olyannak az ideája, amely - szemben a görögökkel - itt nem kapott konkrét formát. A lényeg, hogy a fény valami parányi elemi részecskék sorozatából áll, s ez a valami más és más aspektusból prezentálható a képi szimbolika segítségével. (Amit akár egy magasabb rendű gondolkodás jeleként is értelmezhetünk - ha akarunk.) A gúla pedig, akárcsak a virágkehely, vagy a többi, szimbólum és nem pedig konkrétum, nem a részecske tényleges alakja, annak formája, fizikai valója, *hanem jel, utalás, elvont közlés,* ami a diszkrét egység létére irányult.

Hogy a különféle képi „leírások" a képi asszociáció révén hogyan tudnak – amit persze a legtöbb esetben az explicit tantételek is aládúcolnak – egészen elképesztő gondolati eredményeket létrehozni, arra igen jó példa a következő: bizonyos ábrázolásokon azt látjuk, hogy a napsugár egymást váltó kicsiny napkorongokból és csillagokból áll össze. **(8. Kép)** A kicsiny égitest-hieroglifák, a napkorong-ikon: ⊙ és a csillag-ikon: ✶ amelyek a hieroglif-írásban az IDŐ osztályozó jelei is, itt a nappali és az éjszakai órákat szimbolizálják. Ezt a témát más ábrázolásokról is jól ismerjük, s azt, hogy ezek valóban az órákat jelentik, s nem valami mást, néhol kísérő szövegek is tényszerűsítik. Az órák tehát, mint a Nap sugarai jelennek meg, illetve a fénysugarakat az órák képezik.

Mindehhez tudni kell, hogy az „óra" fogalma Egyiptomban ebben a korban már nem csupán az illető időegységet jelenti, hanem magának az „idő" fogalmának is egyik szinonimája. Vagy még pontosabban: az „óra" fogalma az idő elemi, diszkrét egységének a fogalmával ekvivalens, és nem egyszerűen (illetve: nem csupán) az egy órányi időtartamot jelenti. Ennek az elvontabb jelentéstartalomnak az eredete minden bizonnyal az eredeti jelentésben gyökerezik, azaz az „óra, mint időmérték" fogalmában, az idők során ez

[79] Már ti. ha nem mumifikálják. Ennek kapcsán érdemes gondolni a halotti irodalomban, már a Piramisszövegektől kezdődően megjelenő azon mondásokra, amelyek kifejezetten a test rothadása ellen íródtak, ezen belül is főként are a szövegtípusra, amely apránként, listaszerűen részletezik a test széthulló, elrothadó – ill. ennek kitett - tagjait. Ilyen a HK 154 fejezete. A homok szimbolikájáról ld. Ritner 1993: 155-57.
[80] Lacau 1914, Lexa 1925, Pl. 71. Ld. még Ritner 1993: 157.

finomodhatott az „időelem” absztraktabb fogalmává. Egyiptomban ugyanis az óra a legkisebb pontosan mérhető, egyforma időegység, s így az idő elemi alkotórésze, mondhatni, amolyan „időatom”.[81] Az egyiptomi óra emellett *önálló entitás*, mondhatni: diszkrét egység, amit az is mutat, hogy minden óra külön istenként jelenik meg a szimbolikában. Bizonyos szövegek – például a Kapuk Könyve 8 fejezete - szerint az órák össze is keveredhetnek, minek következtében fölborul az idő rendje, és zavar keletkezik az idő folyásában.[82]

Az említett képen tehát ilyen nappali és éjszakai „órákat”, *vagyis az idő elemi alkotórészeit* láthatjuk. Ennek a képi leírásnak a jelentése egyértelműen az, hogy az idő és a fény voltaképpen egylényegű, sőt e kettő egy és ugyanaz, vagyis: az IDŐ = FÉNY. E koncepciót ráadásul még alá is támasztaná, illetve annak eszmei alapjául szolgálna ama általános és mindvégig meglévő egyiptomi fölfogás, miszerint a Nap (a Napisten) hozza létre az időt, s egyben ő kormányozza és felügyeli annak folyását és irányát is. Ez korántsem spekuláció, hiszen erről explicit módon beszél számos emlék. Ez a központi témája pl. a Kapuk Könyvének: A Nap, mint az idő ura, hogyan teremti meg, hogyan rendezi és irányítja az időt, illetve annak alkotóelemeit: az órákat. Csírájában ugyanez a fölfogás található meg már a Piramisszövegekben is, és más korábbi emlékekben. Nos, erre az általános fölfogásra (mondhatni: paradigmára) alapulva jelenik meg a képi ábrázoláson, mint új eszme, mint speciális mondanivaló, a fény és az idő azonosságának gondolata.[83]

De vajon honnan jött az ötlet, a gondolat, hogy ezek a részek, ezek az időelemek, azonosak (vagy legalábbis egylényegűek) a fénnyel? Mert a *képben* kétségtelenül az IDŐ = FÉNY, ill. a FÉNY = IDŐ metafora *rejlik*, ráadásul ez a gondolat a föntebb említett emlékek - azaz a Nappal kapcsolatos tradíció - alapján jóval alátámaszthatóbb, mint a csupán föltételezhető „fényrészecske” koncepció. Ugyanakkor nem elképzelhetetlen, hogy az idő fénnyel való lényegi azonosságának eszméje éppen ez utóbbiból származik. Gondoljuk végig: a parányi „piramisokból” álló napsugár a parányi csillagokból és napocskákból álló napsugár ikonikus előképe, ez jelen gondolatmenettől függetlenül is több mint valószínű. Az abban esetlegesen megfogalmazott gondolat: az „elemi fényrészecske” ideája (már ha valóban létezett ilyen) pedig a fény-idő azonosság ideájának lehetett a közvetlen ihletője. Ugyanis ha a fény részecskékből áll, s az „óra” is egyfajta részecske, akkor az óra fénytermészetű entitás. Ez utóbbi gondolatot pedig a Nap és az idő említett bensőséges kapcsolatának ősrégi (és egyben folytonosan élő) eszméje csak megerősítette. De úgy is fogalmazhatunk, hogy ha a FÉNY = RÉSZECSKE, akkor – mivel minden metafora törvényszerűen magában hordozza önmaga reciprokát is - a RÉSZECSKE = FÉNY. Azaz a fény „fogalma”, az „ikonikus részecske-fogalom” sajátos szinonimájává vált az újbirodalmi képi ábrázolások szimbólumnyelvében. Így pedig, ha az idő elemi egységeit fényként ábrázolják az egyiptomiak, akkor ez azt is jelenti, hogy az időelemek részecskék, s az idő folyása diszkrét egységekből áll össze kontinuitássá - *akárcsak a fény(sugár)*. Vagyis a kép jelentése: ÓRA = FÉNY = RÉSZECSKE. És persze e metaforasor fordítva is érvényes. Egyébként érdemes mindehhez azt is hozzátenni, hogy a képnek ismeretes olyan verziója is, ahol az órákat jelképező kis égitest-hieroglifák helyett „normális” fénysugarak jelennek meg.

A példa eléggé jól mutatja, hogy az időnek a fénnyel való egylényegűsége, mint „fölfedezés”, illetve mint „rájövés” (már ha az egyiptomiak tényleg így gondolták, amire – lévén szó egy régen halott kultúráról - százszázalékos bizonyítékunk soha nem lehet),

[81] Pl. az wnwt-Srj, azaz „kis óra”, már pillanatot jelent a nyelvben. Wb. I: 316. Ezt támasztja alá az is, hogy az életbölcseleti irodalom is az élet tűnékenységét, álomszerű, illékony voltát, azaz: *pillanatnyi rövidségét* az órához hasonlítja. Pl. Heti királynak fiához, Merikaréhoz írt „intelmében”: „Ne bízzál az évek hosszában! Annyinak látják azok az életidőt, mint egy órát.” Helck 1988: 31-32. Ld. továbbá Assmann 1975: 12. A Chester-Beatty papiruszban pedig ez áll: „Minden ember életideje egy órán belül elmúlik.” p.Chester-Beatty IV vs 6, 7. (Gardiner 1935: 43.)

[82] Hornung 1980: 111-114, Kákosy 2001.

[83] Az egyiptomi időprincipium „fénytermészete” szintén Kákosy László (2001: 263) fölvetése.

egyszerűen a képben való gondolkodás, azaz a képi szimbólumok *manipulációjának* eredménye volt. Másszóval, a „fölismerés" az ábrázolásból, pontosabban az ábrázolások egymásból építkező fejlődéséből jött. Az is árulkodó, hogy e gondolat nem válik szavakkal leírt, nyelvben kifejtett explicit tanná, megmarad az ábrázolás belső utalásos világában. Ebben a rendszerben a kép változása és a képek kapcsolatának alakulása jelenti a „spekulációt" - csakúgy, mint a kései hieroglif-írás képi játékaiban.

Mindennek kognitív háttere sem elhanyagolandó, mivel szorosan kapcsolódik általában a fölismerő gondolkodásnak, mint olyannak a kérdéséhez. Ezek a képi játékok ugyanis sok szempontból emlékeztetnek az álom és a fantázia vizuális nyelvére, vagy ha úgy tetszik: az álom és fantázia képi játékaira. Ami azért érdekes, mivel ez utóbbinak igen szoros köze van a kreativitáshoz, a fölismerő-rájövő (azaz problémamegoldó) gondolkodás egyik tényezőjéhez. Szinte közhely, hogy a különféle tudományos fölfedezések, rájövések, meglátások, heuréka-élmények, stb. közvetlen előzményei, sőt olykor előidézői látomások, víziók, képi analógiák, érzéki asszociációk. Koestler ezzel a témakörrel (is) foglalkozó művében, a „Teremtés"-ben több erre vonatkozó példát is idéz, amelyek közül a legjobb talán August von Kekulénak, a genti egyetem kémiaprofesszorának híres esete, ami egyébként amolyan iskolapéldaként majd minden, az álom és a kreativitás összefüggésével foglalkozó irodalomban szerepel. Nos, a tudós gyakorta „látta" vízióiban az atomokat. Egyik délután álomba merült, s mint arról maga számol be: „Szemeim előtt továbbra is ott ugrándoztak az atomok, de a kisebb csoportok ezúttal szerényen a háttérben maradtak. Lelki szemeim sok hasonló látomásban kiélesedtek már, s most már meg tudtam különböztetni a legváltozatosabb alakú nagyobb struktúrákat: hosszú láncokat, amelyek olykor egészen szorosan egymáshoz illeszkedtek, s mind kavargott, örvénylett és kígyózott. De nézzük csak! Mi volt ez? A kígyók egyike a saját farkába harapott, s az alakzat csúfondárosan pörgött-forgott előttem. És akkor, mintegy villámcsapásra felébredtem..."[84]

Az álomban, amely mind jellegét, mind tartalmát tekintve kísértetiesen hasonlít bizonyos középkori alkimista víziókhoz, az uroborosz ősi, ám újraalkotott képe bukkan föl. A látomás, vagy álomkép mögött egy fogalmi metafora rejlik: MOLEKULA = KÍGYÓ. E metafora funkcióját tekintve ahhoz a főként a tudományos gondolkodásban gyakorta használt metaforafajtához sorolható, ami arra szolgál, hogy legyen valami fogalmunk az ismeretlenről. (Például ilyen metaforákkal találkozunk, amikor a kvarkokat különféle érzéki tulajdonságokkal látják el fogalmi kezelhetőségük érdekében.) Az uroborosz látványa végül is elvezeti Kekulét a fölismeréshez, miszerint bizonyos szerves vegyületek molekulái nem nyílt szerkezetűek, hanem zárt láncokat, gyűrűket alkotnak. Egy sajátos tudatfolyamatról van itt szó: A töprengések, gondolatok kvázi „elidegenednek" gazdájuktól, a szubjektumtól, és vizuális szimbólumokká vetülnek ki.[85] Ennek révén pedig az addig rejtett asszociációk is láthatóvá válnak - a szó szoros értelmében. A képi szimbólum a maga természetéből, a vizualitás adta érzékiségből adódóan egy morfológiai analógiára alapozva hozott létre egy társítást, majd annak nyomán egy fölismerést. Vagyis a tudattalannak a mentális képekkel való játéka végső soron ugyanarra az elvre épül, mint az egyiptomiaknak a rajzolt-festett képmásokkal való játéka, vagy ha úgy tetszik: képmágiája. Az álmokban lényegében ugyanazt az asszociatív-metaforikus kombinációs játékot találjuk, mint a hieroglif-írásban, főként a

[84] Koestler 1998: 137. (Makovecz Benjámin fordítása)

[85] A hasonló tudatfolyamatokat kutató egykori bécsi pszichológus, Herbert Silberer saját elmeműködésén keresztül vizsgálta, hogy miként jelenik meg álomképként a félálomban kiötlött tisztán fogalmi, absztrakt gondolat. Önmegfigyelései során ilyen, és ehhez hasonló eseteket gyűjtött össze: „Azon gondolkodom, hogy cikkemben kijavítok egy döcögős helyet." Szimbólum (ti. az ezt „ikonizáló" álomkép) : „Látom magamat, amint egy darab fát gyalulok." Egy másik eset: „Megpróbálom elképzelni, mire jók bizonyos metafizikai tanulmányok, amelyekbe bele szeretnék vágni. arra jók, gondolom én, hogy az emberi lét okainak kutatása közben egyre magasabb öntudati formákig vagy létrétegekig dolgozza át magát. Szimbólum: Egy hosszú késsel egy torta alá nyúlok, mintha egy darabot venni akarnék belőle." Idézi Freud 1985: 244.

Ptolemaiosz-kori írásművészetben. Olyannyira, hogy akár az „álom hieroglif-írásáról" is beszélhetnénk.[86]

5. 2. Az „akarat bölcselete": az egyiptomi írásmágia

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, átalakítottak, vagy éppen más hieroglifákkal, ill. más hieroglifák elemeivel kombináltak.[87] **(9. Kép)**

Nos, általában ezt az eljárást szokás írásmágiának nevezni, noha az aktus ugyanaz, mint amikor a varázsló lefejezi, késekkel átdöfi vagy kettévágja a viaszbábukat avagy elégeti a megsemmisítendő zöld tintával rajzolt képmását.[88] Mert a mágia törvényei szerint a képmás azonos az ábrázolttal, s a kép életre hívja azt. Ezt az elvet az ikonikus 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.

A hieroglif-mágia praxisa mindvégig megőrződött az egyiptomi kultúrában. Elsőre úgy tűnik, mintha az egyiptomi történelem korai időszakában dívott volna leginkább, mivel a Piramisszövegekben találni a legtöbb ilyen hieroglifát. Ugyanakkor ez a korszakhoz kötöttség látszólagos, inkább arról van szó, hogy azok a szövegtípus, amelyben ezt a praktikát alkalmazták, szorul vissza a későbbiekben. Másrészt a szimbólum mágikus jellegű/célú megváltoztatásának, variálásának gyakorlata egyaránt szokás volt az írott szövegen belüli jelek, mind pedig az írásjelből „valódi" képpé nagyított szimbólumok esetében. A két leggyakoribb, majdhogynem „kanonizált" példa Széth és Apophisz nevének írásmódja. Apophisz, a Napisten ellenségének, a sötétség és nemlét démonának neve után írt kígyó hieroglifa magán kellett hogy hordja a megsemmisítés jeleit, amiért is a kígyó hieroglifába késeket rajzoltak bele: . Ugyanígy Ozirisz gyilkosának és Hórusz ellenfelének, Széth istennek jelét, a máig pontosan nem azonosított ún. „Széth-állatot" ábrázoló hieroglifát is

[86] E gondolat, ill. megfogalmazás igen régi. Assmann hívja föl rá a figyelmet, hogy Warburton, Gloucester püspöke, a XVIII. században az ókori álomfejtő, Artemidórosz kapcsán arra a következtetésre jut, miszerint az álmok voltaképpen megfelelnek a hieroglifáknak, ill. hogy a hieroglif-írás juttatta el az egyiptomiakat híres álomfejtő tudományukhoz. Szimbolikus képi jeleik révén ők az álmokat egyenesen „olvasni" tudták, míg mások fáradtságos munkával csupán „megfejtették" azokat. Warburton ezen meglátása később G. H. von Schubert közvetítésével Freud Álomfejtésében válik lényeges elemmé. (Assmann 2003: 159-160.)

