

# „Közel, s Távol”

II.



*Az Eötvös Collegium Orientalisztika Műhely  
éves konferenciájának előadásaiból*

2012

# „Közel, s Távol” II.

*Az Eötvös Collegium Orientalisztika Műhely  
éves konferenciájának előadásaiból*

2012

The logo features a grey speech bubble containing the word 'ÚJ' in white, followed by 'SZÉCHENYI TERV' in a bold, grey, sans-serif font.

Nemzeti Fejlesztési Ügynökség  
[www.ujszechenyiterv.gov.hu](http://www.ujszechenyiterv.gov.hu)  
**06 40 638 638**



A projektek az Európai Unió  
támogatásával valósulnak meg.

TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0030 „Önálló lépések a tudomány területén”

Eötvös Collegium

Budapest, 2012

Felélős kiadó: Dr. Horváth László, az ELTE Eötvös Collegium igazgatója

Szerkesztő: Takó Ferenc

Korrektúra: Doma Petra, Jámbor Aliz Laura, Kövi Franciska,

Sándor Angelika, Takó Ferenc

Copyright © Eötvös Collegium 2012

Minden jog fenntartva!

Nyomdai kivitel: Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.

Felélős vezető: Kovács Jánosné ügyvezető igazgató

ISBN: 978-963-89596-1-4

*Hevesi Krisztina*

## **Mereruka vezír masztabájának mozgásábrázolásai Az A 13-as kamra reliefjei**

### *A hivatalnokok felemelkedése, az Óbirodalom hanyatlása*

Az Óbirodalomban Egyiptom területén egységes állam jött létre, 4. dinasztíája alatt folyamatos volt a centralizálás, az adminisztráció fejlesztése.<sup>1</sup> Az Óbirodalom korszakát kitűnően irányított építkezései választják el a korai dinasztikus kortól.<sup>2</sup> Az országot nem fenyegette külső veszély sem, a vallási fejlődés következtében pedig igényes művészeti alkotások sokasága született meg.<sup>3</sup> Az erős központi hatalom mellett fontos szerepet kapott a tanult elit. A hivatalnokok nagy része a 3–4. dinasztia alatt a királyi családból származott. A király utáni első ember a vezír (tjaty) volt, akinek feladatkörébe tartoztak az államigazgatással kapcsolatos ügyek (a kultusszal nem ő foglalkozott). Ez a réteg később rohamos növekedésnek indult, és idővel nem királyi származású személyek is betölthették a posztot.<sup>4</sup> Szerepük túlzott jelentősége miatt a fáraók hatalma a 6. dinasztia alatt megingott, ez a folyamat pedig egyike volt azoknak a tényezőknél, amelyek az Óbirodalom bukását okozták.<sup>5</sup>

Manethón szerint a 6. dinasztia (Kr. e. 2345–2181) királyai memphisiek voltak, sírjaikat tehát Szakkarában, a memphiszi központ közvetlen közelében találjuk meg.<sup>6</sup> Teti (Hórusz Szehetep-tauai, Kr. e. 2345–2323)<sup>7</sup> uralkodásával megszűnt az Uniszt követő zavaros állapot, amellyel az 5. dinasztia véget ért. Az erősödő

<sup>1</sup> Peter A. CLAYTON, *Chronicle of the Pharaohs: the reign-by-reign record of the rulers and dynasties of Ancient Egypt*, London, Thames & Hudson, 1994, 31.

<sup>2</sup> Jaromír MALEK, "The Old Kingdom (c.2686-2160 BC)" = *The Oxford History of Ancient Egypt*, ed. Ian SHAW, New York, Oxford University Press, 2003, 83.

<sup>3</sup> *Uo.*, 85.

<sup>4</sup> *Uo.*, 95.

<sup>5</sup> CLAYTON, *i. m.*, 31.

<sup>6</sup> *Uo.*, 64.

<sup>7</sup> MALEK, *i. m.*, 103.

elit réteggel jó kapcsolatot alakított ki, lányát, Szesszesetet Mereruka (más néven Meri<sup>8</sup>) vezírhez adta feleségül (tehát Mereruka Teti vezíre és vője volt),<sup>9</sup> aki emellett még számos címet birtokolt.<sup>10</sup> Teti 12 éves uralkodásáról keveset tudunk, piramisa a szakkarai plató északi részén helyezkedik el,<sup>11</sup> piramiskörzetének és piramisának neve Dzsed-iszut. Uralkodása alatt Szakkarán belül erre a területre volt tehető a központ (később Szakkara délebbi pontja felé tolódott el).<sup>12</sup>

Tetit a fiatal I. Pepi követte a trónon, aki megközelítőleg 50 évig uralkodott; ez idő alatt a királyi udvaron kívüli nemesek hatalma nőtt.<sup>13</sup> Trónra lépésekor még Mereruka szolgált.<sup>14</sup> I. Pepi fia, II. Pepi, aki születésétől fogva fáraó volt, Egyiptom leghosszabb uralkodási idejét tudhatja magáénak.<sup>15</sup> Az uralom második fele passzívnak bizonyult, a király hatalma meggyengült, a kincstár pedig az összeomlás szélére került. További gondot okozott a Nílus tartósan alacsony vízállása is.<sup>16</sup> Talán ez a hosszú trónon töltött idő is felelős a már említett Óbirodalom végi hanyatlásért, illetve Memphisz jelentőségének csökkenése, délen a helyi kormányzók (nomarchészek) fényűzése – amelyért csak csekély adót fizettek északnak – mind a központi hatalom romlásának kedveztek. A külpolitika is súlyosbította a helyzetet. A 6. dinasztia valószínűleg II. Merenrével és Nitókrisz hercegnővel zárult.<sup>17</sup>

### *Mereruka vezír masztabája*

A 3. dinasztiatól az elit tagjai Szakkarában létrehozott masztabákba temetkeztek. A masztaba (arabul „pad”; az elnevezés a sír formáját tükrözi) agyagtéglából vagy agyagtéglával bevont kőtörmelékből és különböző kövekből készült. Kívülről sima felületű, téglalap alapú sírhely, amelynek külső keleti oldalánál két, északi és déli oldalánál egy-egy áldozati niche található, amelyet gyakran felépítmény falába vágtak.<sup>18</sup> Masztabák már korábban is léteztek, a felépítmény a sírkamra

<sup>8</sup> Hartwig ALTENMÜLLER, „Mereruka” = *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, ed. Donald B. REDFORD, II, New York, Oxford University Press, 2001, 381.

<sup>9</sup> CLAYTON, *i. m.*, 64.

<sup>10</sup> Prentice DUELL, *The Mastaba of Mereruka*, I, Chicago, University of Chicago Press, 1938, 3.

<sup>11</sup> CLAYTON, *i. m.*, 64 sk.

<sup>12</sup> MALEK, *i. m.*, 104.

<sup>13</sup> CLAYTON, *i. m.*, 65.

<sup>14</sup> ALTENMÜLLER, *i. m.*, 381.

<sup>15</sup> CLAYTON, *i. m.*, 66.

<sup>16</sup> MALEK, *i. m.*, 106.

<sup>17</sup> CLAYTON, *i. m.*, 66 sk.

