

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

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Kép és szöveg az egyiptomi kultúrában (2008/1–2).

Az ókori egyiptomi koporsó mint szent tér

A szent tér változásai a Harmadik Átmeneti Korban

Liptay Éva

A koporsó szimbolikája Egyiptomban

A koporsó az ókori egyiptomi halotti kultusz és túlvilághit összetett és sokrétű szimbólumrendszerének egyik központi eleme, amelyet a temetési rituálé után elzártak a föld alatti sírkamrába, és így az élők számára megközelíthetlenné vált. A koporsó által közvetített szimbolika tehát nem a halott és az élők közötti kapcsolattartásban játszott szerepet, hanem a benne fekvő halottat szolgálta annak túlvilági életében: nem véletlen, hogy a dekorációt alkotó képeket is a halott nézőpontjából rendezték el rajta.

A föld alatti sírkamra, és ezen belül maga a koporsó lényegében egy mikrokozmosz, amelynek középpontjában a mumifikált halott helyezkedik el, aki az egyik túlvilág-elképzelés szerint a halált követő újjászületésekor Ozirisszá, a túlvilág urává vált, egy másik forgatókönyv szerint viszont a napistennel azonosult. Amennyiben a koporsóban fekvő halottat Ozirisznek tekintjük, akkor a körülötte lévő rendszer szűkségképpen az alvilágot képezi le, ha viszont a napisten képmásának tartjuk, akkor az őt körülvevő világ az univerzumot szimbolizálja.

Az egyiptomi koporsók tulajdonképpen a halottat körülvevő mikrokozmoszt leképező kozmogramok,¹ ezért ikonográfiai szimbólumrendszerük tanulmányozása segítséget nyújthat a különböző korszakok – főleg a túlvilági élettel kapcsolatos – szenttér-elképzeléseinek megértéséhez. Ez a szent tér ugyanis korszakonként, a múmia alakú koporsók esetében pedig *fekvő és álló* helyzetben is más és más rendezőelv (és földrajzi tájolás) szerint épült fel, sőt bizonyos koporsótípusokon egyszerre több rendszer is működhetett egymással összefüggésben.

A koporsó mint szakrális tér két síkon értelmezhető:

1. kozmikus síkon az aktuális kozmológiai és túlvilág-elképzeléseket (vagyis a szent tér éppen aktuális kozmikus interpretációját) bemutató, a négy világtáj szerint elrendezett *kozmosztérkép*ként;
2. mitikus-rituális síkon pedig az Ozirisz-mítoszhoz és a halotti rituáléhoz kapcsolódó terek (balzsamozó csarnok, sírkamra, halotti kápolna stb.), háromdimenziós *modell*jeként működik. Az utóbbi esetben az adott (a koporsó által kijelölt) határokon belül olyan speciális szimbólumrendszerek lépnek működésbe,² amelyek az adott struktúrát a halotti rituálé interaktív színterévé változtatják.³

A koporsó által létrehozott szimbolikus vagy imaginárius tér középpontjában fekvő vagy álló halott helyzete kijelöli egyrészt a kozmoszban betöltött helyét, másrészt túlvilági vándorlásának útvonalát. A túlvilági vándorút egyes állomásai a rituális szinten (vagyis a halotti kultuszban) mint átmeneti rituálék vagy azokon belüli fázisok jelennek meg. Ezek szimbolikus megjelenítése a koporsón tulajdonképpen végteleníti az átmeneti rituálét, hiszen újra és újra képessé teszi a halottat az e világ és a túlvilág közötti oda-vissza való átjárásra.⁴

Változások a Harmadik Átmeneti Kor elején

A Kr. e. 12. században az Újbirodalom hanyatlásával Egyiptom gazdasági és politikai meggyengülése sok tekintetben radikális változásokat hozott az ország történetében. Az Újbirodalom után következő Harmadik Átmeneti Kort a 21. dinasztia trónra jutása vezette be, amelyet azután a líbiai uralkodók kora váltott fel. A 25. dinastiával pedig egy Núbiából származó, kusita uralkodó család került Egyiptom élére. A 25. dinasztia uralkodásának (és a Harmadik Átmeneti Kornak) az vetett végét, amikor Kr. e. 664-ben, az asszír hódító, Assur-bán-apli át lépte Egyiptom határát és a kusita dinasztia utolsó uralkodóját Núbiába üzte. Ezt követően egy asszír vazallus deltai uralkodócsalád tagja, I. Pszammetik került a trónra. Ő volt az, akinek – megszabadulva az asszír fennhatóság alól – az Újbirodalom óta elsőként sikerült egész Egyiptomot egyetlen erős központi kormányzat alá vonva újraegyesítenie.