[87] Erről átfogó képet ad Lacau 1914 tanulmánya. Lásd a témáról még ugyanő 1926, valamint Goldwasser 1995: 79-80. Lexa 1925, Ritner 1993: 157, te Velde 1986, Yoyotte 1963: 103.

[88] Ritner 1993: 112-190.

hasonlóképpen késekkel „díszítették”: . Ugyanakkor érdemes megemlíteni, hogy mindkét hieroglifa egyben determinatívum, azaz magyarázó, osztályozó jel is. Az apophiszi kígyót ott találjuk számos szó után, amely kígyóval kapcsolatos, vagy valamelyik kígyófajtát 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.[89] 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.[90] Érdemes megemlíteni, hogy az egyik emlékben ez a hieroglifa (illetve annak egyik variánsa) szerepel a rswt: „álom” szó után, ami meglehetősen szokatlan.[91] Természetesen nem arról van szó, hogy általában az álom jelensége, illetőleg az álom mint olyan, valamiféle széthi természetű dolog lenne, hanem az adott álom (vagy talán: álomtípus) jellegének, minőségének a determinatívum segítségével történő meghatározásával állunk szemben. Tudni kell ugyanis, hogy ez az emlék egyike a halottakhoz írt leveleknek, s ily módon az említett álom is a halottal, illetve 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.[92] Vagyis az „álom” szó után írt SZÉTHI JELLEG, ill. SZÉTHI TERMÉSZET determinatívum az adott álom jellegére, mondhatni: típusára utal. Azt hiszem, ez az emlék igen jó példája a már tárgyalt képi jellel történő „fogalompótló” kategorizálásnak, de rávilágít a második fejezetben taglalt egyiptomi istenfogalom természetére is.

A hieroglifákkal való játék nem csupán a jel megmásítását jelentette, voltak egyéb fajtái is ennek a praxisnak. Végső soron ide sorolhatjuk azt a már tárgyalt eljárást is, amikor a jeleket „valódi képpé”, azaz ábrává nagyították, és azt a többi ábrázolással (ti. a nem hieroglif-jelekkel) elegyítették, erre korábban már láthattunk példákat. De az írásjelekkel való mágikus operáció számunkra olykor egészen bizarr formát is képes volt ölteni. A Leiden I 348. papirusz egyik varázsmondásában, amely egy speciális gyomor- vagy bélbetegséget volt hivatott gyógyítani, egy tizenkilenc hieroglifából álló jelcsoport jelenik meg „orvosságként”. A szövegben Ízisz istennő mondja el, hogy a tizenkilenc jelet zöld tintával, s egy árpával átkötött dupla horgú szigony hegyével kell lerajzolni (a horog maga is hieroglifa!), minek hatására a betegség szelek formájában fog eltávozni. Az utasítást a szöveg végi gyakorlati passzus is elismételi, mondván, hogy a jeleket a beteg páciens hasára kell festeni, és arra kell ráolvasni a varázsszöveget.[93] Vagyis azt látjuk, hogy az írásjeleket olykor úgy tekintették, mint bármely más gyógyító, bajelhárító vagy egyéb mágikus objektumot, azaz egyfajta amulett gyanánt alkalmazták azokat. Ennek szinte magától értetődően a fordítottja is megjelenik, minthogy tényleges, valódi amulettek is gyakorta formáztak ismert írásjeleket. Sőt úgy is fogalmazhatunk, hogy az egyiptomi amulettek többsége nyugodtan tekinthető kőből vagy fajanszból készített hieroglifának.[94]

---

[89] Széthez tartoztak a harcias nomád beduinok, a kötekedő, törvényt nem tisztelő emberek éppúgy, mint a homoszexualitás, vagy más hasonló, az egyiptomi világ-, jog-, politikai és értékrendet veszélyeztető, ill. azzal szemben álló személy, lény, dolog, jelenség, tulajdonság. A témáról ld. Te Velde 1977: 22-23.

[90] Goldwasser 1995: 102-103.

[91] Simpson 1966: 45.

[92] pChester-Beatty III. 10, 15. (Gardiner 1935: 19.) Ld. még Simpson uo.

[93] Borghouts 1971: 127, Eschweiler 1992: 43.

[94] Még azok is, amelyek elsősorban nem hieroglifák, hanem másféle jelképek. Ugyanakkor ezek is megtalálhatók az írásjelek között. Például ilyenek a szkarabeuszok, a tit-csomó, a dzsed-oszlop, az udzsat-szem, vagy az anh amulettek. Erről Kákosy 1974: 155-166. Az amulettek mögötti fogalmiságot illetően, ld. még Ritner 1993: 49-

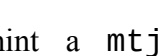
A hieroglifák csonkításának, ill. alakításának mágiája sok szempontból hasonló jelenség a hieroglifák későbbi implicit bölcseletéhez, ahhoz az alapvetően intellektuális tevékenységhez, ami a görög-római korban hágott a tetőpontjára. Sőt, a hagyományos írásmágiát minden bizonnyal a Ptolemaiosz-kori írásművészet 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. Ami alatt egyrészt a fölhasználás célja értendő, jelesül, hogy az írásjelek gyógyítottak, előztek, vagy megakadályoztak valamit. Másrészt a „mágikusnak" nevezhető praktika intencionális, az direkt szándékot fejez ki, akaratot reprezentál - szemben a későkori írásművészettel, ami már főként tudást, ismeretet közöl és hoz létre. Mint arról már szó esett, a Ptolemaiosz-kori templomok írásművészete szabályos bölcsészetként (mondhatni: egyfajta tudományként) is fölfogható, méghozzá a szó szűkebb és tágabb értelmében egyaránt, hiszen etimológiákat, fonetikát, és egyéb nyelvészeti, valamint teológiai ismereteket tárol, közöl és gyarapít.

Igen ám, de e kettő között hol találjuk meg az átmenetet? És voltaképpen micsoda is ez az átmenet? Hogyan változik át az írásmágia (ami egyben képmágia is, s mint ilyen elválaszthatatlan a tényleges – azaz nem hieroglifákkal operáló - képmágiától) „bölcseletté", avagy sajátos tudásformává? Bárhogyan is vizsgálódunk, itt sem találunk éles választóvonalat, nincs kitapintható válaszfal az intellektuális és a mágikus, azaz: a megismerő és az akarati között. A későkori „írásbölcselet" egy bizonyos szempontból tekinthető írásmágiának, de a korai írásmágia ugyanilyen joggal tekinthető – legalábbis részben - írás- illetve jelbölcseletnek. Nevezhetjük akár az egyiket aktív, a másikat passzív írásmágiának, avagy megfordítva: aktív és passzív jelbölcseletnek is. Ugyanis ha jobban belegondolunk, a hieroglifa mágikus jellegű átalakítása, vagy más módon való manipulációja, korántsem egyszerű képmágia. Főként, ha számbavesszük, hogy ez a gyakorlat nem csupán az ideogramokat, hanem a fonogramokat, vagy ami a mi szempontunkból még fontosabb: 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, VIZILÓ, 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 „írásmágia" ezt befolyásolja, variálja vagy éppen (az adott eljárástól ill. céltól 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, illetőleg annak *jellegét* tekintve, azt is mondhatjuk, hogy az ikonikus szimbólumok jelképes átdöfése, a késekbelerajzolása az adott figurába, egyfajta „áthúzás": az adott fogalom áthúzását jelölő szimbolikus aktus. 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 (tlkp. fogalmi metaforának) azon képnyelvi megfogalmazásával állunk szemben, miszerint az ELLENSÉG = NEMLÉTEZŐ. Az „áthúzott" állat- és ellenség ikonok ugyanis általában az ELLENSÉG fogalom jelölői, a belerajzolt késekpedig, mint a megsemmisülés

53.

szimbólumai, maga az állítás: „az ellenség megsemmisült, nem létezik”. Vagyis nem egyszerű, primitív megsemmisítési mozdulat ez, hanem egy *képnyelvi állítás*, ami egyben egy metanyelvi állítás is. Egyébként a „nemlétezőség” eme fölfogásának gyakorlati megjelenését is igen jól ismerjük. Nem kívánatos, megtagadt, elátkozott emberek és istenek nevét haláluk után általában kivésték mindenhonnan, mintha soha nem is léteztek volna. Kivéstek arcokat éppúgy, mint föliratokat vagy egész alakokat. (Ehnaton pl. kivésette Amon istent számos helyről, majd őt vésték ki mindenhonnan, majd minden emlékével együtt.) Ez esetekben - akárcsak a sírok fölgyújtásakor - valóban a név, az alak, s vele azok gazdája rituális megsemmisítéséről beszélhetünk, ám bizonyos jelképek negatív tartalmú kiegészítésének esetében 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 írásmágiához sorolja azt az eljárást is, amikor egy ismert szó után nem a megszokott osztályozó jelet (determinatívumot) írták, hanem 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 bizonyos emlékekben a különféle, „ellenség” jelentésű szavak, vagy gonosz démonok nevei után nem a jól ismert „negatív kategóriákat” jelző determinatívumot: a megkötözött ellenséget ábrázoló hieroglifát írták, hanem érdekes módon az ANYAG osztályozó jelét, azaz a homokszemcsét a többesszámot jelölő három vonással. (Régebbi verziókban a három vonás helyett három homokszemcsét látunk, ami ugyanaz.) Így például a `xftjw:` „ellenség” szó hagyományos írásmódja: , ám a mágikus írásmód:  Ugyanez jelenik meg a `sbjw` szónál:  és , valamint a `mtjw:` „halottak”, „hulladémonok” esetében is:  és Ennek megfelelően Apophisz nevét is egyes esetekben a homokszemcsével jelölték. Azaz a hagyományos KÍGYÓ (vagy NEMLÉTEZŐ KÍGYÓ) determinatívumos megoldások (, illetve:) helyett ezt láthatjuk: .[95] Ennek értelmét vélhetőleg az a mágikus praxis adta, hogy a különféle rontó rítusok során az ellenséget ábrázoló agyag vagy kőszobrokat a homokba temették. Emellett a homok a megsemmisülés, a nemlét anyaga is - utalván a sivatagra, ami a terméketlenség régiója, a veszélyes nomádok, valamint a nekropolisz, a holtak földje.[96] De lehet, hogy azt jelenti, hogy az ellenség darabjaira, elemeire hullik szét, mivel a földben a test elrothad, illetve - ha föltételezésünk igaz - a homokszemcsék az elemi rész szimbólumai. Vagyis egy metonimikus áttétellel az írásmódban egy rejtett utalást és cselekvési programot vittek bele, a „pusztulj el!” teljesítendő kívánságát. Igen ám, csakhogy ez mégsem tisztán mágia, mert a cselekvési program egy ideává finomul, egy igazsággá, miszerint az „ellenség a homokhoz tartozik”, illetve maga a homok, azaz lénye az, amit a homok képvisel, a nemlét. Voltaképpen a determinatívum, azaz az osztályozó jel cseréje révén az adott szót egy másik kategória alá rendelték. Ugyanakkor a régit is használták, így a két kategória metaforikusan összekapcsolódott. A determinatívumokkal való mágikus játék itt már a képi bölcselet egy kezdeti fajtája.

A jelenség intellektuális jellegét erősíti az is, hogy idővel bizonyos hagyományos mágikus jelek (és persze velük az adott mitikus-mágikus 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 kvázi ontológiai jelentést is kaptak, amelynek alapja az egyiptomi preegzisztencia-tanban gyökerezik. Ezek a lények ugyanis természetük szerint a nemlét képviselői, ezért eleve elpusztítottak, mondhatni:

[95] Lacau 1912: 63-64.
[96] Erről lásd Ritner 1993: 155-57.

„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, egyfajta 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 az osztályozó jelek, a determinatívumok manipulációja. Ha például egy olyan új kifejezést akartak a determinatívummal meghatározni, ami nem fért bele a meglévő kategóriákba, akkor vagy gyártottak egy új determinatívumot, vagy valamely régit változtatták meg.[97] Az előbbire jó példa a 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:  ,  .[98]

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 bővíthetőek és variálhatóak voltak. Ami azonban még ennél is lényegesebb, az a fönti kérdés megismétlése, 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 egyfajta 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.[99] Mágikus, vagy intellektuális jellegű/természetű aktus-e az egyiptomi jelmanipuláció? Vélhetőleg egyik sem, illetve mindkettő egyszerre. A szimbólumokkal való célirányos játék minden bizonnyal a klasszikus (azaz hagyományos néprajzi és vallástörténeti) értelemben vett mágiából fejlődött ki, s mindvégig megmaradt a tényleges mágikus emlékekben *is*. A kulturális fejlettségnek ezen a szintjén azonban elsősorban mégiscsak intellektuális műveletek produktumainak kell őket tekinteni, ami viszont - mintegy visszacsatolás gyanánt - a valódi mágiának is egy erőteljes intellektuális ízt adott.

Föltételezhető, hogy bizonyos tudásformák, elsősorban is a problémamegoldásra, a megértésre, a fölismerésre irányuló spekulatív gondolkodás, a jelmágiából, a képekkel, hieroglif jelekkel, stb. való manipulálás mágikus (eredetű) gyakorlatából fejlődött-finomodott ki. (S ez a megállapítás vélhetőleg nem csak az ókori Egyiptom elitkultúrájára érvényes.) Ez oly módon történhetett, hogy idővel a szimbólumok átalakítása, vagy azok egymással történő kombinálása a dolgok közvetlen akarati átalakítása helyett már egyre inkább a dolgokra, illetőleg azok egymáshoz való viszonyára vonatkozó „fölismeréseket” hozott létre. A jelekkel való operációk egy magasabb szintjén már nem a varázsló alakította a valóságot, hanem a világ megismerése, ill. megismerésének a szándéka. Ami persze egy relativista szemszögből ugyanolyan szubjektív és illuzórikus, mint maga a mágia, hiszen a világ ilyentén

[97] Goldwasser 1995: 94-97.

[98] Goldwasser 1995: 95.

[99] Lacau például az írásmágiáról szóló összefoglaló tanulmányában mindenfajta jelátalakítás szerepel. (Lacau 1914) Goldwasser is 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 bölcseletéről beszél Junge 1984 s annak intellektuális voltát emeli ki Assmann 1991 is.

differenciálása szintén egyfajta valóságalakítás, csupán az ősi módszernél rafináltabb és áttételes művelet. Ha a jel még azonosnak tekintett a jelölttel, a szimbólum, a képmás, a képviselttel, az ábrázolt dologgal magával, úgy az adott dolog *átalakítása* még nem elválasztható a *meg- (vagy föl)ismeréstől.*

Mindehhez nem árt hozzátenni, hogy ugyebár a bölcselet - illetőleg általában a tudományosság, mint olyan -, jórészt történetileg is a mágiára vezethető vissza, amely megállapítás persze jól ismert dolog, majdhogynem közhely. Hiszen tudjuk, hogyan alakult ki Európában a tudományosság a mágiából (főként a *magia naturalis*-ból) és hogyan vált el attól nagyon lassan, úgy, hogy az még százötven-kétszáz évvel ezelőtt is tarkítva volt mágikus-okkult elemekkel, s hogyan kötődött ezer szállal a filozófia ehhez a mágiával kevert tudományossághoz.[100] Maga a „filozófus" elnevezés is egyszerre jelentett természettudóst, bölcselkedőt és varázslót. A későantik mágusokat, mint Tüanai Apollónioszt, Osztanészt vagy a Démokritosz néven munkálkodó Mendészi Bólosz éppúgy „filozófusok" voltak, mint a középkori alkimisták. Ahogyan a „valódi" filozófusok közül többeket - például Püthagoraszt és a neoplatonikusokat - varázslóknak tartottak. E történeti háttér ismeretében még inkább érthetővé válik, milyen illékony is a határvonal a mágikus és a tudományos (főként a nyelvvel játszó bölcseleti) gondolkodás között.