<sup>18</sup> Gay ROBINS, *The Art of Ancient Egypt*, London, British Museum Press, 1997, 51.

védelmére jött létre az 1. dinasztia alatt,<sup>19</sup> reliefeket pedig a 3. dinasztiától kezdtek masztabák díszítésére használni. A masztabák fő részei: alépítmény az aknával és a sírral; felépítmény mészkőből vagy téglából, sima felülettel vagy kőlapokkal; kápolna a felépítményben, amely tartalmazza az áldozati sztélét vagy áljátót, ahol elvégezhető az áldozati szertartások; szerdáb az elhunyt szobrával.<sup>20</sup> Az 5. és a 6. dinasztia hivatalnokai az általuk szolgált király piramiskörzetében (vagy vidéken) építettek masztabákat,<sup>21</sup> így Mereruka vezír sírja Teti piramisának körzetében található, és Teti uralkodása alatt épült.<sup>22</sup>

A 4. században I. Theodosius rendelete károsította a memphiszi alkotásokat, 640-ben pedig az arab hódítást követően Kairó építéséhez használták fel a romok építőanyagát Szakkarából, Memphiszből és Gízából. Ezt követően is folyamatos kizsákmányolás pusztította az óbirodalmi temetkezési helyeket.<sup>23</sup> A későbbi tudományos munkák igyekeztek megállítani a sírok lakosok általi pusztítását. Mereruka nyughelyének esetében homok védte a falakat a fosztogatástól – szintjének helye jól látszik –, viszont a felső részük ki volt téve a rablásnak. Jacques de Morgan találta meg Szakkara legnagyobb masztabáját: 1893 júliusában bukkant rá Mereruka sírjára, illetve a vele szomszédos Kagemni-masztabára. 1912-ben a Service des Antiquités megtisztította Mereruka és a többi előkelő sírját a homoktól, valamint új tetővel fedték őket. 1921-ben Mereruka sírjának nyugati falát helyreállították, keleti falát megerősítették.<sup>24</sup>

Mereruka vezír kb. 9 méter hosszú, 4,5 méter széles, 4 méter magas,<sup>25</sup> 32 kamrás családi sírjában helyet kapott felesége, Szesszeset (más néven Watetkethór) és fia, Meriteti is (1. kép).<sup>26</sup> A masztabát a szokással ellentétben nem kelet, hanem dél felé tájolták. A felépítmény falai kívülről lejtősek, burkolata kívül és belül is mészkő (belül puhább fajta), a két réteg közötti részt pedig törmelékkal töltötték ki. Az illesztéshez habarcsot használtak, a sérülések helyét, illetve a kövek közti réseket gipszrel töltötték ki, és a dekorációhoz szükséges festékréteg is a gipszre került. A falak felső részében

<sup>19</sup> Jaromír MALEK, *Egyptian Art*, London, Art & Ideas, 1999, 72.

<sup>20</sup> William C. HAYES, "Egyptian Tomb Reliefs of the Old Kingdom", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1946, New Series, Vol. 4, No. 7, 170.

<sup>21</sup> ROBINS, *i. m.*, 67.

<sup>22</sup> DUELL, *i. m.*, 5.

<sup>23</sup> *Uo.*, xi.

<sup>24</sup> *Uo.* xii-xv.

<sup>25</sup> *Uo.*, alaprajz és homlokzati rajz.

<sup>26</sup> CLAYTON, *i. m.*, 65.

vagy a mennyezetbe vájva vízszintes szellőzőket, aknákat alakítottak ki, ezért a teret félhomály uralta.<sup>27</sup>

Teti piramisától északra számos sír található, amelyek a fáraó szolgálatában álló különböző hivatalnokoknak tulajdoníthatók. Felépítésük eltérő, ám mindegyikük tartalmaz kápolnát, folyósót és raktárat, falaikat pedig festett reliefekkel és hieroglif szövegekkel díszítették. Mindezek Mereruka sírjára is jellemzőek.<sup>28</sup> A masztabákban kiépített kápolnák sokszor egészen megbonyolították azok alaprajzát a hozzájuk kapcsolódó folyosókkal, raktárakkal vagy pilléres csarnokokkal. Mereruka vezír masztabája is ezt az elrendezést tükrözi. Az egyiptomi sír az elhunyt lakhelyeként és túlvilági szükségleteinek tárolására szolgált – ezt a feladatot főleg a sírkamra látta el.<sup>29</sup> Mereruka esetében a mészkő szarkofágot tartalmazó sírkamrát 14,5 méterrel az építmény padlója alatt alakították ki.<sup>30</sup> A felépítményen belül a hangsúly azon a termen volt, ahol a rituálét végezték.<sup>31</sup> Mereruka sírjában ezt a szerepet az A 13-as kamra töltötte be: itt található a vezír alabástromoltár fölötti szerdabban elhelyezett kultuszszobra is, amely csak a vele azonos tengelyen lévő bejáratból látható.<sup>32</sup>

A sír reliefjei a mezőgazdaságról, állattartásról, közlekedésről, a korabeli flóráról és faunáról, családi és hivatalos eseményekről árulkodnak,<sup>33</sup> ám minden jelenetnek vallási szerepe van: a halott boldog túlvilági életét biztosítják.<sup>34</sup> A feleség és a fiú kamráiban egyszerűbb alkotások találhatók, mint Mererukáéiban. A síron belül Mereruka része a legnagyobb, amely a masztaba déli végénél található.<sup>35</sup>

### *A reliefművészetben rejlő lehetőségek. A mozgás megjelenítése az A 13-as kamrában*

Az ókori egyiptomiak számára nem létezett a mai értelemben vett művészet; a vallás és a világnézet befolyásolta a képek alakulását, amelyek a fáraó és az elit

<sup>27</sup> DUELL, *i. m.*, 8.

<sup>28</sup> *Uo.*, 1.

<sup>29</sup> *Uo.*, 8.

<sup>30</sup> *Uo.*, 10.

<sup>31</sup> ROBINS, *i. m.*, 67.

<sup>32</sup> DUELL, *i. m.*, 8.

<sup>33</sup> *Uo.*, xi.

<sup>34</sup> *Uo.*, 16.

<sup>35</sup> *Uo.*, 1.

megrendelésére készültek.<sup>36</sup> Ennek megfelelően modern felfogás szerinti művészek sem voltak: ha egy írnok kellő részletességgel elsajátította a hieroglif jeleket, már „művésszé” vált,<sup>37</sup> ugyanis valószínűsíthető a papiruszon levő minták alapján történő másolás a műalkotások készítésekor.<sup>38</sup> Minden műhely saját mintakönyvvel rendelkezett, amelyből a megrendelő kiválaszthatta a számára szükséges ábrázolásokat. A szakkarai sírokban egyértelmű az ilyen típusú könyvek használata: Mereruka és Junumin sírjaiban ugyanazok a jelenetek tűnnek fel (pl. a hiénák kényszeretése az egész temetőn belül megjelenő képsor).<sup>39</sup> Tanulóéveik alatt a mestereknek el kellett sajátítaniuk azokat a részeket, amelyekből egy test összeáll, és ez alapján felépíteniük a különböző testtartású figurákat, ezért nincs két teljesen egyforma ábrázolás.<sup>40</sup>

