



Beszélgetés Török László professzossal a kopt művészetről

Török László 1941-ben született Budapesten. 1964-ben végzett a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki Karán. 1964-től a Régészeti Kutatócsoport munkatársaként részt vett a középkori budai királyi palota építészettörténeti rekonstrukciójában. Egy hosszabb egyiptomi ösztöndíj hatására érdeklődése az 1960-as évek végétől a koptológia felé fordult. Új kutatási témájához posztgraduális képzést kapott az ELTE Egyiptológiai Tanszékén Kákonyi Lászlótól és a MTA Régészeti Intézetében Castiglione Lászlótól. Első kopt tárgyú munkái megjelenése után, 1967-ben tagja lett az MTA Régészeti Intézet (azóta megszűnt) Klasszika-Archaeológiai Osztályának, s rábízták a MTA núbiai expedíciója (1964) során feltárt 5–12. századi város régészeti leletanyagának feldolgozását és publikációját. E munka révén elmélyült a késő antik – kora keresztény Nubia történetében és régészetében. Az 1970-es évek elejétől kopt művészettörténeti kutatások mellett részt vesz a núbiológia, vagyis a középső Nílus-völgy történeti-régészeti kutatása szaktudományának létrehozásában, módszertani és ismereti alapjainak kialakításában. 1990-2002 között az International Society for Nubian Studies alelnöke, 1992-től a történettudomány doktora, 1995-től a Norvég Tudományos Akadémia külföldi tagja, 2000-től a Bergeni Egyetem díszdoktora, 2003-tól a Magyar Tudományos Akadémia Ókortudományi Társaságának, továbbá a Magyar Tudományos Akadémia Ókortörténeti Bizottságának elnöke, 2004-től a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja.

A nyolcvanas évektől kezdve részt vesz a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye és más magyar gyűjtemények nem magyarországi eredetű ókori műtárgyai elemző katalógusainak elkészítésében. Ehhez kapcsolódva, a márciusban nyíló kopt kiállítás alkalmából készítettük vele a következő interjút.

ÓKOR: Március 18-án nyílik a Szépművészeti Múzeumban *A fáraók után: A kopt művészet kincsei Egyiptomból* című kiállítás. Honnan jött a kiállítás ötlete és milyen munkálatok előzték meg?

TÖRÖK LÁSZLÓ: 1980-ban már volt egy kopt kiállítás a Szépművészeti Múzeumban – az akkori kelet-berlini Kora-keresztény Gyűjteménynek egy része volt itt kiállítva. A Szépművészeti Múzeum tulajdonképpen azóta szeretne otthont adni egy nagyobb méretű, szélesebb kiterjedésű kopt művészeti kiállításnak. 2001-ben az akkori kultuszminiszter látogatást tett Egyiptomban, és felvetette ottani kollégájának, az egyiptomi kulturális miniszternek, hogy Magyarország szívesen kölcsönözne kiállítási anyagot Egyiptomtól. Amikor hazajött, megkereste a Szépművészeti Múzeumot, ahol a főigazgató azt mondta, hogy ha az Egyiptomi Gyűjtemény vállalja a kiállítás megszervezését, akkor a Szépművészeti Múzeum szívesen befogadja azt. Az Egyiptomi Gyűjtemény nem vállalta a szervezést,



ellenben az Antik Gyűjtemény kifejezésre juttatta készségét, abban az esetben, ha én elvállalom a megrendezés irányítását. Azért ragaszkodtak az én személyemhez, mert a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének van egy meglehetősen jelentékeny kopt részlege, az Iparművészeti Múzeumnak pedig egy jó kopt textilgyűjteménye, és ezt a két gyűjteményt az 1990-es évek elején én dolgoztam fel és publikáltam.¹

Igent mondtam a felkérésre, azzal a célkitűzéssel, hogy olyan tárgyakat hozok ki az egyiptomi kopt gyűjtemények raktáraiból, amelyek nem annyira ismertek, mint az utolsó negyven év nagy kopt kiállításainak anyagai. Ezek általában mindig ugyanaz a két-háromszáz tárgy volt kiállítva, melyek a szakmai, sőt javarészt már az érdeklődő közönség számára is meglehetősen ismertek. Ráadásul az e tárgyakról kialakított régebbi keletű nézetek, meghatározások és elemzések szinte változatlan formában mennek tovább kiállításról kiállításra, negyven év óta folyamatosan. Amikor elvál-



laltam a kiállítás megrendezését, akkor nemcsak az a szándék volt bennem, hogy ezen változtassak, hanem valószínűleg egy nagy adag naivítás is, mert nem gondoltam volna, hogy ennyire nehéz lesz egy ilyen jellegű kiállítást tető alá hozni. A 2001 szeptembere óta eltelt idő – vagyis amióta a szervezést elvállaltam – sok viszontagsággal és persze nagyon sok szakmai örömmel járt.

