

## BÍRÁLÓI VÉLEMÉNY

Géczi János: *A rózsza és jelképei. A reneszánsz*

c. MTA doktori értekezéséről

Előljárójában, hivatalos bírálói tisztemnél fogva le kívánom szögezni, hogy Géczi János könyv formában (*A rózsza és jelképei. A reneszánsz*, Bp., Gondolat, 2017, ISBN 9789636930660) benyújtott akadémiai doktori értekezése és az ehhez csatolt *A rózsza kultúrtörténete. A reneszánsz (Tézisek)* c. melléklet meggyőzően bizonyítja, hogy a jelölt minden tekintetben megfelel a MTA doktori disszertációval szemben támasztott magas követelményeknek, és így a dolgozat nyilvános vitára való bocsátását javaslom, az MTA doktori cím odaítélését feltétlenül támogatom. A 373 oldalas könyv, 123 szövegközi ábrával, név- és tárgymutatóval, és terjedelmes – szakirodalmat és forrásokat tartalmazó – bibliográfiával ellátva, a kutatás eredményeit precíz filológiai munkával, ugyanakkor olvasmányosan és látványgazdagon foglalja össze. E kutatási eredmények több évtizedes, kulturális időszakok és terek, stílusok és műfajok közötti vizsgálódás nyomán, a disszerens korábbi munkáiból, előtanulmányok sorozatából és könyveiből (pl. *A rózsza és jelképei I – Az antik mediterráneum* [2006]; *A rózsza és jelképei II – A keresztény középkor* [2007]; *A rózsza és jelképei – Fejezetek a 17-18. századból* [2016]) érlelődtek.

Először a *Tézisfüzetet* vettem kézbe, és az ezzel kapcsolatos tapasztalatom abszolút pozitív: a disszerens ugyanis – nem előre lefárasztva bírálóit, hanem éppen ellenkezőleg, kedvet keltve a dolgozat olvasásához – a mindösszesen 11 oldalnyi füzet 6 oldalán foglalta össze mindazt, ami vezérelvként számára megfogalmazódott és amit olvasói, bírálói felé közvetíteni szándékozott. Jellegénél fogva tartalmazza a kutatás célját, módszereit, a kutatás fontosabb – párhuzamosan érvényre juttatott – szemléleti aspektusait (élettudományos, társadalom- és eszmetörténeti, művelődéstörténeti megközelítéssel), és az eredményeket. Természetesen a téziseknek ezt kell tartalmazni, ugyanakkor ritkán találkozunk, a *brevitas* erényének jegyében, ilyen kompakt, világos, összefogott és következetes megfogalmazással. A *Tézisfüzet* második fele pedig impozáns lista 5 oldalon Géczi Jánosnak a témakörrel kapcsolatos rendkívül gazdag publikációt illetően: tíz könyv, ötvenöt tanulmány, konferencia-kiadvány, könyvfejezet, és több tucatnyi előadás az, ami a disszertáció gyanánt beadott könyv kutatási háttérét képezi.

Mindazonáltal az a feladat, hogy a mű tudományos eredményeiről és esetlegesen felmerülő problémákról tétéles bírálatot mondjak, a kronológiai határok (a reneszánsz) figyelembevételével sem egyszerű vállalkozás. A jelképek koronként, befogadói szintektől,