A Harmadik Átmeneti Kor a túlvilághit és a temetkezési szokások terén is jelentős változásokat hozott. A Kr. e. 1. évezred első felében egymást felváltó koporsótípusok ikonográfiai programjai mögött különböző szenttér-elképzelések rejlenek, amelyeknek a segítségével következtethetünk az ideológiában bekövetkezett változásokra. A fennmaradt régészeti anyag annak ellenére jól használható, hogy csupán a társadalom felső rétegét és a legtöbb esetben csak egy-egy kulturális és vallási központ (főleg Théba) régészeti anyagát reprezentálja, hiszen „a szent terek megalkotása a sírépítészetben jellemzően elitista törekvés”.⁵

Az előző korszak, az Újbirodalom idején a sírművészet a virágkorát élte, a Harmadik Átmeneti Kor elején viszont egyértelmű hanyatlás figyelhető meg: csak elvétve akadnak új építésű magánsírok. A sírépítés visszaszorulásával egyidejűleg természetesen a halotti és őskultusznak tradicionálisan otthont adó sírfelépítmények, a halotti kápolnák használata is megszűnt.

A sírépítésben és -használatban tapasztalható mélyreható változás nyilvánvalóan nagy hatással volt a halotti kultuszra és a túlvilág-elképzelésekre is,⁶ amelyeknek középpontjában továbbra is az egyes emberek halál utáni sorsa állt, viszont ehhez mostantól hiányzott a halottat hosszú évszázadok óta körülvevő személyes mikrokozmosz, amelyet eddig a sír, illetve a sírkamra alkotott. Ennek eredményeként a halottak és élők, valamint halottak és istenek közötti, a halotti kultuszban ha-

gyományosan a sírhoz kötődő találkozási pontok sem működhetek az addig megszokott módon.⁷

A Harmadik Átmeneti Kor kezdetén a sír helyett a koporsó vette át a halottak és az élők közötti közvetítő funkciót.⁸ Az sem véletlen, hogy az általános hanyatlással párhuzamosan a mumifikálás és a balzsamozási eljárások terén soha nem látott fejlődés következett be. A cél ebben az időszakban láthatólag az volt, hogy a mumifikált test mint képmás maga is tükrözze a halott isteni lénygé válását. A 21. dinasztia kori thébai temetkezések középpontjában tehát a sír funkcióit átvevő, multifunkcionális koporsó és a benne fekvő múmia állt, amelyek – sír és sírfelszerelés híján – lényegében így önmagukban is képessé tették a halottat az „önellátásra”, vagyis a túlvilági életben való boldogulásra. Nagy különbség van azonban a 21. dinasztia első és második felének szenttér-elképzelései között.

A 21. dinasztia első fele (kb. Kr. e. 1069–1000)

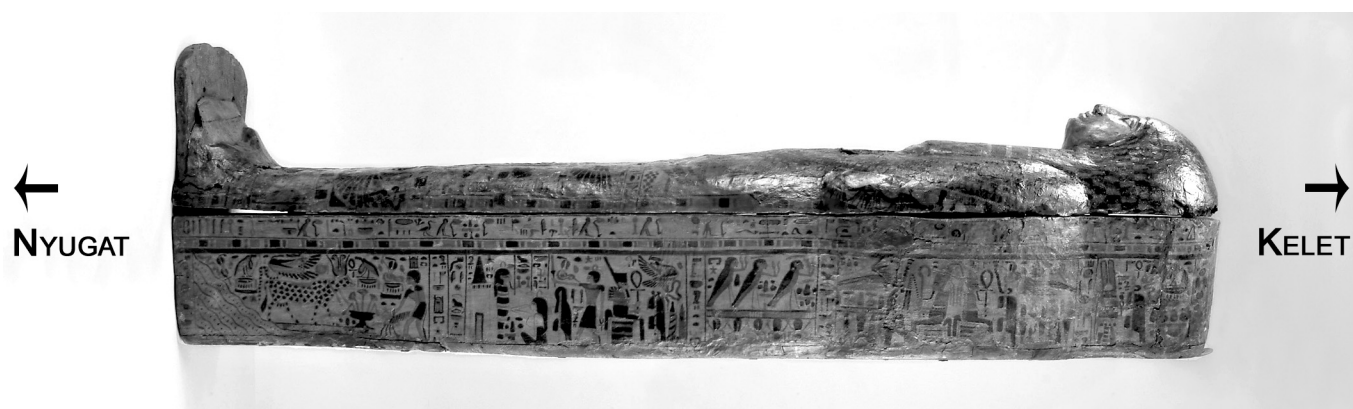
A koporsó mint a sír és a halotti kultusz hely modellje (1. kép)

A 21. dinasztia első felében zömében régi sírokba való egyéni vagy csoportos betemetkezések történtek. Sír és sírdekoráció híján az akkortájt használatos antropoid koporsó aljának külső oldalai vették át az előző korszak (a Ramesszida-kor) sírjainak tradicionális képvilágát, így az új koporsóikonográfia a túlvilágot jelképező sírkamrát, illetve a sírépítményt egyszerre modellezte.