A kiállítás megrendezése csak 2004 júniusában vált bizonyossá, ugyanis csak ekkor tudtuk aláírni a szerződést az egyiptomi partnerrel. Egészen addig mindannyian előlegben dolgoztunk, még hozzá nagyon sokat, hiszen az anyagot össze kellett válogatni, és meg kellett szerezni az egyiptomi partner engedélyét az anyag kölcsönzésére – amit csekély kivételtől eltekintve meg is adtak. Majd el kellett kezdeni az anyag feldolgozását, továbbá a publikációhoz szükséges fényképek elkészítését, ami hosszú időszakokat jelentett az adott múzeumokban. Végül meg kellett írni a katalógust, amelyből kettő készült: egy kézikönyv-szerű, szakmaibb jellegű, angol nyelvű változat, és egy kevésbé tudományos hangnemű, de azért kellőképpen igényes, magyar nyelvű katalógus. Mindezt úgy, hogy nem volt biztos, hogy lesz kiállítás. Ezért elhatároztam – arra az esetre, ha ez a kiállítás mégsem jönne létre –, hogy írok egy kopt művészettörténetet is. Legelőször tehát megírtam ezt a könyvet, amely nem összefüggő kopt művészettörténet, hanem a kopt művészet történetének olyan aspektusait dolgozza fel, amelyeket a jelenlegi ismeretanyagunkkal meg lehet közelíteni, és amelyek kapcsán új megoldásokat lehet javasolni. Így a kiállítással egyidejűleg remélhetőleg nemcsak annak angol és magyar nyelvű katalógusa fog megjelenni, hanem egy nagyobb terjedelmű kopt művészettörténeti munka is.²

Ókor: Mi a kiállítás koncepciója? Miben fog különbözni az eddigi kopt kiállításoktól?

TÖRÖK LÁSZLÓ: A célkitűzések nagyon összetettek, és ahhoz, hogy jól meg tudjuk érteni, mi miért van kiállítva, beszélnünk kell a kopt művészettörténeti kutatás állapotáról.

A kopt gyűjtemények – melyek anyagából az utolsó negyven év kiállításait összeállították,³ és amelyeknek a tárgyait mind a komolyabb tanulmányok, mind a kopt művészetről szóló népszerűsítő munkák felhasználják – szinte kivétel nélkül a műkereskedelemből származnak. Ásatásokból származó anyag alig van, és ha van is, ez főként két nagy komplexum, a szakkarai és a bawiti kolostorok ásatásaiból származik.⁴ Ezekben a 20. század első két évtizedében folytattak feltárásokat, de úgy, hogy eközben szinte egyetlen régéztani megfigyelést sem tettek, és az előkerült tárgyak és egyéb régészeti emlékek, továbbá az épületek egymástól elszakítva kerültek publikálásra. Így tehát az erről az anyagról kialakított nézetek nem egzakt régészeti és ásatási eredmények alapján – tehát nem relatív és abszolút kronológiai adatok segítségével – levont követ-

keztetések, hanem elsősorban stíluskritikai alapon felállított konstrukciók, amelyek magukon viselik a mindenkori művészettörténeti kutatás helyzetének bélyegét és az illető művészettörténész ismereteinek korlátait is.

A kutatás egy nevezetes régészeti melléfogással kezdődött. Az 1890-es években Edouard Naville, a neves svájci egyiptológus Hérakleopolis Magnában, a modern Ahnasban folytatott ásatást egy olyan helyen, ahol a felszínen még álló gránitoszlopokon bizánci import márvány oszlopfők voltak.⁵ Ő ezen a helyen egy bizánci templomot feltételezett. Mivel a márvány oszlopfők tipológiailag már akkor is jól ismertek voltak, ezért ezeket biztosan lehetett keltezni a 4. század második felére. Naville ezen a helyen falmaradványokat is talált, amelyek mellett leásott, és körülbelül két méterrel mélyebben rábukkant egy jelentékeny kőfaragvány-leletre. Naville értelmezése szerint e faragványok ugyanahhoz az épülethez tartoztak, mint amelyhez a 4. század második feléből származó bizánci oszlopfejek. A probléma nemcsak az volt, hogy az ásató nem tett különbséget két méter szintkülönbséggel talált leletek közt, hanem az is, hogy ez a faragványanyag tele volt pogány figurális ábrázolásokkal – elsősorban mitológiai jelenetekkel.

Ez az egységesnek hitt leletanyag volt a szülőanyja annak a teóriának, hogy a kopt kereszténység görög-római mitológiai ábrázolásokat, istenalakokat használt fel keresztény templomai díszítésére. Röviddel a Naville-féle ásatás után – amikor ezek a – részben igen jó minőségű – faragványok bekerültek az Egyiptomi Múzeumba –, egy bécsi művészettörténész, Josef Strzygowski megkezdte az anyag katalógizálását, és minden kétkedés nélkül elfogadta Naville ásatási jelentését, miszerint a koptok meztelen mitológiai figurákkal díszítették templomaikat.⁶ Ebből a megállapításból teoretikus építmények alakultak ki, melyek a kopt művészet egészére nézve vontak le következtetéseket. Az elmélet szerint a kopt művészet önkényesen bánt a mitológiai ábrázolásokkal, azokat új, keresztény kontextusba helyezte, vagyis keresztény értelmezést adott nekik. Ez az állítás képezte a kopt művészettörténet alapjait.