Mereruka masztabájának díszítésében is megfigyelhető az alakok hasonlósága és ismétlődése, itt azonban a mestereknek nem festményen és nem szobron, hanem az e kettőt egyesítő reliefeken kellett alkalmazniuk tudásukat. Mivel a festménynél a kiinduló réteg megegyezik azzal, amelyre festenek, ezért a reliefnél is ehhez a részhez komponálják a képet, nem pedig az újonnan kifaragotthoz. Az egymásmögöttiség kifejezésére hozták létre az „igazi reliefet”, amely a felületből kiemelkedik.<sup>41</sup> A relief két fő típusa közül főleg ez utóbbi, a magas relief (bas-relief) jelenik meg a sírban, amely a predinasztikus kor óta ismert volt Egyiptomban,<sup>42</sup> és amelyet beltéri díszítésre használtak.<sup>43</sup>

A reliefek készítésekor ugyanazok a szabályok érvényesülnek, mint a festészetben: jellemző a viszonylag nagy, egyszínű területek (pl. arc, comb) és az egymás elé helyezés használata. Bár a perspektíva nem jelenik meg az egyiptomi műveken, a mélydomborműnél ezt a különböző mélységekkel (az előtérben elhelyezkedő tárgyat mélyebbre vésik az alapfiguránál), a magas reliefnél különböző magasságokkal érik el.<sup>44</sup> A képek tehát az egyiptomi rajz kánonjának rendszerével jelennek meg; a rajzot formázzák meg domborműként Mereruka

<sup>36</sup> Cyril ALDRED, *Egyptian Art*, London, Thames & Hudson, 1980, 11.

<sup>37</sup> *Uo.*, 17.

<sup>38</sup> MALEK, *Egyptian... i. m.*, 130.

<sup>39</sup> Aidan DODSON–Salima IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt: Royal and Private Sepulchres from the Early Dynastic Period to the Romans*, Cairo, Thames & Hudson, 2008, 51.

<sup>40</sup> MALEK, *Egyptian... i. m.*, 131.

<sup>41</sup> Heinrich SCHÄFER, *Principles of Egyptian Art*. Translated and edited by Emma BRUNNER-TRAUT, with an introduction by John BAINES, Oxford, Griffith Institute, 1986, 73.

<sup>42</sup> Claude VANDERSLEYEN, „Relief” = *Lexikon der Ägyptologie*, begr. von Wolfgang HELCK, Eberhard OTTO, Hrsg. von Wolfgang HELCK, Eberhard OTTO, V, Weisbaden, Harrassowitz, 1984, 226.

<sup>43</sup> ROBINS, *i. m.*, 25.

<sup>44</sup> VANDERSLEYEN, *i. m.*, 226.

vezír sírjában is. Ezek a konvenciók nem olyan erősek az állatábrázolásoknál, ahol csoportba rendezve, mozgás közben láthatjuk az állatokat szinte tájképszerű környezetben.<sup>45</sup>

Az ábrázolásmód azért nem törekszik a perspektívában történő megvalósításra, illetve a pillanatok megragadására, mert az egyiptomiak azokat az általánosságokat keresték, amelyek a bemutatott tárgyat, illetve személyt a kezdetektől fogva mindig is jellemezték.<sup>46</sup> Mivel nem művészi szempontból nézték az alkotásaikat, ezért nem is kellett efféle törvényszerűségekben gondolkodniuk. A szobrok is frontális nézetre komponáltak, nem tapasztalható a testek elcsavarodása, dinamikus ábrázolása.<sup>47</sup> Mereruka masztabájában a – mára már kevésbé látható – színek életet adnak a mozgásban ábrázolt figuráknak, ez pedig elkülöníti ezeket a képeket az egyiptomi körplasztika statikusságától, hiszen a korszak műalkotásai azok a portrék, amelyek mozdulatlanságot jelenítenek meg.<sup>48</sup> Tehát a szobrászat és a relief közötti választóvonal a dinamika kifejezésre juttatása volt – a képeken észlelhető a felületek, a testrészek egymáshoz képesti elmozdulása. Az egyiptomi művészet ezen korszakában nem használt színárnyalatokkal történő tónusozás helyett a szobrokéhoz hasonló árnyékokat láthatunk a megmunkált kő felszínén.<sup>49</sup> Ez szintén segíti a művek megértését, hiszen a rajnál egyértelműbben tárul szemünk elé az interpretálandó látvány.

Mereruka sírján belül nemcsak vallási jelentősége miatt tulajdoníthatunk kiemelkedő szerepet az A 13-as kamrának, hanem azért is, mert északi és keleti része őrzi leginkább az Óbirodalom színeinek gazdagságát (piros, sárga és barna, háttérként pedig kékszürke), valamint a legfontosabb jelenetek is itt találhatók, amelyek talán a legkitűnőbb szobrászok munkái, ellentétben a masztaba más alkotásaival; egyes falak díszítetlenek vagy rosszabb minőségűek.<sup>50</sup> A kamrán belül a haladási irány a déli faltól a nyugati felé indul, az alakok is ezt követik (kivéve, ha valamit néznek a képen belül, vagy ha sarokra került a főjelenet).<sup>51</sup> A déli falon Mererukát és családtagjait csónakban, siratóasszonyokat, a koporsó és az áldozati tárgyak sírba szállítását, táncosokat és hajón utazó halotti menetet ábrázoltak, a feliratok Mereruka és felesége címeit, illetve a vezír életrajzának

<sup>45</sup> DUELL, *i. m.*, xii.

<sup>46</sup> ALDRED, *i. m.*, 15.

<sup>47</sup> ROBINS, *i. m.*, 19.

<sup>48</sup> DUELL, *i. m.*, xii.

<sup>49</sup> SCHÄFER, *i. m.*, 74.

<sup>50</sup> DUELL, *i. m.*, 9–12.

<sup>51</sup> Uo., 18.

tördekét tartalmazták.<sup>52</sup> A jelenetek témáiból is feltűnhet, hogy a mestereknek valamilyen módon kifejezésre kellett juttatniuk a haladást, máskülönben nem mutathatták volna be a fent említetteket.

Első pillantásra merevnek tűnik az a jelenet, ahol a vezír feleségével és lányával a nádasban jelenik meg (2. kép). A főalakból a kép töredékessége miatt csak lépő lába látható, előtte lánya ül, őt pedig az álló feleség követi. Haladó ember bemutatása során mindig a bal láb lép ki, és szinte minden tevékenységet a bal oldalon hajtanak végre, hogy a fő irány, a jobbról balra tartás során minden látható legyen a befogadó számára (ez alól persze léteznek kivételek). Mindig a lépő lábat ábrázolták jobb oldalról, így két ugyanolyan végtag jelenik meg a képeken.<sup>53</sup> A nők két lába mindig egymáshoz közelebb helyezkedik el, mint a férfiaké,<sup>54</sup> ezért ismerhetünk rá az ábrázolt nemére már részletek alapján is.