Az itt szereplő szimbólumok és jelenetek sokszor utalnak a mumifikálás, a temetés vagy a temetési rituálé egyes fázisaira is, illetve azok Ozirisz-mítoszbeli előzményére. Ebben esetben a múmia alakú koporsóban fekvő test köré szerveződő rituális tér (balzsamozó csarnok; a temetési rituálé különböző színhelyei) szimbolikus megjelenítéséről van szó.⁹

A koporsó mint háromdimenziós kozmosztérkép

1. A koporsó fekvő állapotában az egyik végpont a keleti égtájt kijelölő fej, ahol napfelkelte- és teremtés-szimbólumokat helyeznek el. A másik végpont a nyugati égtájjal azonosított



1. kép. A koporsó oldala mint sírfal (Szépművészeti Múzeum, Rázsó András felvétele)



2. kép. A szárnyas égistennő és a skarabeusz alakú napisten a fedélen (Szépművészeti Múzeum, Rázsó András felvétele)

lábresz, ahol tradicionálisan túlvilág-szimbólumok jelennek meg. A láb felőli vég a túlvilág és a földi világ közötti kaput jeleníti meg és az átjárást biztosítja,¹⁰ de egyben a temetési rituálé keletről nyugatra tartó útvonalára is utal. A kozmikus-mitikus és a rituális szent tér tehát ebben az esetben egyszerre működik.

A fedél, rajta a szárnyait a halott fölött védelmezően kitérő Nut égistennő ábrázolásával az égbolt. A fedélen/égbolton ábrázolják a napisten különböző, a nappali égbolthoz köthető megjelenési formáit (skarabeusz, szárnyas napkorong) is, utalva a napciklus különböző fázisaira, illetve a napisten égbolton való mozgására (2. kép).

Az alj belső dekorációja az alvilágot modellezi, egy nagyalakú túlvilági istenség képével a középpontban, amelynek szárnyai átnyúlnak az oldalakra is, mintha hátulról átölelnék a múmiát. Két oldalt múmia formájú túlvilági istenségek sorfala veszi körül és védelmezi a koporsóban fekvőt. A fedél (Ég) és a fenéklap (Alvilág) között helyezkedik el maga a mumifikált halott, mint a kozmosz középpontja. A koporsó tehát egy zárt kozmikus szent teret képez.



3. kép. A nagyméretű túlvilági istennő és a fejtetőnél leereszkedő ba-madár (Szépművészeti Múzeum, Rázsó András felvétele)

2. Az álló koporsó esetében a két végpont a talp (alvilág) és a fejtető (égbolt).¹¹ A fejtetőnél megjelenő, a mumifikált halottra éppen leszálló, vele egyesülő lélekmadár pillanatképét gyakran kíséri feliratként két ige: *ꜥ* ('belépni') és *pri* ('kimenni'). Ezek egyértelműen utalnak az égbe emelkedés, illetve az alvilágba való leereszkedés mozzanataira, és egyúttal kijelölik azt az átmeneti zónát, ahol a világok közötti átjárás történik (3. kép). A múmia álló helyzetben tulajdonképpen a Ramesszida-kor végi himnuszokban megidézett kozmikus istenség (Amon-Ré, *ntr ꜥ3*) pozíciójával azonosul, akinek „feje az ég, lába az alvilág”.¹² Ilyen módon az átmenet szimbolikája a koporsó álló és fekvő helyzetében is működik: az ég és föld közötti, valamint a föld és alvilág közötti átjárást biztosítja.

A 21. dinasztia második fele és a 22. dinasztia eleje (kb. Kr. e. 1000–900)

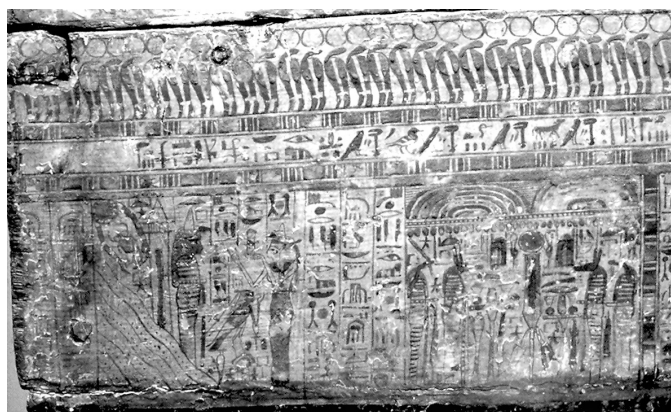
A 21. dinasztia közepétől kezdve Nyugat-Thébában a régi sírokba való betemetkezés helyett faldekoráció és kultikus felépítmény nélküli, több halottat, sőt halottak tömegeit befogadó közös rejtéksírokat, ún. *cachette*-eket kezdtek használni. A régi típusú, újrafelhasznált sírok és a halotti kultusz céljait szolgáló halotti kápolnák használata teljesen megszűnt, és helyette egyes feltételezések szerint a különböző környékbeli templomok,¹³ mások szerint talán egyes magánházak házi szentélyei¹⁴ lettek a halotti kultusz és az őskultusz központjai.¹⁵ Ezek a halotti kultuszban bekövetkezett fontos változások természetesen nyomot hagytak a 21. dinasztia második felében használt koporsók dekorációján is.