Ehhez jött a 20. század első felének szélsőséges népi kultúraelmélete. Tudniillik a megfelelő ásatások hiánya, illetve az ásatási eredményekkel szembeni vakság azzal a következménnyel is járt, hogy a művészettörténészek megkísérelték kisebbiteni a kronológia jelentőségét, s így a kopt művészetben nem annyira történeti folyamatok során változó jelenséget láttak, mint inkább az általános „kopt mentalitás” kifejeződését. Ehhez kapcsolódott még egy átfogóbb megállapítás is, nevezetesen az, hogy a kopt művészet és kultúra általában véve a görög művészet, a hellénisztikus hagyomány és a bizánci kereszténység ellentétéként bontakozott ki. Eszerint a kopt művészet a bennszülött keresztény egyiptomi fellahok művészete, szemben az uralkodó osztály bizánci művészetével, amely teljes egészében import művészet volt, és amelyet ez elnyomott egyiptomi lakosság nem fogadott be, nem tekintett a sajátjának. Ebből következett a másik alapvető tévedés, amely az egyiptomi posztrómai



művészetet kettéválasztotta egy bizánci és egy bennszülött művészetre. A kettő közötti különbség mechanikus megkülönböztetés volt a hellénisztikus és nem hellénisztikus formák között. A kopt művészet ebben a téves felfogásban egyszerűen mindaz, ami eltér a mediterrán oikumené késő antik – korai bizánci művészetének világától.

Amikor az 1950-es évek végén és az 1960-as évek elején a művészettörténet érdeklődése a kopt művészetre terelődött, akkor ennek a hajtóerejét még mindig ez a megkülönböztetés jelentette.⁷ A kopt művészet természetének megértése továbbra is ebből a paradigmából indult ki. Még mindig nem tették fel a kérdést a művészeti termelés hierarchiájával kapcsolatban, azaz, hogy melyek a főművek és melyek nem azok. Nem tették fel a kérdéseket kronológiai szempontból sem: mi mikor készült, mi korábbi és mi későbbi, hogyan zajlanak a folyamatok, és egyáltalán miféle folyamatok működtek a Kr. u. 3. század vége és a 12. század közötti időszakban, amelyet a kopt művészet címszava alatt ezek a kiállítások hagyományosan átfogtak.⁸

A fentebb vázolt hamis képnek volt még egy súlyos következménye. Minden művészettörténeti divat – legyen az akár muzeológiai gyűjtési divat, akár művészetelméleti divat, akár politikailag motivált érdeklődés valamely terület valamely régmúlt korszaka iránt – megszüli azt a konjunktúrát, amelyből a hamisítványok divatja táplálkozik. Így a kopt művészet viszonylatában is kialakult az a hamisítvány-ipar, amely alátámasztotta a Strzygowski által vallott nézeteket. A hamisítók egy nagyon tehetséges csoportja az 1940-es évek második felében elkezdte terjeszteni azt az anyagot, amit meg lehet találni a világ minden nagyobb múzeumában és jelentékeny magángyűjteményében. Megszületett egy komoly, leginkább kőfaragvány anyag, amely pogány kinézetű keresztény ábrázolásokból állt. A hamisítók eltorzított és összevegyített mitológiai jelenetekből vagy figurákból keresztény attribútumok hozzáadásával olyan, látszólag kopt műalkotásokat állítottak elő, amelyek a kopt művészet eme különös, a klasszikus hagyománnyal szembeforduló népművészeti jellegét akarták alátámasztani. Éppen ezáltal ezek a hamisítványok óriási népszerűsége tettek szert – a legjobb gyűjtemények vásárolták meg az úgynevezett „Seikh Abade-” (ókori Antinopolis) faragványokat (a hamisítók általában jól ismert lelőhelyek megadásával próbálják még hitelesebbé tenni a műkereskedelemben értékesítendő tárgyakat). Csak az 1960-as években kezdték felismerni a művészettörténészek ezen tárgyak nem autentikus voltát.

A nagy kiállítások tehát csak megerősítették az addigi kutatások összes tévedését és árnyoldalát. Katalógusaik szerzői nem törekedtek arra, hogy újabb művészettörténeti – stíluskritikai datálást dolgozzanak ki. Ugyanakkor ebben az időben a késő antik és kopt Egyiptom kutatása más tudományterületek felől már megkezdődött: a hatvanas évektől kezdve sorra jelentek meg a részlettanulmányok és nagyobb összefoglaló munkák Egyiptom késő antik és kora bizánci korszakáról, majd az arab foglalatást követő első évszázadok

történetéről, teológiájáról és egyháztörténetéről, amelyek egy másik késő antik – kora bizánci Egyiptomot állítottak elének.⁹ Ezzel szemben a megfelelő lelőhelyeken tudományos módszerekkel végzett ásatások száma – ahonnan új információkat nyerhetnénk – még mindig igen csekély, vagy pedig eredményeik mindezedig publikálatlanok, s így a művészettörténeti kutatás is megmaradt a maga régi állapotában.

Ebből kiindulva az volt a szándékom mind a beszélgetés elején említett könyvben, mind a kiállításon, hogy úgy dolgozzam fel a késő antik – kora bizánci kor művészetét, hogy kiválasztom azt a főművekből álló állományt, amely komoly művészettörténeti elemzéseket tesz lehetővé – eldöntöm tehát a magam számára a művészeti termelés hierarchiájának kérdéseit. Ezután a főművekből álló művészettörténeti emléktanyagot magam elé állítva megkezdhetem azt a stíluskritikai elemző munkát, amely ezeket a tárgyakat nem elszigetelten, hanem az egykorú Földközi-tengeri oikumené művészetének kontextusában vizsgálja. Ily módon nemcsak a kronológiával kapcsolatban vonhatunk le következtetéseket, hanem egy olyan, a korábbinál árnyaltabb képet is kaphatunk, amely a művészetet a maga társadalmi és szellemi kontextusában láttatja, és a mediterrán oikumené művészeti folyamatába és összefüggéseibe illeszti.

