

Ikonikus fordulat és a hieroglifák

Avagy: mi hasznuk lehet a humanióráknak?

A kép újból elfoglalhatja azt a centrális helyet a kultúrában, ahonnan a nyelv, illetve a szöveg kiszorította. Az utóbbi években több tanulmányában Nyíri Kristóf azt a kérdést feszegeti, hogy vajon lehetséges-e – s ha igen, miként – képekkel, vizuális szimbólumokkal kifejezni elvont gondolatokat, azaz képiséggel helyettesíteni a fogalmiságot.

Mi lenne például, ha a képek a tudományos érvelésben nem a megszokott alárendelt szerepet játszanák, azaz nem illusztrálnák a megoldásokat, hanem magukat a problémákat jelenítenék meg, azokat gondolatilag tagolnák, konceptualizálnák? Márpedig úgy tűnik, a képek nyelve egyre inkább alkalmassá válik az elvont-gondolati kommunikációra, sőt a gondolatok képekben való kifejezése egy újfajta filozófia létrejöttét is elősegítheti. (1)

Az „ikonikus fordulat” névre keresztelt váltás elsősorban nem is a fotók és filmek (egyébként óriási) befolyásoló erejének vagy a nyomdaipari termékek növekvő számú és egyre jobb minőségű képi mellékleteinek köszönhető, sokkal inkább a számítógépes kultúra térnyerésének. (2) Nem elhanyagolható szempont az sem, hogy az írott szöveg elképesztő mennyiségben árasztja el a világot, miáltal is egyre földolgozhatatlanabbá, egyre „megemészthetlenebbé” válik, ami óhatatlanul devalválódáshoz vezet. Ha valami igazolja az ismert tételt, miszerint egy fejlődési folyamat végét egy mértéktelen növekedés jelzi, ez a jelenség mindenképpen. (És bizonyos korrelál az új analfabétizmusnak nevezett kulturális válságtünettel is, amely – függetlenül a közvetlen okoktól – talán nem más, mint a szövegek áradata elleni „ösztönös kollektív védekezés”.) Ha e folyamatnak semmi nem szab gátat, lehet, hogy idővel egészen egyszerűen rászorulunk a képek használatára.

A képnek számos jó tulajdonsága és ebből adódó lehetősége van. Elsőként is „takarékos” információhordozó. Míg a nyelv jellemzője az egymásutánosság, addig a képé az egyidejűség. Így amíg a kommunikációban a szónyelvet használjuk – legyen az írás avagy beszéd –, addig a gondolatok szükségszerűen linearizálódnak, hiszen egyszerre csupán egyetlen szót tudunk kimondani, illetve leírni. A látást tekintve azonban az egyidejűség dominál, miáltal a kép az összes explicit és implicit információval együtt jelenik meg. *Draaisma* szerint a metaforában is a kép (a forrástartományként szolgáló mentális kép) raktározza az információt, méghozzá igen gazdaságos formában, ugyanis 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 szekvenciálisan feldolgozott verbális információ esetében – egyszerre adottak.” (3) Ráadásul a képek tényközlő képessége viszonylag független a nyelvi-fogalmi környezettől is. (Ennek oka a képi reprezentáció mimetikus háttere, azaz civilizáció és nyelv előtti volta. (4)) A képi nyelv és a szöveg közötti főbb különbségeket kis táblázatban (1. táblázat) foglalhatjuk össze.

Mindehhez hozzátehetjük, hogy a kép könnyebben közvetít gyakorlati tudást, mint a szöveg. Nyíri ennek kapcsán *Otto Neurathra* hivatkozik, aki már a húszas-harmincas években a szónyelvet kiegészítő nemzetközi képanyel létrehozásán fáradozott. Ez volt az

1. táblázat

<i>Képi szimbólum / „képi leírás”</i>	<i>Szöveg (betűírás)</i>
Komplex egységekből áll	Elemi egységekből áll
Bokorszerű, hálózatos	Lineáris
Csomagszerű	Szekvenciális
Tömör (takarékos)	Részletező (gazdaságtalan)
Szintetizáló szemléletnek kedvez	Analitikus szemléletnek kedvez
„dinamikus” (interaktív)	„statikus” (nem interaktív)
Intuícióval (is) dekódolható	Rációval dekódolható
Implicit ismeretanyag	Explicit ismeretanyag
Nyelvtől (részben) független	Nyelvhez kötött

úgynevezett isotype (International System Of TYpographic Picture Education). Neurath célja egy egységes és közös tudás nemzetközi enciklopédiájának megalkotása volt, s ebben a képek, mint mindenki által érthető, anyanyelvtől független szimbólumok nagy szerepet játszottak volna. (5) Kísérletei azonban korainak bizonyultak (elsősorban technológiai okok miatt), s az isotype megmaradt egy kezdetleges képi jelrendszernek. (Bár részleges sikereket ért, hiszen az isotype ikonjai szolgáltak modellként a ma is használatos, utakon, pályaudvarokon, repülőtereken látható nemzetközi képi jelek számára.) Nyíri szerint azonban a szoftverfejlődés lehetőséget nyújthat egy ilyen nyelv megalkotására. (6)