A koporsó mint a sír modellje

A kozmoszszimbolika többé-kevésbé ugyanúgy működött, mint az előző korszakban. A koporsó aljának belseje továbbra is a túlvilágot modellezte, ám a nagy alakú, a halottat védelmező/körülvevő istenség eltűnt a fenéklapról: mostantól kezdve a felületet több, egymás alatti vízszintes képregiszterre osztották fel. Ezek tartalma és elrendezése is arra utal, hogy az alj belseje az alj külső felületétől fokozatosan átvette a sírdekorációt és vele együtt a sírkamra funkciót is.

A koporsó mint a templomi kultuszhely modellje (4. kép)

Az alj külső oldalain, amelyek az előző korszakban a sírfalakat modellezték, egyre dominánsabb lett az építészeti elemek szerepeltetése és általánossá váltak a templomi rituálékat bemutató ikonográfiai elemek, pl. áldozati jelenetek.¹⁶ Ezt a templomszimbolikát a korabeli koporsók szintén az Újbirodalom végi sírokból vették át: részben a halottnak az istenekhez fűződő bensőséges kapcsolatát¹⁷ (az „istenek közelségét”) kívánták vele hangsúlyozni, részben pedig szimbolikusan (az ábrázolások segítségével) biztosították a koporsóban fekvő számára a templomi szent tér jelenlétét, valamint a fontos vallási ünnepeken való részvételt is.



4. kép. Kápolnamotívumok az alj oldalán
(Szépművészeti Múzeum, Józsa Dénes felvétele)

*A koporsó mint a halotti kultusz hely
modellje (5. kép)*

A templomokra jellemző épületelemek (pl. kápolna homlokzati frízek) használata a fedél lábat borító dekorációján is jellemző, sőt a középső axissal három részre tagolt felületet¹⁸ szentélybejárat vagy szoborfülke nyílás formájára kezdték ki-



5. kép. Kápolnabejárat a fedél láb részén
(Szépművészeti Múzeum, Rázsó András felvétele)

képezni. A koporsó *álló helyzetében* működő átjáró-szimbolika szerepeltetése kulcsfontosságú, hiszen az egyiptomi sírban hagyományosan a földi és a spirituális világ közti határvonalat alkotja, ilyen módon tehát a halottakkal való kapcsolattartás legfontosabb eleme a halotti kultuszban.¹⁹ A fedélen megjelenő átjáró tehát szimbolikusan helyettesítheti a valóságban hiányzó sírbeli kultuszhelyet: az álajtót, illetve annak Ramesszida-kori változatát.

Líbiai kor (kb. Kr. e. 900–750)

Új koporsótípus bevezetésére a 22. dinasztia első felében került sor Thébában, minden jel szerint északi hatásra. Úgy tűnik, hogy az újítások összefüggenek a magánsírépítés tradíciójának lassú feledésével: ehhez az időszakhoz köthetőek a nyugat-thébai Ramesszeum templomának körzetében feltárt elit temetkezések.²⁰ Jól megfigyelhető, hogy a magánsírok újbóli megjelenésével egyidejűleg a koporsók által addig közvetített sírszimbolika feleslegessé válik és megszűnik.

Az általában több darabból álló, egymásba helyezhető múmia alakú koporsókészlet legfelső eleme ekkor kartonázból (gipszszel bevont vászonrétegekből) készült, amely nemcsak technikabeli újítást jelent, hanem szimbolikus jelentőséggel is bír. A kartonázs ugyanis nem elsősorban koporsókészítésre, hanem a vásznakba csavart múmia testének díszítésére szolgált. A kartonázból készült koporsó tehát részben a múmia legkülső burka, részben pedig koporsó. Más szóval szimbolikusan valamiféle átmenetet képez az isteni szférába emelkedett halott teste és az azt rejtő szarkofág között.

*A kartonázból készült koporsó mint
háromdimenziós kozmosztérkép (6. kép)*

A fedélen a szárnyas égistennő képét, amely a fedelet az égbolttal azonosította, a kosfejű, sólyomtestű, kiterjesztett szárnyú napisten alakja vette át. Ez az alak az éjszakai formájából a keleti horizonton éppen újjászülető napisten. A fedél istennő-szimbolikáját tehát egy hímnemű istenhez kötődő szimbolika váltotta fel. A koporsó (amely részben a mumifikált test legkülső burka) maga vált a *par excellence* isteni képmássá, a kor legnépszerűbb halotti istenének, Ptah–Szokarisz–Oziriszé, akit három isten tulajdonságait egyesítette egy testben.

Az átmenet-szimbolika ikonográfiája is megváltozott az új koporsótípuson: a fejtetőt ebben az időben a felkelő nap formája, a skarabeusz díszíti, a talpon pedig az ügető Ápisz-bika alakja látható. Az állat ezen a koporsótípuson a lábujjak irányába – Nyugat felé – halad. Az Ápisz-bika motívuma az életből a halálba (keletről nyugatra) való átmenet új szemantikai jelévé vált. A fejtető tehát a koporsóban fekvő halott kapcsolatát az égbolttal, a talp pedig az alvilággal biztosította. A fedélen megjelenő szárnyas kosfejű isten az égbolt egy különleges részletét, az újjászületés és a napfelkelte átmeneti színhelyét modellezte, a keleti horizontot. Ez a kozmoszelképzelés és földrajzi tájolás a koporsó *álló alakjában* működött.