ÓKOR: Lehet-e súlypontokat találni e korszakon belül, azaz megfigyelhető-e olyan időszakok, amelyeket művészeti csúcspontként tarthatunk számon?

TÖRÖK LÁSZLÓ: Nyugodtan állíthatjuk, hogy szinte mindvégig voltak olyan időszakok, illetve művészeti területek, melyek csúcspontként értékelhetők. Korszakunk a 3. század végén és a 4. század elején kezdődik egy olyan műalkotás-csoporttal, amelyet nem szoktunk egyiptominak tekinteni, ám nagyon is egyiptomi: ez a porfir császárszobrok csoportja. A legnevezetesebbet mindenki ismeri: ez a velencei Szent Márk-székesegyház sarkába beépített, tetrarchákat ábrázoló szobor. Ezek Egyiptomban készült műalkotások. Napjainkra egyre világosabban kirajzolódnak azok a stílisztikai kapcsolatok, melyek a porfir császárszobrokat összekötik az Oxyrhynchosból (modern Bahnasa) és Hérakleopolis Magnából (modern Ahnas) származó nem porfir (azaz mészkő) faragványokkal.¹⁰ A porfirszobrászatban a tetrarchátus és a Constantinus-kor közötti néhány évtizedben egy sor olyan változás következett be, amely nemcsak az egyiptomi helyi művészet számára, hanem a késő antik művészet teljes egészére nézve is meghatározó fontosságú volt. Ez tehát az első nagy csomópont. Ezzel szinte egy időben indul meg a textilművészet nagy korszaka, amelyen belül több fontos csoportot figyelhetünk meg. Az egyik az ornamentális ruhadíszek és díszítőszövetek csoportja. Itt bizonyos specializálódott műhelyek szinte utolérhetetlen művészi és technikai tökéletességet értek el a geometrikus és fonatos minták előállításában. Ez a divat elterjedt volt az egész földközi-tengeri vidéken. A késő



antik elit ilyen mintákkal díszítette ruháit és szöveteit mindenfelé, de Egyiptomban készültek figurális változatok is: a geometrikus és fonatos mintákba figurákat illesztettek. Ebből kialakult egy egészen sajátos, csak Egyiptomra jellemző stílus, az úgynevezett sziluett stílus. Ennek az a lényege, hogy sötét alapon világos vagy világos alapon sötét sziluett figurákba „írták át” a főként mitológiai témákból kölcsönzött naturalisztikus figurákat. Ez is egy fényes, nagy korszaka volt az egyiptomi késő antik művészetnek. A textilművészet másik nagy területe a faliszőnyegek csoportja. Ezek készülhettek szőve vagy festve, ez utóbbi eljárásnak egy sajátos fajtája az úgynevezett resist-dyed technika, mely a batikoláshoz illetve kékfestéshez hasonló: egy olyan anyaggal viszik fel a textilre a díszítést, amely később ellenáll a festésnek, s így a világos rajzolat elválik a sötétebb alaptól. Ez a technika a 4. század második felében és az 5. század elején volt divatban. Ezek a szövetek igen magas művészi minőségben készültek. Ezen kívül készítettek hatalmas, olajjal vagy temperával vászonra festett faliszőnyegek is. Faliszőnyegek csak Egyiptomban maradtak fenn, de hasonlóak léteztek a késő antik – kora bizánci korban másutt is. Az irodalmi forrásokból tudjuk, hogy az akkori világban az arisztokratikus házakat és a templomokat mindenfelé ilyen textilek díszítették. A következő nagy korszak az 5. század – a kibontakozó keresztény templomépítészet és templomi reprezentáció időszaka, melynek az egyik fő hordozója a fafaragás volt. Ilyen figurális fafaragásokat itt is ki fogunk állítani.

De lehetne még említeni további nagy korszakokat is; az egyiptomi szobrászatra például igen nagy hatással volt a Iustinianus-kori konstantinápolyi udvari művészet. A kiállításon ezt legfőképpen a bawiti és a szakkarai kolostorokból származó kő- és fafaragványon keresztül mutatjuk be, melyek különböző minőségi fokozatokon képviselik az udvari művészet hatását és egyúttal azt, hogy milyen magas színvonalon állott és mennyire tudatos volt a kolostori reprezentáció a 6. században – természetesen később is, de ezt a kiállításon talán nem tudjuk majd olyan jól bemutatni.

ÓKOR: A kopt korszak „hivatalosan” a mamelukok¹¹ uralomra kerüléséig tartott, de a kopt kultúra vékony szálként végighúzódik az ezt követő korszakokon is. Foglalkozik a kiállítás a későbbi időszakokkal is?