Bár az ikonikus fordulat a modern multimedialitás fejlődéséhez köthető, ennek igénye – vagy ötlete – már jóval Neurath előtt fölbukkant. A képekben való gondolkodásnak számos példája akadt a távolabbi múltban, így többek között a korajúrok Európájában. Nyíri egyik tanulmányában *Francis Bacon* az „ikonikus fordulat” megjósolójaként idézi, aki szerint „az emblémák az intellektuális fogalmakat érzékeltes képekké redukálják, amelyek erősebben hatnak az emlékezetre.” (7) Csakhogy Bacon a véleményével nem állt egyedül, lévén az emblémák és a képi szimbólumok egyéb fajtáinak használata az intellektuális élet majd minden területén dívott. Elsősorban a reneszánsz hermetika, azon belül is az akkori természettudománytól elválaszthatatlan *magia naturalis*, vagy még inkább az alkimia kell, hogy eszünkbe jusson. Ez utóbbi nyelve nagyrészt képanyelv, s ez még akkor is igaz, amikor egy alkímista iratban csak szöveget találunk. Az emblémák, allegorikus ábrák, illetve a gyakorta „hieroglifáknak” nevezett képi szimbólumok mellett ugyanis általános és bevett kifejezési forma az allegorikus képes beszéd is, a parabola, sőt az álmok, a víziók hasonlóként, illetve metaforaként való használata a gondolkodásban, az ötletek, fölismerések, problémamegoldások terén.

Még tanulságosabbak a betűírás elterjedése előtti időszakból ismert, magas fejlettségi szintre jutott képi jelrendszerek. Ha valamely kultúra tökélyre fejlesztette az „alkalmazott képi gondolkodást”, akkor az az ókori egyiptomi. Itt az ősi kultikus-mágikus jelképekből kifejlődött egy igen cizellált képanyelv, melyen legalább olyan elvont és komplex spekulációk fogalmazódtak meg, mint más kultúrákban a szavak nyelvén. (8) Van némi igazság az antik kor ismert toposzában, miszerint az egyiptomi bölcsélet egy valamiféle nem nyelvi-fogalmi módon, hanem képi szimbólumokkal leírt filozófia. „Az egyiptomi bölcsesség mindent szimbólumokban (értsd: képekben) beszél el” – írja *Psellus*. (9) Ugyanerről ír *Plutarkhosz*, aki az egyiptomi istenalakokat (részben helyesen) filozófiai allegóriákként értelmezi, hasonló nézetet vallottak az újplatonisták, e felfogás került át az amúgy is egyiptomi eredetűnek tekintett hermetikába, s ez érvényesül az egyiptomi filozófusnak és sztoikus bölcselőnek nevezett *Khairémón* tanításai kapcsán is. (10) *Berry Kemp* pedig mintha *Psellust* ismételné, amikor arról ír, hogy míg a „keleti” (hindu, buddhista stb.) vallások és filozófiák terjedelmesebb szöveges irodalommal és ennek megfelelően a kifejezés koherensebb formájával rendelkeznek, addig az egyiptomi üzenete közlésében jobbra képi szimbólumokra alapoz. (11)

Kétségtelen, hogy a kép mindenkor centrális szerepet játszott a régi Egyiptom kultúrájában, és szinte mindenütt jelen volt. Az Újbirodalom kezdetére (Kr. e. 1500 körül) pedig már egy speciális (és máig nem teljesen megfejtett) „képnyelvi terminológia” is létrejött, amelyet leginkább a teológiai-kozmológiai spekulációkban használtak. Sőt: ez volt az intellektuális élet elsődleges nyelve, mivel az absztrakt gondolkodás a képnek a szöveggel szembeni dominanciájával együtt jelent meg. Így a fejlődés, amely során a gondolkodás nálunk a szónyelvhez kötődve jutott el a kifinomultabb filozófiai és természettudományos absztrakciók létrejöttéhez, Egyiptomban jórészt a „képi gondolkodáson” belül zajlott – és akadt meg. (12) Persze a legtöbb esetben a szónyelvet is ott találjuk a képnyelv mellett, ám jobbára egyfajta „mankóként”, képalírások, kísérőszövegek formájában. Az egyiptomi képnyelv e szempontból a Neurath-féle isotype-hoz hasonlít, mivel a szónyelvvvel együtt használt, azzal kiegészített, ámde önálló vizuális logika alapján fölépített szimbólumrendszerrel beszélhetünk. Ugyanakkor Egyiptomban maga a szónyelv, illetve a szöveg is képekben jelenik meg, hiszen az egyiptomi írás elemei, a hieroglifák szintén képek.

Az újbirodalmi képnyelv létrejöttében döntő szerepe volt az akkor már jó másfél évezrede használt hieroglif-írásnak, amely ugyancsak jó példája a nyelviség és a képiség szintézisének. E szisztéma ugyanis ellentétben a máig élő közhiedelemmel nem képirás. Vizuális szimbólumokat használ ugyan, ám azoknak csak egy része funkcionált valódi képirás-jelként, másik részük a nyelv fonetikus rögzítését szolgálta. Ezek a hangokat és hangcsoportokat jelölő hieroglifák a fonogramok, melyek a beszélt nyelv hangjait reprezentálják, miáltal is a mondanivaló pontos átadását tették lehetővé. Számunkra persze a hieroglifák közül a szemogramok: az ideogramok és a determinatívumok bírnak jelentőséggel, mivel itt érhető tetten a fogalmi gondolkodás fejlődése és a fogalmak ikonizációja.