Az emberi ábrázolásoknál az alkotók leggyakrabban a hieroglifákat nagyították fel, így nem szabad figyelmen kívül hagynunk az ülő nő figurájánál sem az ülő ember hieroglifájához való hasonlatosságot, amelynek különböző változatait felhasználták a többi jelenethez is.<sup>55</sup> Ezen kívül az egyiptomi kép egyik fő jellegzetessége az alapvonal, amely eleinte az alakok egy szintre emelésére szolgált, így megszűnt a formák levegőben lebegése. Általában a szobrászok szinte „odaragasztották” a figurákat ehhez a vonalhoz.<sup>56</sup> Mereruka jelenetein is megjelenik az a vonal, amelyre ráhelyezik az alakokat – ez alól kivételt képeznek azok az élőlények, amelyek úsznak vagy repülnek, illetve bármilyen föld feletti mozgást végeznek (pl. táncoló alakok az északi falon). Az ábrázolásmód lényegre törő, nem mentek bele apró részletek megfestésébe, és olyan kétdimenziós képeket alkottak, ahol természetesen nem vették figyelembe az alakok valós méretbeli különbségeit.<sup>57</sup>

A sírtulajdonos általában passzív, leginkább a vadászjelenetekben vesz részt.<sup>58</sup> A gerellyel való vadászat során nemcsak legyőzi a káoszt, hanem újra létrehozza a maatot.<sup>59</sup> Mereruka reliefsjén a rendezetlenség jelképét erősíti a krokodil megjelenése is, hiszen ez szintén a zűrzavar szimbóluma.<sup>60</sup> A túlvilági megújulás jelképét hivatott kifejezni az ilyen jelenetekben megfigyelhető környezet, a papirusz

<sup>52</sup> Uő, *The Mastaba of Mereruka*, II, Chicago, University of Chicago Press, 1938, Pls. 123-137.

<sup>53</sup> ALDRED, *i. m.*, 18.

<sup>54</sup> DUELL, *i. m.*, 13.

<sup>55</sup> Richard H. WILKINSON, *Reading Egyptian Art*, London, Thames & Hudson, 1992, 15.

<sup>56</sup> SCHÄFER, *i. m.*, 163.

<sup>57</sup> DUELL, *i. m.*, 15.

<sup>58</sup> MALEK, *Egyptian...*, *i. m.*, 129.

<sup>59</sup> DODSON-İKRAM, *i. m.*, 90.

<sup>60</sup> WILKINSON, *i. m.*, 105.

és a lótosz jelenléte, amelyek szintén az újjászületést szimbolizálják. Bár a halakat két dimenzióban látjuk, mégis egyértelmű, hogy a vízben úsznak: az alapvonal és a vízfelszín között „lebegnek”, és fejükkel különböző irányokba néznek. Testükre merőlegesek a víz hullámainak vonalai, amelyek a víz hieroglifáját idézik elénk, amely vízszintesen ábrázolja a hullámokat, míg medencéknél és nagyobb mennyiségű víz megjelenésekor függőlegesen futnak a vizet és annak mozgását jelző vonalak. A víz a benne megjelenő állatok sokaságával egyetemben szintén az őskáoszt jeleníti meg, amelyből a világ keletkezett.<sup>61</sup>

A természetábrázolás általában részletes és élethű – ellenben a már említett statikus emberi alakokkal. A jelenség oka, hogy fontos volt az emberek megjelenítésekor a torzságtól való mentesség<sup>62</sup> és a kánonnak való megfelelés is. Tehát az állatok megalkotásánál a szigorú szabályok helyett hangsúlyt fektethettek a részletek pontosabb megörökítésére.<sup>63</sup> Figyelemre méltó például az a mozzanat, amelyben a vidra megragadja a vergődő halat. Míg két hátsó lábával az alapvonalon áll, mellső mancsaival és szájával a halat ejti el. Mindkét első lába a hal hátán látható, de valószínűleg azok a hal két oldalát ölelik körül – csak így lehet eredményes a foglyulejtés.

A halotti menettel megjelenő siratóasszonyok (3. kép) meglehetősen élethű hatást keltenek. A siratóasszonyok egy része hivatásos, mások pedig családtagok voltak. Foglalkozásukhoz híven jajveszékelnék, hajukat tépik, és elájulnak.<sup>64</sup> A nő, aki feje fölé emeli kezét, arcát takarhatta el, vagy homokot szórhatott a fejére fájdalmában.<sup>65</sup> Az asszonyok testtartása különböző: míg egyesek álló helyzetben siratják az elhunytat, mások a földre rogyva zokognak. Talán a legdrámaibb az a két nő, akiket a többiek tartanak meg. Egyikük a földön ül, másikuk éppen leroskadni készül, karok sokasága igyekszik megragadni, egyik társának keze az arcára simul. Saját alakja és környezete által is kitűnően érzékelhető a lefelé irányuló mozgás. A siratóasszonyok ábrázolása éles ellentétet képez az előttük haladó menet statikus bemutatásával.

A halotti felvonuláshoz tartozó hajók bemutatásakor (4. kép) az evezősök monoton mozdulatsorát, az evezést kellett érzékeltetniük a rajzolóknak és a kőfaragóknak. A légénység újabb és újabb lendületet véve igyekszik hajtani a csónakokat és a hajókat. Jobban megfigyelve zavaró lehet az egymás elé lógó két evezős kar látványa, de az egyiptomiak számára ezzel az ábrázolásmóddal vált egyértelművé

<sup>61</sup> *Uo.*, 137.

<sup>62</sup> *ROBINS, i. m.*, 75.

<sup>63</sup> *HAYES, i. m.*, 173.

<sup>64</sup> *DODSON–IKRAM, i. m.*, 123.

<sup>65</sup> *WILKINSON, i. m.*, 35.

a jelenet. Az evező kar hieroglifájának felnagyított és többször egymás elé illesztett változatai ezek. A hajót a parttól ellökő, úszó férfiak úgy tűnnek, mintha inkább a hajó alá kerülnének ahelyett, hogy lendületet adnának neki.

A nyugati falra főleg hajózással kapcsolatos jeleneteket helyeztek.<sup>66</sup> A hajók nemcsak a Níluson való haladás, hanem vallási jelentőségük miatt is fontosak voltak, ugyanis ezen a közlekedési eszközön utazott a napisten is az égen. A halott ezeken tette meg túlvilági útját, ezért kerültek a nyugati falra ezek az ábrázolások Mereruka sírjában is.<sup>67</sup> Az evezés bemutatását ugyanúgy oldották meg itt is, ahogyan azt a déli fal hajós jeleneténél tették. Érdekességet jelent azonban a vitorlát felhúzó férfiak alakja. A hajók fedélzetén állók erőt fejtenek ki annak érdekében, hogy együttesen kibontsák a vitorlákat, a legénység többi tagja pedig az árboc felső részénél segédkezik. A hajók csúcsa és alja között elhelyezkedő emberek általában nem hajtanak végre olyan heves mozdulatokat, mint a hajó padlóján küszködő társaik; ők gyakran külön vonalon állnak, és onnan végzik feladataikat. A vezír szemléli a mozgalmas jeleneteket, hatalmas alakjának részlete maradt meg csupán.