TÖRÖK LÁSZLÓ: A kopt egyház a mai napig létezik, és a lehetőségekhez képest mindenkor a művészeti tevékenységek mecénása volt. Ugyanezt nem lehet elmondani a kopt elitéről, amelynek a sorsa nagyon változatos volt. Természetesen mindvégig létezett egy kopt elit és létezett egy kifejezetten az igényeit kielégítő művészeti „termelés”, ez azonban igen kevésbé ismert. Amikor a 19. század utolsó éveiben megindult a kopt művészeti hagyaték összegyűjtése, még meg lehetett találni az álló műemlékállománynak egy részét, és az akkor működő kopt templomok legkorábbi, még használatban lévő ikonjait, de nem lehetett megtalálni az elit repr-

zentációjának tárgyait. A templomok művészetéből sok minden fennmaradt, ám sajnos, ahogy ez más területeken is szokásos, a használatban lévő ikonokat időről-időre kiselejtezik, elégetik és a hamujukat fölhasználják bizonyos szertartásoknál. Nem maradnak fenn. Kivételesek azok a helyek, mint például a szinai Szent Katalin- kolostor,¹² ahol a 6. századtól kezdve fennmaradtak ikonok, amelyeket eltettek, szentként tiszteltek és így a mai napig tanulmányozhatók. Kopt templomokban ilyen korai példányok nem maradtak fenn. Kiállításunkon lesz egy a 6–7. század fordulójára keltezhető nagy, mindkét oldalán festett processziós ikon,¹³ ezt azonban ásatás során találták. Az ezt követő legkorábbi ikon, amelyet ki tudunk állítani, egy körülbelül a 17. század második felétől a 18. század végéig keltezhető rendkívül ritka, párhuzamok nélküli, éppen ezért pontosan el nem helyezhető kis magánikon, valamint egy nevezetes, 1777-ben festett nagy ikon.

ÓKOR: Megfigyelhető-e a kopt művészet kisugárzása az Egyiptomon kívüli területekre?

TÖRÖK LÁSZLÓ: Ez nem igazán mondható el. Vannak bizonyos elszigetelt jelenségek, melyekről azt gondolják, hogy esetleg hathattak más területekre. Itt főként azokról a speciális műfajokról van szó, melyekben az egyiptomi, különösen az alexandriai hagyomány erős volt. Ilyen például a márványinkrusztáció. Bizonyos késő antik itáliai – ostiai és Róma városi – márványinkrusztációkról azt feltételezik, hogy esetleg alexandriai mesterek közreműködésével készültek. Hasonló hagyományok lehetnek az üvegművészetben is, általánosságban azonban azt mondhatjuk, hogy a késő antik korban a művészeti hatások nem Egyiptomból kifelé, hanem inkább befelé áramlottak. Más volt a helyzet a késő hellénisztikus korban. A késő hellénisztikus építészet számos formája széles körben elterjedt a környező világban. Vannak bizonyos speciális épületformák, bizonyos műformák, például Petrában,¹⁴ amelyek nyilvánvalóan alexandriai alapokra épülnek.¹⁵ A pompejii falfestészetnek is van olyan stílusa, amely erőteljesen az alexandriai építészet ikonográfiai hatása alatt áll (második pompejii stílus). Ez persze nem azt jelenti, hogy művészek mentek volna Alexandriából Pompejibe, hanem bizonyos ikonográfiai témák és formák, bizonyos stíluselemek nagyon messzire utat találtak. Ennek az az oka, hogy akkor létezett egy igen erőteljes kisugárzású udvari művészet. Ugyanez már nem érvényes a késő antik Egyiptomra, ahol nem volt császári udvar. Az a terület, ahol nincs udvari művészet és udvari műhelyek, ott minden kissé alacsonyabb, és kevésbé koncentrált szintre helyeződik át: az elit műhelyek sohasem annyira összpontosítottak, mint egy udvari műhely.

ÓKOR: A kiállítás koncepciójának felvázolásakor már hangsúlyozta a szellemi és társadalmi környezet rekonstrukciójának fontosságát. Mekkora szerepet játszhatott ez a környezet a kopt művészet sajátos jellegének kialakulásában?



TÖRÖK LÁSZLÓ: A válaszomat azzal kezdeném, hogy a 4–6. századi kopt művészet jellegében nem tér el a 4–6. századi egyetemes késő antik művészettől. Az egyiptomi elit ugyanazt a műveltséget szerezte meg, ugyanazok voltak az ideáljai, önkifejezésének és reprezentációjának ugyanazok voltak a társadalmi-, erkölcsi- és magánjellegű motivációi, mint a korabeli elit más területeken élő részének. Ugyanazokat a klasszikus ideálokat állították maguk elé, ugyanazokat a társadalmi és magánszerepeket formálták meg, ugyanarról a gondolkodásmódról tanúskodik az elitművészet Egyiptomban, mint Rómában vagy Antiochiában. A stílusban lehetnek eltérések, de itt is több az összekötő erő, mint a szétválasztó. Ugyanez igaz a korai keresztény művészet kibontakozására is. A 451-ben bekövetkezett egyházszakadás (az egyiptomi monofizita egyház elszakadása a római és a konstantinápolyi egyháztól)¹⁶ nem gyakorolt a művészetre olyan hatást, amelyet világosan azonosítani lehetne: nem tudjuk megmondani, hogy egy műalkotás, egy relief vagy egy falfestmény monofizita vagy diofizita megrendelőnek készült-e. A másság majd csak akkor kezd manifesztálódni, amikor Egyiptom fokozatosan elszakad a kora bizánci világtól, tehát 646 után, amikor lezárul az arab foglalás.¹⁷ Attól kezdve meglazulnak a szálak, egyre kevesebb információ érkezik arról, hogyan alakul a vizuális kultúra, később pedig a szellemi kultúrában is egészen másként alakulnak az arányok az egyetemessé váló azonosulás és a speciális kopt kultúra között.

