

Válasz Ács Pál, Szakács Béla Zsolt és Takács Imre az

Apollonius Historiatus: Medieval Reworkings of a Roman Adventure Story in Images

(Egy késő antik kalandregény képi adaptációi a középkorban)

címen az MTA doktora cím megszerzésére benyújtott dolgozatra vonatkozó opponensi véleményére

Ritka pillanat az ember szakmai pályafutása során, hogy egy nagyobb lélegzetű munkáját három, a témában jártas, mégis máshonnan közelítő szaktekintély elolvassa, elgondolkodik rajta és benyomásairól, meglátásairól részletekbe menő visszajelzést is ad. Ebből fakadóan nagy izgalommal vártam opponenseim véleményét, kíváncsi voltam, melyek lesznek dolgozatom azon aspektusai, fejezetei, amelyek érdeklődésükre tartanak számot, milyen tekintetben lesz hiányérzetük, ők a saját tapasztalatuk felől közelítve milyen irányokba tágítanák a kutatást, esetleg milyen további lehetőségeket látnak az általam feldolgozott anyagban. Nem csalódtam. Opponenseim maximális jóindulattal olvasták munkámat, és bár reflexióiknak nem kritikus módon adtak hangot, ugyanakkor számos továbbgondolásra érdemes javaslattal álltak elő, sőt fontos iránymutatással szolgáltak. Amennyire módomban állt, természetesen igyekeztem javaslataikat a dolgozat publikációra való előkészítése során érvényesíteni – a kötet várhatóan 2027-ben a Brepols kiadó gondozásában jelenik majd meg. Mindhárom opponensemnek, Ács Pálnak, Szakács Béla Zsoltnak és Takács Imrének külön-külön is szívből köszönöm munkámra fordított figyelmét, munkáját és pozitív bírálatát. Úgy látom, az általuk felvetett kérdések többsége négy nagyobb probléma, vagy jelenség köré szerveződik, így elsősorban én is ezekre fókuszálok, ebből fakadóan bírálataikra nem egyenként válaszolok.

1. Luxus tárgyak – a szövegtől „független” elbeszélő kép

Mindhárom opponensem számára világos volt, hogy az alapvetően könyvillusztrációkból álló emlékanyagon belül kitüntetett hely illeti meg azt a néhány luxustárgyat – két 12. századi, rozmáragyarból faragott játékkorongot és egy 1400 körüli falikárpit töredékét – amelyeken az Apollonius történetnek és a történet egy francia átdolgozásának egy-egy epizódját jelenítették meg. Bennem is felmerült, ahogy Szakács Béla Zsolt javasolja, hogy ezeket a tárgyakat a könyvillusztrációk kronológiájába illesztve tárgyaljam, különös tekintettel arra, hogy a játékkorongok valóban áthidalják azt a mintegy háromszáz évnyi hiátust, ami az Apollonius képhagyományban az 1000 körüli *Apollonius pictus* és az 1300 körül megjelenő itáliai munkák között mutatkozik. A könyvillusztrációk hagyományából kiemelt bemutatásuk mellett végül az szólt, hogy ezeken a szöveges tartalmakat szinte teljesen nélkülöző tárgyakon a narratív

képalkotás olyan alapvető kérdései vizsgálhatóak, mint a szövegtől való függetlenedés folyamata, illetve a szóbeliség szerepe a történet ismertté válásában. Ahogy Takács Imre fogalmaz, bennük „a vizuális történetazonosításnak és az eredetileg szövegek, esetleg illusztrált szövegek által közvetített tanulságok rögzülésének finom rétegei és mechanizmusai tárulhatnak fel.” Rendkívül izgalmasnak találom Takács Imre azon felvetését, hogy az emlékkör feltehetően bővíthető lesz további tárgyakkal – tükrökkel, faragott nyergekkel, ötvösművekkel – és csak remélni tudom, hogy ezek beazonosításához munkám az Apollonius képanyag ismertebbé tétele által kiindulási alapot és lendületet fog adni.