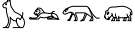

Az ideogram a hagyományos értelemben vett képirás-jel, mivel az ikon az azt jelentő fogalmat reprezentálja: a Nap rajza a Napot, az égé az égboltot, a vízé a vizet stb. Az ily módon ábrázolt objektum *Schenkel* szavaival: „egyedülálló a maga osztályában”. (13) Ennek megfelelően az ideogramként funkcionáló hieroglifa nem föltétlenül bír pontos hangértékkel, a képi jel mögött nem föltétlenül áll egy adott nyelvi kifejezés (legalábbis elvileg), így ugyanannak az ideogramnak többféle olvasata is lehetett. Vagyis az ideogram logogram.

A szemogramok másik fajtája a szó végére rajzolt értelmező jel, a determinatívum. Ez több különböző jelentésű szót foglal egy meghatározott csoportba, azok valamely közös eleme révén, mely közös elem leginkább (bár nem mindenkor) a közös szemantikai tartalom. Így pl. az égő szövétneket ábrázoló hieroglifa:  minden tűzzel és forrással kapcsolatos szó után ott áll értelmező jelként, az a „tűz” fogalom és az általa képzett kategória, illetve osztály kifejezője. Ugyanígy a szárnyat ábrázoló jel:  megjelenik a repülést jelentő, illetve repüléssel kapcsolatos kifejezések után éppúgy, mint maga a konkrét „szárny” szó után. Vagyis a determinatívum amellet, hogy az adott szó jelentését magyarázza – megkönnyítendő és időben is lerövidítendő az adott jelcsoport megértését, illetve beazonosítását – taxogramként, osztályozó jelként is működik. (Mindezt tovább bonyolítja, hogy bizonyos jeleket egyaránt használtak fonogramként, ideogramként és determinatívumként.)




Talán nem érdektelen, hogy ez az összetett rendszer olyan jelenkori vizuoszimbolikus újításokkal is kapcsolatba hozható, mint a siketek által használt ASL (American Sign Language). Ez és az ehhez hasonló formális jelnyelvek ugyanis fölhasználják mind a

Ily módon „krokodilizálódott” az ember, az uralkodó, a társadalom, sőt még olyan fogalmak is, mint az idő, minthogy a későkorban ez utóbbit is ábrázolták krokodilként. E használatban egy dolog képi megjelenítése nem magát a dolgot, hanem egy tulajdonságot, jellemvonást, karaktert jelöl, illetve emel ki, ami az adott dolgot emblémává teszi.




fonografikus, mind pedig az ideografikus írás bizonyos jegyeit. *Merlin Donald* figyelt fel arra, hogy az ASL a vizuális modalitásban kommunikál és reprezentál, s „a hieroglifák és az ékirásjegyek bizonyos technikáit alkalmazza, például a determinánsokat és a térbeli-grammatikai szabályokat.” (14)


A determinatívumok használata mutatja legjobban az ikonizáció intellektuális lehetőségeit, lévén itt mutatkozik meg az osztályozás fejlettsége, a különféle univerzális, felső kategóriák létrejötte. Sőt, e jelek fajtái maguk is az osztályozási típusok szerint alakultak ki. (15) 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 víziló ikonjai: , melyeket determinatívumként a macskát, oroszlánt, párducot és vízilovat jelentő, vagy azokkal valamiféle kapcsolatban lévő egyiptomi szavak (az azt leíró fonogramok) után tettek, vagy pedig ideogramokként (logogramokként) önmagukban álltak, önmagukat: macskát, oroszlánt, stb. jelentve. A fölérendelt kategóriát jelző szimbólumra pedig jó példa az állatbőr sematikus rajza: , amely determinatívumként gyakorta az „emlős” fogalom jele. Így e hieroglifa állhat magyarázó-osztályozó jelként a „macska”, az „oroszlán”, a „párduc”, a „víziló” stb. szavak után is, akár egyedül, akár a fenti ikonokkal.


Jól mutatja a szisztéma fejlettségét ama írásmód, amikor két vagy akár három determinatívum is megjelenik egy-egy szó végén. Ez lehet egy túlzott nyomatékosítás kifejezője: a két (vagy több) determinatívummal több oldalról is aládúcolni a jelentést. Másrészt az eljárás leginkább egyfajta pontosítást, az osztályozás pontosítását volt hivatva szolgálni: az írnok az egyik determinatívum (azaz taxogram) által képviselt kategóriát egy másik – szűkebb vagy tágabb – kategóriát jelző determinatívummal egészítette ki. Jó példa erre a *m3j*: „oroszlán” szó azon írásmódja, amikor is utána az „oroszlán” és az „emlős” hieroglifák együtt jelennek meg determinatívumként, ami jelzi, hogy az adott dolog egyaránt besorolható egy alsó és egy felső kategóriába. (16)