A korszak kartonázs koporsóit általában egy vagy több nagyobb, fából készült koporsóba helyezték. A fából készült koporsók belsejében a túlvilág istennőjének nagyméretű képe

dominált. (A koporsó *anyaga*, a szikomorfa egyébként ugyanennek az istennőnek az egyik aspektusa és megjelenési formája.) A képi ábrázolás mellett az itt megjelenő szövegek is vele foglalkoznak: hangsúlyozzák a halottal kapcsolatos védelmező-befogadó-létrehozó anyaistennői szerepét.²¹ A kartonázs koporsót tartalmazó fából készült szarkofág belseje ilyen módon a túlvilágot jelképező isteni anyaméhvel azonosult, ahol az újjászületés végbemegy.

A koporsó mint a halotti és templomi kultushely modellje

A kartonászból készült koporsók tehát Ptah–Szokar–Ozirisz istenség (illetve a vele azonosított halott) képmását jelenítik meg. Ha ehhez még hozzátesszük, hogy a korszakban a halotti rituálékat Thébában minden jel szerint a templomban végezték,²² nem meglepő, hogy a halotti és templomi rituálék szimbolikája erősen összeolvadt. Jól bizonyítja ezt a koporsó álló helyzetében érvényesülő szimbolika, amely hagyományosan a temetési rituálé csúcspontját, a Szájmegnyitás szertartását idézte fel, ezen a típuson azonban gyakran helyettesítik a *dzsed*-oszlop felállításának ábrázolásával. Ez nem a halott, hanem a túlvilági isten újjászületésének – azzal nyilván szimbolikusan egyenértékűnek tartott – egyik templomi rituáléjára utal.²³

25–26. dinasztia (kb. Kr. e. 750–600)

Kr. e. 750-től a kartonázs koporsókat ismét felváltották a fából készült, festett darabok, amelyek mostantól talapzatot és hátpillért kapnak.²⁴ Ez a technikai/ikonográfiai újítás egyrészt tovább hangsúlyozza az antropoid koporsó isteni képmás/szobor jellegét, másrészt a koporsó *álló helyzetének* növekvő jelentőségére utal. Az új típusú antropoid koporsót befogadó külső szarkofág ebben az időszakban ívelt fedelű, láda alakú volt.

A koporsó mint háromdimenziós kozmosztérkép (7. kép)

Ez az új láda alakú, ún. *krsw*-koporsó kozmikus szinten a halottat/istent befogadó Nut istennőt, a túlvilági anyaméhet szimbolizálja.²⁵ A domború fedélen megjelenő nappali és éjszakai napbárka szimbolikus utalás az égbolton végighaladó napciklus örök körforgására. Az ívelt fedél teteje a napfelkelte, vagyis az átmenet helyszíne.²⁶ A *krsw*-koporsók négy sarka az egyes égtájakat szimbolizálta, amelyeket mágikus védelemmel láttak el.²⁷

A *krsw*-koporsóba helyezett antropoid koporsó mellkasáról eltűnt a kosfejű, sólyomtestű napisten, és visszatért a szárnyait kiterjesztő Nut égistennő, akinek alvilági, a halottat befogadó aspektusával a koporsó aljának és fedelének belsejében egyaránt találkozhatunk. Az istennő ilyen módon az égboltot és az alvilágot egyszerre jelképezi, ami azt mutatja, hogy védelmező és befogadó-újjászülető szerepe egyaránt fontos volt a korszak túlvilághitében.

A korszak elején az antropoid koporsó talpán ábrázolt Ápisz-bika irányt vált: mostantól nem a lábujjak irányába, hanem



6. kép. A kosfejű istenség a fedélen (Szépművészeti Múzeum, Rázsó András felvétele)



7. kép. Az antropoid koporsót tartalmazó *krsw*-típus (C. Andrews, *Egyptian Mummies*. London 1984, fig. 56 nyomán)

90 fokkal elforgatva, vízszintesen jobb felé fut, hátán pedig egy múmiát visz (8. kép). Az előző (múmia nélküli, lábujjak irányába haladó) verzióval ellentétben ez az ábrázolás és elrendezés a múmia *fekvő helyzetét felételezi*. Az új elrendezés azonnal értelmet nyer, ha megvizsgáljuk, hogy miféle változások következtek be időközben a halottat körülvevő mikrokozmoszban. Nagyon valószínű ugyanis, hogy az ívelt fedelű, láda alakú külső (*krsw*-)koporsó megjelenése és annak (fent bemutatott) újszerű kozmosz-elképzelése eredményezte a változást, lényegében kikényszerítve a benne elhelyezett antropoid koporsó földrajzi tájolásának megváltoztatását, átranzformálva a szent teret.

A múmiát a hátán vivő Ápisz-bika motívumának megjelenése másrésztől egy statikusabb túlvilág-elképzeléssel függ össze, amely a halottaknak az istenekkel való újfajta kapcsolatán alapult.²⁸ Az Újbirodalom végi és 21. dinasztia kori ábrázolásokon a halott még sokkal „aktívabb” szerepet játszott a saját túlvilági sorsának alakulásában. A 25–26. dinasztiában használatos koporsótípuson azonban a halott lényegében passzívan „tűri”, hogy átvigyék a túlvilágra, sorsa így sokkal inkább függ az isteni beavatkozástól.