Az A 13-as kamrán belül az egyik legtöbb dinamikát mutató fal északon található, ahol az áldozati szobrot is elhelyezték. Fából és papiruszból készült<sup>68</sup> hajók és csónakok építését, marhák, ökrök, antilopok, hiénák etetését, a két fiával felvonuló vezírt, Mereruka palankinban való szállítását és családjával való ábrázolását, illetve játszó és táncoló fiatalokat láthatunk.<sup>69</sup> Az emberek megformázásánál a már említett kánon betartása jól megfigyelhető: a szem és a szögletes vállak szemből, a nők egyik melle oldalról, a test deréktól lefelé oldalról, a lépő lábak és a kezek – ha nem tartanak semmit – egyformák.<sup>70</sup> Tehát egy jeleneten belül több nézetet alkalmaztak, így a készítőik könnyen be tudták illeszteni a már megtanult sémákat a bonyolult képrendszerbe, ahol a dimenziók és a mozgás problémáival is szembe-sülniük kellett. A rendezettséget regiszterekkel érték el, az alakok közti kapcsolatot átfedéssel és egymás elé illesztéssel tették láthatóvá. A takarás és az egymás fölé helyezés az egymásmögöttséget volt hivatott kifejezni.<sup>71</sup> Amikor csoportos jelenetekben fordulnak elő regiszterek, akkor az adott tevékenységek a előtérben zajló eseményekként értelmezendők (pl. halászat, vadászat, állatetetés).<sup>72</sup>

<sup>66</sup> DUELL, *The Mastaba of...*, II, *i. m.*, Pls. 138–146.

<sup>67</sup> DODSON–IKRAM, *i. m.*, 110.

<sup>68</sup> *Uo.*, 110.

<sup>69</sup> DUELL, *The Mastaba of...*, II, *i. m.*, Pls. 147–165.

<sup>70</sup> UŐ, *The Mastaba of...*, I, *i. m.*, 16.

<sup>71</sup> ROBINS, *i. m.*, 21.

<sup>72</sup> DUELL, *The Mastaba of...*, I, *i. m.*, 15.

Az állatok ábrázolásából kiderül az egyiptomiak kitűnő megfigyelőképessége és részletezésre való hajlama; a fölējük írt rn szó és az állat fajának megnevezése talán az áldozatként való bemutatást jelenthette.<sup>73</sup> Szentanúi lehetünk a marhák etetésének, ahol a jószágok fekszenek, és mellettük gondozóik ülnek, illetve amint vezetik állataikat a legelső regiszterben (5. kép). A középső regiszter nyugodtságot sugároz, a sétáló állatok pedig egymás mellett jelennek meg. Egy-egy állat a többi közül való kihajolásával életszerű, természetes hatást keltenek a reliefek. Mégis a legmozgalmasabb esemény a hajók építése: a munkások lendületet vesznek, hajlongnak, guggolnak. A 6-os képen az antilopok végig lépés közben láthatók, miközben élelmüket fogyasztják (6. kép). Ez a megjelenítés is az egyiptomiak analógiás gondolkodására utal, amely miatt a valószínűleg egy helyben álló állatokat is a hieroglifákról ismert lépő állatok lábaival ábrázolják, hogy mind a négy végtag jól látható legyen. A hiánák testtartása azonban nem szokványos, küszködnek, szabadulni próbálnak a kényszeretetés elől. Fölöttük a már leölt madarak zavaros ábrázolása szintén utalhatna mozgásra, de a közējük dobott csont és kitekeredett testük miatt aligha tekinthetnénk őket élőknek.

A játszó fiúk jelenetén a fizikai játékok közül megjelenik a bakugrás és a kötélhúzás (7. kép). A gyerekek kicsi felnőttekként tűnnek fel, fejükön ifjúsági fűrtöt viselnek.<sup>74</sup> Az egyiptomi gyermekek forogtak, botokkal és karikákkal is játszottak, a hajlékonysági versenyek során pedig egymást emelgették.<sup>75</sup> Ezen cselekvések egy része jelenik meg az itteni képen is. A perspektíva hiánya miatt a játszó vagy a táncoló emberek mozdulatsorai kérdésesek. Az ülő fiúk – akiknek jobb sarkai a bal lábujjaikon, jobb kezeik a bal kezeiken vannak, felējük pedig több másik fiú halad –valójában egymással szemben ülhettek, ezzel akadályt formálva a felējük futóknak. A helymegtakarítás is szerepet játszhatott abban, hogy egymás fölő helyezték őket.<sup>76</sup> A futó fiúk ábrázolása során megfigyelhető, hogy két lábuk távolsága nagyobb, mint a lépőkő, ezért lehetünk bizonyosak afölő, hogy nemcsak sétálást hajtanak végre. A művek mellett elhelyezett szövegek tudósítottak az adott alkotáson zajló eseményekről.<sup>77</sup> A lakomajelenetek a túlvilági újjászületést szimbolizálták, és leginkább ebben a légkörben fordulnak elő a zenészek és a táncosok is. A táncosok több-

<sup>73</sup> DODSON–IKRAM, *i. m.*, 98 skk.

<sup>74</sup> ALDRED, *i. m.*, 17.

<sup>75</sup> Timothy KENDALL, „Games” = *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, II, ed. Donald B. REDFORD, New York, Oxford University Press, 2001, 2.

<sup>76</sup> DUELL, *The Mastaba of... I*, *i. m.*, 15.

<sup>77</sup> ROBINS, *i. m.*, 24.

sege nő volt, találkozhatunk azonban férfiakkal is. A tánc és a zene az evilági és a túlvilági életnek is fontos részét képezte.<sup>78</sup> Mereruka nyughelyén és a többi sírban is legtöbbször külön regiszterekbe kerültek a zenészek és a táncosok, ezért nem lehet tudni, hogy adott esetben a zenére táncoltak-e. A ritmus ütésére más-más alakú pálcákat használtak.<sup>79</sup> Mereruka sírjának reliefjén kéz és nád alakú botokat tartanak a kezükben az ifjak. A táncossal a boldogságot és a szomorúságot is képesek voltak kifejezni, illetve ünnepelhették a halott túlvilági újjászületését.<sup>80</sup> A földre taszított fiú előtt és mögött is több másik alak látható, akik itt egymás takarásában jelennek meg. A valóságban minden bizonynal inkább körbeállnak a fiút, hiszen csak így nyer értelmet ez az ábrázolásmód. Az egyiptomi művekhez képest rendhagyó megjelenítés a táncosok között az egy lábbon álló személy, aki valójában ugyanúgy áll, mintha két lába a földön lenne – csak behajlított jobb lába miatt vesszük észre, hogy éppen egyensúlyoz. Egy tánclépést mutathat be ezzel a mozdulattal.<sup>81</sup> Az egymás kezét fogó lányok közül az egy-egy lány által tartott másik kettőnek csak a sarka érinti a földet: ez a mozdulatsor inkább jelentheti azt, hogy talpuk egész felülete a földön van, de az egyiptomi szabályok szerinti megjelenítés is érthető, és csak hosszabb szemlélés után derül fény erre az apró részletre.