Még érdekesebb, amikor az egyik determinatívumnak egy másik általi pontosítása a szó jelentésének egyfajta differenciálását, ill. megmását eredményezi. Szempontunkból ez főként akkor válik érdekessé, amikor elvontabb jelentéssel (is) bíró szavaknál látjuk e megoldást. Így pl. a *tw*t: „képmás” szó után általában az álló helyzetű múmia ikonja szokott állni determinatívumként: , amely hieroglifa a „forma” vagy „alak” fogalmának, illetve kategóriájának a jelölője. E determinatívum itt az „alaposztályozó jel”, vagyis ama általánosabb kategóriát jelöli, amelybe a szó mindenkor, minden jelentésében beletartozik. Ha a *tw*t szó után e jel áll egyedül osztályozó-magyarázó jelként, akkor az általános értelemben vett alak, ill. forma fogalmáról van szó, amit többféle módon, az adott szövegkörnyezetnek megfelelően lehet értelmezni. (A *tw*t ilyenkor jelenthet templomi vagy halotti szobrot, a mágiában használt agyag- vagy viaszfigurát, rajzolt képmást, egy istenségnek emberben, állatban vagy másban megjelenő lényét, valakinek a hasonmását stb., a pontos jelentést a kontextus adja.) Am előfordul, hogy a múmia-ikon után még az elvont fogalmakra használatos, absztrakciót kifejező könyvtekerics-ikon is megjelenik egy második determinatívumként: . Ekkor a *tw*t jelentése: „hasonló”, „hasonlónak lenni”, és nem pedig alak vagy képmás. A tekerics-ikon a szó elvontabb jelentésére utal. Ha pedig a tekerics-ikon után még a többesszám-jelet kifejező három vonás (amely ugyancsak absztrakciós szimbólum) is ott áll harmadik determinatívumként: , akkor a *tw*t már inkább azt jelenti, hogy „hasonlóság”. (17) A második determinatívum tehát módosíthatja (szűkíti, pontosítja) az első által jelölt fogalomkört, s egy esetleges harmadik jel tovább módosíthatja a másodikikat. 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, azon belül viszont elsősorban fém.

Ami igazán izgalmassá teszi a kérdést, az tehát nem is a fölsőbb kategóriák megjelenése, hanem hogy ezek a képes írás rendszerén belül, ikonokként jelennek meg, miközben a nyelvből nem egy esetben hiányoznak e fogalmak. A klasszikus egyiptomi nyelv – csekély számú kivételtől eltekintve – jobbra igen szegényes az elvontabb fogalmakat, ill. az univerzálisabb (fölső) kategóriákat illetően. Példánknál maradvá: nincs olyan egyiptomi szó, hogy „fém”, csak konkrét fémelnevezések, ahogyan „anyag”, vagy „állat” sincs, csupán ásványok, ill. különféle konkrét alapanyagok vannak. Az írásban viszont a determinatívumok révén megjelenik mind a „fém”, mind az „anyag” kategóriája. Ugyanígy jelen van a hieroglifák között az „emlős” jele is, egy eléggé pontosan körülhatárolt osztályt jelölve, míg a nyelvben ennek megléte is bizonytalan. (19) Ezek az ikonok tehát a nyelv hiányosságait pótolják, egyfajta „fogalmak nélküli fogalmi gondolkodást” prezentálnak. (20)

A determinatívum használata nem áll távol a mi gondolkodásunktól sem, elég csak az interneten ill. mobiltelefonon levelezők közkedvelt jelére, a mosolygós arcra: ☺, vagy ennek „írnoki” változatára, az írásjelekből összeállított mosolygós arc :-)) absztrakt ábrájára gondolni. Ismert az ikon variálása is, amikor ugyanaz a forma kis változtatásokkal megjelenít síró, bosszús, csodálkozó stb. arcokat, s az adott mondat vagy szó után bigygyesztve megadja annak pontos, árnyalt jelentését. Ehhez hasonló eljárással találkozhatunk a régi Egyiptomban is. Vegyük például a múmia-ikont. Az álló múmia , mint arról szó esett, a „forma” fogalmának, illetve fogalomkörének a jelölője, s az a szó, mely után ez áll determinatívumként, ezzel áll közvetlen vagy közvetett kapcsolatban. Mellette azonban ismert a fekvő múmia hieroglif jele is: , amely már nem a „forma”, hanem a „halál” fogalmának, ill. jelentéskörének ikonikus reprezentációja. Ez utóbbi áll determinatívumként pl. olyan szavak után, mint *mt*: „halál”, vagy *nb-ḥh*: „szarkofág”. Ennek verziójaként értelmezhető a ravatalon fekvő múmia ikonja: , amely olyan szavak után áll determinatívumként, mint a *h3t*: „holttest”, „elhunyt személy”, vagy a halál eufémizmusaként is használt *sdr*: „aludni” ige után. A HALÁL fogalmát a fekvő helyzet „jelenti”, s nem maga a múmia képe.