spiritualitástól függően, valamint eszmei megfontolásokhoz illeszkedve módosul(hat)tak, és mindez a reneszánsznak nevezett szellemi, művelődési irányzat, művészeti korszak kronológiai határait és interpretációit illetően finoman szólva sem egyértelmű megítélése okán nem könnyíti meg a feladatot. Géczi János *Reneszánsza* is – helyesen – nem a humanista művelődéstől, a 15. századtól indítja a rózsaszimbólumok feltérképezését, hanem olyan közvetlen elődökre is kitekint, mint a trubadúrköltészet, majd (az irodalomtörténeti hagyomány szerint „első humanistának” tartott) Petrarca és Boccaccio rózsajelképeinek kérdése. Teszi ezt teljes joggal, hiszen a humanisták által, a 14. század végétől filológiai módszerekkel kutatott *studia humanitatis* világképe csak egy volt (bár kétségtelenül az antikvitás újraértelmezésének és filológiai vizsgálatának szempontjából a legfontosabb irányzata) a reneszánsz művelődés – Itáliában – mintegy kétszáz esztendő történetének. A reneszánsz kort leíró irodalomtörténetek is a késő középkori hagyomány szerves folytatásaként értékelik a reneszánsz költészetet: a trubadúrlíra, egy sor „költői iskola”, az európai szerelmi líra leghatásosabb forrása, Petrarca megemlézése és kontextusba helyezése nélkül nyilvánvalóan nincs reneszánsz kori költészet-értelmezés. (A Boccaccionak szentelt fejezet teljesebb lett volna mindenesetre, ha nemcsak a *Dekameron*, hanem más, a bukolikus világot feltáró boccacciói művek is említést és rövid elemzést kaptak volna a rózsza megjelenésére fókuszálva: az *Ameto*, az – ugyan később megemléített – *Ninfale fiesolano* mellett a *Filocolo* leghíresebb, a *Dekameron* kerettörténetét megelölegező *locus amoenus*.) A disszerens tehát jogosan csekre a (szigorúan véve későközépkori) alapokra építette föl a rózsza reneszánsz kori jelképeit tárgyaló kutatásait.

Ehhez adódik – mint minden, relatíve hosszú művelődéstörténeti korszak vizsgálatakor – a szövegek, jelképek és jelképmódosulások szinkronikus és diakronikus olvasatának szükségessége, ami a reneszánsznak nevezett korszak hosszú évszázadaiban, a Mediterráneumtól egyre északabbra haladva igencsak bonyolítja az értelmezésket. A disszertáció a *Tézisek* tanúbizonysága szerint is „az európai reneszánsz időszaka különböző nyelvi térségei eltérő műveltségei rétegeiben” megnyilvánuló rózsaaalakzatok forrásföltárására és összehasonlító elemzésére koncentrált, arra, „miként formálódnak a saját anyagi és kulturális struktúrával rendelkező, egymástól elkülönült térfelek rózsahagyományai”. Italianistaként természetesen a jelölt által felsorakoztatott itáliai szerzők és recepciójuk ismeretében nem egyszer továbbgondoltam a felvetett témát: Jacopo Sannazzaro pl. nemcsak a theokritoszi és vergiliusi források, hanem főleg a nápolyi szerző recepciója miatt is izgalmas filológiai utazás. Garcilaso de la Vega-ra tett hatása az európai bukolikus költészet kutatásának fontos láncszeme, ahogyan a *locus amoenus* jelölése is számos utánpótlóra lelt. Mindazonáltal nem a dolgozat hiányosságaként jeleztem mindezt, hanem éppen ellenkezőleg: a disszertáció nem az olasz vagy

spanyol bukolikus költészet rózsaszimbolikájának alakulását vette célba, viszont a kiválasztott szerzők és a kitekintések szerencsés összefogottsága további elmélkedésekre serkent, további olvasatok lehetőségét tárja fel a figyelmcs olvasó előtt. Azaz ismételten a téma rendkívüli gazdagságát, az interpretációs szintek és egymásra épülések végtelennek tűnő bonyolultságát kell hangsúlyoznunk, és azt, hogy a jelölt milyen megalapozott ismerctanyag és érzékenység birtokában – mintegy felülről szemlélve a kapcsolatrendszert – igazgatta és rendezte az időben és térben szerteágazó szimbólumszálakat.