Ha a kezdetekre tekintünk vissza, az emlékekből azt látjuk, hogy a mágia eredetileg merőben gyakorlat, tiszta praxis, ámde abból idővel megfigyelések és ennek nyomán különféle rendszerek, elméletek jöttek létre, különféle törvényszerűségeket fogalmaztak meg, ill. vonatkoztattak el. Ilyen például a mágia egyik alaptörvényét megfogalmazó ún. „szimpatheia-tan". E törvényszerűségek, rendszerek és „fölfedezések" a régi „mágikus" analógiákra alapultak, amelyeket leggyakrabban a morfológiai hasonlóságok alapján hoztak létre. Vajon a fölismerő gondolkodás nem tekinthető a mágia egy kulturálisan finomított változatának? Vagy másként megfogalmazva: a mágiának nevezett szimbólummanipuláló szisztéma vajon nem egy, a szociokulturális térbe, annak tárgyaiba és jelképeibe „kihelyezett" fölismerő gondolkodásfajta, míg a fölismerő gondolkodás pedig vajon nem egy, a psziché belső terébe húzódott mágiafajta? Ti. mind a kettő egyfajta „komputáció", azaz a szimbólumok manipulációja.

6. A metafora és valóság (át)alakítása

6. 1. A képi szimbólum mint ikonizált metafora

O. Goldwasser a hieroglif írás szemiotikájáról szóló tanulmánykötetében amellett a többek által vallott fölfogás mellett érvel, miszerint a képi szimbólumok voltaképpen *metaforák*, illetve a vizuális nyelv, mint olyan, jobbára metaforikus.[101] Részben már a föntiekben is ezt láthattuk. E megközelítés a mitikus keverék-alakok, keveréklények esetében egészen nyilvánvaló. Goldwasser, számos hieroglif példa mellett egy esettanulmányt is közöl a halotti irodalomból, illetve szimbolikából jól ismert *ised* fáról, amely valójában Nut égistennő (és egyben több más anyaistennő) egyik megjelenési formájaként ismeretes. A különféle ábrázolásokon ez a fa-istennő hol faként, hol a fa és az istennő valamiféle kombinációjaként jelenik meg. **(10a-b-c. képek)** Goldwasser szerint ez utóbbi esetben a keverék lény alakja a metafora két tagjának felel meg. A szerző a jelenséget a kognitív metafora elmélettel magyarázza az elemzés folyamán, illetve ez képezi kiindulási alapját a fa-istennő

[100] Sőt, még ebben a mi természettudományunk közvetlen őseként értékelhető európai okkultista tradícióban sem volt különválasztva egymástól jel és jelentés, dolog és az azt jelző szó, illetőleg a konkrét és a metaforikus. Ld. erről Vickers 1984: 95.

[101] Goldwasser 1995. A kép mint metaforához ld. Még Berger 1989: 32-35. valamint Forceville 1994.

értelmezésének. Így tehát a kép mögött valójában GYÜMÖLCSFA = ANYAISTENNŐ fogalmi metafora rejlik. A faistennő különféle ábrázolásai pedig valójában különféle kategóriákat jelenítenek meg, méghozzá a fa és az istennő, azaz a metafora két tagja közötti interakciónak, illetve a két tag azonosulási fokozatainak megfelelően. Így bizonyos ábrázolásokon az istennő és a fa egymás mellett állnak, bizonyos ábrázolásokon az istennő elbújik a fa ágai között, bizonyos ábrázolásokon az istennő a fából jön elő, mintha összenőtt volna vele, s megint más ábrázolásokon csak a fa látható, amelynek azonban emberi kezei vannak: az istennő kezei.[102]

A perszonifikáció egyesek szerint már önmagában is metafora.[103] Ez ügyben elég, ha csak az istenek és démonok funkcionális (vagy alap) jelentéseit vesszük, és azokat fogalmi metaforákként értelmezzük - hasonlóan a fönti példához, az istennőként perszonifikált ised-fához. Így az ÉGBOLT = ANYA; a FÖLD = ATYA; a VEGETÁCIÓ = ATYA; a NAP = URALKODÓ; a NEMLÉTEZŐ = ELLENSÉG; a BETEGSÉG (vagy valamely betegségfajta) = ELLENSÉG; SZÍRIA (vagy annak valamely városa) = LÁZADÓ v. ELLENSÉG, stb. Így a különféle istenek és egyéb mitikus lények alakjai nem csupán hagyományos allegóriákként, hanem egy mélyebb szinten fogalmi metaforákként is értelmezhetők. Igen fontos momentum ez, főként, amikor ezek az alakok bizonyos alkotásokban kvázi „bölcseleti terminusokként" funkcionálnak. S ezekre az alapmetaforákra épülnek rá azután újabb és újabb metaforák, amikor is az adott istenség akár a nyelvben, akár a különféle képi ábrázolásokon valamely állat vagy növény formájában jelenik meg. Amikor X isten a sírok vagy templomok falain, illetve a papiruszokon kos, bika, oroszlán, lótusz, stb. formájában jelenik meg, egyértelműen metaforákról beszélhetünk.[104]

A metafora-jelleg – mint azt az ised-fa példája is mutatja - természetesen leginkább a keverék alakú (állat-ember, növény-ember) istenek esetében ismerhető föl, hiszen itt explicite jelenik meg.[105] Már akkor metaforákat mondunk, amikor nevükön nevezzük ezeket a lényeket. Metaforákat mondunk, amikor sakálemberről, sólyomemberről, lótuszistenről stb. beszélünk. Ezt is igen könnyen aktualizálhatjuk és megérthetjük, ha csak az olyan általunk is gyakorta használt kifejezésekre gondolunk, mint a robotember, gépember, majomember, stb. Erre, mint elemi figurára épül rá a speciális jelentéstartalom. Vegyük például Anubisz istennek, mint sakálfejű, embertestű alaknak, azaz a „sakálember" metafora ikonikus megjelenítőjének a speciális (azaz egyiptomi) funkcióit: Amellett, hogy sakálként fölfalja apját, Oziriszt, ő lesz a mumifikálás istene, az alvilági utak és kapuk megnyitója, stb. A gondolkodás fejlődése során az alapjelentésekre, azaz az alapmetaforából adódó alapfunkciókra (Anubisz esetében a „sakálságra") ráépülő speciális funkciók adta szekunder jelentéseket használják az elvontabb eszmékben, így a kezdeti bölcseletben is. Lényegében ezt láthatjuk a görög filozófusok kvázi filozófiai terminusként használt, allegorikus istenalakjainak esetében is.

Az egyiptomi képi szimbólumok ilyen értelmezésénél azonnal adódik egy nem elhanyagolható probléma, amely nem csupán a keveréklények esetében merül föl: a kép általános (vagy alap) és speciális jelentésének az összekeverése. Minden képnek van egy természetes alapjelentése, amely nem föltétlenül kötődik az adott kultúrához vagy szimbólumrendszerhez, s van egy speciális jelentése is, amely az adott szimbólumrendszeren belüli használatra vonatkozik. Így például a kígyó ábrázolása egyrészt reprezentálja a „kígyót", mint olyat, s így magában hord minden, kígyóval összefüggő jelentést. Másrészt

[102] Az általam fölsoroltak csupán a legkarakteresebb megoldások, amelyek jól érzékeltetik a metafora dinamizmusát, ill. a két tag azonosulási fokozatait. Emellett a fa-istennőnek még számos más formája létezik. Keel 1992, Goldwasser 1995: 114-125.
[103] Lakoff-Johnson 1980: 33-35. Goldwasser 1995: 14.
[104] Baines 1984: 39.
[105] A mitikus keveréklények szimbolikájáról: Merz 1978.

pedig jelenti azt, amit egy adott szimbolika a kígyóval leír, például az időt, vagy a pusztulást. Persze valószínű, hogy egy kép alapjelentése és az általa hordozott-képviselt (sok esetben absztrakt) idea visszavezethető valami közös jellemzőre. A kígyó talán azért az idő szimbóluma, mert elnyel, halált hordoz, mert folytonos vonal, stb. Ez a közös elem a „rajzolt metaforaként" tekintett képi szimbólum *tertium comparationis*a.

Az istenalaknak – azaz a perszonifikációra alapozott képi metaforának - tulajdonképpen két fajtája létezik: az egyik az említett keverék alak, amikor is a metafora két tagja, a cél- illetve a forrástartomány egyaránt megjelenik az ábrázolásban. A másik viszont megjelenését tekintve homogén lény. Ilyenkor a jelölő, a forrástartomány, mintegy „elnyeli" a jelölt tartalmat, a céltartományt. Ilyen például az oroszlán, amikor az uralkodót szimbolizálja, de ugyanide sorolhatók azok a homogén (azaz tisztán emberalakú vagy tisztán állatalakú) istenek is, akik különféle kozmikus princípiumokat testesítenek meg.

Természetesen nem csupán a vallásos-bölcseleti emlékekben használt képi szimbólumok tekinthetők rajzolt metaforáknak, hanem az egyiptomi írásjelek, a hieroglifák is. Sőt, a hieroglif-írás rendszere voltaképpen *egy komplex metaforikus konstrukció.* A metaforákban való gondolkodás és kifejezésmód elsősorban is a konkrétumok világától való eltávolodást eredményezi, hiszen a metaforikus látásmód a jelentésátvitel révén az elvonatkoztató képességet erősíti. Így viszont a hieroglif-szisztémának, mint metaforikus szerkezetnek a használata jelentős lépés az elvont, bölcseleti irányú gondolkodás kifejlődése felé is. A metaforikus rendszerek asszociációs hálói, de még inkább ennek a hálónak a kép révén történő, többé-kevésbé *explicit* kifejezése, illetőleg ezen explicit kifejezés révén megvalósuló *tudatosítása* pedig a komplex, szisztematikus gondolkodás kialakulásának kedvez.

Persze a hieroglifák esetében a „metafora" szót a lehető legtágabb értelemben kell használnunk. Minden metaforának tekinthető, ahol két összekötött tag között jelentésátvitel történik. Így például bizonyos hieroglifák nem a szemantikai, hanem a fonetikai hasonlóság alapján visznek át jelentést más jelekre. Erre egyik jellemző példa a kacsa-ikon, amely mint hieroglif-jel, a sA hangérték fonogramja. Ugyanakkor a sA szó azt jelenti az egyiptomi nyelvben, hogy „fiú", valakinek a fia, s így a „fiú" szót a sA-kacsával írják le: . S hogy a képi jel mennyire azonosult ezzel a jelentéssel, mi sem mutatja jobban, minthogy utána a legtöbb esetben nem biggyesztenek semmiféle determinatívumot, hanem az identifikációt jelző vonást teszik, ami azt jelenti, hogy a kép az, amit ábrázol - noha mégsem.[106] Ezeket a megoldásokat nevezi Goldwasser *fonetikus metaforáknak.*[107] A fonetikus metaforáknál általában eltűnik az eredeti jelölt tartalom, és a különféle jelöltek közötti hasonlóság sem feltétlenül jön elő. Így az említett kacsa-ikon esetében a hieroglifának az eredeti jelentése a „kacsa" szó, ami egyiptomiul: st. Ennek régebbi, eredeti formája a sAt lehetett, s ebből lett a kacsa-ikon a sA hangérték jelölője (a t hang lekopásával). A kép által jelölt hangérték, a sA, pedig a „fiú" szót jelentette, illetve azzal csengett össze. Egyébként egy másféle, de ugyancsak fonetikus átvitelt láthattunk a hieroglif-szisztémáról szóló fejezet elején említett szem-ikon esetében is. A fonetikus metaforák voltaképpen egyfajta rébuszoknak, illetve rébuszokba burkolt, korlátozott szójátékoknak is tekinthetők, ami ugyancsak a hieroglif írás egyik jellemzője.[108]

S akárcsak az isteni alakok esetében, itt is megtaláljuk ugyanazokat a formákat és megoldásokat. Ennek kiváló példáját adja egy jellegzetesen egyiptomi, keverék lényt ábrázoló

[106] Vannak persze kivételes esetek, ilyenkor leginkább az ülő embert ábrázoló EMBER, SZEMÉLY determinatívumot (), vagy pedig az ISTEN determinatívumot () kapja a szó, főként ha valaki konkrét emberi vagy isteni személyről van szó, de ez nem megszokott. Wb III, 408.
[107] Goldwasser 1991: 39, 1995: 17-19, 71-74.
[108] Schenkel 1981.

jel, egy emberi lábakon járó, kerek edényt ábrázoló hieroglifa: . Ez a jel az jnj: „hozni” ige ideogramja. A hieroglifa voltaképpen két jelből áll össze, amelyek maguk is önálló jelekként ismeretesek a klasszikus hieroglif-készletben. Az egyik a kis kerek edény, amely a nw hangérték fonogramja: . A másik a mozgó lábakat ábrázoló hieroglifa, amely a JÁRÁS, MOZGÁS determinatívuma, amely ott áll minden ezzel kapcsolatos jelentésű szó után: . Nos, ez egyesült a nw-edénnyel, és így alakult ki ez az ideogram. (Egyébként a kép maga vélhetően régebbi a hieroglifánál: a predinasztikus időkből ismert olyan kis kerek edény, amelynek a talpa két emberi lábat formáz. Vagyis a piktogram konkrét tárgyi formában is manifesztálódott.[109]) A nw-edény jele fonetikus metaforaként, a kiejtésben vélhetőleg az erős n hangzó miatt, a hasonló hangzással bíró jn hangra váltott át. (Mind a vav, mind pedig a jod csak félhangzók.) A járó lábak hieroglifája pedig az jn ige jelentését hangsúlyozandó, a „szemantikai részt” adta bele a jelkombinációba. A jel korai írásmódjában egyébként a két részt, az edényt és a járó lábakat, még egymástól elválasztva ábrázolták: . A jel egyik kései, görög-római kori variánsa a nw-edényt tartó-hordozó, mozgó emberi alakot ábrázolja: . Az jnj: „hozni” igének ez a kései piktografikus írásmódja tulajdonképpen rekonstruálja ezt a kialakulást, plasztikusan megjelenítve, s egyben explicite kifejezve a klasszikus jel által hordozott komplex jelentést.[110]

A képi szimbólumok – legyenek azok akár ábrázoló képek, akár képi írásjelek - az ún. „halott metaforák” animációinak is tekinthetők.[111] A kép mindenkor sokkal erőteljesebb módon jeleníti meg önmagát, vagyis az ábrázolt dolgot, és hiába hordoz átvitt értelmet, hiába rejt szimbolikus jelentéstartalmat, a kép alapjelentése mindig az előtérben marad. Legyen a szimbolizált jelentéstartalom bármi is. Ha egy képi szimbólum vagy hieroglifa mondjuk a királyt oroszlánként, avagy sólyomként ábrázolja, avagy az ellenséget sáska képében jeleníti meg, akkor nem tudunk elvonatkoztatni az ábrázoló-megjelenítő szimbólum eredeti, természetes jelentésétől, nevezetesen a konkrét állattól: oroszlántól, sólyomtól, sáskától, s ennek megfelelően kikerülhetetlenül szembetaláljuk magunkat az azokhoz köthető összes képzettársítással, illetőleg azok konnotációival. Ennélfogva némileg finomítanunk kell a sA-kacsa, illetőleg ennek kapcsán a fonetikus metaforákkal kapcsolatban elmondottakon is: a kacsa-ikon hiába azonosul a fonetikai alapú jelentésátvitel révén a „fiú” szóval, illetve fogalommal, a KACSA vélhetően mégsem tűnik el - egyszerűen a madár képi, azaz érzéki jelenléte miatt.

