

## Bírálati vélemény

Boreczky Anna:

*Apollonius historiatus. Medieval Reworkings of a Roman Adventure Story in Images*

c. MTA doktori értekezéséről

A magyar művészettörténetírás számára különösen öröndetes tény a szakma egyik magas értéken jegyzett tagja részéről benyújtott MTA doktori értekezés. Boreczky Anna *Apollonius historiatus. Medieval Reworkings of a Roman Adventure Story in Images* címmel, angol nyelven készítette azt az összefoglaló jellegű, monografikus munkát, amelynek előzményeit és fontos részeredményeit a szerző rend szerint angol nyelvű publikációkban az elmúlt másfél évtizedben folyamatosan közzétette, de első pillantásra mégis azt kell mondanunk, hogy a mestermű jegyeit viselő jelen opus párrját ritkító meritumára kevesen számítottunk. A munka sok szempontból rendkívüli teljesítménynek számít. Különösen jó érzés ezért a kötelező bírálatot – de inkább mondanék értékelést – megírni erről a munkáról.

Lássuk mindenekeelőtt az értekezés tárgyát és a szöveg tartalmát. Ritka eset, amikor egy bölcsészettudományi területen tevékenykedő szakember munkásságát egzakt számokban is jól kifejezhető nyomozati tevékenységhez lehet hasonlítani.

A disszertáció arra vállalkozott, hogy összegyűjtse, katalogizálja, korpuszba rendezze és elemezze a késő antik eredetű Apollonius-történet ma ismert régi példányait, amely feladat önmagában még nem jelentene művészettörténésznek való munkát, azonban minthogy ezek a kiadások túlnyomó többségükben illusztrált kéziratok, illetve ősnymtatványok, elengedhetetlen, sőt elsődleges feladat a szövegek és képek összefüggésének megközelítésére alkalmas művészettörténeti vizsgálati módszer alkalmazása. Az értekezés az illusztrált Apollonius-regény első teljességre törekvő korpusza, és tekintettel a téma jellegére, valamint arra, hogy ezek a példányok az Országos Széchényi Könyvtár Apollonius pictus-töredékének kivételével külföldi könyvtárak birtokában vannak, a korpusz magától értetődően a nemzetközi kutatás érdeklődése körébe vág. Sokat elárul a munka felfedezés jellegéről és újdonság erejéről az az adat, miszerint 2011-től, a budapesti kódextöredék intenzív kutatásának kezdetétől eltel tizenöt év alatt az akkor egyedülként számontartott budapesti illusztrált példány mellé további tizenöt kézirat és tíz ősnymtatvány sorakozott fel. Így napjainkra – nagyrészt a szerző érdeklődésének, kutatómunkájának és publikációinak eredményeként – a műnek összesen 26, részben latin, részben népnyelvi, olasz, francia, spanyol stb. illusztrált kéziratát, illetve kiadását tartja számon a kutatás. Ezzel voltaképpen az irodalomtörténet, mentalitástörténet, társadalomtörténet és művészettörténet számára az egyik legkorábbi világi tartalmú illusztrált olvasmány feltérképezését kaptuk meg meglehetősen széleskörű mintázatba beillesztve. A példányok a

forgalomban lévő datálás szerint egy 600 körül írt és díszített latin kódextöredéktől a 15. századi ősnymtatványokig szóródnak. A legkorábbi középkori példányt, egy folyamatosan illusztrált töredéket a budapesti nemzeti könyvtár őrzi, ez volt kiindulópontja Boreczky Anna munkájának.

A lista bizonyára nem teljes. Erre a szerző is utal: „Bár jelentős erőfeszítéseket tettem annak érdekében, hogy az összes lehetséges információt összegyűjtsem az illusztrált Apollonius-könyvekről és a más hordozókon megjelenő Apollonius-ábrázolásokról, nem volt kivitelezhető, hogy egy olyan szétszórt szöveg minden egyes említését ellenőrizzem, mint amilyen az Apollonius-történet és annak származékai, különösen azért, mert az egyes szövegváltozatok másolatainak irodalomban való feltártsága eltérő mértékű.” A még feltáratlan Apollonius-illusztrációk terén a továbblépést többek között a Gesta Romanorum kéziratok tanulmányozásától várja. Ezekhez az önkritikus megjegyzésekhez hozzáfűzhetjük, hogy a könyvillusztrációk világának további feltárása mellett érdemes lenne folytatni azt a Boreczky Anna által szintén megkezdett kutatási útírányt is, amely a regényszövegtől függetlenedő, önálló képhagyomány irányába mutat. A 12. századi kölni faragott játékkorongok és a későközépkori kárpitok csoportja valószínűleg tovább bővíthető. A szerzőtől tanulva tudjuk, hogy az Apollonius történetek érintkeznek, esetenként ötvöződnek a középkori világi irodalom más műveivel. A szellemi rokonság bizonyítékait többek között a kolligátumban fennmaradt kéziratok jelentik. A folytatás tekintetében elsősorban olyan, a lovagregények toposzaival és moralizáló szerelmi történetek alakjaival és jeleneteivel operáló középkori képhordozó tárgyakra lehet gondolni, mint a csontból készült tükörhátoldalak, a későközépkori csontborítású nyergek vagy az ötvösművészet alkotásai között sem ritka narratív jelenetek és képciklusok.