A történet szóbeli terjedése természetesen nehezen, illetve csak áttételesen dokumentálható – ezért nem is mernék egyértelmű választ adni Ács Pál azon kérdésére, hogy vajon az „orális médium leginkább a szórakoztató funkcióval kapcsolódott[-e] össze”, bár hajlok rá, hogy a szóbeli történetmesélés lehetséges funkciói is, nem függetlenül az adott helyzettől és a közönségtől, többfélék voltak és feltehetően nem is zárták ki egymást. Antonio Pucci *Cantari di Apollonio* című verses munkájában pl., amelyet a szerző minden bizonnyal szóbeli előadásra komponált, valóban vannak más szövegváltozatokban nem ismert komikus elemek, ez azonban mit sem von le a történet morális tanulságainak súlyából. A szövegtől fizikai valójukban független ábrázolások jelentősége részben pont abban rejlik, hogy belőlük a történet széleskörű, az írott forrásokon túlmutató ismertségére következtethetünk, arra, hogy az adott közegben az elbeszélés jelenetei szöveges magyarázatok nélkül is felismerhetőek, érthetőek voltak. Mindez nem független attól a Julia Walworth által érzékletesen leírt kétirányú folyamattól sem, amelynek során a széles körben elterjedt történetek képei egyrészt izolálódtak a szövegtől, másrészt a képi műveltség alapjává válva segítették az írástudatlanokat vagy az írástudás alacsonyabb fokán állókat az illusztrációkkal kísért szövegkiadásokban való elmélyülésben, egyfajta olvasásélmény átélésében (Julia C. Walworth: *Parallel Narratives: Function and Form in the Munich Illustrated Manuscripts of Tristan and Willehalm von Orlens*. London, King's College, 2007, XVII–XVIII).

2. Női olvasók

Az Apollonius regény többnyire ismeretlen olvasóival kapcsolatban mindhárom opponensem felfigyelt, rákérdezett a nők lehetséges szerepére, amelyet magam is igyekeztem munkám során mindvégig szem előtt tartani. Egyet kell értek Takács Imrével abban, hogy az *Apollonius pictus* egyes rajzainak obszcén jellege kétségesse teszi, gyakorlatilag kizárja, hogy a kézirat az essen kanonisszák – közülük többen az Ottó dinasztia családtagjai – használatában lett volna. Valószínűleg nem fogalmaztam elég körültekintően. Valójában arra gondoltam, hogy a

kéziratot eredetileg az esseni kanonisszák (számára) készíthették, de hamarosan, vagy akár azonnal a Werden and der Ruhr-i bencések kezébe került. Az esseni kanonisszáknak az *Apollonius pictus*szal egykorú műveltségére, írni-olvasni tudására nézve igen sokatmondó, hogy 1054-ben már dokumentálhatóan volt közöttük oktatással foglalkozó *scholastica*, sőt, egy a 9. században bizonyíthatóan Essenben használt kódex (Düsseldorf, Landesbibliothek, MS B 3) 10. századi bejegyzésében egy tanuló arra kéri *magistráját*, Fehlent, hogy éjjel is gyakorolhassa a deklinációkat. Az *Apollonius pictus* rajzainak obszcén részletei mind utólagosak és valóban hihetőbb, hogy ezek nem Essenben, hanem Werdenben kerültek a képekre, jóllehet obszcenitásuk egy bencés szerzetesi közegben is zavarba ejtő, még akkor is, ha feltehetően diákok firkáinak tekinthetjük őket.