ÓKOR: A koptológia mellett az Ön másik szakterülete a núbiológia. Ez meglehetősen fiatal tudományág, amelyet elég kevesen ismernek. Hogyan került kapcsolatba vele?

TÖRÖK LÁSZLÓ: A dolog ott kezdődött, hogy 1967-ben, egészen véletlenül kaptam egy egyiptomi ösztöndíjat. Addig román kori magyar művészettel foglalkoztam. Kimentem Egyiptomba, és ott egyrészt a kopt művészet, a késő antik szobrászat keltette fel a figyelmemet, másrészt az Egyiptomi Múzeumban található ballanai és qustuli leleteket tartalmazó terem, ahol egy núbiai késő-antik fejedelmi temetőnek van kiállítva a leletanyaga.¹⁸ Amikor visszajöttem Magyarországra, rövidesen kiderült, hogy a Magyar Tudományos Akadémia núbiai expedíciójának leletanyaga feldolgozóra vár. Ugyanis az UNESCO nagy núbiai kampányában¹⁹ 1964-ben a Magyar Tudományos Akadémia is részt vett. Kiküldött egy régészeti expedíciót, amely Castiglione Lászlónak, a Régészeti Intézet akkori igazgatóhelyettesének vezetésével egy késő antik – kora középkori városkát tárt fel, egy Abdallah Nirqi nevű lelőhelyen.²⁰ Ennek az ásatásnak a feldolgozása akadozott, mert a nagy mennyiségű kislelet-anyag feldolgozására nem ajánlkozott senki az ásatáson részt vevő régészek közül. Mivel éppen Egyiptomból érkeztem haza, mintegy ötletszerűen az vetődött fel, hogy nem dolgoznám-e fel ezt az anyagot. Ez annyit jelentett, hogy bele kellett dolgoznom magam a késő

antik és kora középkori Núbia történetébe, amihez eléggé szerencsés könyvtári körülményeket is lehetett itt találni, hála az expedíció körütekintő előkészítésének. Az alapvető, akkor még nagyon szerény núbiológiai irodalom jó része megtalálható volt itt. Ehhez járult az a másik véletlen, hogy 1969-ben megjelent az intézetben a berlini Humboldt Egyetem Egyiptológiai és Szudánrégészeti Tanszékének vezetője, Fritz Hintze professzor, aki akkor már több mint tíz éve ásvott egy szudáni, Kr. e. 7–2. század közötti templom- és palotakomplexumban,²¹ és szerette volna ezt az ásatást kibővíteni és meggyorsítani. Fialatokat keresett, akik dolgoznának az ásatásán és részt vennének az anyag feldolgozásában. Mivel egy kicsit már foglalkoztam a témával, engem küldtek oda. Az ásatások akkor nem folytatódtak, így csak a berlini feldolgozó munkában tudtam részt venni. Ez azonban szükségessé tette számomra azt, hogy Núbia történetének egy korábbi szakaszával is megismerkedjem.

A nagy UNESCO kampány tömérdek ásatása nyomán akkor formálódott a núbiológia fiatal diszciplínája. A rengeteg új leletanyagból kirajzolódott egy teljesen vagy majdnem teljesen új kulturális szekvencia. Ugyanakkor ez az új ismeretanyag szükségessé tette azt, hogy a korábban már ismert szöveges forrásokat és régészeti–művészettörténeti anyagot ennek a nagy, új anyagnak a tükrében vizsgáljuk. A kampányt követő feldolgozások, konferenciák és publikációk nyomán világossá vált, hogy Núbia nem egyszerűen Egyiptom meghosszabbítása, vagy valamiféle változata, hanem önálló kultúra, amely azonban az egyiptomi kultúrával állandó szoros szimbiózisban fejlődött. Ebben a feladatkörben találtam meg én magam is a saját tennivalóimat. Mindig is szerettem volna azt, hogy a munkám kiindulópontjával szolgáló ismeretanyag egy bizonyos szervezetségi fokon jelenjen meg. Legyen egy bizonyos rend, amely a forráskiadást, a régészeti keltezéseket, a kapcsolatok tisztázását és a szöveges és nem szöveges források kontextusának vizsgálatát jelenti. Mindig úgy dolgoztam, hogy változtatva hol inkább történeti, hol inkább régészeti feladatok elé állítottam magam, és ezeket mindig úgy próbáltam megoldani, hogy egyensúlyt hozzak létre a kétféle evidencia között.²² Ez a törekvés vezetett arra a felismerésre, hogy létre kell hozni az ókori Núbiára vonatkozó szöveges források lehetőleg teljes gyűjteményét és kommentált újrakiadását. Ebből jött létre a *Fontes Historiae Nubiorum* négy kötete, amelyhez Norvégiában találtam meg azt a három szakembert, akik elvégezték a Núbiával kapcsolatos, különféle nyelveken létező források filológiai feldolgozását.²³ Én magam a források összegyűjtésével és történeti kontextusba helyezésével, történeti kommentárokkal járultam hozzá ehhez a munkához.

ÓKOR: Időben hol helyezhető el ez a kultúra?