Az irodalmi mű készítésének kora és körülményei nem ismertek, de okkal feltételezhető, hogy a 6. században már igazolhatóan közkézen forgó regény eredete a 4. századig visszavezethető. Szövegében ugyan nincsen semmiféle utalás a szerző és eredeti célközönsége keresztény identitására -nem is nagyon lehetett ilyesmi –, de a kalandregényekre emlékeztető, kihívásokban és fordulatokban gazdag história, mint szórakoztató olvasmány és erkölcsi példázatokban bővelkedő, az élet alapkérdéseire rugalmasan alkalmazható szöveg igen gyorsan adaptálódott a kereszténnyé váló római társadalom környezetéhez. És nyilvánvalóan ugyanezek a sajátosságok biztosították a mű népszerűségét a középkor századaiban is.

A főhős neve – talán nem véletlenül – egybecseng Tianai Apolloniuséval, a Kr. u. 1. században élt, és a 3. századtól Nyugaton is nagy népszerűségnek örvendő, egyesek által istenített szíriai vándorfilozófus nevével. A regény a főhős sorsával párhuzamosan elbeszéli felesége, Lucina és lányuk, Tarsia élettörténetét is. Nem szükséges itt elismételni a disszertációban megfelelő terjedelemben ismertetett történetet, de azt meg kell jegyezni, hogy a regény cselekményének jellege és az elbeszélés íve valóban alkalmassá tette arra, hogy a keresztény olvasó is megtalálja benne a számára vonzó, azonosulásra alkalmas

tanulságokat. Az erkölcsös magatartás tematizálása, az erényes életben való kitartás, a házastársi hűség állhatatos őrzése szembe helyezve olyan abúzusokkal, mint a vérfertőzés, egyetértve a szerzővel, a keresztény felfogás számára is könnyen befogadható üzenetek voltak, ami biztosította a mű karrierjét évszázadokon és eltérő társadalmi, kulturális környezeteken keresztül.

A módszer alkalmazását, amely alapvetően a kéziratok és kiadások statisztikai vizsgálatán alapuló komplex, interdiszciplináris megközelítés, a téma összetettsége indokolja. Az Apollonius-történet egyszerre irodalmi mű és az egyes epizódokhoz fűzött vizuális kommentárok sorozata. A munka nem nélkülözi a leginkább bevettnek számító stílustörténeti, stíluskritikai módszert, amikor az különösen indokolt. Ugyanakkor jól érzékelhető a szerző igénye arra, hogy a csaknem egy évezredet átfogó illusztrációtörténeti anyagot társadalomtörténeti nézőpontból is értelmezze. Kiemelném az egyik idevágó gondolatmenetét, amelyben a képhagyomány szöveg nélküli emlékeiről ír. Arról van szó, hogy a szövegillusztrációs képhagyományból kiemelt témák, így például a kölni eredetű, 12. századi, csontból faragott játékkorongok (Magángyűjtemény, illetve New York, Metropolitan Museum of Art; 216-217. kép) esetében fel kell tételezni, a történet széleskörű ismertségét. A két ismert korong eredetileg bizonyosan nagyobb készlet része volt, amelyen vagy az Apollonius-történet további epizódjai folytatódtak, vagy a két jelenet más, hasonlóan népszerű irodalmi mű illusztrációival kiegészülő antológia része volt. Amint a szerző is megállapítja, egészen bizonyos, hogy a régóta kölni eredetűként meghatározott rozmaragyar-faragványok magasan kiemelkednek abból a román kori átlagból, amelyet pl. a budapesti Iparművészeti Múzeum szintén Kölnben készült ládikája is képvisel. (A kölni 12. századi csontszobrászatról szóló szakirodalomhoz tartozik egy 1997-es kiállítás alapos, monografikus katalógusa: Markus Miller: Kölner Schatzbaukasten. Die Große Kölner Beinschnitzerwerkstatt de 12. Jahrhunderts. Mainz, 1997.) Borecky Anna a korongok kapcsán ezt írja: „bizonyos, hogy a történet annyira ismert volt a régió elitje körében, hogy epizódjait szöveg nélkül is felismerték. Így a játékfigurák jelentősége messze túlmutat azon a tényen, hogy kitöltik az Apollonius-történet középkori illusztrációtörténetének egy hiányzó láncszemét. Bizonyítják, hogy a képek a történet mesélésének elsődleges eszközévé válhattak, és ugyanakkor azt is megmutatják, hogy Apollónius és családja kalandjai jóval túlmutattak a társadalom írástudó rétegein. Ez egybehangzik a Carmina Burana, a híres 11–13. századi latin és német dalok gyűjteményének tanúságával” (144. oldal). Olyan tökéletesen kiérlelt megállapításokhoz jut, mint például az alábbi mondat: „Saját módjukon mind a játékfigurák, mind a faliszőnyeg egyedülálló információkat nyújtanak arról, hogy milyen mértékben terjedtek el az Apollonius-ábrázolások, és megmutatják azok befogadásának konkrét formáit. Arról árulkodnak, hogy Apollonius története, eseménydús cselekményének motívumai és kissé mesés főszereplői kiléphetek a könyvek lapjairól, hogy bekerüljenek a kollektív emlékezetbe, és benépesítsék a középkori emberek képzeletét.” (147. oldal)