Ács Pál joggal teszi fel a kérdést, hogyan illeszkednek az Apollonius kötetek női olvasóira vonatkozó megfigyeléseim, feltevéseim „azokhoz a modern befogadástörténeti diskurzusokhoz, amelyek egyre inkább hangsúlyozzák a középkori nők fontos szerepét az olvasáskultúrában és a könyvkultúrában annak ellenére, hogy a latin nyelvű magaskultúrából nagyobb részt ki voltak rekesztve”. Ahogyan az általa hivatkozott tanulmánykötet (Racha Kirakosian, Linus Möllenbrink, Meret Wüthrich (eds.): *Women Read. Differently? Text in Women Convents from the 13th to the 15th Centuries*. V&R Unipress, 2026.) is mutatja – nagyon köszönöm, hogy felhívta rá a figyelmemet – az olvasni tudó nőket a szakirodalom a késő középkorban is inkább az egyház kötelékében élők körében keresi, olvasmányaikra főként a kegyességi irodalomban talál rá. Egyelőre kevesebbet tudunk olyan arisztokratikus női olvasókörökről és irodalmi ízlésükről, mint amilyent Anjou Mária francia királyné (1404–1463) és udvarhölgyei alkottak a 15. század közepén (erre vonatkozóan ld. Emily Wingfield dolgozatomban is hivatkozott 2011-es tanulmányát). Az Apollonius regény olvasói között már a 9. században is feltűnik egy hölgy, Everard Friuli márki legidősebb lánya. A 15. századi Apollonius kiadások női olvasói pedig azért különösen érdekesek, mert nem egy zárt társadalmi csoportot alkotnak, illetve az olvasóközönség bővülését mutatják. Az arisztokrácia és a középnemesség tagjai mellett a 16. század elején feltűnik körükben a Zürich közeli hermeteschwili bencés konvent apátnője, Margaretha Göldi, majd valamivel később két zaragozai özvegy is. Mindez egybevág azzal, amit Ács Pál a 16. századi magyar irodalom alakulásában a nők által játszott szerepről, az európai románcokat feldolgozó históriás énekek közönségéről mond.

3. Az Apollonius képanyag heterogenitása, képalkotási folyamatok, szöveg és kép

Szakács Béla Zsolt abból kiindulva, hogy az Apollonius képanyagban folyamatos ikonográfiai hagyományok nem, vagy csak rövid idő-intervallumban mutathatóak ki, arra kérdez rá, hogy ez a hiány vajon azt jelzi-e, hogy egy-egy illusztrált Apollonius kiadás ritkaságszámba ment, vagy inkább az emlékek véletlenszerű megtizedelődésének tudható-e be. A válasz azt hiszem nem vagy-vagy, hanem inkább is-is. Amint azt a néhány évvel ezelőtt felfedezett színájii töredék példája mutatja, egy-egy új forrás döntően írhatja át az egész emlékanyagra vonatkozó tudásunkat. Ez a töredék igazolta azt a korábban csak az *Apollonius pictus* antikizáló jellegzetességeire alapozott sejtést – és ezzel Ács Pál kérdésére is válaszolok, hogy az Apollonius regénynek már a késő antikvitásban is volt illusztrált kiadása. Bár nagy energiával igyekeztem felkutatni a lehető legtöbb Apollonius illusztrációt, nem merném állítani, hogy továbbiak nem léteznek, így azt sem tudom megjósolni, hogy ezek esetleges felbukkanása mennyiben módosítja majd az általam felrajzolt összképet. Mindazonáltal feltűnő, hogy az illusztrált Apollonius kötetek igen nagy százaléka más és más szövegváltozatot, fordítást tartalmaz, ennyiben inkább egyszeri-egyedi vállalkozásnak és nem egy szélesebb körben elterjedt hagyomány véletlenszerűen fennmaradt példányának látszik. Ez alól csak a német ősnymtatványok jelentenek kivételt.