TÖRÖK LÁSZLÓ: A Kr. e. 11. században megszűnik Núbia újbirodalmi egyiptomi hódoltsága, és a következő két évszázad folyamán az Egyiptom által magára hagyott



Nílus-völgyben egy sor politikai egység tűnik fel, melyekről, ha figyelmesebben szemléljük, megállapíthatjuk, hogy az újbirodalmi hódítás előtt létezett különböző nagyságú államalakulatok újraéledései voltak. Emiatt feltehető, hogy ezek az államalakulatok bizonyos formában – mint adminisztratív, gazdasági, kulturális vagy etnikai egységek – az újbirodalmi hódítás alatt is tovább éltek. Ez tette lehetővé azt, hogy az egyiptomi fennhatóság megszűnte után, amikor megmutatkozott, hogy az Afrika belsejéből a Mediterráneum felé irányuló kereskedelem érdekei továbbra is vitálisak, ezek az államok újra feltámadjanak. A folyamat során a különböző kis egységek, amelyek sokszor etnikailag is eltértek egymástól, egyesültek: egyszer csak azt találjuk, hogy a 8. század közepe táján az egész Nílus-völgy egy nagy államalakulat, amely olyan erőt képvisel, és olyan kiválóan bonyolítja a vélhetően mindennek anyagi alapját szolgáltató Belső-Afrika és Egyiptom közötti kereskedelmet, hogy a thébai papság a darabokra szakadt Egyiptom újraegyesítésére ezt az egyesített núbiai királyságot uraló dinasztia²⁴ körülbelül egy évszázadon át uralkodik Egyiptomon, és nagyon tudatosan olyan kettős identitást és kulturális kifejezési módot alakít ki, amely Egyiptomban ugyanolyan releváns, mint Nubiában. Amikor az asszír hódítás miatt vissza kell vonulniuk,²⁵ akkor is fennmarad egyiptomi orientációjuk, valamint az, hogy a saját kultúrájukat egyiptomi kifejezőeszközökkel artikulálják: egyiptomi nyelven írnak királyfeliratokat, egyiptomi jellegű templomokat építenek, egyiptomi megjelenésű reliefeket, szobrokat faragnak. Ezek azonban mind olyan tartalmakat fejeznek ki, amelyeket helyesen csak Nubiából érthetünk meg. Megérthetjük őket Egyip-

tomból is, de az nem a valódi vagy az egyedüli olvasatuk.²⁶

ÓKOR: Akkor hát ehhez a sajátos ikonográfiához egy sajátos vizsgálati módszert is ki kellett dolgoznia. Elképzelhető, hogy a núbiológia művelésében szerzett tapasztalatok sikeresen alkalmazhatók a koptológia területén is?

TÖRÖK LÁSZLÓ: Ha van sajátosság, az nem az én sajátosságom vagy a módszer sajátossága, hanem a tárgy sajátosságához való alkalmazkodás, vagy az ahhoz való közelítésnek a vágya. Ugyanis mind a kopt művészet esetében, mind Núbia története és régészete esetében két olyan dologról van szó, amely sajátos megközelítést követel. Mindkét esetben akkulturációról és peremkultúráról beszélünk. Núbia a nagy egyiptomi, illetve közvetett módon a nagy mediterrán kultúrák peremkultúrája volt, amelyben akkulturációs folyamatok zajlottak le. Ugyanez érvényes az egyiptomi késő antik és korai bizánci művészetekre is, amelyek kapcsán más központokhoz, vagy a saját múlt bizonyos hagyományaihoz viszonyított akkulturáció vagy adaptálódás folyamatait kell megérteni. Egyiptom multicentrikus hely volt a késő antik és kora bizánci korban, ami annyit jelent, hogy a különböző kulturális hagyományok – a saját hellénisztikus hagyomány, a hellénisztikus világ felől érkező befolyások, a saját fáraonikus hagyományok, az alexandriai tradíciók és nagy műhelyek, a kisebb városi központok, illetve a vidék hagyományai – olyan viszonyba kerültek egymással, amelyet lehet az akkulturáció vagy a peremkultúrák viselkedésének fogalmi kereteiben vizsgálni.