Mindezek mellett van még egy igen lényeges tulajdonsága az ikonizált metaforaként értelmezett képi szimbólumnak, s ez pedig nem más, mint a bennük rejlő társításokból adódó variációs lehetőség. Vickers a késő antik görög alkímia képi szimbolikája, vagy pontosabban: képi leíró nyelve, „ikonikus terminológiája” kapcsán a következőket veti föl: Az alkímiában az adott tárgyat (egy ásványt vagy elemet, pl. a higanyt vagy a vizet) valamely kiemelt tulajdonsága révén, vagy éppen az adott szituáció adta kezelhetőség érdekében, számos különféle szimbólummal lehetett jelölni, ugyanakkor egyugyanazon szimbólum is különféle konkrét dolgot takarhatott, ráadásul a képi szimbólumokat önmagukban is lehetett kombinálni, változtatni, kiegészíteni, stb. Az ebből adódó „szemantikai zavar” egy szinte korlátlan társítási kombinációs lehetőséget jelentett.[112] Nos, lényegében ugyanezt találjuk az egyiptomi szimbólumoknál is: a kacsa-ikon éppúgy több dolgot jelölhetett, mint a sA hangérték, minek révén egy igen gazdag társítási rendszer jött létre.[113] Mindennek a

[109] Fischer 1986 fig. 12.
[110] Goldwasser 1991: 42, 1995: 21-22.
[111] Goldwasser 1995: 58-60.
[112] Vickers 1990.
[113] Ld. Goldwasser 1995: 40-41.

jelentősége elsősorban is abban áll, hogy ez a fajta asszociatív variabilitás a modellalkotó, illetőleg a kreatív, fölfedezésre, megismerésre törekvő gondolkodásban is kiemelkedő szerepet játszik.[114]

6. 2. Fölismerés: szimbólumok összeillesztése?

A szimbólummanipulációval létrehozott valóság – vagy kurrensebb kifejezéssel: „megkonstruált igazság" - kérdését illetően sok egyéb mellett elsősorban a tudományban is oly előszeretettel alkalmazott metaforákra kell gondolni. A kérdés (vagy még inkább: probléma), természetesen messze nem új keletű. Már Arisztotelész is hangsúlyozta a metaforák új távlatokat nyitó, új gondolati-tapasztalati területeket fölfedező jellegét-funkcióját. Az őt követő elmúlt több mint két évezred alatt pedig számos filozófus, nyelvész, antropológus, irodalmár, lélekgyógyász és egyéb gondolkodó vagy szakember ismerte föl újra és újra a metafora különféle varázslatos tulajdonságait, Quintillianuson, Giambattista Vicon, Kanton, Max Mülleren, Ricoeurön át Gadamerig, vagy Lakoffig, hogy csak néhány nagyobb nevet említsünk.

Ismert toposz, hogy metaforák megalkotása új perspektívákat képes nyitni a gondolkodás és a megismerés számára. A metafora átszervezheti a fogalmi-asszociációs hálót, ezzel pedig fölbontja a régi gondolati kereteket, megszünteti az ósdi kliséket és azt újabb sémákkal helyettesíti. Egész világképünket megújíthatja, az érzékelésig lehatolva. (Pl. ilyen a „valóság = álom" metafora, vagy ennek reciproka.) Éppen ezért a metafora a tudományban is nélkülözhetetlen, főként az elmélet- ill. modellalkotásban. A tudományban használt metaforák funkciója egyrészt az ismeretlen területek *föltárása*. Sőt, a metaforák alkalmazása a tudomány nélkülözhetetlen kelléke.[115] A metaforát követi a tudományos hipotézis, majd a kísérlet, a fölfedezés, vagy valamely találmány megszületése, netán egy egész új tudományág létrejötte. (Gondoljunk pl. a gépi metafora gyümölcsöző voltára a biológiában és az újkori orvostudományban, vagy a gén metaforára a társadalomtudományokban.) Ahogyan az említett középkori skolasztikusok is nagyban hozzájárultak a nyelvi igazságok kutatásával a megismerés új formáinak kialakításához, s ennélfogva a modern logika és tudományos gondolkodás kialakulásához. Másrészt a tudományos metafora feladata tudvalevőleg az ismeretlen dolgok *domesztikálása*. A metafora az ismeretlennek formát ad, fogalmiságot rendel ahhoz, amiről nincs fogalmunk. Részint „fölfrissít", mivel új jelentéshorizontokat nyit meg, új fogalmi kapcsolatokat teremt, részint pedig az önmagában megérinthetetlen ismeretlent idomítja hozzá a már ismerthez.[116] Ilyen eset a kvark szónak a legkisebb szubatomi részecskékre való használata, de ugyanilyen egy óegyiptomi terminusnak – azaz egy halott kultúra szimbólumának - egy mai terminussal való egyeztetése is. Az ismerthez illesztés aktusa viszont olykor igen csalóka tud lenni, mivel akkor is azt az illúziót kelti, hogy megismerés történik, amikor csupán az ismert dolog fogalmi hálóját visszük át az ismeretlenre. Ami a tudás tényleges igazságát, sőt egyes esetekben az ily módon „megismert" valóságát, áttételesen pedig a tudomány objektivitását is megkérdőjelezheti. Nem véletlen, hogy a történelem folyamán újra és újra fölmerül a gyanú, miszerint esetleg a nyelv - s azon keresztül a kultúra, a társadalom - alkotja meg a valóságot.[117] És itt fölmerül a kérdés, hogy

[114] Ld. erről többek között Miall 1987.

[115] Ld. többek között Black 1962, Ingendahl 1972 Langer 1951 klasszikus írásait. A különféle metaforaelméletekről és az akörüli vitákról remek összefoglalót ad Fónagy 1999: 127-221. Az pedig, hogy a metafora, ill. a metaforikus nyelvhasználat az absztrakt gondolkodás előzménye, előfeltétele, igen régi nézet, ld. Müller 1986.

[116] Főként a klasszikus retorikában *katakhrézis* néven ismert egytagú metafora esetében érhető tetten ez a funkció.

[117] Némely relativista ugyanis éppen a metaforák használata kapcsán kérdőjelezi meg a természettudományok

miben is különbözne ez a mágiától, illetve a mitikus gondolkodástól, aminek lényege, szemantikai magva ugyancsak a metafora?

A-nak B-vel történő helyettesítése megnyitja az asszociációkat és a két tag fogalmi hálójának egymásra való leképezése (korrespondenciája) különféle, gyakorta valóságos fölismeréseket eredményez a metaforát megalkotó, sőt az azt használó számára is. Már Arisztotelész rájött erre a szónoklatban használt metaforák ereje kapcsán: „A legtöbb kifejezés ugyanis a metaforák és a velük járó meglepetés miatt szellemes. Mert a hallgató előtt akkor válik nyilvánvalóvá, hogy tanult valamit, amikor ellenkező lelkiállapotba jut, mint amilyenben volt, és amikor így szokott szólni magában: »Mennyire igaz, én pedig tévedésben voltam« (…) Az ügyes talányok ugyanezért kellemesek: megtanítanak valamire és metaforikusak."[118]

A jel és jelölt azonosulásában átalakul a világnak az a szegmense, amire a metafora vonatkozik, s ezzel voltaképpen átalakul a valóság is. Már csupán a metafora explicit megfogalmaz(ód)ása is szinte mindenkor egyfajta fölismerés kinyilvánítása. Szinte majd mindenkor ott érezzük a kimondatlan „de hiszen"-t, vagy a némileg szerényebb, ám ugyanazt jelentő „voltaképpen"-t, illetőleg „valójában"-t. „*De hiszen* a lét illúzió!" „*Voltaképpen* az ember állat!" „*Valójában* a test (egy) mikrokozmosz!", és a többi. Ebben a mozzanatban, az „A az *nem más, mint* B"-ben fölbukkanó „aha-élményben", azaz a megismerés, a rájövés *érzésében* érhető tetten a két összekötött tagra épülő valóságalakító erő. S minél tökéletesebb a két tag korrespondenciája (az ún. mapping), annál inkább tűnik valóságosnak a két tag azonossága, annál erősebb a fölismerés igazsága.

A metafora és a konkrét azonosság közötti határmezsgye igen elmosódott, képlékeny, illékony, s ennek oka vélhetőleg a két tag fogalmi – s vele az asszociációkkal összefonódott érzeti – hálója közötti fedések nagyságában, sűrűségében, az összeilleszkedés tökéletességében, az izomorfizmusban keresendő. A-tag minél inkább képes lefedni B-tagot, annál inkább a valóságos azonosság érzetét kelti. Így az izomorfizmus révén A = B könnyedén elveszíti átvitt jelentését, és válik konkrét azonosítássá. Minél több ponton fedezi föl pl. egy „keményvonalas" naturalista az emberi és az állati lét közötti hasonlóságot, annál inkább lesz számára az ember nem csupán átvitt ill. szimbolikus értelemben állat, hanem ténylegesen, minden ízében az. Vagy ugyanígy egy erős MI hívő számára a gép *tényleg* gondolkodik, és az agyunk is *tényleg* gép, hiszen mint számítógépekkel foglalkozó szakember rendkívül sok analógiát, illetve azonosságot talál az emberi gondolkodás és az algoritmikus gépi „gondolkodás" között. S amint az analógia az elmében „összetévesztődik" a homológiával, a jelölt azon nyomban eggyé válik a jellel, s a verbális-gondolati képből átélt valóság lesz. A metaforában megragadható/kijelenthető fölismerés egyben a valóság átalakulásának az érzése is. Ahogyan Berggren kisssé ironikusan megfogalmazza: „Magán a profán nézőponton belül a tudósok a világ megközelítésének minőségi és mennyiségi módozatait váltogatják, hasonlóan ahhoz a kettőssséghez, ami az egyszerű vallásos ember profán-szent elmozdulásait jellemzi. Ennélfogva éppen úgy, ahogyan a vallás mítikus fázisa azonosítja a szent bizonyos erkölcsi vagy numinózus aspektusait az érzékelhető jelenségekkel, a fizika mítikus fázisa is azonosítja az ilyen érzékelhető jelenségeket a matematikai összefüggésekkel, amikor tudományosan szemléli ezeket. Vagy: éppen úgy, ahogyan az egyszerű vallásos ember belefeledkezik a bálványozásba, az egyszerű fizikus is testi valóságot adományoz a különféle szerkezeti szkémáknak vagy matematikai modelleknek. Amikor például egy ilyen fizikus azt állítja, hogy a minőségi zöld szín valójában mennyiségi hullámhossz, úgy tetszik, nem úgy gondol a matematikai összefüggésekre, mint amelyek az

---

objektivitását. A természettudományban megjelenő elméletek a metaforákon keresztül a társadalmi valóságot, illetve a kultúrát tükrözik. Erről többek között Ruse 1999, aki a relativizmust megpróbálja a pozitivista-objektivista (popperiánus) tudományfilozófia fölfogásával összebékíteni.

[118] *Retorika* 1412a, Arisztotelész 1982: 202.

empirikus világhoz képest *ganz andere* lennének. Másfelől viszont ha egy ilyen fizikustól megkérdeznénk, hogy azt hiszi-e ezért, hogy a mindennapi értelemben vett tárgyak valójában számokból épülnének-e föl, bizonyára ugyanúgy válaszolna, mint a bálványozó a kannibalizmus vádjára. Mindketten a szent játék egy olyan formájában vesznek részt, amely kétértelműen oszcillál a hit és a színlelés között."[119] Berggren, aki a metafora ilyentén módon történő komolyanvevését a primitív, mitikus tudat szellemi örökségének, ill. maradványának tartja a tudományon belül is, mindehhez még hozzáteszi: „A naiv szellem, miután kétértelműen összekeverte az ikonikus megjelenítéseket a fizikai megtestesülésekkel, arra is hajlamos, hogy a puszta ikonikus hasonlóságokat a voltaképpeni oksági összefüggésekkel keverje össze."[120] Igen ám, de a pusztán kognitív értelemben vett „tévesztés" jelenségének fölismerésén túl, vajon teljes mértékben jogos-e ez az irónia, egyáltalán a „tévesztés" szó használata? Ugyanis az ilyen „tévesztésekből" - azaz a metaforikus átalakulásból – tényleges valóságok születnek: tudományos modellek, fölfedezések, találmányok, s egyéb kulturális produktumok. Arról nem is szólva, hogy a metaforikus gondolkodás az érzékszervi tapasztalást is átalakítja, vagy legalábbis jelentős mértékben befolyásolja.

Akárhogyan is van, a jelmanipuláció célja a valóság megmásítása, legyen e szellemi aktus akár „mágikus", vagyis intencionális, akarati, direkt, aktív, „nyílt", akár „intellektuális", azaz „fölismerésként" megjelenő, s egyben tudattalan, rejtett, passzív. Ami az egyiptomi képi szimbólumrendszer(ek)et illeti, itt a jel és a jelölt között egyfajta „virtuális kongruencia" áll fönn, ami által a dolgok írásjelekként értelmeződnek, s ami által maga az egész világ is „hieroglif szöveggé" lényegül át.[121] Az egyiptomi ábrázolóművészet olykor egy dolog képe helyett annak fölnagyított hieroglif-jelét festi föl, vési rá az adott felületre. (Különösképpen áll ez a papiruszok képi ábrázolásaira.) A víz helyett a víz jelét, az ég helyett az égét, a ház helyett annak absztrakt jelét, a pr hieroglifát, a hely helyett a hegy, ill. hegység hieroglifát, stb. Azaz: a jel azonos a jelenséggel. Ám ennek – miként minden metaforának - óhatatlanul megjelenik a reciproka is: a jelenség = jel, azaz hieroglifa. Így voltaképpen a napi tapasztalásban is számtalan tárggyá, dologgá, jelenséggé kivetült hieroglifát láthatunk, amikor azokat a madarakat, emlősöket, növényeket, testrészeket, épületeket, avagy használati tárgyakat, sőt: embereket és azok mozdulatait látjuk, amelyek képmásai, illetőleg leképezései hieroglifákként szolgálnak. A világ jelenségei az egyiptomi számára, ahogyan azt Junge szellemesen megfogalmazza, nem más, mint „az istenek hieroglif írása".[122] S a „világ, mint (képes)írás", s a „létező dolog, mint jel(kép)" elve visszájára fordítva is igaz, mivel ez a reciprok metafora a „mágikus" gyakorlatban is megjelenik: a rajzolt vagy viaszból elkészített képmás, a figurális szimbólum így a dolog maga, s a hieroglifákkal írt szöveg pedig azoknak a dolgoknak az összessége, amit a jelek ábrázolnak.

Így érthető meg a mágia ontológiai alapja is, a jel és jelenség egysége. A mágiában a képmás nem egyszerűen reprezentálja az adott dolgot, hanem egylényegű magával a dologgal. A mágikus analógia voltaképpen rejtett homológia. Ha pedig a képet megváltoztatjuk, akkor a megnevezett vagy ábrázolt is változni fog. Vagyis ha a hegység azonos a hegy jelével, a víz a víz jelével, az ég az ég jelével, a föld a föld jelével, és így tovább, akkor azok megváltoztatása a hegyet, a vizet, az eget, és a földet is meg fogja változtatni – átalakítani a tapasztalás számára. Ha pedig elfogadjuk, hogy a képi szimbólum rajzolt metafora, akkor ez alapján még

[119] Berggren 1990: 395 (Kálmán C. György fordítása). Berggren egyébként ezt a tévesztést az ősi mitikus gondolkodásmód maradványának tartja a tudományon belül is: „Általánosságban azt mondhatjuk, hogy a vallásban csakúgy, mint a tudományban három, egymással összefüggő zavar játszik szerepet a mítikus kétértelműségben. Először: bizonyos empirikus jel-vivők keverednek össze nem empirikus vagy meta-empirikus értelmükkel (import). Másodszor: összekeveredik a voltaképpeni az eszményivel. Harmadszor pedig: a szó szerinti összekeveredik a metaforikussal. (Uo. 391.)