A determinatívumok kedveztek a metaforizációnak is, s olykor egy többszetevős metaforakomplexumot eredményeztek. Nagyszerű példája ennek a krokodil hieroglifája: . Ez ideogramként természetesen önmagát – azaz „krokodil”-t – jelent, ám determinatívumként már egy sor olyan tulajdonságot jelentő szó után áll, mely tulajdonságokat az egyiptomi vagy a krokodilnak tulajdonított, vagy ahhoz társítva metaforikusan használt, illetve értelmezett. Így például a *zkn* és *hnt*: „mohó”, illetve „mohónak lenni”, vagy az *3d*: „erőszakos”, „tomboló” szavak után is ezt az ikont látjuk osztályozó jelként. Ily módon „krokodilizálódott” az ember, az uralkodó, a társadalom, sőt még olyan fogalmak is, mint az idő, minthogy a későkorban ez utóbbit is ábrázolták krokodilként. (21) E használatban egy dolog képi megjelenítése nem magát a dolgot, hanem egy tulajdonságot, jellemvonást, karaktert jelöl, illetve emel ki, ami az adott dolgot emblémává teszi. (22)


O. Goldwasser a hieroglif-írás szemiotikájáról szóló munkájában amellet a többek által vallott fölfogás mellett érvel, miszerint a képi szimbólumok valójában rajzolt metaforák, s a vizuális nyelv, mint olyan, jobbra metaforikus. (23) Persze a metafora maga is kép, átmenet a vizualitás és a verbalitás között, így ami metaforaként jelenik meg a nyelvben, azt máris ikonizálhatjuk. Ikonizált metaforák a hieroglifák is, sőt a hieroglif-írás maga egy komplex metaforikus konstrukció. Persze a „metafora” szó ez esetben már a lehető legtágabb értelemben veendő: minden metaforának tekinthető, ahol két összekötött tag között jelentésátvitel történik. Így pl. bizonyos hieroglifák nem a szemantikai, hanem a fonetikai hasonlóság alapján visznek át jelentést más jelekre. Jellemző példája ennek a kacsá-ikon, amely a *s3* hangérték fonogramja. Mivel a *s3* jelentése az egyiptomi nyelvben: „fiú” (valakinek a fia), így a „fiú” szót ezzel a jellel írják le: . Ugyanakkor e hieroglifa eredeti jelentése az, amit ábrázol, azaz „kacsa”, ami egyiptomiul: *st*. E szó

régi formája *s3t* lehetett, s a *t* hang lekopásával lett a kacsá-ikon a *sA* hangérték jelölője, amely viszont a beszélt nyelvben a „fiú” szót jelölte. Nos, ezeket a megoldásokat nevezi Goldwasser fonetikus metaforáknak. (24) Itt általában eltűnik az eredeti tartalom, s még a különféle jelöltek közötti hasonlóság sem mindig jön elő. A fonetikus metaforák egyfajta rébuszoknak, ill. szójátékoknak is tekinthetők, ami egyébként a hieroglif-írás egyik alapjellemezője. (25)

Van tehát egy lényeges tulajdonsága az ikonizált metaforaként értelmezett képi szimbólumnak: a társításokból adódó variációs lehetőség, amely a kreatív, fölfedezésre, megismerésre törekvő gondolkodásban is jelentős szerepet játszik. (26) A közhely, hogy a metaforák új perspektívákat képesek nyitni a gondolkodás és a megismerés számára, a tudományban is nélkülözhetetlen, főként az elmélet- ill. modellalkotásban. (27) Ahogyan az is, hogy a metaforákban való gondolkodás és kifejezésmód a jelentésátvitel révén az elvonatkoztató képességet erősíti. (28) Nem véletlen, hogy a hieroglif-szisztémának mint metaforikus szerkezetnek a használata jelentős lépés az elvont, bölcséleti irányú gondolkodás kifejlődése felé is – ami egészen más képet ad a vizuális szimbólumok és az intellektus kapcsolatáról, mint amit megszokhattunk. *Vickers* a késő antik alkímia „ikonikus terminológiája” kapcsán veti föl, hogy az alkímiában az adott tárgyat (egy ásványt, fém- vagy elemet) valamely kiemelt tulajdonsága révén – vagy az adott szituáció adta kezelhetőség érdekében – több különféle szimbólummal lehetett jelölni, ám egy adott szimbólum is több 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 hordozott, ami újabb és újabb ötleteket adott. (29) Így áttételesen a képi gondolkodásnak köszönhető számos alkímiai kísérlet, annak nyomán pedig számos újdonság felfedezése. Ugyanezt láthatjuk Egyiptomban is: egy adott ikon több dolgot jelölhetett, egy dolog pedig – az éppen kiemelendő aspektusnak megfelelően – több

Az ikonokkal való kombinatorikus játék a szemantikai térben is jelentős változásokat eredményezett, lévén az ikonok átalakítása az esetek többségében speciális (szövegkörnyezettől függő) jelentéstartalmakkal bírt. Vagyis a gondolkodás könnyedén tudott alkalmazkodni az új szituációhoz anélkül, hogy a rendszer maga változott volna. Sőt, az alkalmazkodás éppen a rendszerből adódott, s a jelek szinte végtelenül bővíthetők és variálhatóak voltak.

ikonokkal volt kifejezhető, minek révén egy igen gazdag társítási rendszer jött létre. (30) *Schenkel* a hieroglifa ezen tulajdonságát nevezi asszociogramnak. (31)