Az ikonográfiai tradíció hiánya, vagy töredezett volta miatt az Apollonius képanyag rendkívül heterogén, különösképpen, ha más képciklusok hagyományozódásának olyan láncolatával vetjük össze, mint amilyen a Terentius komédiák kézíratos példányait jellemzi. Szakács Béla Zsolt joggal teszi fel tehát a kérdést, mit kezd a művészettörténész egy ennyire szerteágazó forrássanyaggal. Dolgozatom bevezetőjében én magam is elgondolkodtam azon, hogy egyáltalán releváns-e csoportként tekinteni az Apollonius illusztrációk gyűjteményére. Azt remélem, sikerült a hiányból erényt kovácsolnom az által, hogy az emlékanyagot végeredményben a képalkotási folyamatok sokféleségének, a kép-szöveg viszonyrendszer szövevényességének, a szöveg-illusztráció különféle, egymást nem kizáró funkcióinak módszeres feltárására használtam – mindezt egy mintegy ezer évet átfogó periódus változáiba, a késő antikból a középkori, illetve a kézíratosból a nyomtatott könyvkultúrába való átmenet kontextusába ágyazva.

Ács Pál ezzel kapcsolatban jelzi, hogy a művészetelmélettel, különböző jelrendszerekkel foglalkozó gondolkodókat Lessing óta nem hagyja nyugodni a kérdés, vajon megfeleltethetőek-e egymásnak a különböző művészeti ágakban létrejött alkotások, esetünkben szövegek és képek. Dolgozatomban csak utaltam arra a kutató-generációk által felhalmozott,

felmérhetetlenül nagy tudásra, ami e témában létrejött, és amire támaszkodhattam. Kiadás előtt álló könyvemben külön fejezetben igyekeztem megemlíteni legalább azokat a tudósokat és a szöveg-kép viszony, a narratológia, a különböző médiumok közötti kommunikáció, valamint a világi könyvillusztráció tárgykörében írt munkáikat, amelyek meghatározó hatással voltak az illusztrált könyvről és annak sokrétű funkcióiról alkotott felfogásomra. Talán hasznos, ha saját álláspontom megvilágítására – szükségszerűen rendkívül vázlatosan és kizárólag az általam forgatott elsősorban könyvtörténeti fókuszú szakirodalomra alapozva – itt is áttekintem azt az ívet, amelyet a szöveg-kép kutatás az elmúlt mintegy nyolcvan évben bejárt.

Bár Suzanne Lewis néhány évvel ezelőtt megállapította, hogy a narratológiai kutatásokban újra és újra felmerülnek az ábrázoló művészet, mint kommunikációs forma korlátozottságára vonatkozó nézetek (Suzanne Lewis: *Narrative, Narratology, and Meaning*. In: *A Companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Second Edition. Ed. Conrad Rudolph. Hoboken, Wiley-Blackwell, 2019, 147–169), szerencsére ma már messze járunk 1948-tól, amikor az egyébként méltán neves irodalomtörténész, Ernst Robert Curtius meglepően pejoratívan nyilatkozott az irodalom és az ábrázoló művészet közötti kapcsolatról. Éppen abban az időben, amikor Erwin Panofsky iskolateremtő módon a képek (rejtett) jelentésrétegeinek a kutatásába az egykorú szövegek vizsgálatát is integrálta, Curtius úgy vélekedett, hogy „az irodalom az eszmék hordozója, a művészet pedig nem.” Úgy gondolta, hogy „Pindarosz versének megértése komoly szellemi erőfeszítést igényel – a Parthenon frízének megértése viszont nem.” (Ernst Robert Curtius: *European Literature and the Latin Middle Ages*. Translated from the German by Willard R. Trask. Princeton, Princeton University Press, 1983, 14–15). Az 1980-as évektől kezdve – részben Meyer Schapiro nyomdokaiba lépve – mind művészettörténészek, mind irodalomtörténészek tollából számtalan olyan elemzés született, amely a szövegek és képek kapcsolatrendszerének különböző aspektusait vizsgálta. Elég, ha Michael Curschmann, Michael Camille, Norbert H. Ott, Horst Wenzel tanulmányait, valamint a német nyelvű középkori illusztrált kéziratok katalógusa (*Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*) szerzőinek munkáit említem. Kutatásaik fokozatosan, de gyökeresen megváltoztatták a tudományterületet. Én úgy látom, ma már senki sem vonhatja komolyan kétségbe, hogy a szövegek és a képek kiegészítik egymást, hogy egy illusztrált könyv szöveges és képi tartalmait nem lehet szétválasztani, de médiumspecifikus jellegüknél fogva egymással felcserélni sem. Egyre többekben tudatosul, hogy a verbális és vizuális kifejezési formák átjárhatóak, hogy a szövegek grafikai eszközöket is használnak, míg a képek számos szöveges utalást tartalmaznak, és hogy bár a képek adott