[120] Uo. 391.

[121] Assmann 1991: 90-92.

[122] Junge 1984: 272.

inkább megérthetjük az egyiptomiak „mágikus” gondolkodását, illetve annak „bölcselettől” való elválaszthatatlanságát. A képi metafora ugyanúgy az ismeretlent domesztikálja azáltal, hogy azt egy ismert(ebb) dolog alakjában jelenítik meg, mint a szóbeli.

A képi szimbólumban ráadásul a metafora két tagja már eleve tökéletes egységben van, egymással teljes mértékben azonosak, hiszen *egyvalamit* látunk ábrázolásként. Látunk egy figurát, ami szimbólumként valójában mást jelent, ugyanakkor a kép a prezentáció révén mégis önmaga marad. Ez is, az is egyszerre. Vagyis a képi szimbólum még inkább kihozza a metaforában rejlő önellentmondást (komplementaritást), ami a szóbeli metaforában is bennerejlik. Merthogy a metaforában a két tag: a cél- és a forrástartomány szétválaszthatatlanul egyek, így a szerkezetben egy sajátos önellentmondó kettősség, logikai kizárólagosság rejlik. Az A = B ugyanis rejtetten azt is jelenti, hogy ha A = B, akkor A = nem-A.[123] Egyik fönti példánkhoz visszatérve: Ha az ember az említett keményvonalas naturalista számára *valójában nem más, mint* állat (mert ti. főemlős, „harmadik csimpánz”, stb.), akkor az ember *voltaképpen nem is* ember – hanem állat.

Ráadásul a képi szimbólumnál (vagy ha úgy tetszik: képi metaforánál) a céltartomány és forrástartomány közti azonosság fokozottan fönnáll, mivel a jelölt (avagy szimbolizált), a kép naturális hatása, az érzékek aktív jelenléte miatt is háttérbe szorul – legyen az adott kép bármennyire is „csupán” szimbólum. Ennélfogva ha a képet, azaz a jelet, a rajzolt B-tagot (vagyis a forrástartományt) változtatjuk - átalakítjuk, variáljuk, csonkoljuk, mással kombináljuk, stb. -, akkor a szimbolizált tartalom, azaz a jelölt, az A-tag (vagyis a céltartomány) is óhatatlanul változik. Így jön létre a tökéletes „fölismerés”, amely nem más, mint a valóság adott szegmensének szimbolikus átalakulása, s így érthető meg igazából mind a mágia, mind a fölismerő gondolkodás működése. E rendszerben a kép változása és a képek kapcsolatának alakulása jelenti a „gondolkodást”.

Ugyanakkor itt megkísérthet bennünket a régi gondolat, hogy vajon a szó érvelése valóban „érvelés”-e? Vajon a nyelvi, ill. nyelvben való gondolkodás nem ugyanolyan szimbólummanipuláció, mint a vizuális jelekkel való játék? Vajon az elmében nem ugyanaz zajlik-e le, mint ami a képi szimbólumok esetében? Csupán ugyanaz a „játék”, ami az egymáshoz társított képi szimbólumokkal úgymond „nyíltan”, kendőzetlenül zajlik az orrunk előtt, a nyelv esetében – főként hagyományaink folytán – már elrejtőzik előlünk?

A nyelvi és a képi leírás közötti egyik igen lényeges különbség, hogy a képpel való kifejezés a maga sajátos komplexitása révén rendkívül *tömör* tud lenni, s tömörsége miatt olykor egészen *hely- és energiatakarékos* megoldásnak tűnik. A nyelvben általában csak hosszas körülírással tudjuk visszaadni azt a jelentéstartalmat, amit a kép egyidejűleg, az ábrázolt összes asszociációival együtt fejez ki. A kép a lineáris végiggondolás helyett inkább „bokorszerűen”, az összes társult jelentéstartalommal együtt, a maga szövevényességében fejezi ki az adott gondolatot. De úgy is fogalmazhatunk, hogy a képpel való leírás kvázi egyidejűleg, *a maguk komplexitásában* képes „éreztetni”, a szó átvitt és konkrét értelmében „láttatni” 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 egy saját belső (olykor egészen szigorú) logikájuk. Az ikonikus szimbólumokkal történő leírás így egy komplexitásra törekvő, *nemlineáris* leírási módként is fölfogható.

S ha ez az intuitív megértésre ható tömörség megjelenik a nyelvben is, az főként a fogalmakban megjelenő képnek, képiségnek köszönhető. Draaisma a metaforában rejlő, ill. metafora által megjelenített képről írja: „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

[123] Ezt az ellentmondást nevezi Beardsley „metaforikus csavarnak (metaphorical twist). Beardsley 1962.

szekvenciálisan feldolgozott verbális információ esetében – egyszerre adottak."[124] Tehát amikor nyelvben gondolkodunk, akkor is a fogalmakban (vagy azok mögött – ahogy tetszik) rejlő kép az, ami a tudást, vagy még inkább a megértést, ill. fölismerést produkálja. *Vagyis a metaforában megjelenő kép révén a megértés mindenképpen képi megértés.* Minélfogva is elgondolkozhatunk azon, hogy a fölismerés, valamely igazságra való rájövés, talán még a nyelvi-fogalmi gondolkodás esetében is egy kép fölismerése, pontosabban: a fogalmak mélyén rejlő képpel való tudattalan azonosulás. Nem véletlen, hogy a „tudni" fogalmát számos nyelvben a „látni" igével fejezik ki, azaz a TUDÁS = LÁTÁS.

7. A fölismerés lényege

7. 1. A „test filozófiája"

A megértés, a fölismerés titka véleményem szerint az *érzékeltető funkcióban,* a képnek e lényegi jellegzetességében keresendő. Az pedig, hogy a kép egy nem végiggondolt, azonnali megértést produkál(hat), annak oka minden bizonnyal abban rejlik, hogy a vizuális szimbólumokkal való kommunikáció (ill. kifejezés) olyan metakommunikatív elemeket is tartalmaz, ami a nyelvbõl – fõként az írott nyelvbõl – hiányoznak. Ehhez pedig a kulcs a kép óhatatlanul antropomorf mivolta, minek révén először is újból a perszonifikáció kérdéséhez kell vissza térnünk.

Az antropomorfizmusnak, illetőleg a figurális ábrázolásnak, mint „leírási módnak" számos tanulsága közül az egyik legfontosabb, hogy az mindenekelőtt a *testhez* kötõdik. E „leírások" elsősorban is emberi és állati testeket ábrázolnak. A képi szimbólumokban megjelenõ perszonifikáció és antropomorfizmus révén az absztraktum, az elvont idea, valamely testi állapothoz vagy tulajdonsághoz kötõdik, s így az testi létezőként jelenik meg. A dendarai templom Ozirisz-kápolnájának mennyezetén látható egy ábrázolás, ahol Geb földisten önmagába görbülő emberi alakja fölé párja, Nut égistennő hajlik. **(11. kép)**[125] Nutnak ezt a formáját szinte a kezdetektől ismerjük. Geb ilyentén ábrázolása viszont már jóval ritkább, s csak a kései időkben tűnik föl. Bizonyos jelek arra utalnak, hogy az egyiptomiak ekkor már a „kozmoszt" gömb alakúnak gondolták.[126] Így a földet is gömbként képzelhették el, és nem pedig lapos korongként. Ezért a földisten önmagába hajló teste a gömbalak kifejezése, méghozzá a konvenciók fölrúgása nélkül, anélkül, hogy eltávolodtak volna az ősi szimbolikától. Ráadásul a „bukfencező" Geb két kinyújtott karja, a két tenyerében tartott esti és reggeli nappal, a horizontot formázza. Ami azt jelenti, hogy az absztrakt geometriai formát és az ahhoz társított szerkezetet - jelen esetben egy kozmikus struktúrát - a hagyományos antropomorf ábrázolás megfelelő variálásával sikerült kifejezni. Más szóval: egy újszerű, fejlett intellektusról tanúskodó kozmológiai nézetet egy hagyományos, „primitív" képi szimbólummal írtak le, méghozzá meglehetősen érzékletesen. Ami egyben az istenalakok allegorikus szimbólummá finomulásának, illetve a hagyományos képi nyelv absztrakt jelentéstartalmak kifejezésére szolgáló használatának is az egyik legszebb példája.

A mindenséget körülfogó ég tehát egy hajlékony, átívelő női test, s a gömb alakú föld egy önmagába hajló emberi alak. Vagy – ha ez utóbbi fertilitását akarták kifejezni – egy üzekedni próbáló férfi teste ágaskodó hímveszővel (ti. ismertek Geb ilyen ábrázolásai is). A

[124] Draaisma 2002: 23.
[125] Cauville 1997, pl. 204 után.
[126] Amint azt Diogenész Laertiosz egyik mondata is alátámasztja, s e fölfogás a nagyobb égitesteket illetõen is érvényes lehetett. *Diog. Laert.* I. 1. Az égitestek (ezen belül is főként a Nap) gömb alakjáról ld. még Kákosy 1984.

példákat tovább lehetne sorolni: A végtelenséget és a légtért jelképező Heh istenek széttárt karú, térdeplő emberalakok, a teremtést megelőző, annak alapját képező preegzisztens entitások pedig elernyedt, alvó emberi figurák. Az idő kezdetét emberfejet ábrázoló ikonok „jelentik", mivel ez a hieroglifa a „kezdet" (tp) szó írásjele, s a szó eredeti, alapjelentésében maga is fejet (tp) jelent. De a tériomorf alakok is a testiséget prezentálják, ráadásul az állatalak, az állati test sem válik külön az emberi testtõl, hiszen a képi szimbolikában azzal keveredik.[127] Ráadásul ebben az antropocentrikus gondolkodásban az állat és az ember között nincs akkora távolság, nincs olyan lényegi különbség, mint a keresztény, illetve később a fölvilágosult Európában. Egyiptomban, akárcsak más archaikus civilizációban, az állat is emberi kvalitásokkal rendelkezõ antropomorf lény, mondhatni: az „állat is ember".

A testi formával kifejezett mondanivaló, leírt tartalom, így óhatatlanul maga is a testi jellegű lesz, merthogy az ábrázolt elemek, princípiumok, folyamatok, elvek, stb. természetét, működési elvét, különféle tulajdonságait a test működésével, tulajdonságaival, stb. fejezik ki. Ami által viszont az adott jelentéstartalom szinte mindenkor *cselekvésben* jut kifejezésre az ábrázolás során. Nut égistennõ megszüli a Napot, a Föld *oly módon* gömb alakú, hogy Geb isten bukfencezve önmagába hajlik, vagy oly módon fejezõdik ki termékenysége, hogy üzekedõ szándékáról tesz tanúbizonyságot. Az oziriszi öröklétet, regenerációt, sőt: az idő megismétlődését (az „örök visszatérést") a Kapuk Könyvének záróképén egy uroborosz-Ozirisz jelképezi, vagyis Ozirisz istent láthatjuk, amint karikaként önmagába hajlik vissza.[128] Nun, az Ősvíz - vagy ősanyag - a reggeli Napot kiemeli a vízből, tulajdonképpen önmagából. Az Ősvíz olyannyira azonosul is ezzel a funkcióval, hogy bizonyos ábrázolásokon már csak két kiemelkedõ kézként jelenik meg. Vagyis az istenségnek - aki itt leíró szimbólum - a lényege maga a cselekvő mozdulat, a testi aktus.

A mozgás, illetve a cselekvés, mint leíró szimbólum különösen jó példái azok az esetek, amikor egy formailag is absztrakt jelkép mutat ilyen antropomorf vonásokat. Ilyen például az anx szimbólumnak, az élet jelének, vagy az oziriszi princípiumot, a „tartósság" (Dd) fogalmát jelölő-jelentő Dzsed-oszlopnak a kezei, ill. cselekvése. **(12-13. képek)** A kéznek itt is funkciója van: a Dzsed-oszlop vagy az anx-jel tarthatja az eget vagy a Napot. A szimbólum itt is allegorikus jellegű, és mint olyan, a szemantikai tartalom könnyen „lefordítható": a Napot a Tartósság princípiuma *tartja fönn*, az Élet pedig a kozmoszt, vagy legalábbis valami hasonló. (Mellesleg az ilyen és ehhez hasonló dezantropomorf szimbólumok az absztrakt ábrázolás felé mutató tendenciákat képviselik.)

A test általánosan használható szimbólum tehát. E majd minden archaikus kultúrában meglévõ kifejezési forma természetesen a hieroglif-írásban is megjelenik, sőt mondhatni, annak egyik fundamentuma. A klasszikus hieroglifák egy igen tekintélyes része - körülbelül a fele - emberi és állati testeknek, illetve azok helyzeteinek, állapotainak, mozgásformáinak, valamint a test részeinek: a tagoknak és belsõ szerveknek a rajzai. Ezek egy része persze önmagát jelentõ logogram, (ideogram), ám jó részük fonogramként és determinatívumként is funkcionált. Ez utóbbi jelfajta megint csak kiemelkedő jelentőséggel bír: az érzékszervi működést jelentõ szavak osztályozó jelei (determinatívumai) emberi és állati érzékszervek képei. Vagyis nem másról van itt szó, mint hogy az ikon által reprezentált emberi vagy állati testrészre metaforikus és metonimikus módon átvivődött az adott szemantikai tartalom, miáltal is a test, mint olyan átvitt, szimbolikus jelentést kapott.

Ez mutatkozik meg többek között a különféle mozgás- és állapotváltozás formákat kifejezõ szavak után kitett, az emberi (esetleg állati) testet ábrázoló ikonok esetében is. Vegyünk példa gyanánt néhány, a különféle mozgást és állapotváltozást kifejezõ klasszikus

[127] A témáról: Hornung 1971: 101-114. A mitikus keverék alakokról általában, külön kitérvén az egyiptomi istenekre: Merz 1978.
[128] Ld. Hornung 1980: 289-292.

determinatívumot: : EVÉS, BESZÉD, MENTÁLIS TEVÉKENYSÉG, : KÉRÉS, IMÁD(KOZ)ÁS (De ez áll gyakorta az jmn: „rejtõzni” szó után is.), : FÁRADTSÁG, LÁGYSÁG, : HALÁL, ELLENSÉG, : ERÕ, ERÕFESZÍTÉS, ERÕSZAK (ez a determinatívum áll például a nxt: „erõ”, a nHm: „elvenni” v. „elvinni”, a HaDA: „fosztogatás”, de a sbA: „tanítani”, valamint számos munkával kapcsolatos szó után is.) : ELTÁVOLÍTÁS, : HÍVÁS, (FEL)SZÓLÍTÁS, : MAGASSÁG, MAGASZTOSSÁG (Ez áll többek között olyan szavak után, mint qA: „magasnak lenni”, Haj: „örülni”, Haj: „siratni”, swAS: „dicsõíteni”.)[129] Ezek a hieroglifák ugyebár osztályozó jelek, miáltal az adott kategóriát – köztük az elvontabb jelentéstartalmakat is - így mozgó, cselekvõ emberi testek képviselik. Vagyis e jelek révén az egyiptomiak a különféle (nem csak az emberre vonatkoztatott) mozgásokat és állapotváltozásokat, valamint az abból absztrahált, átvitt értelmű fogalmakat az emberi test mozgásai és állapotváltozásai révén határozták meg. Más szóval: az emberi test adja a kategóriák alapját és keretét. A kategóriákat jelző taxogramok (azaz a deteminatívumok) érzékeltető szimbólumok is, hiszen kép voltuknál fogva nem csupán az értelemhez, hanem az érzékekhez is szólnak, vagy pontosabban: az érzékeken keresztül érik el az értelmet.