A keleti fal reliefjei a mezőgazdasági életet mutatják be, illetve a sírtulajdonost láthatjuk, amint társasjátékot játszik a feleségével.<sup>82</sup> A mezőgazdasági jelenetek több részre oszthatók tevékenységek és évszakok szerint (egészen a vetéstől az aratásig).<sup>83</sup> Mereruka vezír falai is részletesen reprezentálják a természetessel kapcsolatos teendőket. Többek között a szántást, szamarak terhekkel való megakadását és az aratás eseményeit is kifaragták (8. kép). A szamarat felszerelő férfiak a jószág több oldalán állva végezhetik ezt a tevékenységet. A heves mozgás során olyan testtartásba kerülnek, amelyből kezeik felemelkedését csak különös módon tudták megoldani, így még inkább olyan képeket kapunk, amelyek a valóságban nem lennének lehetségesek. Az arató férfiak testtartása szinte végig ugyanaz, mozdulataik alig térnek el egymástól. A magvakban álló emberek és az állatok a sírban már megjelent formák mintáját követik. Az állatcsoportok leghátsó tagja a többi képhez hasonlóan mindig lehajol. Az ábrázolások nagy

<sup>78</sup> DODSON–IKRAM, *i. m.*, 118 sk.

<sup>79</sup> Dimitri MEEKS, „Dance” = *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, ed. Donald B. REDFORD, New York, Oxford University Press, 2001, 356.

<sup>80</sup> *Uo.*, 358.

<sup>81</sup> SCHÄFER, *i. m.*, 228.

<sup>82</sup> DUELL, *The Mastaba of...*, II, *i. m.*, Pls. 166–172.

<sup>83</sup> DODSON–IKRAM, *i. m.*, 91.

részén meztelen alakokat látunk, a felnőttek esetében ez az alacsony rang jele. A figurák megjelenítésének módjai embertípusonként váltakoztak.<sup>84</sup>

A sírbeli jelenetek és ábrázolástípusok megtalálhatók a korszak más hasonló masztabájában is. A reliefművészet fény-árnyék hatásával elérhető olyan mozgások kifejezése, amelyek a festmény esetében szóba sem jöhettek<sup>85</sup> – ez jelenti a lényeges különbséget a festmény és a relief technikája között. A statikusan bemutatott elittel ellentétben az alacsonyabb rétegek tagjainál mozgások egész sorozata figyelhető meg munkavégzés közben, testük pedig nem annyira kidolgozott és tökéletes, mint az előkelőké.<sup>86</sup> A pillérek alakjai ennek megfelelően egyszerű, lépő figurák csupán.<sup>87</sup> A mesterek a dinamikát felhasználva mind a monotonitást, mind pedig a változást képesek voltak érzékeltetni. Ezen kívül a hierarchia is szerepet kapott az ábrázolásban: a nagyobb alak a fontosabb személyt jelezte<sup>88</sup> – így találkozunk Mererukával a többiekhez képest hatalmas alakként (kvázi „uralkodóként”<sup>89</sup>), aki csak szemléli a síron belüli eseményeket, amelyek a túlvilági boldogulást szolgálják. A mozdulatsorok sokszor nem egyértelműek számunkra, az emberek és az állatok mozgalmasságai lelassított képekként vannak jelen a sír reliefjein: „the Old Kingdom artist rarely succeeded in producing a sense of real movement in his figures.”<sup>90</sup> A későbbi korokban a reliefművészet újabb vívmányokkal tör elő, az Amarna-korban olykor a három dimenzió érzékeltetésére is kísérletet tettek.<sup>91</sup>

<sup>84</sup> ROBINS, *i. m.*, 76.

<sup>85</sup> SCHÄFER, *i. m.*, 74.

<sup>86</sup> ROBINS, *i. m.*, 76.

<sup>87</sup> DUELL, *The Mastaba of...*, II, *i. m.*, Pls. 173–188.

<sup>88</sup> ROBINS, *i. m.*, 21.

<sup>89</sup> ALTENMÜLLER, *i. m.*, 381.

<sup>90</sup> HAYES, *i. m.*, 173; 176. („Az óbirodalmi művészeknek csak ritkán sikerült a valódi mozgás látszatát kelteniük az alakok megjelenítése során” – saját fordításom.)

<sup>91</sup> VANDERSLEYEN, *i. m.*, 227.