esetben igényelhetnek verbális magyarázatot, ugyanakkor maguk is kiegészíthetnek, magyarázhatnak egy szöveget, sőt akár önmagukban is képesek a történetmesélésre. Ács Pál véleménye az intermedialitás kérdéskörében csak megerősített abbéli meggyőződésemben, hogy bár nem lehet kétséges, hogy a szöveges és a képi jelrendszereknek megvannak a sajátos, csak az egyikre vagy a másikra jellemző belső törvényszerűségei, az illusztrált könyv egy olyan komplex kommunikációs eszköz, amelyben a szöveges és a képi tartalmak megbonthatatlan egységet alkotnak.

Mindezek az elméleti megfontolások korántsem függetlenek attól a gyakorlati kérdéstől, amelyet más-más irányból, de mindhárom opponensem felvet: ki/kik terveztek meg egy képprogramot, kik alkották meg a képeket, hogy történhetett meg, hogy egy kép az elbeszélést pontosabban követi, mint az általa illusztrált szövegkiadás maga. Takács Imre a szívéből szól, amikor Villard de Honnecourt feltételezhető írástudására utal. Valóban: az illusztrált kéziratokban gyakori, de eddig kevésbé kutatott, a könyvfestőnek szóló lapszéli, vagy a képfelületre írt, a képtémát meghatározó bejegyzések is amellet szólnak, hogy voltak a művészek, illuminátorok között többen is, akik, ha műveltek feltétlenül nem is voltak, egy bizonyos fokú olvasási készséggel bizonyára rendelkeztek. Az illusztrált könyvek létrehozásának körülményei természetesen sokat változtak a középkor évszázadai során és ez óvatosságra int, általános megállapításokat nem mernék tenni. De talán tekinthetünk az *Apollonius pictus*ra és Heinrich Steinhöwel *Apollonius von Tyrus*-ának 1476-os nyomtatott kiadására a skála két végpontjaként. Teljesen egyetértek Takács Imrével abban, hogy előbbiben a képek egy részét a szövegnél korábban vetették a pergamenre és bár nem zárhatjuk ki, hogy egy azonos formátumú és lapelrendezésű mintapéldány segítségével előre kikalkulálták a képek pontos helyét, szerintem is hihetőbb, hogy a scriptor és az illusztrátor szoros együttműködésben, egymást felváltva dolgozott, akár ugyanaz a személy is lehetett. A kivitelezés technikai sorrendje valószínűsíthető: képekre ráfedő betűket legtöbbször nem a kép előtt (felett), hanem a kép után (alatt) találunk, vagyis a scriptor bizonyos pontokon helyet hagyott a képnek, megrajzolta a képet vagy átengedte a munkát az illusztrátornak, végül folytatta a szöveg másolását. (A fol. 1v felső képén a figurák feje körül elrendezett szövegsorok nem a főszöveghez tartoznak, hanem a képet magyarázzák.) Egy kora középkori monasztikus scriptorium működési modelljével szemben a késő középkor különböző részfeladatokra specializálódott szakembereket foglalkoztató műhelyeiben, illetve nyomdáiban a munkafolyamatok összehangolása, az alkotók egymás közötti kommunikációja komoly szervezést igényelhetett. Erre a problémára világít rá az *Apollonius von Tyrus* egyik fametszete

és a vonatkozó szöveg közötti ellentmondás. Itt az történhetett, hogy egy az elbeszélést jól ismerő szerkesztő megadta a képtémát az illusztrátornak, és a szedő rendelkezésére bocsátotta a minden bizonnyal kézzel írt szöveges mintapéldányt, amelynek nyomdai átültetésébe hiba csúszott. A kép megrajzolója, a fadúc metszője és a szedő nem is feltétlenül kellett, hogy találkozzon egymással.