Tökéletesen egyetértve a fenti a gondolattal, javasolható a módszer alkalmazásának kiterjesztése. Valószínűsíthető ugyanis, hogy a felismerhetőség elve a középkorban olvasott népszerű irodalom más alkotásai esetében is hasonlóképpen működött. Ismét csak a képekkel díszített, világi használatú tárgyakra kell utalnom. A vizuális történetazonosításnak és az eredetileg szövegek, esetleg illusztrált szövegek által közvetített tanulságok rögzülésének finom rétegei és mechanizmusai tárulhatnak fel a szövegekre utaló, de azok egyidejű jelenlétét nélkülöző, képantológiává vált emlékezetelemek feltárása révén. Hasonló jelenségnek lehetünk tanúi például az Arthur mondakör történeteinek szövegtől független, 13. századi képciklusai esetében, amelyek az olvasmányemlékek révén elsősorban szintén a felső arisztokrácia és az uralkodói udvarok környezetében voltak hatékonyak. Ide tartoznak azok a ma Lengyelországban és Romániában lévő koronák, amelyek készítését nem ok nélkül hozták kapcsolatba a magyar királyi udvarral (Lotte Kurras: *Das Kronenkreuz im Krakauer Domschatz*. Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Bd. 13, Nürnberg, 1963; Kovács, Éva: *Über einige Probleme des Krakauer Kronenkreuzes*. *Acta Historiae Artium* 17 (1971), 231–268), és amelyeknek figurális díszítésében minden jel szerint Ere és Enid történetének epizódjai elevenednek meg, számunkra már csak bajosan kihámozhatóan, de a kortársak számára evidens módon (Joanna Mühlemann: *Artus im Gold. Der Erec-Zyklus auf dem Krakauer Kronenkreuz*. Petersberg, 2013).

Nem véletlen és tökéletesen indokolt, hogy a budapesti Apollonius pictus töredék mélyreható elemzése mellett a legnagyobb terjedelmet egy viszonylag frissen felfedezett csonka kódexlapnak szenteli a szerző. Egy palimpszet állapotban felfedezett töredékről van szó, amely a Sinai Szent Katalin kolostor könyvtárában folytatott palimpszet-kutatási program során került elő. A 2011 és 2016 között, nemzetközi szakembergárdával elvégzett munka 305 kitörölt és átírt, a késői antikvitástól a középkorig készült kézirat-töredéket tárt fel a keresztény világ egyik legfontosabb régi könyvtárában. A komoly visszhangot kiváltó programnak köszönhető az egyik oldalán latin nyelvű szövegrészletet, a másik oldalon két férfifigurához tartozó fejet és egy oszlopsoros épület részletét tartalmazó laptöredék, amelyre valamikor a 9. század előtt arab nyelvű evangéliumszöveget írtak. A korai használat, majd a kitörlés és az újrafelhasználás helye és körülményei sem közömbösek, amennyiben ezek a Sinai kolostorral szoros kapcsolatot ápoló palesztinai Bar Saba kolostorra, illetve annak fordító és könyvkészítő műhelyére irányítják a figyelmet. A kutatásban részt vevő szakemberek az Apollonius réteget az 5. vagy 6. századra keltezték, később epigráfiai érvekre hivatkozva a 600 körüli datálás terjedt el. Boreczky Anna is hajlik ez utóbbira. Mai tudásunk alapján az mindenképpen helytálló, hogy a legkorábbi, fennmaradt, ráadásul illusztrált Apollonius-regény példány került elő, amelyet a csaknem fél évezreddel fiatalabb budapesti kézirat követ majd (a program eredményeiről legutóbb: Claudia Rapp, Giulia Rossetto, Jana Grusková, and Grigory Kessel, eds. *New Light on Old Manuscripts: The Sinai Palimpsests and Other Advances in Palimpsest Studies*. *Veröffentlichungen zur Byzanzforschung*, 45. *Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse*, 547. Austrian Academy of Sciences Press, 2023). Az epigráfia datálási módszertanához nem tudok