Az interjút készítette Bechtold Eszter és Vámos Péter

JEGYZETEK

- 1 *Coptic Antiquities*, I-II., Monumenta Antiquitatis Extra Fines Hungariae Reperta 2-3, Roma, 1993.
- 2 *Transfigurations of Hellenism. Aspects of Late Antique Art in Egypt A.D. 250–700*, Leiden–Boston, 2005
- 3 Essen, Bécs, Zürich, Paris 1963–1964; Providence 1989; Hamm–Mainz–München–Schallaburg 1996–1998; Paris–Agde 2000–2001.
- 4 A szakkarai Jeremiás-kolostor egykor a híres Dzsószer-együttes mellett állt. Az 5. század második felében alapították. Leletanyaga a kairói Kopt Múzeumban található. A bawiti Apollón-kolostor Közép-Egyiptomban volt. Az 5–6. századtól a 11. századig állt fenn. Leletanyaga főként (egész épületrészeket ideértve) a Louvre-ban van kiállítva.
- 5 E. Naville, *Ahnas el Medineh*, London, 1894.
- 6 J. Strzygowski, *Koptische Kunst*, Cat. Gén. Mus. Caire, Wien, 1904.
- 7 Pl. K. Wessel, *Koptische Kunst. Die Spätantike in Ägypten*, Recklinghausen, 1963; A. Effenberger, *Koptische Kunst*, Leipzig–Wien, 1975.
- 8 Lásd azonban H. Torp korszakalkotó kritikai megjegyzéseit: *The Art Bulletin* 47 (1965) 361–375.
- 9 Lásd részletes irodalommal: A. K. Bowman, *Egypt after the Pharaohs 332 B.C.–A.D. 642*, London, 1986; R. S. Bagnall, *Egypt in Late Antiquity*, Princeton, 1993.
- 10 V.ö. L. Török, *The Hunting Centaur. A vadászó Kentaur*, Budapest, 1998.
- 11 1250-ben Turán sah, az utolsó ajjúbida szultán meggyilkolása után a mamelukok (eredetileg fehér bőrű, török rabszolgagyerekekből, a sah elittestőrségévé kiképzett katonák) vették át a hatalmat Egyiptomban.
- 12 Egyiptom talán leghíresebb görög kolostora a Szinai-félsziget déli részén fekszik. 552-ben alapította Iustinianus császár. Ma is kolostorként működik.
- 13 Olyan ikon, melyet körmenetek alkalmával hordoztak.
- 14 Romváros a mai Jordánia északi részén, mely késő hellénisztikus és római kori síremlékeiről híres.
- 15 Lásd J. McKenzie, *The Architecture of Petra*, Oxford, 1990.
- 16 451-ben Khalkédónban gyűlt össze az 5. egyetemes zsinat, melynek határozatait az egyiptomi egyház képviselői visszautasították, legalább annyira politikai, mint teológiai alapon. Míg a Nyugat Krisztus istenségét és emberségét két külön (*düo*) természetként (*phüszisz*) fogta föl, a kopt egyház szerint ezek egymástól elkülöníthetetlen egységet (*mono-phüszisz*) alkotnak.
- 17 Amr Ibn al-Asz seregei 640-ben Pelusiumon át léptek Egyiptom területére. 641-ben elfoglalták Babülön városát (a mai Ó-Kairót), 642-re Alexandriát. Központjukat Babülön közvetlen szomszédságában, a mai Fustat városrészben alakították ki.
- 18 V.ö. L. Török, *Late Antique Nubia. History and Archaeology of*



the Southern Neighbour of Egypt in the 4th-6th century A.D., Budapest, 1988.

- 19 Az Egyiptom és Szudán határán az asszuáni gát építésekor létrejött Nasszer-tó által elöntéssel fenyegetett területek régészeti lelőhelyeinek megmentésére szervezett nemzetközi kampány, melybe a magyarok is bekapcsolódtak. Ennek folyamán helyezték át eredeti helyéről a híres Abu Szimbel-i sziklatemplomot is.
- 20 V.ö. L. Barkóczy–L. Castiglione–L. Kákosy–Á. Salamon–L. Török et. al., *Abdallah Nirqi 1964*. Budapest, 1980.
- 21 F. Hintze et al., *Musawwarat es Sufra. Der Löwentempel. I-II*, Berlin, 1971, 1993; M. Fitzenreiter et al., *Musawwarat es Sufra II. Die kleine Anlage*, Berlin, 1999; L. Török, „Ein christianisiertes Tempelgebäude...”: *Acta Arch. Hung.* 26 (1974) 71–103.
- 22 Lásd L. Török, *The Kingdom of Kush. Handbook of the Napatan – Meroitic Civilization*, Handbuch der Orientalistik 31, Leiden–New-York–Köln, 1997; *Meroe City. An Ancient African Capital. John Garstang's Excavations in the Sudan, I-II*, London, 1997.
- 23 T. Eide–T. Hägg–R.H. Pierce–L. Török, *Fontes Historiae Nubiorum, I-IV*, Bergen, 1994–2000.
- 24 Etióp vagy kusita (Núbia óegyiptomi elnevezéséből) dinasztianak is szokás nevezni. Kr. e. 747–656-ig uralkodtak Egyiptom fölött: Pije, Sabaqo, Sebitqo, Taharqo és Tanutamani.
- 25 Assur-ah-iddina első hódítási kísérletét Kr. e. 674-ben Egyiptom visszaverte. 671-ben azonban Memphist is elfoglalta, birodalmába vonva ezáltal a Deltát. Később Taharqo visszafoglalta Memphist, de Assur-bán-apli 667-ben újra elfoglalta az ország északi részét, és a szaiszi Nékhót nevezte ki Memphis kormányzójává. Tanutamani, trónra lépése után, megindult seregeivel észak felé, de 663-ban Assur-bán-apli újfent Egyiptomra tört, ezúttal Thébát is elpusztítva, de Felső-Egyiptom fölött ezúttal sem sikerült a hatalmát megszilárdítania. A déli területek fölött 656-ig tartott Tanutamani uralma.
- 26 V.ö. L. Török, *The Birth of an Ancient African Kingdom. Kush and her Myth of the State in the First Millenium B.C.*, Lille, 1995; *The Image of the Ordered World in Ancient Nubian Art. The Construction of the Kushite Mind (800 B.C. – 300 B.C.)*, Leiden–Boston–Köln, 2002.



Pilaszterfejezet Europa elrablásának jelenetével, 4. század. Kairó, Kopt Múzeum