Mindez főként a jelenkori kognitív diskurzus bölcseleti vitáinak kontextusában válik igazán érdekessé. A karteziánus dualizmussal leszámoló kognitivisták és naturalista filozófusok az utóbbi két évtizedben kezdték el boncolgatni, hogy az emberi test még a gondolkodás magasabbrendű megnyilvánulásaiban is aktívan jelen van. Ennek alapja, hogy testünk az elmétõl elválaszthatatlan egységet képez, s így *elménk mindenben a testi sémák alapján működik*. A testet viszont kiterjesztett elmeként vizsgálhatjuk, a test kvázi „gondolkodik”, mivel azoknak a gondolkodó struktúráknak a jó része, amelyeket karteziánus (és egyéb más) tradíciók alapján eddig egy bezárt tartályba képzeltünk, valójában a test különféle területeire, ill. részeibe (pl. szenzomotoros hálózatokba) van kihelyezve, így számos testi viselkedésünk, ösztönös reakciónk, a „test elmeműködéseként” fogható föl. A testi sémákat követõ elme viszont olyan nyelvi szinten túli, ám a nyelvben is megnyilvánuló fogalmi metaforákra alapoz, amelyek létüket a testi működésnek, pontosabban az emberi (ill fõemlõsi) test működési jellegzetességeinek köszönhetik. S ezek az õsi fogalmi metaforák szublimálódnak évezredeken át absztrakt fogalmakká, filozófiai és tudományos eszmékké, sõt szemléletmódokká, módszertani alapelemekké.[130]

7. 2. A megértés élménye: azonosulás a képpel

A megszemélyesítés funkciója tehát az ily módon kifejezett szemantikai tartalom *szemléletessé tétele*, a gondolati megragadhatóság növelése, illetőleg a *fogalmi kezelhetőség*. A megszemélyesítés azért hozza közel a megértést, mert az antropomorfizmus közvetlen megértést, érzékletességet, tapinthatóságot ad az ily módon kifejezettnek. Az antropomorf

[129] Gardiner 1927: 442-45.

[130] A téma irodalma óriási, mindenek előtt ld. Varela-Rosch-Thompson 1991 alapművét, ami azért is figyelemreméltó, mert a szerzők nézeteiket, ami mára már a kognitív tudomány egyik alapeszméjévé nőtte ki magát, a buddhista filozófiából – vagyis egy szintén távoli, archaikus bölcseletből - vették át. A „megtestesült elme” fogalmi metaforáiról pedig Lakoff-Johnson 1980 nagyhatású alapművét, amely új irányt adott a metaforakutatásnak is, ill. ennek továbbgondolt folytatását (Lakoff-Johnson 1999), amely az európai filozófiát, annak fejlődését, szemléletmódját, intellektuális alapjait vizsgálja a testi sémák szerint létrejött, és a nyelvi kifejezésekben is megnyilvánuló elemi fogalmi metaforák alapján. Az „elme mint test” metafora reciprokára épülő, testbe kihelyezett elme(működés) koncepcióját illetően pedig ld. Port és Van Gelder 1995 szintén alapműként értékelhető munkáját.

kifejezés pedig nem más, mint az *azonosulás egy sajátos formája*, amely áttételesen megértésként jelenik meg a gondolkodásban. E rész kezdeti, igen szemléletes példájánál maradva: a bukfencező Földisten érzékletessé, „közvetlenül átélhetővé" teszi a gömbformát és a forgást. S ez az elv nem csupán a megszemélyesítésre, hanem a képi kifejezésmódra is általában igaz, mivel a képi ábrázolás nem csupán az emberábrázolások révén, hanem áttételesen is antropomorf. A képi leírások ugyanis elsősorban az érzékekhez szólnak, az érzéseket, a különféle érzéki tapasztalatokat és élményeket használják a gondolat hordozó eszközeiként, s így nem lehetnek mások, mint antropomorfak (ill. antropocentrikusak).

Egyébként talán a célja is ez ennek a fajta leírási módnak: érzéseket, kvázi „állapotokat" előidézni, majd ezekkel - vagy legalábbis ezekre alapozva - lehet „spekulálni" a tisztán fogalmi dolgokról (is). Úgy közelíthetnénk meg legjobban ezt a problémát, ha elképzeljük, amint egy gondolathoz, vagy egy igazság fölismeréséhez egy konkrét, sőt olykor testileg is lokalizálható fizikai érzés párosul, s az érzések e rendjét egyfajta jelképnyelvként értelmezzük. E rendszerek tehát ezekkel a szimbolikus jelentéstartalmakkal telített érzésekkel operálnak: előidézik azt, s hozzárendelik az adott gondolatot, vagy „igazságot". Az egyik, talán legtisztább kulturális megnyilvánulási formája ennek a jóga bölcselete és az attól elválaszthatatlan praxis. A jóga a maga testtartásaival, légzőgyakorlataival, érzékszervi manipulációival, tudatosan előidézett szinesztéziás élményeivel, stb. egy egészen cizellált nyelvet alkotott meg, amely kizárólag a testre koncentrálódik, amely a testet és az érzékszerveket használja az elmélkedésre, illetve a különféle egyéb „szellemi megismerésekre". Lényegében ugyanezt a módszert találjuk sok más misztikus irányzat esetében is: testi érzésekkel elõidézni különféle fölismeréseket. Filozófia ez a testtel és a testben, olyan megismerési mód, amely a test tulajdonságait, állapotait, illetve a kiváltott érzéseket, mint sajátos „elmélkedési nyelvet" használja és hasznosítja. Ebben a „testi bölcseletben" a spekuláció igazsága az érzékek révén lesz megélt valósággá. Az érzékeltetés itt a testi élményekhez kötődik, amely a megbizonyosodás alapja és letéteményese. Másszóval: a fölismerés, az igazság itt érzéki tapasztalás, testi átélés. A jóga készségek, méghozzá *testi készségek* fejlesztése révén „filozofál". Egyébként a „bölcselet", ill. „filozófia" szót talán még idézõjelbe sem kell tenni, hiszen a jóga, mint az ortodox hindu bölcseleti rendszer, a darsanák egyik fontos tagja, a különféle gyakorlatok révén olyan kérdéseket feszeget, mint emberi lét, az elmeműködés mibenléte, individuális vs. egyetemes lélek, halál, halhatatlanság, tér- és idõélmények stb.[131])

A kép és test kapcsolatának a jobb megértéséhez a kulcs a *mimézis,* a (testtel való) utánzás. Az események és viszonyok újraábrázolása kézi gesztusokkal, arckifejezéssel, testtartással. A mimetikus reprezentáció – amely mindmáig szerepet játszik az emberi kommunikációban – egyfajta nyelv elõtti intelligencia, szavak által nem közvetített

[131] Erről ld. Eliade 1996 alapművét. Természetesen az egyiptomi „implicit bölcseletnek", illetve e bölcselet kifejezési módjának semmi köze a jógához vagy a különféle testi gyakorlatokkal (is) operáló misztikához, távol álljon tõlem egy ilyen direkt analógia fölvetése. Mi több, az előbbi megállapításon is finomítani kell egy kicsit: a jóga, és a metodikájukban ahhoz hasonló misztikus megismerési módozatok, az érzeteket és állapotokat *aktívan és közvetlenül* idézik elõ, és alkalmazóik ily módon nyernek különféle „fölismeréseket". Ezzel szemben az antropomorf szimbólumokat - és ezáltal az emberi testet - *áttételesen* használó szimbólumrendszerek a gondolatot csak *közvetve*, az ábrázoló szimbolika közvetítésével rendelik hozzá a test valamely állapotához. Ez utóbbi esetben inkább arról van szó, hogy a „leírás" a leíró szimbólumok elemi tartalma (vagy „alapjelentése") miatt - ami ugyebár a test, ill. annak dolgai - kvázi „visszahat" az elmére. Amíg az egyiptomi szimbolika a testtel inkább csak kifejezi, leírja („érzékelteti") a gondolatot, addig a jóga, vagy más hasonló szimbólumrendszerek közvetlenül a testtel hozzák létre azt. Míg az egyik a testet és annak velejáróit kifejező eszközként (nyelvként) használja, addig a másik azzal, mint teremtő eszközzel operál. (Függetlenül attól, hogy a test ez utóbbi esetben is szimbólum, illetve egyfajta nyelvi eszköz, de ez már messzire vezetne el bennünket.) A két kulturális produktum tehát alapvetően eltér egymástól. Ugyanakkor mégis érdemes volt erre röviden kitérni, mivel e kétféle szimbólumrendszer mélyén van valami közös lényegi, amely elvezethet a képi gondolkodás, illetve a képi szimbólum használatának egy mélyebb megértéséhez.

gondolkodás kifejezõje. Sőt, egyes vélemények szerint a gesztusok nyelve nem kevesebb, mint a szónyelvnek is az alapja, gyökere, a mimézisben vélhetően már megjelentek az elsõ fogalmi metaforák.[132] Ráadásul a gesztusnyelv, minden õsisége ellenére maga is képes finomabb érzések, sõt elvont gondolatok kifejezésére és továbbítására, persze ez már egy másodlagos eredmény, a kultúra produktuma. A jógát is értelmezhetjük – legalábbis részben - ilyen gesztusnyelvként, illetve testnyelvként, vagy még inkább: gesztusokat és a testet használó fejlett szimbólumnyelvként. S itt érdemes két egymástól időben és kulturális héttér tekintetében egyaránt távoli, ám kognitív szempontból mégis egy nevezőre vonható kulturális produktumot megemlíteni: Keleten, főként az indiai szakrális tánckultúra és a buddhista kultúra révén létrejött egy nagyon finoman cizellált, jobbára kézi gesztusokból álló szimbólumnyelv, jobbára szakrális-vallási tartalmak kifejezésére. Ezek a gesztusok a *mudrák*.[133] A másik példa a kortárs ASL *(American Sign Language)*, a siketek által használt szimbólumnyelv, ami elsősorban is annak szemléletes példája, hogy az ősi gesztusnyelvből *a verbális nyelv kikerülésével* igen fejlett kifejező és kommunikációs rendszerek képesek kifejlődni. Az ASL ugyebár már nem egyszerű gesztusnyelv, hanem jóval több annál: a hieroglif-írásból is ismert technikákat (pl. a determinatívumokat) alkalmaz, fejlett szótárral bír, és nem utolsósorban absztrakt ideákat képes reprezentálni. Az e „nyelvet" jól beszélő szimbolikus kézjeleivel a tér több területét képes egyidejűleg meghatározni.[134]

Nos, a képet, s ezen keresztül a képi szimbólumot is végső soron erre, az emberi reprezentáció legelemibb szintjének, az események leutánzására, újramegjelenítésére, mímelésére lehet visszavezetni. Másszóval: a mimézis által létrehozott kommunikációs szimbólumok nem mások, mint az első „képek". Ugyanakkor a rajzolt, ill. festett kép - szemben a szóval (kivéve persze a hangutánzó szavakat) - ugyancsak mímel, a maga érzéki mivoltával utánoz, minthogy megjelenít eseményt, mozgást, állapotot, hangulatot, stb: Nut istennő hídba hajló teste például az „eget mímeli", azaz az ég ívelését utánozza, Geb önmagába hajló teste pedig a föld gömbölyödését. Míg a kép részben megörökölte a mimézis bizonyos metakommunikációs elemeit, addig a természetes nyelv (azaz a szónyelv) ebben igencsak hiányt szenved.[135] A megszemélyesítés pedig az antropomorfizmus révén teszi lehetővé a képpel való azonosulást, s az ennek révén történő megértést. Hogy miért? *Mert csak a hozzánk hasonlóval tudunk azonosulni.*

Mivel tehát a képi leírás a testi állapotokkal, érzésekkel, stb. áll kapcsolatban, úgy annak, valamint az általa hordozott tartalomnak a megértése elsősorban a képpel való azonosulásban nyilvánul meg. Gottfried Boehm a képi műalkotások értelmezéséhez bevezeti az „érzékileg szerveződött értelem" fogalmát. Ez az értelem és érzékek konvergenciájára vonatkozik, amelyet a képek szemlélője valósít meg. A szemlélődésben a kép megértése (sőt maga a kép által hordozott jelentés) szorosan összekapcsolódik a képpel való azonosulással: „E kérdések szemszögében *képi értelem* és *érzéki energia* meghatározandó *azonosság*ának

---

[132]Stokoe szerint például a gesztusok, a „kéz nyelvének" kifejezései, alapját illetve forrását képezik nem csupán a szemantikának, hanem a szintaxisnak is, méghozzá a fõnévi-igei szerkezetnek. Amikor kezünkkel gesztikulálunk, kezünk formája névként funkcionál, a gesztus mozdulata viszont, amely egy eseményre utal, igeként. A gesztusban megformált kéz és a megtett mozdulat együtt egy mondatot alkot. Stokoe 2001: Xiii és 12. Ld. még Nyíri 2002b: 65. A mimetikus kultúráról ld. Donald 2001: 151-181.

[133] Egyébként már maga a szakrális tánc is értelmezhető egy szigorú szabályokkal rendelkező szimbólumnyelv gyanánt, s mint ilyennek, minden mozdulata egy „mondat". Mellesleg e kettő: a szakrális tánc és a *mudra* rokonsága, ill. összefüggése jól ismert tény. Eliade ezekről többek között a következő érdekes információt közli: „Bizonyos mértékig a mudrák is az ikonográfiához tartoznak, mert eredetileg a Buddha testhelyzetének és gesztusainak utánzását jelentették. (...) A tantrikus liturgiában a mudrá többféle értelmezést is kaphat, a leggyakoribb szerint valamely tudatállapot „megvalósítása" ez, hieratikus gesztusok és testhelyzet segítségével..." Eliade 1996: 255. A mudrákról ld. még Saunders 1960 munkáját, ezen belül a szó eredete és alapjelentése: pp. 5-16.

[134] Donald 2001: 270. Az ASL-ről ld. Klima - Bellugi 1979.

[135] A mimézis éa a képi gondolkodás kapcsolatát illetően: Nyíri 2002a-b.

tétele rejlik. E tétel megpróbálja megragadni, hogy a művészi alkotásban *faktum* és *hatás:* szemléletesnek *lenni* és szemléletesként *megjelenni* egyet jelent, a szem kezdettõl fogva alkotó része a mű szerkezeti összefüggésének. A belevonódás, az azonossá tevés aktusa a művészi leleményt reprezentálja."[136] A kép által hordozott szimbolikus jelentéstartalom megértése pedig nem más, mint a látott-átélt átvitele, rávetítése az így kifejezett gondolati tartalomra, a kép által szimbolizált, abban elrejtett eszmére, fogalomra, dologra. S itt újból a metaforával, ill. a metaforikus gondolkodással szembesülünk: a látott (ti. az ábra, a kép maga) forrástartományként átvivődik, leképeződik a szimbolizált jelentéstartalomra, ami ily módon céltartományként funkcionál.

7. 3. Az egyiptomi megértés-fogalom

E fölfogás igen hasonló az egyiptomiak képi megértés-teóriájához, amely persze csakúgy, mint számos más „egyiptomi eszme" szintén egy implicit teória, s mint ilyen, az alkalmazásban, a praxisban, illetve a szimbolikában jelenik meg. Így például a démotikus Szetna-regényben a híres tudós-varázsló fiával, az ugyancsak varázsló Sziuszirével, úgy lép be az alvilágba, hogy a sírok képeit szemléli. Vagyis a kép nézése *maga* az alvilágjárás. A történetnek ezen eleme a képpel való azonosulás elve mellett azt is jól példázza, hogy az egyiptomi számára a dolgok, jelenségek elsõsorban képek, s mivel Egyiptomban a KÉP = ÍRÁS, úgy a jelenségek is olvasható jelek. Ha pedig a kozmosz jelenségei olvasható képek, akkor létezni, illetve jelen lenni a létben annyi, mint e képeket látni és elolvasni. A kép ismerete, a „képben levés" maga a kép által megjelenített világban (ha úgy tetszik: virtuális térben) való jelenléttel azonos. Ez az elv explicite is megfogalmazódik az Amduatban, amely mű egésze az alvilágba való lejutásnak és az alvilági dolgok ismeretének a könyve, s javarészt maga is képekbõl áll:

„Aki ezt a képet (sSmw) ismeri, az olyasvalaki, aki kenyeret eszik az elevenek (ti. halhatatlanságot elért megboldogultak) között Atum templomában."