4. Antikvitás versus lovagi kultúra? A szöveg különböző arcai, az elterjedés dinamikája

Az Apollonius regény és középkori fordításainak, változatainak egyik fontos jellemzője, hogy miközben a szereplők karaktere nincs részletekbe menően kidolgozva, a történet többféle olvasatot is lehetővé tesz. Középkori népszerűségét részben éppen az ebből fakadó adaptálhatóságának és a mű által tematizált motívumok sokféleségének köszönhetette. Egyesítette magában a szórakoztató irodalom és a moralizáló példázat karakterisztikumait, körüllegte az antikvitás mítosza, de később lovagregényként is funkcionált, sőt alkalmasint hiteles történeti elbeszélésként tekintettek rá. Ács Pál kérdésére válaszolva: az antikizáló-humanista elemek és a lovagi románc jellegzetességeinek együttesében inkább kettősséget, mint ellentmondást érzek. A késő antik eredetű Apollonius regény középkori metamorfózisai számomra az antik irodalomnak az egész középkoron átívelő jelenlétét és megtermékenyítő erejét dokumentálják, és betekintést nyújtanak azokba a közvetítési mechanizmusokba és átalakítási folyamatokba, amelyek az antik örökség továbbélését garantálták. Ugyanakkor értem, és rendkívül fontosnak tartom Ács Pál kérdésfelvetését azzal kapcsolatban, hogy vajon milyen rendszerbe foglalhatóak az egyes illusztrált példányok műfaji alapkaraktere, funkciója, megrendelőinek szociokulturális közege, az adott szöveg nyelve (latin/népnyelvű változatok) és képeinek művészi kvalitása közötti kapcsolatok. Bár a képek értelmező szerepe, az elbeszélés aktuálisan fontos alapotívumának a képek segítségével történő hangsúlyozása és a mindenkori megrendelői kör közötti kapcsolat bemutatására magam is törekedtem, opponensem ennél komplexebb kérdésére egyelőre sajnos nem tudok kielégítően válaszolni, de úgy sejttem, hogy az összefüggések nem lesznek egy egyszerű képlettel leírhatóak. A szövegváltozat műfaji és nyelvi jellege, a használói kör és az egyes illusztrált Apollonius példányok vizuális-materiális kialakítása közötti viszony mintázatainak feltérképezéséhez ráadásul érdemes lesz kontrollcsoportként bevonni, ahogy arra Szakács Béla Zsolt figyelmeztet, az illusztrálatlan Apollonius kiadások időbeli és térbeli elterjedésének vizsgálatát is. A probléma bonyolultságát jól érzékelteti szintén Szakács Béla Zsolt megjegyzése az általam udvariként leírt kéziratokat illetően. Ahogy opponensem fogalmaz, „valamiképpen mind köthető az udvarhoz, de maguk a kéziratok lényegesen különböznek egymástól”. Az Apollonius

képanyag kutatásának egyik nyeresége talán éppen az a felismerés, hogy egy tárgy művészi minősége és a készítéséhez felhasznált anyagok értéke nem szükségszerűen indikátora a megrendelők és használók társadalmi hovatartozásának.

xxx

Amennyire sokat tanultam opponenseimnek az eddig taglalt átfogó kérdésköröket illető reflexióiból, annyira jó hasznát veszem kritikai megjegyzéseiknek, a szöveg strukturálását illető javaslataiknak, szakirodalmi és más jellegű kiegészítéseiknek is.