A rózsaszimbolika szempontjából felidézett szerzők más-más időszakok, ideológiai és spirituális hatások, civilizációs környezet, irodalmi műfajok keretén belül alkottak: a magyar relációk (Janus Pannonius és Galeotto Marzio) mellett Antonio Beccadelli, Ariosto, Rabelais, Pietro Aretino, Ronsard, Camões, Brantôme, Tasso, Francis Bacon műveiben megjelenő rózsza és jelképes értelmezésének bemutatása a disszertáció irodalmi analízis szempontjából kiemelkedő fejezete(i). Az irodalomtörténeti vonulatát tekintve is változatos rózsajelképek ugyanis a legkülönbözőbb műfajokban és stílusvariánsokban fellelhetők, s Géczi János által ebbe az irodalmi kánonba beválogatott szerzők művei a rózsza *többrétegű* szimbolikáját közvetítik. E helyt lehetetlen e jelképes értelmek finom kibontását és elemzését egyenként megemlíteni, elegendő jelezni, hogy *A test rózsái* c. fejezet (4) azt a művelődés- és főleg irodalomtörténeti folyamatot elemzi érzékletesen, amikor „a rózsából, a Madonna virágából egy évszázad alatt világi rózsza lesz” (p. 66.). E fejezetek közé illesztette be a disszertáció a *Zavaros kedvtelések, kusza szerelmek* alfejezetet, amely – forrásait és a téma barokk kori alakulását illetően – egy újabb könyv témáját előlegezheti meg.

A bőséges források felidézésével, remek elemzőkészséggel és költői érzékenységgel megírt fejezetekbe ugyanakkor kisebb tartalmi aránytalanságot és terminológiai tévesztéseket találtam. Beccadelli szexuális tartalmú eposz-paródiája, a *Hermaphroditus* változatos rózsaszimbolikájának analízise során futólag említést tesz a jelölt Baldassarre Castiglione száz évvel később írt *Udvari emberéről* (*Il Cortegiano* és nem *Il corteggiano* a címe!), valamint Giovanni Della Casa először 1558-ban megjelent *Galateójáról*, egybecsomva a két mű mondanivalóját és leegyszerűsítve azok etikai (Castiglione) és etikett béli (Della Casa) üzenetét. Mint az olasz udvari irodalom e két mesterművének magyar fordítója és a téma kutatója jelzem, ennél sokkal árnyaltabb a kérdés, mintsem a köpködés viselkedési vétségére lehetne korlátozni (az egyébként Della Casánál egy félmondat erejéig megemlített) kérdést (p. 68.). A Janus Pannonius-fejezetben a *studia humanitatis* (és nem *studium humanitas*) minimális kifejtést kapott, jóllehet az egész reneszánsz ideológia alapját képezi a modern embert formáló öt humanista diszciplína. Nemcsak hiányosnak tartom, de kifejezetten téves az a

megfogalmazás, miszerint – Lorenzo Valla – „a legjelentősebbje a reneszánsz kevés Arisztotelész-követőinek”. Vallától függetlenül jelzem: alapvető szellemi irányzata az egész reneszánsz művelődésnek az arisztotelészi vonal, természetesen a 15. század közepétől szintén hangsúlyos újplatonizmussal együtt. Kristeller megállapítása mindmáig érvényes, amikor a reneszánsz világkép kialakulásában három „szellemi áramlatnak” tulajdonít meghatározó szerepet: humanista tanok, arisztotelianizmus és reneszánsz platonizmus (vö. magyarul: P.O. Kristeller, *Szellemi áramlatok a reneszánszban*, Bp., Magvető, 1979).