Erre alapult a hieroglifák – s ezen belül az osztályozó jelek – manipulációjának és az új jelek létrehozásának gyakori jelensége is. Ha például egy olyan új kifejezést akartak meghatározni, amely nem fért bele a meglévő kategóriákba, akkor vagy gyártottak egy új determinatívumot, vagy valamely régit változtatták meg. (32) Jó példa erre a *xns* szó, melynek jelentése: „két irányba menni”, s amelynek rendhagyó determinatívuma egy „szíami szarvasmarha” rajza (33):  Az ilyesfajta jelekkel (illetve jelkombinációkkal) az egyiptomi írástudók ad hoc kategóriákat hoztak létre. Vagyis az ikonokkal való kombinatorikus játék a szemantikai térben is jelentős változásokat eredményezett, lévén az ikonok átalakítása az esetek többségében speciális (szövegkörnyezettől függő) jelentéstartalmakkal bírt. Vagyis a gondolkodás könnyedén tudott alkalmazkodni az új szituációhoz anélkül, hogy a rendszer maga változott volna. Sőt, az alkalmazkodás éppen a rendszerből adódott, s a jelek szinte végtelenül bővíthetők és variálhatóak voltak.

Ennek tökélyre viteléről tanúskodik a *Ptolemaiosz*-kor (Kr. e. 4–1. sz.) „írásművészet”. Ekkorra a jelek száma mintegy tízszeresére duzzadt, ami kb. hétezer ikont jelent a

hagyományos kb. hétszáz jellel szemben. Nem csupán új hieroglifák garmadája, hanem a régi jelek sokféle változata, valamint e változatok számos variációja is fölbukkan. A gazdagodás egy elképesztő bonyolódást eredményezett mind a szemogramok (tudniillik az ideogramok és a determinatívumok), mind a fonogramok terén. Ráadásul nem csupán a jelkészlet sokszorozódik meg robbanásszerűen, hanem minden nagyobb templom saját hieroglif rendszert fejleszt ki. Mindez logikus következménye a hieroglif-írás képszerűségének. Miként *Assmann* rámutat, a képi szimbólumok forrása az egész világ (ill. annak tárgyai és jelenségei), s mivel a világ egy kimeríthetetlen típuskészlettel bír, a hieroglif-szisztéma enciklopédikus vonásokat ölt. (34) Ennek szegmenseként az említett teológiai kozmológia, ami az Újbirodalom idején még külön képi terminológiában fejeződött ki, ekkor már az íráson belül jelenik meg. (35) Ráadásul ez a jelekkel való játékban megjelenő bölcsélet maga is csupán része volt egy komplexebb tudományosságnak, tudniillik ugyanígy megjelent az írásművészetben belüli nyelvészet is. (36)

Az egyiptomi írásművészet a világot holisztikus módon ragadta meg, lévén az ikonok és nyelvszerű jelek kombinálása, illetve felcserélhetősége szoros kapcsolatot tartott fenn az elvont fogalom, a tudományos tény, a vallási tartalom, adott esetben a narratíva, valamint ezek mindennapi gyakorlathoz kötődő elemei között. Ami nem csupán ama állítást látszik igazolni, miszerint a mentális képekhez hasonlóan a fizikai képek is alkalmas eszközei az elvont érvelésnek, hanem azt is prezentálja, amit Nyíri és mások a tudás egységének neveznek. (37) Akárcsak a reneszánsz vagy a késő antik alkimia képnyelvei. Ezért egy új, lehetőleg minél több igényt kielégítő képnyelv kidolgozásának a kísérletében kulcsfontosságra tehetnek szert e kultúrák ismerői. Ezek az ősi jelrendszerek egyrészt fejlettebbek bármely modern képi szimbólumrendszerénél, másrészt minden kulturális távolság ellenére hasznos tanulságokkal szolgálhatnak a mi számunkra is, főként a megoldási lehetőségeket és bizonyos kognitív korlátok számításba vételét tekintve. Sajnálatos, hogy e kultúrákat a kívülállók közül még a nagyobb gondolkodók, a fölkészültebb szakemberek is jobbára csak az ismert (és gyakorta hamis) toposzok szintjén ismerik. Jó példa erre *Eric Havelock* esete, aki a filozófia születése és a betűírás kapcsolatát tárgyaló grandiózus művében (*Havelock*, 1963) igencsak alulértékeli az ókori Kelet, s ezen belül Egyiptom szellemi teljesítményét, szembeállítva azt a görögökével – a nyugati tradíció ismert kliséinek megfelelően. Pedig ítélete szimpla ismerethiányon alapul: nem ismeri a hieroglif-írást, a jeleket piktogramoknak tartja. (38) Vagyis még egy olyan szakma művelése sem minden esetben jelent fölösleges luxustudást, mint az egyiptológia.