8. kép. Apisz-bika a múmiával a koporsó talpán (Szépművészeti Múzeum, Józsa Dénes felvétele)

A koporsó mint a templomi kultuszhely modellje

Az új láda alakú, domború fedelű koporsó egy hasonló felépítésű, a túlvilági kontextusban jól ismert szentélyt modellezett. Ebben a szimbolikus szentélyben helyezkedett el a szobor formájában kiképzett, talpazattal és hátpillérrel ellátott múmia alakú koporsó éppúgy, mint a kápolnájában álló isteni képmás. Az antropoid koporsó fedelének a lábszárakat borító dekorációja maga is utal a szentély(bejárat)-szimbolikára: ezen a helyen ugyanis gyakran jelenik meg valamelyik túlvilági istenség (Ozirisz, Szokarisz) vagy egy őket jelképező szimbólum.

A koporsó mint a halotti kultuszhely modellje (9. kép)

Az új típusú, fából készült antropoid koporsó ikonográfiája *fekvő helyzetben* a halotti rituálé egyik kulcsjelenetének „kimerévtetésévé” vált, amely isteni védelmet nyújtott a halottnak. Ez lényegében nem más, mint a balzsamozócsarnokban végzett mumifikálási szertartásnak a *Halottak Könyve* 151. fejezetében ábrázolt jelenete, háromdimenziós modell formájában megjelenítve. A középpontban Ozirisz (a halott) fekszik, körülötte az őt védő isteni erők a rájuk vonatkozó szövegekkel.²⁹ Az előző korszak mikrokozmoszát ennek megfelelően az új típuson az istent sirató Nephthüsz (fejnél) és Izisz (lábánál),³⁰ valamint a halottat jobbról és balról körülvevő apotropikus védőistenek figurái váltják fel, vagyis a kozmikus szent tér mitikus-rituális térré transzformálódik.

A sír mint a koporsó modellje (10. kép)

A koporsóikonográfia változása ismét egy új sirtípus megjelenésével függött össze. A 25–26. dinasztia kori Théba monumentális „templomsírijainak” vagy „palotasírijainak”³¹ e



9. kép. A *Halottak Könyve* 151. fejezetének illusztrációja (Sennefer sírja [TT96]; *Sen-nefer. Die Grabkammer des Bürgermeisters von Theben*. Stuttgart–Köln, 1986, 69 nyomán)

modern elnevezése arra utal, hogy a sír felépítménye a halotti isten (Ozirisz) kultuszhelyeként működött. A sír minden oldalról elzárt belső udvaraiban és a föld alatti részekben új típusú szent tereket kezdtek kialakítani. Ezek a szimbolikus „isteni sír” (az alvilággal azonosított mitikus Ozirisz-sír) reprodukálására szolgáltak a magánsíron belül.³² A belső udvar ikonográfiája tehát megfordította a hagyományos „koporsó mint miniatűr sír” metaforát: most a sír transzformálódott monumentális koporsóvá.³³

Összefoglalás

A Harmadik Átmeneti Kor egymást követő koporsótípusainak ikonográfiája és szimbolikája arra utal, hogy azok három különböző megoldást kínáltak a tradíciók megszűnése és a tradicionális túlvilághit elbizonytalanodása miatti kulturális sokkra. Ezek az új megoldások mindig egy-egy új sírtípushoz (vagy éppen a sírok használatának megszűnéséhez) köthetők.

1. Multifunkcionalitás: A 21. dinasztia végi – 22. dinasztia eleji antropoid koporsó fekvő helyzetben kívülről nézve szentély, álló helyzetben előlről nézve templom- vagy sírbejárat, felülről nézve (mikro)kozmosz, belülről nézve pedig túlvilág/sír. Az átmenetszimbolika ebben a korban kozmikus és rituális szinten egyaránt működött. A koporsónak mint mikrokozmosznak a földrajzi tájolása álló és fekvő állapotban is értelmezhető.
2. Új kozmikus szenttér-interpretációk: A líbiai korszak koporsószimbolikájában a legbelső kartonázs koporsó maga az isten, Ptah–Szokarisz–Ozirisz képmása volt. A kartonázs koporsó kozmikus tájolása álló helyzetben érvényesült: a fejtető az égbe való feljutás, a talp pedig az alvilágba való leszállás helyszíne. A belső koporsót befogadó fából készült darabok az újjászületésre készülő istent rejtő és regeneráló kozmikus anyaméhet szimbolizálták.
3. A régi elképzelések újrainterpretálása: A koporsóikonográfiában bekövetkezett 25. dinasztiai változások az ideológiai elbizonytalanodásnak és a hagyományos túlvilághit feladásának,³⁴ valamint a biztosan működő