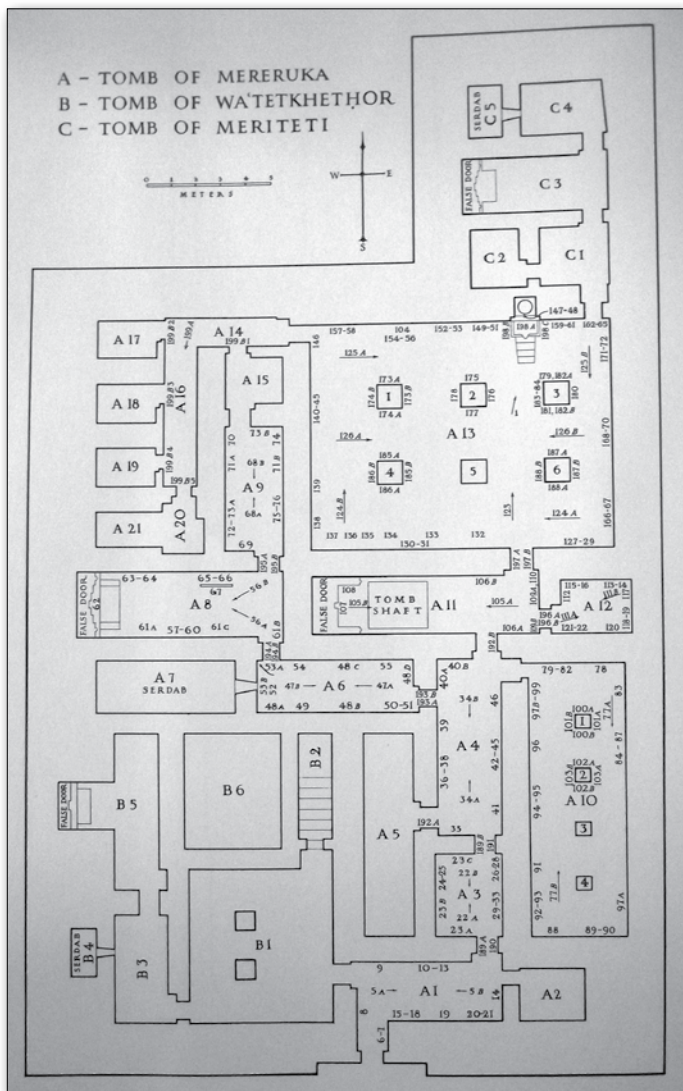
**Felhasznált irodalom**

- ALDRED, Cyril: *Egyptian Art*, London, Thames & Hudson, 1980.
- ALTENMÜLLER, Hartwig: "Mereruka" = *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, II, ed. Redford, Donald B., New York, Oxford University Press, 2001, 381–382.
- CLAYTON, Peter A.: *Chronicle of the Pharaohs: the reign-by-reign record of the rulers and dynasties of Ancient Egypt*, London, Thames & Hudson, 1994.
- DODSON, Aidan–IKRAM, Salima: *The Tomb in Ancient Egypt: Royal and Private Sepulchres from the Early Dynastic Period to the Romans*, Cairo, Thames & Hudson, 2008.
- DUELL, Prentice: *The Mastaba of Mereruka*. I–II. Chicago, University of Chicago Press, 1938.
- HAYES, William C., "Egyptian Tomb Reliefs of the Old Kingdom", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1946, New Series, Vol. 4, No. 7, 170–178.
- KENDALL, Timothy: "Games" = *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, II, ed. REDFORD, Donald B., New York, Oxford University Press, 2001, 1–3.
- MALEK, Jaromir: *Egyptian Art*. London, Art & Ideas, 1999.
- MALEK, Jaromir: "The Old Kingdom (c.2686-2160 BC)" = *The Oxford History of Ancient Egypt*, ed. Ian, SHAW, New York, Oxford University Press, 2003, 83–107.
- MEEKS, Dimitri: "Dance" = *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, ed. REDFORD, Donald B., New York, Oxford University Press, 2001, 356–360.
- ROBINS, Gay: *The Art of Ancient Egypt*, London, British Museum Press, 1997.
- SCHÄFER, Heinrich: *Principles of Egyptian Art*, Translated and edited by Emma BRUNNER-TRAUT, with an introduction by John BAINES. Oxford, Griffith Institute, 1986.
- VANDERSLEYEN, Claude: "Relief" = *Lexikon der Ägyptologie*, begr. von HELCK, Wolfgang, OTTO, Eberhard, Hrsg. von HELCK, Wolfgang, OTTO, Eberhard, V, Weisbaden, Harrassowitz, 1984, 224–229.
- WILKINSON, Richard H.: *Reading Egyptian Art* London, Thames & Hudson, 1992.

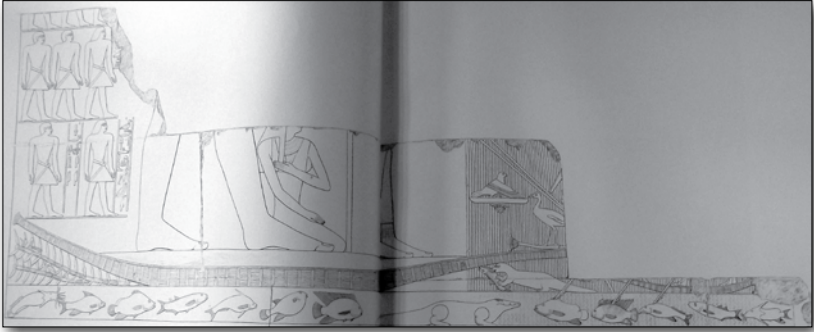
*Képek jegyzéke*

1. Mereruka masztabájának alaprajza – DUELL, Prentice: *The Mastaba of Mereruka*, II, Chicago, University of Chicago Press, 1938, Plan of the Mastaba of Mereruka.
2. Mereruka, lánya és felesége csónakon – DUELL, Pl. 128.
3. Az elhunytat sirató asszonyok – DUELL, Pl. 131.
4. A halotti menethez tartozó hajók – DUELL, Pl. 130.
5. Csónakkészítés és a marhák etetése és terelése – DUELL, Pl. 152.
6. Ökrök és hiénák kényszeretetése, antilopok táplálkozása – DUELL, Pl. 153.
7. Játék és tánc az északi falon – DODSON, Aidan–IKRAM, Salima: *The Tomb in Ancient Egypt. Royal and Private Sepulchres from the Early Dynastic Period to the Romans*. Cairo, Thames & Hudson, 2008, 119.
8. A mezőgazdasági jelenetek egyike – DUELL, Pl. 169.

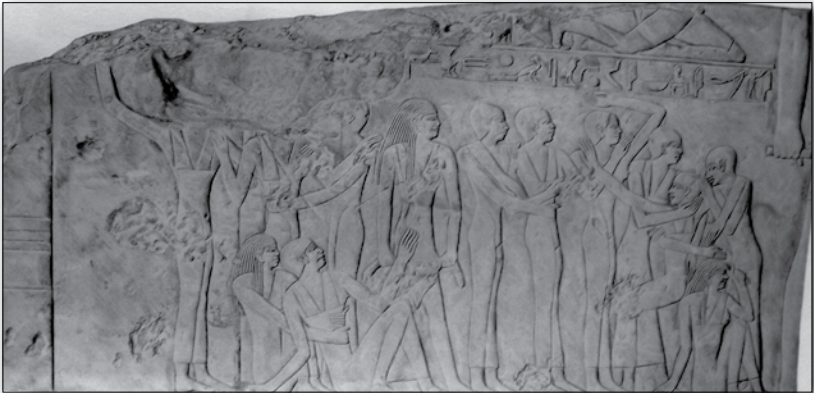
Képek



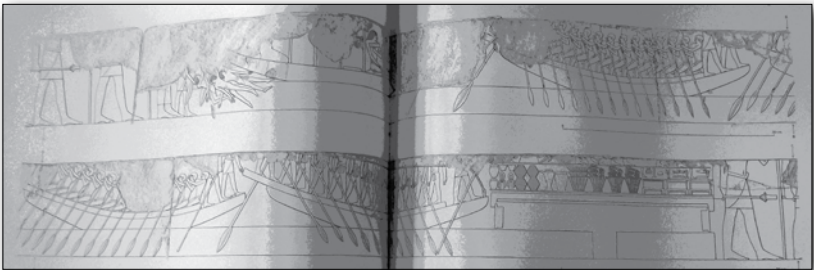
1. kép Mereruka masztabajának alaprajza



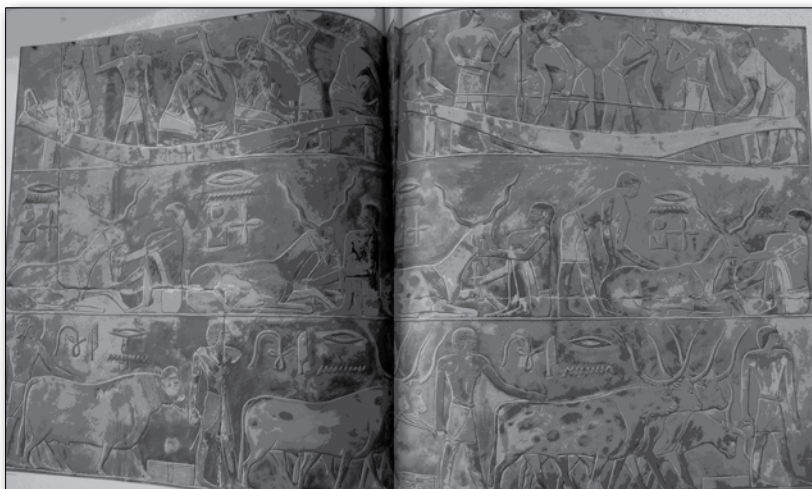
2. kép Mereruka lánya és felesége csónakon