Jegyzet

- (1) Nyíri 2000a-b. illetve azóta született írásaiban ezt tovább gondolva a mobiltelefonokon megjelenő képek kapcsán: Nyíri, 2002a-b.
- (2) Az ikonikus fordulatról ld. Mitchell 1994 könyvét, illetve Nyíri Kristóf említett tanulmányait.
- (3) Draaisma, 2002, 23. (Balogh Tamás fordítása)
- (4) Ld. erről Nyíri 2002a-b. A mimetikus kultúráról Donald, 2000, 149–193.
- (5) Neurath 1936.
- (6) Ld. többek között Nyíri 2000b és 2002a.
- (7) Bacon, 1974. 131., ld. Nyíri, 2000a, 395.
- (8) Ld. erről írt könyvemet: Farkas, 2003.
- (9) Psellus, Fr. 2. 445, ld. van der Horst, 1984, 10–11.
- (10) Frede, 1989, 2083, 2085–87. Az egyiptomi bölcsélet kérdéséről ld. többek között Allen, 1989, Derchain, 1962, Dobrovits, 1975, 1979a-b, Farkas, 2001, Frankfort-Wilson, 1948, Hornung, 1971 és 1987.
- (11) Kemp, 1989, 2. Az egyiptomi képi szimbólika természetéről, különféle nézőpontokról ld. többek között Assmann, 1990, Goldwasser, 1995 és Eschweiler, 1992.
- (12) Ld. erről Farkas, 2003, 2004.
- (13) Schenkel, 1976, 4.
- (14) Donald, 2001, 270. Az ASL-ről: Klima – Bellugi, 1979.
- (15) A témáról bővebben: Goldwasser 1995, 80–107.

- (16) Hannig-Vomberg, 1998, 201.
(17) Erman-Grapow 1971, 255–57. A *tw*t szó jelentéséről – különös tekintettel annak „képmás” értelmére – ld. még Luft, 2000.
(18) Idővel persze a nyelvben is megjelennek ezek a fogalmak, bár eléggé bizonytalan módon. Lesko az újbírodalmi nyelv szótárának angol-egyiptomi kiegészítő kötetében a fémre három, a növényre tíz különböző egyiptomi kifejezést hoz. (Lesko, 1990, 3, 60, 70–71.)
(19) Talán az *jAwt* („jőszág”, „marha”) jelent *olykor* valami hasonlót. Erman-Grapow, 1957, 29. Ilyenkor persze fölmerül a más kultúra másfajta osztályozásának ismert problémája is. A békát pl. az egyiptomiak az „emlősök” közé sorolták, ami abban mutatkozott meg, hogy az említett állatbőr-hieroglifát tették utána. Hannig-Vomberg, 1998, 190.
(20) Az egyiptomi nyelv egyik újabb grammatikája a jellistában is érzékelteti a determinatívumok osztályozó, ill. fogalmiságot reprezentáló voltát: Allen, 2000, 423–48.
(21) Kákósy, 1965.
(22) Assmann a krokodilos példa alapján a metaforizáció e fajtáját „krokodilizációnak” (krokodilizitát) nevezi, kvázi a „metaforizáció metaforájaként”. 1991, 90–92. Ld. ehhez még Goldwasser, 1995, 104–105.
(23) Goldwasser, 1995. A kép, mint rajzolt metafora problematikájához ld. még Berger, 1989, 32–35. valamint Forceville, 1994.
(24) Goldwasser, 1991, 39, 1995, 17–19, 71–74.
(25) Schenkel, 1981.
(26) Ld. erről többek között Miall, 1987.
(27) Erről ld. többek között Black, 1962, Ingendahl, 1972, Langer, 1951. A különféle (jobbára hagyományos) metaforaelméletekről remek összefoglalót ad Fónagy, 1999, 127–221.
(28) A metaforák szerepét az absztrakt gondolkodás fejlődésében már Max Müller hangsúlyozta. (Müller, 1886)
(29) Vickers, 1990.
(30) Goldwasser, 1995, 40–41.
(31) Schenkel, 1976, 5.
(32) Goldwasser, 1995, 94–97.
(33) Goldwasser, 1995, 95.
(34) Assmann, 1999, 179.
(35) Junge már magát a klasszikus hieroglif-írást egyfajta „írásbölcsletnek” tekinti. (Junge, 1984, 270–72.)
(36) Erre utalnak pl. az olyan jelenségek, mint az írásbeli és nyelvi archaizálás (bizonyos hagyományos hieroglifákat újból alkalmaznak, régi nyelvi szerkezetek és írásmódok fölélesztésére tesznek kísérleteket stb.), vagy az írásjel-játék általi etimológiai „fejtegetések”. Sőt, e játékokkal a nyelvben bekövetkezett aktuális fonetikai változásokat (egyszerűsödéseket, hangzóváltozásokat, metatéziseket, fonetikus hasonulásokat, stb.) is megpróbálják kimutatni, ill. összehasonlítani a klasszikussá vált régi nyelvvel. A témáról ld. Schenkel, 1981 és Te Velde, 1988. Az egyiptomi nyelvészkedésről ld. többek között Malaise, 1983, Morenz, 1975, és Sander-Hansen, 1946. Ennek bölcséleti jellegéről és vonatkozásairól: Junge, 1984.
(37) Nyíri, 2000c.
(38) A kérdésről ld. Assmann, 1999, 255–56.