A királyi túlvilágkönyv egy másik passzusa pedig így szól:

„Megalkották ez a képet (sSmw), titokban festették azt a Duatban (ti. az alvilágban), a rejtett tér nyugati falára. Aki ismeri azt, annak útja rendben van, bejárhatja Roszetau (egy alvilági régió) útjait, és megpillanthatja a képet Imhetben."[137]

Lényegében ugyanerre az „elvre" épül a jelentés egyiptomi fölfogása is, amely a mágiában elsõdleges szerepet játszik: a szimbólum és a jelentés, a jel és jelölt azonossága. Ami magát a jel, v. szimbólum megértését illeti, *itt a fölismerõ és a fölismerés tárgyának azonosulása maga a föl- illetve megismerés, mint olyan.* Talán ez a tudás rejtőzhet egyfajta kognitív háttérként aq-m-zSw formulának, ill. nyelvi kifejezésnek, amit az egyiptomiak a tanulásra és a megismerésre használtak. Ennek szószerinti jelentése: „belépni az írásba". Ami lényegében ugyanazt a szemléletet tükrözi, amirõl a föntiekben is szó esett, ti. a jelekkel, szimbólumokkal való azonosulást, a „benne-létet" - függetlenül attól, hogy idővel átvitt értelmű nyelvi metaforává finomodott. Ráadásul e jelek – a hieroglifák - maguk is képek. A „belépni az írásba" ily módon a képi jelek által megteremtett virtuális terekbe való belépést (is) jelenti. Ezt a fölfogást találjuk majdnem mindenhol, ahol a kép bármiféle megelevenítésével van dolgunk. Ezt láthatjuk Szetna esetében is, aki a sírok képeit és azok

[136] Boehm 1997: 242-243.
[137] Hornung 1963: 81.

föliratait szemlélve-böngészve lépett be az alvilágba. *És ezt nevezzük mi is megértésnek, fölismerésnek, aha-élménynek, stb: a fogalmak mélyén rejtőző kép fölismerését, illetőleg a vele való érzéki azonosulást.*

S itt (s egyben végezetül) érdemes pár mondat erejéig kitérni az egyiptomi tudásfogalomra. A tudást kifejezõ, tudással kapcsolatos egyiptomi szavak elemi jelentései (pontosabban a mögöttük álló fogalmi metaforák) elsőre arról árulkodnak, hogy Egyiptomban a tudás fogalmát nem uralja a vizualizmus. A TUDÁS itt nem LÁTÁS, ahogyan sok más nyelvben - főként az indoeurópai nyelvekben, ill. gondolkodásban, ami a nyugati filozófiát, annak bizonyos „igazságait" is nagyban befolyásolta, lényegében Platóntól Descartesig.[138] Ami az eddigiek tekintetében meglehetõsen furcsának hat. A tudást, ismeretet jelentő klasszikus egyiptomi szó a rx. Ennek etimologiája bizonytalan, talán az egyiptomival rokon sémita-hamita nyelvek gyökeibõl lehetne spekulálni. Árulkodó viszont a rx determinatívuma, ami a már említett könyvtekercs jele: Ez pedig azt jelenti, hogy a „tudás", mint olyan, az írásbeliséggel függ össze.

Az Újbirodalom idejétõl ehhez a szóhoz két másik szó társult hasonló jelentéssel: az am és az arq. Az arq alapjelentése: „(meg)kötni". Az újbirodalmi nyelvben azonban ez utóbbi szó jelentésköre már a „tudni", „ismerni", „bölcsnek lenni" és „befejezni" jelentésekkel is bővült. E jelentéseihez a kezét szájához emelõ emberalak hieroglifáját:  biggyesztették determinatívumként, ami az EVÉS és a BESZÉD fogalomköreinek taxogramja. A másik új kifejezés az am szó, ami egy igen érdekes metaforát rejt magában, hiszen eredeti, a klasszikus nyelvben használt jelentése: „lenyelni", „fölfalni".[139] Vagyis a TUDÁS = MEGEVÉS. S ez a fogalmi metafora nem csupán az am szóban (ill. annak használatában) fedezhetõ föl. A Hw: „szó", „Ige" kifejezés, amelyet az egyiptomiak istenként is megszemélyesítettek (Hu isten Ré egyik állandó kísérője a napbárkában), s amelyet sokan elõszeretettel vontak analógiába a görög logosz fogalmával is, ugyanezt a metaforát rejti, merthogy a Hw élelmet is jelent. A metafora pedig explicite is megnyilvánul a Hw azon írásmódjában, amikor az ISTEN determinatívum helyett (vagy olykor mellett) az ÉLELMISZER determinatívumot is utána írják, még akkor is, amikor az a „logosz" értelemben szerepel. De végsõ soron ugyanezt a metaforát hordozza maga az említett  jel is, amely ugyebár determinatívumként egyugyanazon kategóriába sorol minden evéssel, beszéddel, és mindenféle mentális tevékenységgel kapcsolatos szót.[140] Az evés és a beszéd közötti kapcsolat érthetõ: mindkettõ a szájban van, ill. a szájhoz kötõdik. (Ezt fejezi ki például

[138] Az európai nyelvekben és vele a népi pszichológiában megjelenő TUDÁS = LÁTÁS metafora nagyban hozzájárul a platóni idea-tan létrejöttéhez, sőt voltaképpen ez áll mögötte, hiszen az idea nem más, mint látvány, kép. Közismert, hogy mind az *idea*, mind pedig a Platón által ugyanebben a jelentésben használt *eidosz* szavak a közös tő, az *idein*: „látni", révén az *eidolón*: „képmás", „képzeletben élő kép" szó rokonai. Havelock szerint Platón ugyan az *idea* ill. *eidosz* szavakat ugyan az érzékek által nem érinthető absztrakt fogalmakra használta, ám nem véletlen, hogy éppen a látással, azaz a képiséggel kapcsolatos kifejezést választott erre a célra. Többek között fölvetődhet a kérdés, hogy miért nem használta a *phrontisz* vagy a *noéma* szavakat az „idea" értelmében? Havelock 1963: 262. A témáról ld. még Nyíri 2000: 389. Descartesnál viszont e metafora már mint filozófiai igazság jelenik meg. Lakoff-Johnson 1999: 393-397. A tudás, ill. megértés vizuális metaforáját illetően ld. még Ong 1998.

[139] Lesko 1982: 75-76. Az am: „elnyelni" szó megértésre vonatkozó jelentésének előzménye lehet a Hekanahte levelekben fölbukkanó am-jb kifejezés, amelynek szószerinti jelentése: „lenyelni a szívet", azaz: „lenyelni a tudatot". S habár e nyelvi kifejezés mögötti fogalmi metafora éppen az ellenkezője a későbbinek, mivel az am-jb azt jelenti: „figyelmen kívül hagyni", az ugyanúgy az értelemre, ill. a mentális tevékenységekre vonatkozik. (p. Hekanakhte I vs 13, 17, II rt 32, III vs 1 és IV rt 4., ld. James 1962.) Mindennek van mágikus aspektusa is: Az Égi Tehén Mítoszában a varázslat tudását is nem véletlenül ezzel a szóval fejezik ki, Égi Tehén, 215, Hornung 1982: 44, és 65, n147. A megevés, ill. elnyelés, mint a tudás egyiptomi metaforájáról ld. Még Ritner 1993: 105-108.

[140] A jelről, ill. annak eredetéről: Wiesmann 1922.

a rA szó is, amely egyszerre jelent szájat és szót - ill. beszédet, mondást, stb. -, s amelynek hieroglif jele: az emberi száj absztrakt-egyszerűsített rajza.) Az egyéb mentális tevékenységek szintén a beszédhez, s ezen keresztül, mintegy áttételesen a szájhoz tartoznak. (Ilyen pl. a „tervezni", vagy „emlékezni" igék, melyek determinatívuma szintén a kezét szájához emelő emberalak-ikon.) A TUDNI = MEGENNI metaforát egyébként nem csupán Egyiptomban találjuk meg, elég, ha csak a Bibliára gondolunk: A Jelenéseinek Könyvében János apostol lenyeli a könyvtekercset, ahogyan a Jelenések könyve ótestamentumi elõképében, Ezékiel Könyvében is a próféta megeszi a könyvet, s tulajdonképpen így részesül a látomásban és az isteni tudásban, pontosabban: ezáltal érti meg, fogja föl valóban, azaz szószerint „teszi a magáévá" a látomás képeinek az értelmét, rejtett jelentését.[141] A megevés metafora ugyanakkor föl is oldja az ellentmondást, mivel – mint arról föntebb szó volt - a kép megértése lényegében a képpel való (érzéki-testi) azonosulás. S ezt az érzéki azonosulást mi más is fejezné ki a legintenzívebben, mint éppen a megevés, a lenyelés metaforája? A vizuális befogadás a testi azonosulás egy sajátos, „szublimált" formája.

Ráadásul éppen az am szó egyik írásmódjában ez a jelentés nyíltan meg is jelenik, méghozzá az ikonikusan, a hieroglif-jelek használatán keresztül. Az am, ami ugyebér eredetileg azt jelenti, hogy „lenyelni", az Újbirodalom idejére már jelenti azt is, hogy „tudni", ill. „megismerni", s ez utóbbi jelentéseiben gyakorta kapja a látásra utaló emberi szem hieroglifáját: determinatívumként. A szó után eredetileg – az alapjelentésre utalva - a gége, ill. torok hieroglif jelét tették determinatívum gyanánt, sokszor még akkor is, amikor „megérteni", „tudni" jelentésben használták. Vagyis az am szó használatában és annak ikonikus írásmódjában egyesülnek a TUDÁS, az EVÉS és a LÁTÁS fogalmai. Persze az am példája nem a legjobb, mivel a szó viszonylag későn jelenik meg „tudni", „megérteni" jelentéssel. Jóval fontosabb a sjA: „megismerés", „ismeret", „bölcsesség" (igeként: „megismerni") ősi kifejezése, amely egyike az istenként perszonifikált elvont fogalmaknak - akárcsak az említett Hw: „szó", „ige". (Míg ez utóbbit egyesek a logosszal, addig a sjA fogalmát a görög nusz-al vonják analógiába.) Nos, a sjA után determinatívumként éppúgy előfordul a kezét szájához emelõ ember jele: , mint a könyvtekercs: , az istenség:  és megint csak az emberi szem: hieroglifái, azaz a BESZÉD, MENTÁLIS TEVÉKENYSÉG, az ÍRÁS, az ISTEN/ISTENI és a LÁTÁS osztályozó jelei. Ami azt jelenti, hogy a szó mindegyik fogalomkörbe, mindegyik kategóriába beletartozhat.

Ezzel összefüggésben érdemes még megemlíteni Plótinosznak éppen az egyiptomi hieroglifákkal kapcsolatos gondolatait. A filozófus az *Enneades* ötödik részében azt próbálja értelmezni, hogy a kortárs egyiptomi „bölcsek" (vélhetően papok) miért nem a betűírást használják gondolataik kifejezésére, illetőleg miért a képet, a vizuális szimbólumot részesítik előnyben. Nos, a betűírás a szavakat és gondolatokat *pontosan* 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

[141] Ezek az ókori példák, illetve az ehhez hasonló tudás-metaforák ténye, ill. fölfedezése ha nem is valamiféle válasz, de legalább adalék lehet Ong fölvetéséhez, aki az európai kultúrában domináns vizualizmus kapcsán teszi föl a kérdést: „Vajon elkerülhetetlen volt-e ez az elmozdulás? Van-e valami a különböző érzékek, illetve az emberi értelem szerkezetében, természetében, ami elősegíthette a Lonergan által észlelt vizualizmust, avagy hipervizualizmust? (...) Vajon lehetséges volna-e, hogy egy elsődleges szóbeliségben élő kultúra vég nélkül létezzék? Válhat-e a noétikus folyamatok terén bármely más érzék olyan meghatározóvá, mint amilyenné a látás vált az elmúlt évszázadokban? Létezik-e alternatívája a hipervizualizmusnak a noétikus gyakorlatban és elméletben? Vajon remélhettük-e volna, elérhettük-e volna a hallás, a szaglás, az ízlelés, illetve az együttesen a „tapintás" alá sorolt oly különféle érzékek meghatározóvá válását?" Ong 1998: 172.

általános, mely messze áll a logikus gondolkodástól.[142] Azaz miről is van szó? A betűk, ezek az elemi, szinte atomi szimbólumok a hangokat jelölik, a beszéd 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 megõrizni, 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 komplex asszociációs háló révén még el is rejti az általa hordozott tudást, illetve tartalmat. Ugyanis mivel a betűk pontosan adják vissza a szavakat, ezért betűírással leírt gondolat mindenki számára érthető lehet, szemben a képpel, ami a maga rejtett asszociációi 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.

Plótinosznál – és más újplatonistáknál is - a misztikus szemlélődés által létrejött, illetőleg valamiféle fölsőbb igazságot hasonlattal megvilágítani akaró képnek igen nagy szerepe volt. Ilyen „magyarázó képek" Plótinosznál az ún. *dinamikus képek*, amelyeket voltaképpen maga a kozmosz, az érzékileg tapasztalható jelenségvilág prezentál a szellemi világban végbemenő folyamatok ábrázolására. Plótinosz a fogalmi alapú dialektikus érvelést gyakorta a szemlélődés, a misztikus tapasztalatok képeivel zárja le, s egyben emeli egy magasabb szintre, sőt hangsúlyozza, hogy a valódi megértés csak ily módon érhető el. Ráadásul Plótinosz eleve *e képek tudatos megtisztítását ajánlja a szemlélődés révén.* Az *Enneades* V 8, 9-ben pedig arra utasít, hogy hogy magunk elé kell képzelni egy képet a jelenségvilágból, majd gondolatban távolítsuk el belőle térbeli és anyagi korlátait.[143] Vagyis a tiszta megértés nem más, mint a tiszta képiség, illetve az azzal való teljes azonosulás – ahogyan számos más misztikusnál is. Neurath, az elsõ egyetemes képnyelv, az *isotype* megalkotója, mintha csak Plótinoszt ismételné, amikor arról beszél, hogy „gyakran igen nehéz szavakban elmondani, ami a szemnek nyomban világos. Szükségtelen szavakban elmondanunk azt, amit világossá tehetünk képek által."[144]

Irodalom:

AHITUV, SH. 1984: *Canaanite Toponyms in Ancient Egyiptian Documents.* Jerusalem.

ALLEN, J. P. 1989: *The Natural Philosophy of Akhenaten.* In: Religion and Philosophy in Ancient Egypt. Edited by W. K. Simpson. New Haven, Connecticut, 1989.
- 2000: *Middle Egyptian. An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs.* Cambridge.

ALLEN, T. G. 1974: *The Book of the Dead or Coming Forth by Day*. Chicago. (SAOC vol. 37.)

[142] *Enneades* V, 8. 5 – 6. Plotin 1956: 141-142. Plotinosz ezen gondolatával a kép, ill. a hieroglifa, mint titkos tudás hordozója kapcsán foglalkozik Assmann is. (Assmann 2003: 144-145) Az egyébként külön izgalmas kérdés volna, hogy Plótinosz e képcentrikussága vajon összefüggésben lehet-e azzal, hogy mestere, Ammoniosz Sakkasz egyiptomi volt, illetve magának az egész neoplatonizmusnak az erőteljes egyiptofíliájával? Gondoljunk többek között arra, hogy Plótinosz a hieroglifák esetében is milyen találóan fogalmaz a képi szimbolikát, s vele a képi gondolkodást illetően.

[143] Wallis 2002: 66-67.

[144] Neurath 1936: 26. idézi Nyíri 2002b: 72.

ANTHES, R. 1983: *Affinity and Difference Between Egyptian and Greek Sculpture and Thought int he Seventh and Sixth Centuries B.C.* In: Ägyptische Theologie im Dritten Jahrtausend v. Chr. SA IX. Budapest. pp. 249-270.