A korábban említett továbbgondolás lehetősége egyébként a kötet illusztrációit sem kerüli el. A 22. ábra (Pieter Brueghel *Flamand közmondásokat megjelenítő festményének egy jelenete*) a disznók elé vetett rózsák szimbolikus jelentését hangsúlyozza, amely – tegyük hozzá – nemcsak a felesleges igyekezetet jelképezte a reneszánsz korában. A jó erkölcsöket semmibe vevő, a kellemet, a szépséget eltipró disznók ábrázolása az emblémáskönyvekben is gyakori szimbólumként szerepel: pl. Pierio Valeriano, Cesare Ripa, Joachim Camerarius szimbólummagyarázataiban is megjelenik. Ez utóbbtól vett ábrázolás egyébként szerepel is a könyvben (112. ábra), Hórapollón *Hieroglyphicájának* megemlékezésével együtt. Azonban – vigyázat! – Hórapollón szövegében (2, 37) nem történik említés a rózsáról, csak „a mocskos ember jelölésére” alkalmazott disznóról. Camerarius emblémákat és forrásait magyarázó szövege ebben az esetben félrevezető volt... És ha már az emblémáskönyveknél tartunk, a *Jelképek rendszerén* (11. fejezet) belül értekezik Géczi János az *Emblematikus törekvések* c. alfejezetben a korszak szimbólumokban gazdag gondolkodását alapvetően meghatározó és vizualizáló ikonológia szerepéről. Ripa *Iconológiájának* rózsaszimbolika-elemzése véleményem szerint ebben az alfejezetben találta volna meg igazi helyét. Több emblémáskönyvből vett rózsajelkép felidézése, azok összevetése szintén érdekes lett volna, még akkor is, ha a korabeli szimbolikus gondolkodást vizualizáló emblémáskönyvek – gyakran repetitív módon – csak formai tekintetben térnek el egymástól, szimbólumgazdagságuk, a megfogalmazások módja azonban mindenképpen jellemző egy adott szellemi vagy spirituális közegre. (A bibliográfiában idézett A. Henkel–A. Schöne kötet gazdag rózsá-anyaga is ezt támasztja alá: pp. 290-306.) A korszak szimbolikus gondolkodását részben összefoglaló, részben a későbbi korok számára is továbbadó Cesare Ripa *Iconológiájában* (1618-as kiadás) előforduló rózsá-szimbolika, a rózsá színére, formájára vagy más virágokkal együtt való megjelenésre, a tüskékre, stb. tett utalásokról nem is szólva, a jelképek és a bevett források felidézése a korszak mentalitástörténetét jellemzi, s ezt a disszerens szakavatottan vázolja föl. A kedvesség, kellem (p. 11); barátság, szeretetreméltóság (p. 18-19); *caritas* (p. 51); „a bűbájós” Erató (p. 360); rivalizálás (p. 450); szépség, Venus (p. 547-549); az élet rövidege (p.

571); mulandóság (pp. 599-600); hajlam (p. 604); dicséret (p. 610) és a dolgozatban is megemlített néhány további jelkép topikus vizualizálása összefoglaló állapotjelentés, hiszen Ripa egyébként alapvető kézikönyve ritkán hoz szokatlan szimbolikát. A szokatlanság, a rendkívüliség majd a barokk kor sajátja lesz (ld. pl. Picinelli emblémáskönyvét), de ez már túlmutat a disszertáció kronológiai keretein...

Jeleztem fentebb, hogy az egyébként remek Ripa-elemzést inkább az *Emblematikus törekvések* alfejezet részeként tudnám elképzelni nemcsak azért, mert emblémáskönyvről van szó. Az emblémáskönyvekben bőségesen szereplő pogány istenségek és az antik mitológia egyéb szereplői ugyanis a mitográfiai műveket forrásként felhasználva népesítették be az emblémáskönyvek lapjait, amire egyébként a disszerens is utal (p. 222). Tehát szerencsésebbnek tartottam volna, ha a *Jelképek rendszerén* belül nem paralel módon, egy fejezetben kerülnek felsorolásra az egyes – mitográfiai és művészetelméleti – művek és Ripa *Iconológiája*, hanem az azok közötti kapcsolat pontosabb érzékeltetésképpen lettek volna diszponálva, vagy akár a műfajok közötti hatásmechanizmus hangsúlyosabban lett volna jelezve.