Irodalom

- Allen, J. P. (1989): *The Natural Philosophy of Akhenaten*. In: *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*. Edited by W. K. Simpson. New Haven, Connecticut.
Allen, J. P. (2000): *Middle Egyptian. An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*. Cambridge.
Assmann, J. (1990a): *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*. München.
Allen, J. P. (1990b): *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.
Allen, J. P. (1991): *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*. München.
Allen, J. P. (1999): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. (ford. Hidas Zoltán) Budapest.
Bacon, F. (1974): *The Advancement of Learning*. Oxford.
Berger, A. A. (1989): *Seeing is Believing: An Introduction to Visual Communication*. Mayfield.
Black, M. (1962): *Models and Metaphors*. Ithaca.
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. 419–424.
Dobrovits A. (1979a): *Egyiptom és a hellénizmus*. In: *Egyiptom és az antik világ*. Dobrovits Aladár válogatott tanulmányai I. Budapest. 23–99.

- Dobrovits A. (1979b): Természetlátás és gondolkozás az ókori Egyiptomban. In: *Irodalom és vallás az ókori Egyiptomban*. Dobrovits Aladár válogatott tanulmányai II. 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.
- 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.
- Farkas, A. M. (2001): Beszélhetünk-e óegyiptomi bölcselőtről? *Világosság*, 11–12, 3–19.
- Farkas, A. M. (2003): *Filozófia előtti filozófia. Szimbolikus gondolkodás az ókori Egyiptomban*. Budapest.
- Farkas, A. M. (2004): *Játék a szimbólumokkal. A felismerő gondolkodás archaikus gyökerei*. <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/FAM.pdf>
- 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.
- Frede, M. (1989): *Chaeremon der Stoiker*. ANRW II. 36/3.
- Goldwasser, O. (1991): *The Allure of the Holy Glyphs: A Psycholinguistic Perspective on the Egyptian Script*. GM, 123, 36–50.
- Goldwasser, O. (1995): *From Icon to Metaphor*. Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs. OBO 142. Göttingen.
- Havelock, E. A. (1963): *Preface to Plato*. Harvard, Cambridge.
- Hornung, E. (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)
- Hornung, E. (1987): L'Égypte, la philosophie avant les grecs. *Les Etudes Philosophiques*, 2–3
- 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.
- Junge, F. (1984): Zur Sprachwissenschaft der Ägypter. In: *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens*. Band 1: Sprache. Zu Ehren von Wolfhart Westendorf. Göttingen. 257–72.
- Kákossy L. (1965): Das Krokodil als Symbol der Ewigkeit und der Zeit. *Mdaik*, 20, 116–120.
- Kemp, B. J. (1989): *Ancient Egypt*. Anatomy of a civilization. London, New York.
- Klima, E – Bellugi, U. (1979): *The signs of language*. Cambridge, Harvard.
- Langer, S. (1951): *Philosophy in a New Key*. New York.
- Lesko, L. (1990): *A Dictionary of Late Egyptian*. V. New York.
- Luft, U. (2000): Statuas dicis... NHC VI. 69. (28) Anmerkungen zum Bildgedanken im hellenistischen Ägypten. *Acta Ant. Hung.* 40, 283–310.
- Malaise, M. (1983): Calemhours et Mythes dans l'égypte ancienne. In: *Le mythe son langage et son message*. Actes du colloque de Liège et Louvain-la-Neuve 1981. Edited: H. Limet – J. Ries. Louvain-la-Neuve.
- Miall, D. S. (1987): Metaphor and affect: The problem of creative thought. *Metaphor and Symbolic Activity*, 22, 81–96.
- Mitchell, W. J. T. (1994): *Picture Theory*. Chicago.
- Morenz, S. (1975): Ägypten und die altorphanische Kosmogonie. In: *Religion und Geschichte des Alten Ägypten*. Weimar, 453–495.
- Müller, F. M. (1886): Metaphor as a mode of abstraction. *Fortnightly Review*, 46, 617–632.
- Neurath, O. (1936): *International Picture Language*. London.
- Nyíri K. (2000a): A 21. század filozófiája felé. In: *Filozófia az ezredfordulón*. szerk: Nyíri Kristóf. Budapest. 387–405.
- Nyíri K. (2000b): *A gondolkodás képelmélete*. http://www.fil.hu/uniworld/nyiri/ELTE_2000_conf/tlk.htm
- Nyíri K. (2000c): *Szavak, képek, tudáségsz*. http://www.fil.hu/uniworld/nyiri/tudnap2000_hu.htm
- Nyíri K. (2002a): *Az MMS „képfilozófiájához”*. http://21st.century.phil-inst.hu/2002_konf/hn3_kot/nyiri.pdf
- Nyíri K. (2002b): *Képjelentés és mobil kommunikáció*. Vázlat. http://21st.century.phil-inst.hu/2001_dec_konf/NYIRI_2.pdf
- Sander-Hansen, C. E. (1946): Die phonetischen Wortspiele des ältesten Ägyptischen. *Acta Orientalia*, 20, 1.
- Schenkel, W. (1976): The structure of hieroglyphic script. *Royal Anthropological Institute News*, Aug. No 15.
- Schenkel, W. (1981): Rebus-, Buchstabiersilben- und Konsonantenschrift. *GM*, 52, 83–93.
- Te Velde, H. (1977, 1988): Egyptian hieroglyphs as linguistic signs and metalinguistic informants. *Visible Religion*, VI, 169–179.
- Vickers, B. (1990): The Discrepancy between res and verba in Greek Alchemy. In: *Alchemy Revisited. Proceedings 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. 21–33.