Szakács Béla Zsolt és Takács Imre is túlzónak találja a színáji Apollonius palimpszeszt töredék és a Dávid tálak stiláris rokonságára vonatkozó megállapításaimat. Nagy örömömre szolgál ugyanakkor, hogy ennek ellenére a színáji töredék általam vázolt társadalmi hátterét, konstantinápolyi eredetének lehetőségét nem utasítják el. Dolgozatom megírása óta vált ugyanis ismertté számomra, hogy a Bizánci birodalom soknyelvűségét, a latintudásnak a 6. századi bizánci elitképzésben játszott kulcsszerepét illetően mára tekintélyes tudásanyag halmozódott fel. Alan Cameron részéről még egy olyan jelentőségű illusztrált latin irodalmi kézirat konstantinápolyi eredetének lehetősége is felmerült, mint az 5/6. századra datált ún. *Vergilius Romanus* (BAV, MS Vat. Lat. 3867; Alan Cameron: Vergil Illustrated between Pagans and Christians. Reconsidering “the late 4th-c. Classical Revival”, the Dates of the Manuscripts, and the Places of Production of the Latin Classics. *Journal of Roman Archaeology*, 17, 2004, 502–525). Mindez tágabb kontextusba és stabilabb alapokra helyezi az általam mondottakat.

Szakács Béla Zsolt kételyeinek ad hangot azt illetően, hogy a más szövegek illusztrált kiadásából kölcsönzött metszetek asszociációkat ébresztve hozzájárulhattak egy-egy kép jelentésrétegeinek gazdagításához, árnyalásához. Nekem sem áll szándékomban kétségbe vonni mindazon praktikus szempontok jelentőségét, amelyek a metszetek új kontextusba történő átemelését motiválták. Nyilvánvaló, hogy az újrahasznosítással csökkenteni lehetett egy kiadvány előállításának idejét és a ráfordított költségeket. A kurrens szakirodalommal összhangban ugyanakkor fontosnak tartottam rámutatni, hogy a rendelkezésre álló – az általam tárgyalt augsburgi nyomda (idősebb Johann Schönsperger officinája) esetében bizonyára nem szerény – készletből valami módon ki kellett választani a másodlagos felhasználásra szánt elemeket. Amennyiben pedig elfogadjuk, hogy ezekben az esetekben az alkotók tudatos döntéseket hoztak, úgy nem árt megvizsgálni azt sem, hogy döntéseik hátterében milyen megfontolások álltak. Azt gondolom, hogy az intervizualitás kutatásában, jelen esetben az azonos képpel ábrázolt, de eltérő szövegkörnyezetbe helyezett jelenetek tartalmi és szituációs

megfeleléseinek feltárásában egy eddig kiaknázatlan potenciál rejlik. Az irodalomtörténetben, narratológiában ismert, Ács Pál által is hivatkozott, az egyik történetből a másikba átvihető mozgó panelekéhez hasonló jelenségről van itt szó, amelynek előzményei már a piacra gyártott kéziratok képanyagában is felismerhetők. A felcserélhetőnek, egymással behelyettesíthetőnek tekintett képek vizsgálata által némi betekintést nyerhetünk abba, hogy az új technológia, a nyomtatás adta lehetőségek hogyan formálták át, milyen módszerekkel gazdagították az elbeszélő képciklusok kommunikációs eszköztárát.

Szakács Béla Zsolt azt tanácsolja, hogy az illusztrált Apollonius kiadások sziglamutatóját és rövid táblázatát dolgozzam össze, hogy munkámat a könnyebb áttekinthetőség kedvéért egészítsem ki a tárgyalt kéziratok és ősnymtatványok katalógusával, valamint hogy gyomláljam ki a szövegben előforduló ismétléseket. A sziglamutatót és a táblázatot azért kezeltem külön, mert azt gondolom, hogy a dolgozat különböző pontjain elhelyezve más-más funkciót töltenek be. Egy az alap-adatokat tartalmazó kézirat- és ősnymtatvány-katalógus összeállítását magam is terveztem, sőt, a munkát évekkel ezelőtt tulajdonképpen ezzel kezdtem. Talán helytelenül, de végül azért döntöttem ennek elhagyása mellett, mert néhány tétel esetében nem volt reális a rájuk vonatkozó teljes – nem csak művészet-, hanem irodalom- és nyelvtörténeti – bibliográfia feltüntetése, e nélkül viszont a katalógus nem szolgált volna a dolgozatban foglaltakhoz képest érdemi többlet információval. A redundanciákért vállalom a felelősséget. Elismerem, hogy az, aki opponenseimhez hasonlóan az egész dolgozatot alaposan végigolvassa szükségtelennek érzi bizonyos megállapítások többszöri hangsúlyozását. Ugyanakkor az a tapasztalatom, hogy az olvasók egy-egy könyvnek gyakran csak bizonyos fejezeteiben, a saját kutatásuk szempontjából releváns részleteiben mélyednek el. Az ő igényeiket tartottam szem előtt, amikor a rész-egységeket is kerek egészként igyekeztem megformálni.