Ha (bizonyára a téma iránti fokozott érdeklődésem által gerjesztett) észrevételről szóltam az emblematika kapcsán, a 7. fejezet (*Növényillusztrációk*) és az erre épülő 9. fejezect (*A kerti rózsák botanikai megközelítése*) a korabeli florilegiumok, újkori herbáriumok, korai botanikusok szemet gyönyörködtető műveinek kultúrtörténeti asszociációkhoz kapcsolható elemzése egyértelműsíti a műfajok továbbélése, módosulása és a közöttük lévő interakció bonyolultságát. Különösen azért, mert a reneszánsz kora az újkori tudományos gondolkodás kezdeteit is jelenti, ami majd a 17. századtól fog egyre markánsabb képet ölteni. A 16. század még (olykor egy s ugyanazon személy tevékenységén belül) mágia, ezoterizmus, alkímia és tudományos kutatások, kísérletek sajátos keveredésének időszaka, mindenesetre Géczi János disszertációjának olvasása során, a szerző által már a *Tézisekben* is megfogalmazott kérdésekre sorra választ kapunk, s a rózsajelkép recepciója, továbbélése és módosulása esetében a korszakra és az olvasatok társadalmi-kulturális rétegződésére adott kitekintés is meggyőző. A motívumok korszakról-korszakra történő továbbélését, olykor transzformálódását, ornamentikák közé rejtett jelképes üzeneteit is felvázoló *Virágos díszek* c. fejezetben, amely a rózsajelképek *par excellence* vizualizálása, Géczi János nagyívű elemzési szerencsésen kitérnek olyan – látszólag marginális jelentőségű – művekre is, amelyek a rózsza- és általában a növény-szimbolika komplexitását igazolják. Örömmel fedeztem fel ezek között (a botanika, a medicina, a természetrajz, a litológia iránt különösen érdeklődő) firenzei domonkosrendi szerzetes, Agostino del Riccio kis könyvére (*Del Giardino di un Re*) való hivatkozást (p. 190.).

Végezetül csupán egy formai jellegű észrevétel, amely a jegyzetelés módjára vonatkozik. A manapság gyakran túldimenzionált lábjegyzetelési kritériumok kiadók és főleg szakfolyóiratok részéről, a szerkesztési normáknak tulajdonított túlzott figyelem, valljuk be, gyakran fárasztó, és értelmetlennek tűnik, ugyanakkor – szerencsésebb megoldásokkal – nemcsak leütést spórolunk és egyszerűsítjük a jegyzetelést, de figyelmünket sem tereli el a lábjegyzetben századszor szükségtelenül ismételt bibliográfiai adat. Géczy János könyvében sajnos éppen ez utóbbi problémával találkozunk, amikor szerencsésebb lett volna a lábjegyzetek részletes és feleslegesen ismételt bibliográfiai adatai helyett egy bármilyen bevett, vagy akár egyénileg megalkotott normához való igazodás a bibliográfiában feloldva az egyes műveket beazonosító adatokat. Csak egy példa: pp. 54-65 között Boccaccio *Dekameronjára* (és a kiadásra, a fordítóra) utaló 23 egymást követő lábjegyzet van, amelyekben csak az oldalszámokra való hivatkozás változik, az összes többi adat hosszas felsorolása felesleges.

A fenti megjegyzések nem változtatnak a doktori értekezés egészéről, koncepciójáról és elemzési módjairól kialakított pozitív véleményemen: szerencsésen választott téma, logikus felépítés, új szempontú, új eredményeket felmutató, rendszerező kifejtés, és nem mellesleg olvasmányosan megírt, művelődéstörténeti ismereteinket a multidiszciplinaritás legszerencsésebb alkalmazásával gazdagító munka. Géczy János eddigi gazdag tudományos munkásságára épülő könyve egyedi témaválasztását, interdiszciplináris forrásbázisát és elemzése eredményeit tekintve maradéktalanul megfelel az MTA doktori értekezéssel szemben támasztott követelményeinek. Mindezek alapján tehát támogatom a disszertáció nyilvános vitára való bocsátását és az MTA doktora cím odaítélését.

Szeged, 2020. június 22.



Vigh Éva DSc

egyetemi tanár

SZTE, Olasz Tanszék