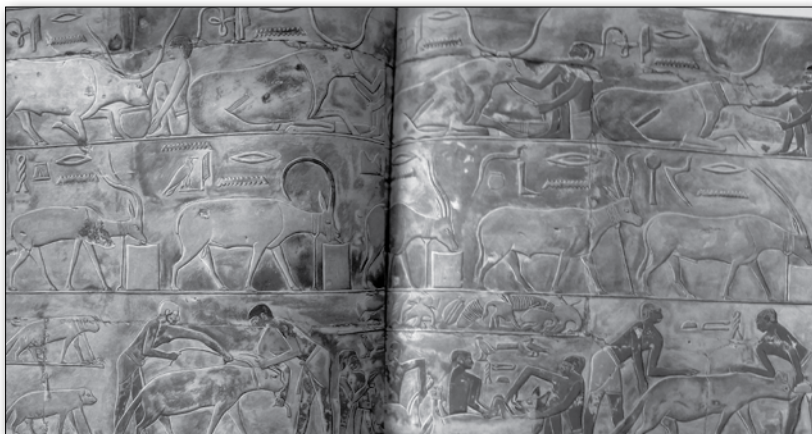
3. kép Az elhunytat sirató asszonyok



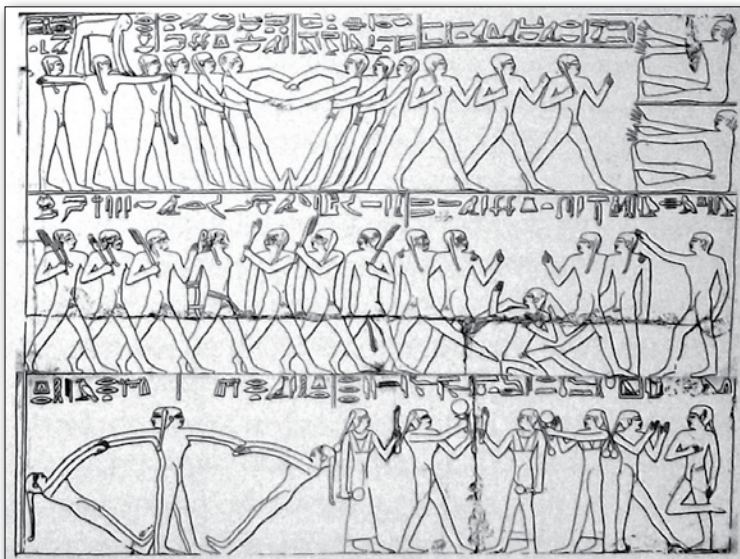
4. kép A halotti menethez tartozó hajók



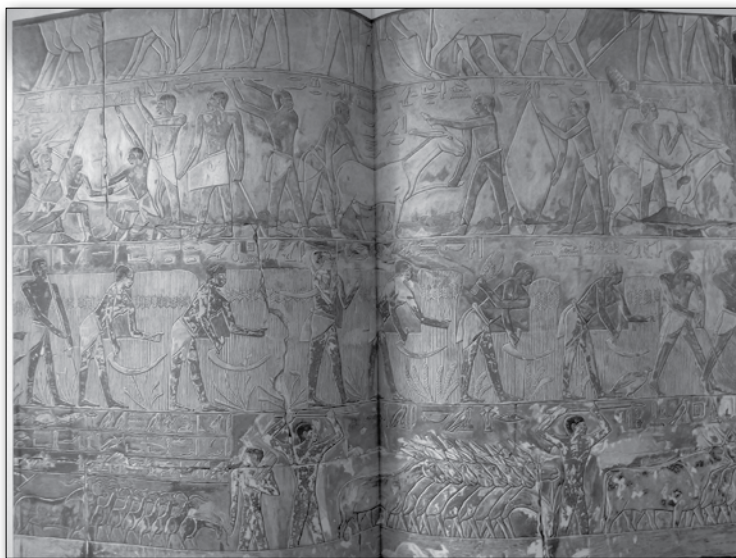
5. kép Csónakkészítés, valamint a marhák etetése és terelése



6. kép Ökrök és hiénák kényszeretetése, antilopok táplálkozása



7. kép Játék és tánc az északi falon



8. kép A mezőgazdasági jelenetek egyike

# Tartalomjegyzék

## „KÖZEL”

HEVESI KRISZTINA: Mereruka vezír masztabájának mozgásábrázolásai. A 13-as kamra reliefjei.....	9
TAKÁCS DÁNIEL: III. Mereszanh sírja és környezete.....	27
KÖVI FRANCISKA: Kopt kolostori művészet: a Vörös és a Fehér kolostor.....	47
SUSÁNSZKI JUDIT: Pokoli történetek. Bibliai útikalauz a síron túl.....	59
GYÖNGYÖSI CSILLA: Az egyistenhit megvallásáról (tawhīd) szóló hadísz- gyűjtemény ismertetése Buḥāri <i>Ṣaḥīḥ al-Buḥāri</i> című művéből.....	69
SZÁLKAI KINGA: Politikai iszlám: Alternatíva Közép-Ázsia számára?.....	79
BAGYINKA KRISZTINA: Törökország új önmeghatározása. Az új török külpolitika.....	89

## „TÁVOL”

NYESTE ZSOLT: A kauzalitás szerepe a <i>Gendzsi monogatariban</i> .....	101
SZÁJLI KRISZTINA: Edogawa Ranpo és a japán detektívregény.....	119
SÁGI ATTILA: A nyelvi sztenderdizációs folyamatokat elősegítő és gátló tényezők Japánban a XX. században.....	131
SÁNDOR ANGELIKA: Amit az udvariasságelmélet nem tud.....	143
FÜREDI CSILLA: Személyes névmások, személyre utaló szavak a japán genolektusokban.....	151
LÁZÁR MARIANNA: Az ókori kínai és japán bronztükrökön megjelenő Négy Égtájór kultusza.....	161
VÖRÖS ERIKA: Hegy a világban, világ a hegyben. A szakrális világ földi megnyilvánulása a japán eszmerendszerben.....	171
DEÁK BORBÁLA ZSUZSANNA: A nevári buddhizmus sajátos arca.....	187
DÓBER ÁGNES: Felhők és vérpoklok. A nőkről alkotott kép a vallásban a premodern Japánban.....	195
SINKA ZSÓFIA: Távoli Szépségek. Kisaengek.....	205
KÁPOLNÁS OLIVÉR: Dzsingisz kán visszatérése.....	217

„KAPCSOLATOK”

HARTYÁNDI MÁTYÁS: Az emberi test a korai kínai bölcseletben.....	225
BARTÓK ANDRÁS: Fortélyok és táblajátékok. A kelet-ázsiai és a nyugati stratégiai kultúra.....	233
ILKÓ KRISZTINA: Eskandély Máté. Egy középkori magyarországi remete Kínában? .....	243
TAKÓ FERENC: Érvek, technikák, autoritások. Matteo Ricci <i>Tianzhu</i> <i>shiyijének</i> érvelési módszeréről.....	255
HANÁK JÁNOS: Christovão Ferreira két arca .....	271
CSONTOS SÁRA: A magyar ősköltészet keleti kapcsolatai.....	281
KONTSEK ANDRÁS: A jogaszövegek magyar nyelvű interpretációi.....	289
DOMA PETRA: Japán Shakespeare? .....	299
DÉNES MIRJAM: Japonizáló díszletek, jelmezek és a tradicionális japán művészet kapcsolatai. Tervezők, források, látásmódok .....	305
SEBESTYÉN DÓRA: Japán békeszerződés, 1951.....	327
MUSZKA KATALIN: <i>Koryo Saram</i> : A Közép-Ázsiába deportált koreaiak története .....	337
CSENDOM ANDREA: A Japánban élő koreai kisebbség, <i>a zainichi</i> „probléma”. Félreértések a koreai betelepülések kapcsán és napjaink generációs problémái.....	347