10. kép. Montuemhat thébai sírjának udvara
(A. Dodson – S. Ikram, *The Tomb in Ancient Egypt*.
London, 2008, pl. XXV nyomán)

minta keresésének jelei. Az új elképzelés szerint a halott túlvilági sorsa sokkal inkább az istenektől függött, mint az élőkétől,³⁵ ami együtt járt azzal, hogy a templomok (és az azokban elhelyezett halotti szobrok) egyre növekvő szerepet töltek be a halotti kultuszban. A sír Ozirisz isteni sírjává, a koporsó pedig az isteni (mitikus) temetési szertartás időtlenné kimerevített képévé vált, amely apotropaikus védelmet nyújtott az újjászületésig fokozott veszélyben lévő halottnak.³⁶

A folyamat végén megszülető szenttér-elképzelés lett végül az, amely az elkövetkezendő ötszáz év egyiptomi koporsóinak alapvető mintául szolgált.

Jegyzetek

- 1 Taylor 2003, 112.
- 2 Willems 1996, 239–242; Robinson 2003, 158.
- 3 Laboury 2007, 31.
- 4 Willems 1988, 238–239; Robinson 2003, 152–153. Fontos hangsúlyozni, hogy ma ennek a „rituális gépezetnek” csupán egy töredéke (a régészeti anyag, vagyis a tárgyi bizonyíték egy része) áll rendelkezésünkre. A rituálé során elhangzott recitációkat és az ott bemutatott mozdulatsorokat és kultikus cselekményeket nem ismerjük, nélkülük azonban az események rekonstruálása lehetetlen: Bourriau 1991, 153.
- 5 Assmann 2003, 46.
- 6 Assmann 2003, 51.
- 7 Kikuchi 2002, 356.
- 8 Gnirs 2003, 188.
- 9 A korszak tipikus fríze, az ureusz-maat toll fríz pl. az egyik mitikus helyszínre utal: Seeber 1976, 65, Fig. 12; van Walsem 1997, 185.
- 10 A koporsó láb felőli vége mint a túlvilág kapuja: Manassa 2007, 452.
- 11 Niwiński 1989, 53–66; van Walsem 1997, 189–190.
- 12 Assmann 1973, 116 (a thébai 65. számú sírban felírt himnuszban szereplő idézet).
- 13 Niwiński 2006, 263–264.
- 14 Kikuchi 2007.
- 15 Kérdés, hogy e markáns változások következtében a szóban elhangzó rituális szövegekből és a rítus más elemeiből mennyi maradt használatban, illetve a kulturális emlékezetben, és hogy milyen mértékben szakadt meg a szóbeli hagyományozódás. A képek dominanciája a szövegekhez képest, valamint a tudatosan alkalmazott színsémák szerepének megnövekedése a korszak koporsóin (Taylor 2008, 92), mindenesetre jól láthatóan együtt jár az írásos szöveg-hagyomány időleges megszakadásával.

- 16 Azt, hogy a koporsó ebben az időben a hiányzó kultuszhely szerepét tölti be, bizonyítja a klasszikus, eredetileg halotti sztéléken szereplő áldozati formulák megjelenése a koporsófeliratok között.
- 17 Gnirs 2003.
- 18 Van Walsem 1997, 358.
- 19 A koporsófedél ajtó/átjáró-szimbolikája sem új keletű, hiszen már a 3. évezred vége felé használatos láda alakú kőszarkofágok egyikének fedelét is 'ajtó'-nak (ʿ3) nevezik, míg az alját (isteni) anyának (*mwt*): Schott 1965, 81.
- 20 Nelson 2003, 88–94; Aston 2011, 12.
- 21 Billing 2004, 138–147.
- 22 Nelson 2003, 191.
- 23 A *dzsed*-oszlop felállításának rituáléja *krsw*-típusú ládakoporsón: CG 41001 *bis* (Moret 1913, fig. 14, pl. IV, ahol *Hórusz* and *Thot* állítja fel a *dzsed*-oszlopot).
- 24 Taylor 2003, 112.
- 25 Elias 1993, 761–762.
- 26 Egy ráírt szöveg szerint: Elias 1993, 682, 65. jegyzet; Liptay 2011, 99–101.
- 27 Elias 1993, 681, 62. jegyzet.
- 28 Van Walsem 1997, 373: a halállal szembeni kreatív 21. dinasztia kori hozzáállást egy sokkal passzívabb elképzelés váltotta fel a líbiai korban.
- 29 Elias 1993, 708.
- 30 Taylor 2003, 116.
- 31 Aston 2011, 26.
- 32 Eigner 1984, 169–183; Schreiber 2008, 36–37.
- 33 Russmann 1995, 117–126.
- 34 Elias 1993, 430.
- 35 D'Auria–Lacovara–Roehrig 1992, 165.
- 36 Elias 1993, 845–859.