ARISZTOTELÉSZ 1982: *Rétorika.* (ford. Adamik Tamás) Budapest.

ASSMANN, J. 1975: *Zeit und Ewigkeit im Alten Ägypten*. Heidelberg.
- 1983: *Re und Amun. Die Krise des polytheischen Weltbilds im Ägypten der 18.-20. Dynastie.* Freiburg, Göttingen. OBO 51.
- 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 and H. A. Witte. Visible Religion VII, 1-20. Leiden.
- 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.
- 2003: *Mózes, az egyiptomi.Egy emléknyom megfejtése.* (ford: Gulyás András) Budapest.

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.

BARTA, W. 1982: *Bemerkungen zur Semantik des Substantivs* xprw. ZÄS 109: 81-86.

BEARDSLEY, M. C. 1962: *The metaphorical twist.* Philosophy and Phenomenological Research 22: 293-307.

BENETT, J. 1969: *Pyramid names*. JEA 55: 174-176.

BERGER, A. A. 1989: *Seeing is Believing: An Introduction to Visual Communication.* Mayfield.

BERGGREN, D. 1990: *A mítosztól a metaforáig.* (ford. Kálmán C. György) Helikon 36: 390-406.

BILOLO, M. 1986: *Les cosmo-theologies philosophiques d'Heliopolis et d'Hermopolis.* Kinshasa – Libreville - Munich

BISSING, Fr. W. 1898: *Ägyptische Weisheit und griechische Wissenschaft.* In: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum II.

BLACK, M. 1962: *Models and Metaphors.* Ithaca.

BOEHM, G. 1997: *A képi értelem és az érzékszervek.* (ford. Poprády Judit) In: Kép, fenomén, valóság. szerk: Bacsó Béla. Budapest. pp. 242-253.

BORGHOUTS, J. F. 1971: *The Magical Texts of Papyrus Leiden I 348.* Leiden.

BUCK, de, A. 1947: *The Egyptian Coffin Texts, vol. 3: Texts of Spells 164-267.* Chicago. (OIP 64.)

BUDGE, E. A. W. 1973: *Osiris & the Egyptian Resurrection I-II.* New York.

CAUVILLE, S 1997: *Dendara. Les chapelles osiriennes.* Le Caire, IFAO.

DAUMAS, F. 1988: *Valeurs phonétiques des signes hiéroglyphiques d'époque gréco-romaine I.* Montpellier.

DAVIS, W. 1989: *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art.* Cambridge.

DERCHAIN, P. 1962: *Zijn en niet-zijn volgens de Egyptische filosofie.* Dialoog 2: 171-189.

DOBROVITS A. 1975: *A dialektika és a valláskritika csírái az ókori Egyiptomban.* In: Egyiptom és az ókori Kelet világa. II. Budapest. pp. 419-424.
- 1979a: *Egyiptom és a hellénizmus.* In: Egyiptom és az antik világ. Dobrovits Aladár válogatott tanulmányai I. Budapest, pp. 23-99.
- 1979b: *Természetlátás és gondolkozás az ókori Egyiptomban.* In: Irodalom és vallás az ókori Egyiptomban. Dobrovits Aladár válogatott tanulmányai II. pp. 5-23.

DONALD, M. 2001: *Az emberi gondolkodás eredete.* (ford. Kárpáti Eszter) Budapest.

DRAAISMA, D. 2002: *Metaforamasina. Az emlékezet egyik lehetséges története.* (ford. Balogh Tamás) Budapest.

DRIOTON, E. 1943: *Procédé acrophonique ou principe consonantal?* ASAE 43: 319-49.

ELIADE, M. 1996: *A jóga. Halhatatlanság és szabadság.* (ford: Horváth Z. Zoltán) Budapest.

ENGLUND, G. 1987: *Gods as a Frame of Reference. On Thinking and Concepts of Thought in Ancient Egypt.* In: The Religion of the Ancient Egyptians. Cognitive Structures and Popular Expressions. Proceedings of Symposia In Uppsala and Bergen. 1987 and 1988. Edited by Gertie Englund. 7-28, Uppsala.

ERMAN, A. 1934: *Die Religion der Ägypter. Ihr Werden und ihr Vergehen in vier Jahrtausenden.* Berlin, Leipzig.

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.

FARKAS, A. M. 2001: *Beszélhetünk-e óegyiptomi bölcseletről?* Világosság XLII. évf. 11-12: 3-19.
- 2003: *Filozófia előtti filozófia. Szimbolikus gondolkodás az ókori Egyiptomban.* Budapest.

FAULKNER, R. O. (transl.) – ANDREWS, C. (ed.) 1985: *Book of the Dead.* BMP.

FISCHER, H. G. 1986: *L'écriture l'art de l'Egypte ancienne.* Paris.
- 1990: *The Origin of the Egyptian Hieroglyphs.* In: The Origins of Writings. Edited by Wayne M. Senner. Pp. 59-76.

FÓNAGY I. 1999: *A költői nyelvről.* Budapest.

FORCEVILLE, C. 1994: *Pictorial metaphor in advertisement.* Metaphor and Symbolic Activity 9: 1-29.

FRANKFORT, H. - WILSON, J. A. - JACOBSEN, T. 1949: *Before Philosophy.* Penguin Books Harmondsworth, Middlesex.

FRANKFURTER, D, 1998: *Religion in Roman Egypt.* Princeton, New Jersey.

FREDE, M, 1989: *Chaeremon der Stoiker.* ANRW II. 36/3.

FREUD, S, 1985: *Álomfejtés.* (ford. Hollós István) Budapest.

GARDINER, Sir, A. H. 1927: *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs.* Oxford.
- 1935: *The Chester-Beatty Gift. Vol. 2.* (HPBM, vol. 3.) London.

GODWIN, J. 1979: *Athanasius Kircher: A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge.* London

GOFF, B. L. 1979: *Symbols of Ancient Egypt int he Late Period.* The Hague, Paris, New York.

GOLDWASSER, O. 1995: *From Icon to Metaphor. Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs.* OBO 142. Göttingen

GRAPOW, H. 1924: *Die bildlichen Ausdrücke des Ägyptischen.* Leipzig.

GRIFFITHS, J. G. 1967: *Allegory in Greece and Egypt.* JEA 53: 79-102.
- 1970: *Plutarch's de Iside et Osiride.* Cardiff, Swansea.

HANNIG, R. – VOMBERG, P. 1998: *Wortschatz der Pharaonen in Sachgruppen.* Mainz.

HAVELOCK, E. A. 1963: *Preface to Plato.* Harvard, Cambrigde.

HELCK, W. 1988: *Die Lehre für König Merikare.* Wiesbaden.

HOLLIS, M.-LUKES, S (eds.) 1982: *Rationality and Relativism.* Cambridge.

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. ÄgAb 7.
- 1971: *Der Eine und die Vielen.* Darmstadt. (Angol nyelvű, javított kiadása: *Conceptions of God in Ancient Egypt. The One and the Many.* Translated by John Baines. Ithaca, New York, 1982)
- 1972: *Ägyptische Unterweltsbücher.* München.
- 1977: *Das Buch der Anbetung des Re im Westen. Teil I-II*. Genéve.
- 1980: *Das Buch von den Pforten des Jenseits. Teil I-II.* Genéve.
- 1982: *Der Ägyptische Mythos von der Himmelskuh. Eine Ätiologie des Unvollkommenen.* Göttingen, Freiburg.
- 1987: *L'Egypte, la philosophy avant les grecs.* Les Etudes Philosophiques, 2-3
- 2000: *Komposite gottheiten in der ägyptischen Ikonographie.* In: Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern mediterranean (Ist millennium BCE) edited by Christoph Uehlinger. Fribourg, Göttingen. Pp. 1-20.

HORST, van der, P. W. 1984: *Chaeremon. Egyptian Priest and Stoic Philosopher.* Leiden.

INGENDAHL, W. 1972: *Die Metaphorik und die sprachliche Objektivität.* Wirkendes Wort 22: 268-274.

IVINS, W. M 2001: *A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció.* (ford. Lugosi Lugo László), Budapest.

JAMES, P. G. H. 1962: *The Hekanakhte Papers and Other Early Middle Kingdom Documents.* New York.

JUNGE, F. 1984: *Zur Sprachwissenschaft der Ägypter.* In: Studien zu Sprache und Religion Ägyptens. Band 1: Sprache. Zu Ehren von Wolfhart Westendorf. Göttingen, pp. 257-72.

KÁKOSY L. 1964: *Osiris-Aion.* Oriens Antiquus 3: 15-25.
- 1972: *Az egyiptomi öröklét fogalom.* Antik Tanulmányok 19: 165-174.
- 1974: *Varázslás az ókori Egyiptomban.* Budapest.
- 1984: *Solar Disk or Solar Globe?* In: Studien zu Sprache und Religion Ägyptens. Band 2: Religion. Zu Ehren von Wolfhart Westendorf. Göttingen, pp. 1057-64.
- 1993: *Ré fiai. Az ókori Egyiptom története és kultúrája.* Budapest.
- 2000: *Bemerkungen zur Ikonographie der magischen Heilstatuen.* In: Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern mediterranean (Ist millennium BCE) edited by Christoph Uehlinger. Fribourg, Göttingen. Pp. 45-49.
- 2001: *Az egyiptomi időfogalom.* In: Az alexandriai időisten. Budapest, pp. 137-144.

KEEL, O. 1992: *Das Recht der Bilder gesehen zu werden.* Freiburg. OBO 122.

KEITH, A. B. 1925: *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanoshads I-II.* Delhi.

KEMP, B. J. 1989: *Ancient Egypt. Anatomy of a civilization.* London, New York.

KIRK, G. S. 1993: *A mítosz.* (ford. Steiger Kornél) Budapest.

KIRK, G. S. - RAVEN, J. E. - SCHOFIELD, M. 1998: *A preszókratikus filozófusok.* (ford. Cziszter Kálmán és Steiger Kornél) Budapest.

KLIMA, E – BELLUGI, U. 1979: *The signs of language.* Cambridge, Harvard.

KOESTLER, A. 1998: *A teremtés.* (ford. Makovecz Benjamin) Budapest.

LACAU, P. 1912: *A propos de la grammaire égyptienne de M. Erman.* RT 34: 206-218.
- 1914: *Suppressions et modifications de signes dans les textes funéraires.* ZÄS 51: 1-64.
- 1926: *Supression des noms divins dans les textes de la chambre funéraire.* ASAE 26: 69-81.

LAKOFF, G. - JOHNSON, M. 1980: *Metaphors We Live By.* Chicago and London.
- 1999: *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought.* New York.

LANGE, H. O. 1927: *Der Magische Papyrus Harris*. Kobenhavn.

LANGER, S. 1951: *Philosophy in a New Key.* New York.

LEHNER, M. 1997: *Complete Pyramids.* London.

LESKO, L. 1982: *A Dictionary of Late Egyptian. V.* New York.

LEXA, F. 1925: *La magie dans L'Égypte antique*. 3 vols. Paris.

LUFT, U. 2000: *Statuas dicis… NHC VI. 69. (28) Anmerkungen zum Bildgedanken im hellenistischen Ägypten.* Acta Ant. Hung. 40: 283-310.

MALAISE, M. 1983: *Calembours et Mythes dans l'égypte ancienne.* In: Le mythe son langage et son message. Actes du colloque de Liége et Louvain-la-Neuve 1981. Edited: H. Limet and J. Ries. Louvain-la-Neuve.

MERZ, R. 1978: *Die numinose Mischgestalt. Methodenkritische Untersuchungen zu tiermenschlichen Erscheinungen Altägyptens, der Eiszeit und der Aranda in Australien.* Berlin - New York.

MIALL, D. S. 1987: *Metaphor and affect: The problem of creative thought.* Metaphor and Symbolic Activity 22: 81-96.

MORENZ, S. 1975: *Wortspiele in Ägypten.* In: Religion und Geschichte des Alten Ägypten. Weimar, pp. 328-342.
- 1984: *Gott ung Mensch im alten Ägypten.* Leipzig.

MÜLLER, F. M. 1886: *Metaphor as a mode of abstraction.* Fortnightly Review 46: 617-632.

NEURATH, O. 1936: *International Picture Language.* London.

NIWIŃSKI, A. 2000: *Iconography of the 21st dynasty: its main features, levels of attestation, the media and their diffusion.* In: Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern mediterranean (Ist millennium BCE) edited by Christoph Uehlinger. Fribourg, Göttingen. pp. 21-43.

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_conf/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

ONG, W. J. 1998: *„Látom, amit mondasz" – az értelem érzékanalógiái.* (ford. Schreiner Orsolya) In: Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig. Szerk: Nyíri Kristóf és Szécsi Gábor. Budapest, pp. 167-188.

PIANKOFF, A. - RAMBOVA, N. 1957: *Mythological Papyri*. New York.

PIEPER, M. 1934: *Das Märchen von Wahrheit und Lüge und seine Stellung unter den ägyptischen Märchen.* ZÄS 70: 92-97.

PLOTIN 1956: *Ennéades V.* (Ét. et trad. E. Bréhier) Paris.

PLUTARKHOSZ 1986: *Ízisz és Ozirisz.* (ford: W. Salgó Ágnes.) Budapest.

PORT, R. – VAN GELDER, T. J. 1995: *Mind as Motion: Explorations in the Dynamics of Cognition.* Cambridge.

RITNER, R. K. 1993: *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice.* Chicago.

RUNDLE-CLARKE, R.T 1959: *Myth and Symbolism in Ancient Egypt.* London.

RUSE, M. 1999: *Mystery of Mysteries. Is Evolution a Social Construction?* Cambridge, Massachusetts, London.

SANDER-HANSEN, C. E. 1946: *Die phonetischen Wortspiele des ältesten Ägyptischen,* Acta Orientalia 20, 1.

SAUNDERS, E. D. 1960: *Mudrā. A Study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture.* London.

SAUNERON, S. 1970: *Le Papyrus Magique illustré de Brooklyn.* Brooklyn, New York.

SCHÄFER, H. 1928: *Ägyptische und heutige Kunst, und Weltgebäude der alten Ägypter.* Berlin und Leipzig.
- 1986: *Pinciples of Egyptian Art.* (Translated and edited by J. Baines) Oxford.

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.

SCHOTT, S. 1939: *Urkunden mythologischen Inhalts. Bücher und Sprüche gegen den Gott Seth.* Urk. 6. Leipzig.

SCHÜTZ, A. - LUCKMANN, T. 1984: *Az életvilág struktúrái.* In: A fenomenológia a társadalomtudományban. Szerk: Hernádi Miklós. Budapest.

SIMPSON, W. K. 1966: *The Letter to the Dead from the Tomb of Meru (N3737) at Nag' ed-Deir.* JEA 52: 39-52.

STOKOE, W. C. 2001: *Language in Hand: Why Sign Came Before Speech.* Washington.

TE VELDE, H. 1977: *Seth, God of Confusion.* Leiden.
- 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.

VICKERS, B. 1984: *Analogy versus identity: the rejection of occult symbolism, 1580-1680.* Occult and Scienti.c Mentalities in the Renaissance. Ed. Brian Vickers. Cambridge. pp. 95-163.
- 1990: *The Discrepancy between res and verba in Greek Alchemy.* In: Alchemy Revisited. Proceeedings of the International Conference on the History of Alchemy at the University of Groningen. 17-19 April 1989. Edited by Z. R.W.M. von Mertels. Leiden-New York-Kobenhavn-Köln, pp. 21-33.

WALLIS, R. T. 2002: *Az újplatonizmus.* Budapest.

WIESMANN, H. 1922: *Die Determinative des sprechenden Mannes und der Buchrolle in den Pyramidentexten.* ZÄS 57: 73-78.

YOYOTTE, J. 1963: *Etudes géographiques II.* RdE 15: 87-119.