hozzászólni, de az éles vonalakkal meghúzott tollrajz még mai töredékes állapotában is alkalmas arra, hogy a keltezéssel kapcsolatban stílustörténeti kérdéseket vessen fel. A disszertációnak ez a része, amely a stiluselemzés mesterműve, alapvetően két jelentős emléket használ párhuzamként. Az egyik a ma Milánóban őrzött (Castello Sforseco), Gradoi trónus töredékeként ismert, Angyali üdvözlő ábrázoló elefántcsont dombormű, a másik a 613 és 629 közé biztosan datálható New York-i un. Dávid-tálak ezüstdomborművei. A Kurt Weitmann által 6. századi konstantinápolyi mintaképekre visszavezetett milánói dombormű jellegzetességei, mindenekelőtt a ferdén beállított épülethomlokzat önmagában is óvatosságra int. Olyan művészi megoldásról van szó, amely a térábrázolás általánosan használt későantik festői eszköztárához tartozik, és amint például a szaloniki Hagios Georgios-rotunda mozaikjai is igazolják, folyamatos használatban maradt az ókeresztény művészetben. Nem biztos tehát, hogy egyetlen, egyébként is bizonytalan datálású emlék perspektivikus épületábrázolása alkalmas a sinai rajz készítési korának pontosításához. Hasonló megfontolások merülhetnek fel a hosszú hajfürtöket viselő két ifjúfej kapcsán is. Az, hogy van hasonlóság a 7. századi Dávid-tálak ifjúfejei és a sinai rajzok között, nem kétséges, de itt is az általánosságokra kell felhívni a figyelmet. Különösen akkor feltűnőek ezek, ha az 5–6. századi ókeresztény és korai bizánci emlékek hasonló motívumaival szembevetjük az emlegetett tollrajzokat, és azt találhatjuk, hogy a hellenizáló római művészeti szépségideálok szívósan tovább élő hagyományával van dolgunk, amelyek ugyanúgy fellelhetők a Justinianus-kori művészetben, mint később (ld. pl. Barberini diptichon, Párizs, Musée du Louvre; Karthago, Baptisterium falképe; Róma, S. Maria Antiqua, Gábel fej-töredéke; Ravenna, San Vitale, San Apollinare in Classe mozaikjai). Indokolt tehát az az óvatosság ezen a téren, amely egyébként Boreczky Anna szövegében is jelen van, amikor azt írja, hogy a sinai Apollinius-töredék elegáns rajzainak készítési kora 600 körüli vagy esetleg korábbi. Azt, hogy az Itáliából Keletre menekülő latin arisztokrácia körében keresi a kódex készítőit és első használóit, mindenképpen fontos megállapításnak tarthatjuk. Ugyanúgy tetszetős megoldás a könyv készítési helyét Konstantinápolyban keresni.

A disszertáció másik súlypontja szintén érthető módon a kutatás kiindulópontjául szolgáló budapesti Apollonius pictus-töredékhez kapcsolódik. A soproni evangélikusoktól egy Vergilius kézirattal és Uffingus werdeni szerzetes Carmina figurata című művével egybekötve a Magyar Nemzeti Múzeumba került kéziratrészlet története figyelemreméltó. Bizonyított tény, hogy a 11. században a teljes kötetet Werden an der Ruhr apátságában használták, és készítése is ez alapján lokalizálható, bár az Apollonius-regényben a női minták hangsúlyozása felveti, hogy esetleg női kolostor lakói lehettek az eredeti célközönség. Ugyanakkor az illusztrációkon felbukkanó obszcén részlete e feltevést mintha