Bibliográfia

- Assmann, J. 1973. „Neith spricht als Mutter und Sarg”: *MDAIK* 28.2, 115–139.
- Assmann, J. 2003. „The Ramesside Tomb and the Construction of Sacred Space”: N. Strudwick – J. H. Taylor (szerk.), *The Theban Necropolis – Past, Present and Future*. London, 46–52.
- Aston, D. A. 2011. „Theban Funerary Customs ca. 950–650 BC”: Z. Hawass – Bács T. A. – Schreiber G. (szerk.), *Proceedings of the Colloquium on Theban Archaeology at the Supreme Council of Antiquities. November 5, 2009*. Cairo, 9–32.
- Billing, N. 2004. *Nut. The Goddess of Life in Text and Iconography*. Uppsala Studies in Egyptology 5. Uppsala.
- Bourriau, J. 1991. „Patterns of Change in Burial Customs”: S. Quirke (szerk.), *Middle Kingdom Studies*. New Malden, 3–20.
- D'Auria, S. – Lacovara, P. – Roehrig, C. H. 1992. *Mummies and Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt*. Boston (repr.).
- Eigner, D. 1984. *Die monumentalen Grabbauten der Spätzeit in der thebanischen Nekropole*. ÖAW Denkschriften VIII. Wien.
- Elias, J. P. 1993. *Coffin Inscription in Egypt after the New Kingdom: A Study of Text Production and Use in Elite Mortuary Preparation*. Diss. Univ. Chicago.
- Gnirs, A. M. 2003. „Der Tod des Selbst. Die Wandlung der Jenseitsvorstellungen in der Ramessidenzeit”: H. Guksch – E. Hofmann – M. Bommas (szerk.), *Grab und Totenkult im Alten Ägypten*. München, 175–199.
- Kikuchi, T. 2002. „Die Thebanische Nekropole der 21. Dynastie – Zum Wandel der Nekropole und zum Totenglauben der Ägypter”: *MDAIK* 58, 343–371.
- Laboury, D. 2007. „Archaeological and Textual Evidence for the Function of the »Botanical Garden« of Karnak in the Initiation Ritual”: P.F. Dorman – B.M. Bryan (szerk.), *Sacred Space and Sacred Function in Ancient Thebes*. SAOC 61. Chicago, 27–34.
- Liptay, É. 2011. „Theban Miscellanies”: Z. Hawass – Bács T. A. – Schreiber G. (szerk.), *Proceedings of the Colloquium on Theban Archaeology at the Supreme Council of Antiquities. November 5, 2009*. Cairo, 95–104.
- Manassa, C. 2007. *The Late Egyptian Underworld: Sarcophagi and Religious Texts from the Nectanebid Period*. ÄAT 72,1–2. Wiesbaden.
- Moret, A. 1913. *Sarcophages de l'époque bubastite à l'époque saïte* (CGC Nos. 41001–41041). Le Caire.
- Nelson, M. 2003. „The Ramesseum Necropolis”: N. Strudwick – J. H. Taylor (szerk.), *The Theban Necropolis – Past, Present and Future*. London, 88–94.
- Niwiński, A. 1989. „Untersuchungen zur ägyptischen religiösen Ikonographie der 21. Dynastie (3). Mummy in the Coffin as the Central Element of Iconographic Reflection of the Theology of the 21st Dynasty in Thebes”: *GM* 109, 53–66.
- Niwiński, A. 2006. „The Book of the Dead on the Coffins of the 21st Dynasty”: B. Backes – I. Munro – S. Stöhr (szerk.), *Totenbuch-Forschungen. Gesammelte Beiträge des 2. Internationalen Totenbuch-Symposiums Bonn, 25. bis 29. September 2005*. Wiesbaden, 245–264.
- Robinson, P. 2003. „»As for them who know them, they shall find their paths«: Speculations on Ritual Landscapes in the 'Book of the Two Ways'”: D. O'Connor – S. Quirke (szerk.), *Mysterious Lands (Encounters with Ancient Egypt)*. London, 139–159.
- Russmann, E. R. 1995. „The Motif of Bound Papyrus Plants and the Decorative Program in Mentuemhat's First Court (Further Remarks on the Decoration of the Tomb of Mentuemhat, 1)”: *JARCE* 32, 117–126.
- Schott, S. 1965. „Nut spricht als Mutter und Sarg”: *RdE* 17, 81–87.
- Schreiber, G. 2008. „Az isteni sír”: *Ókor* VII/2, 29–39.
- Seeber, C. 1976. *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten*. MÄS 35. München.
- Taylor, J. H. 2003. „Theban Coffins from the Twenty-second to the Twenty-sixth Dynasty: Dating and Synthesis of Development”: N. Strudwick – J. H. Taylor (szerk.), *The Theban Necropolis – Past, Present and Future*. London, 95–121.
- Taylor, J.H. 2008. „Changes in Funerary Religion in the 25–26th Dynasties”: F. Tiradritti (szerk.), *Egyptian Renaissance: Archaism and the Sense of History in Ancient Egypt*. Budapest, 91–101.
- van Walsem, R. 1997. *The Coffin of Djedmonthuiufankh in the National Museum of Antiquities at Leiden*. Leiden.
- Willems, H. 1996. *The Coffin of Heqata (Cairo JdE 36418)*. OLA 70. Leuven.
- Willems, H. 1988. *Chests of Life. The Study of the Typology of and Development of Standard Class Coffins*. Leiden.