Kritikai megjegyzéseik mellett opponenseim ráirányították a figyelmemet az Apollonius képanyag további tanulmányozásában rejlő lehetőségekre, a kutatás további lehetséges irányaira. Az egyik lényeges szempont, hogy miként lesznek beilleszthetőek az általam vizsgált emlékek – itt újra a luxustárgyakról van szó – és a belőlük levonható következtetések a népszerű irodalmi alkotások jeleneteit hordozó arisztokratikus tárgykultúra olyan emlékeinek a körébe, mint amilyen a Takács Imre által említett, 13. századi női (?) korona. Ezen a művön, amely talán azonos a 15. századi forrásokban említett, Kinga/Kunigunda magyar hercegnő, V. Boleszláv felesége által a Krakói Székesegyháznak egy kereszt ékesítése céljából adományozott koronával, Hartmann von Aue *Erec* címen ismert költeményének, az első német

Artúr-regénynek a jelenetei elevenednek meg. Itt visszajutunk ahhoz a kérdéshez, hogy kik és hogyan, milyen előzetes ismeretek birtokában „olvasták” ezeket a képciklusokat. Szintén rendkívül tanulságos Ács Pál felismerése, miszerint „az illusztrált, középkori Apollonius-redakciók irodalmi kontextusa [...] szoros párhuzamokat mutat a 16. századi magyar históriás énekek tematikájával”. Továbbgondolásra lesz érdemes, hogy vajon van-e valamilyen kapcsolat, illetve milyen kapcsolat van az opponensem által deákos-humanisztikus alapkarakterűnek mondott kora-modern magyar irodalom közönsége és az illusztrált Apollonius kiadások végeredményben eléggé heterogén megrendelői-olvasói köre között. Itt természetesen vissza kell utaljak az illusztrált-illusztrálatlan Apollonius kéziratok és ősnymtatványok elterjedése, társadalmi háttere közötti viszony tisztázásának szükségességére is. Mindezen programok megvalósítása valószínűleg túlmegy a jelenlegi kapacitásaimon, abban azonban erősen bízom, hogy munkám be fog épülni úgy az irodalmi háttérű arisztokratikus tárgykultúra, mint az irodalmi ízlés és a vizuális megjelenítés iránti igény közötti esetleges összefüggések – a szöveg-kép viszony egy újabb, tudomásom szerint eddigi kevésbé vizsgált aspektusa – kutatásába.

Végezetül szeretném még egyszer megköszönni opponenseimnek azt az elmélyült figyelmet, amelyet dolgozatomnak szenteltek. Értő olvasataik lehetővé tették számomra, hogy munkámra kicsit távolabbi, de nem idegen perspektívából visszatekinthessek. Abban a kivételes élményben részesítettek, hogy dolgozatom alapkérdéseit további szempontokat figyelembe véve, új kontextusba helyezve még egyszer újragondolhattam, átértékelhettem, meglátásaimat finomíthattam. A valódi szakmai párbeszéd ritka és igen értékes pillanataival ajándékoztak meg.


Dr. Boreczky Anna

Szentendre, 2026. szeptember 15.