A szöveg és az antik utalások sokaságát tartalmazó képsorozat értelmezése ezúttal is példaszzerű. A szöveg és kép-folyam elemzését olvasva ugyanakkor érvényes kérdésfelvetésnek tűnik, hogy a rajzok és a szövegek kapcsolata alapján vajon megállapítható-e a kódex készítésének munkamenete. Arról van-e szó, hogy a scriptor előbb

leírta a lapra az egységnyi szöveget, a történetnek azt az epizódját, amelyhez rajzos illusztrációt tervezett, vagy javasolt, majd a rajzoló folytatva a munkát a szövegírás szempontjából kész oldalt ellátta az odaillő rajzzal, vagy éppenséggel fordítva történt? Vannak olyan rajz-szöveg kompozíciók a kódexlapokon, amelyek esetében ez az utóbbi látszik inkább valószínűnek. Ilyen például a töredékben fennmaradt folio 1v három jelenete, amelyeknek szereplői úgy jelennek meg, hogy az alakok feje, egyik esetben még a felemelt kéz is megszakítja a fölöttük lévő szövegsort. Nehéz elképzelni ezekben és az ehhez hasonló estekben a véletlent. Szintén nehéz elképzelni azt is, hogy a scriptor munkája során előre kiszámította a rajzok kompozíciós sajátosságait, főként az alakok kiemelkedő részleteinek pozícióját, és tudatosan üres helyeket hagyott ezeknek. E megfontolás alapján okkal láthatjuk valószínűbbnek, hogy a rajzok nem utólag kerültek a már szöveggel beírt lapokra, hanem fordítva: a rajzolás volt az elsődleges. Ugyanakkor az is eléggé valószínű, hogy ez a két művelet nem történhetett távol egymástól, sem térben, sem időben. Úgy gondolom, hogy itt leginkább azonos munkafolyamatról érdemes gondolkodni, nem kizárva azt sem, hogy a scriptor és a rajzoló azonos személy lehetett. Ez a kérdés egyébként más, rajzokkal illusztrált, középkori kéziratok esetében is felmerül. Az egyik ilyent, noha műfajilag és kronológiailag nem éppen a legközelebbi példát említeném: Villard de Honnecourt híres párizsi vázlatkönyvében a rajzok és az itt ráadásul hol francia, hol latin nyelvű kommentárszövegek kapcsolatát vizsgálva, éppen a munkamenet sorrendjét, az egyes elemek közti helykihagyás jelenségét elemezve jutott legutóbb arra a hihető következtetésre Jean Wirth, hogy a rajzoló és a kommentárokat író személyt, legalábbis az íráskép alapján elkülönített, úgynevezett 2. mestert nem lehet elválasztani egymástól. (ld. Wirth, Jean: *Apologie pour Villard de Honnecourt*. In: *Nature, scienze e società medievale. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*. 2008, 399–402.). Villard a szkeptikus kutatók nézeteivel ellentétben tehát mégsem lehetett analfabéta. Kérdés, hogy ilyesfajta logika és esetleges következtetés a mi esetünkben is jogosult-e. Megállapítható-e a kivitelezés technikai sorrendje?

Összefoglalva az kell mondanunk, hogy Bereczky Anna végig világosan fogalmazott disszertációja több, mint alapos kutatómunkát összegző tudományos mű, úgy is tekinthetjük, mint egy tudós felfedező útjának érdekes, sőt élvezetes beszámolóját. Az elmúlt másfél évtizedben a kutatási területén végbement robbanásszerű növekedés, amelyet a vizuális kommentárokkal ellátott irodalmi anyag gyarapodásában tapasztalhatunk, inspirációkat ad a továbbgondolásra és további kutatási irányok megnyitására.

A dolgozat tanulságai között végezetül említést érdemel még egy szempont. Az önmagában is kiváló munka arra hívja a fegyelmet – a miénkét és remélhetőleg a rajtunk kívül állókét is –, hogy milyen, nemzetközi téren is mérhető potenciál rejtőzik itthoni közgyűjteményeinkben, pontosabban azok alapos tudományos feldolgozásában, és mekkora mulasztás veszélyét és károkozás biztos bekövetkeztét hordozza magában e lehetőségek elszalasztása, ami a gyűjteményi kutatóműhelyek sorvasztása következtében,

a támogatások csökkentésével, a szakemberek elvándorlásával, vagy meg sem jelenésével mára meglehetősen előrehaladott állapotba jutott. Csak remélhetjük, hogy Boreczky Anna kutatómunkájának előttünk fekvő, kiváló eredménye nemcsak a nemzetközi művészettörténetírás tudásanyagába épül be -ebben biztosak is lehetünk –, hanem e folyamat megállítására erős felhívásként és biztatásként fog működni.

A disszertációt a legmagasabb értékelésre javaslom és természetesen ennek alapján az MTA doktori címének megítélését tartom feltétlenül indokoltnak.

2026. június 14.



Takács Imre