

OPPONENSI VÉLEMÉNY BORECZKY ANNA „APOLLONIUS HISTORIATUS. MEDIEVAL
REWORKINGS OF A ROMAN ADVENTURE STORY IN IMAGES” CÍMŰ AKADÉMIAI DOKTORI
ÉRTEKEZÉSÉRŐL

Boreczky Anna nagydoktori értekezésében szerepel (42. old.) két 12. századi, rozmáragyarból készült szép játékfigura (Fig. 216, Fig. 217). Ezek a tárgyak Apollonius királyfi históriájának – a disszertációban szóban forgó késő antik, esetleg még régebbi eredetű regénynek – a jeleneteit ábrázolják. Amellett, hogy fontos szerepük van ezeknek az apró tárgyaknak az értekezés érvelésében, gondolatmenetében, a tárgyalt művészettörténeti folyamatok kontinuitásában (145. old.), szimbolikus jelentésük is van. A doktori mű egésze olyan, mint egy roppant bonyolult társasjáték. A szerző az Apollonius-história figuráit mozgatja szigorú és bonyolult szabályok szerint az idő majdnem ezeréves (a teljes hosszú középkort átívelő, és a végén a humanizmussal/reneszánszsal is érintkező) vertikális pályáin és a teljes nyugat-európai (és részben kis-ázsiai) térséget átfogó horizontális útvonalain. A társasjátékot egy ókori eredetű regényszöveg számos latin változata és ezek egyre szaporodó anyanyelvű feldolgozásai, átdolgozásai, illetve a história különböző, illusztrált, kézzel írt-rajzolt-festett, valamint (az ősnymtatványok korában) fába metszett, nyomtatott redakciói játsszák egymással oly ódon, hogy szövegek szövegekkel, képek szövegekkel, képek képekkel kerülnek játékba mindig új és új módokon. A játékba az olvasónak is be kell kapcsolódnia, így lesz igazán izgalmas ez az egyszerre művészettörténeti és irodalomtörténeti közösségi játék. Nagyjából ez az, amit a szerző a tárgyalt források sokszintű történetiségeként emleget. (23. old.)

Maga a szóban forgó antik regény, az Apollonius-história szinte az egész középkoron keresztül az egyik legnépszerűbb európai (és részben Európán kívüli) szórakoztató olvasmány volt, és az maradt a kora újkorban, sőt, még az újkor kezdetén is, egészen a romantikus regények megjelenéséig. Noha még Shakespeare is drámává dolgozta át (*Periklész*), a történet népszerűsége a 19. századtól fogva erősen megkopott, és ma már jószerével alig ismerjük Apollonius tyrusi királyfi kalandokban gazdag történetét. Van benne vérfertőző viszony és boldog szerelem, hűség és árulás, hajótörés, tetszhalál és csodás megmenekülés, megható ráismerési jelent, a gonoszok méltó bűnhődése és persze *happy ending*. Sokban hasonlít a hellenisztikus görög regényekre, eredeti változata talán az is volt. Egyes epizódjai kísértetiesen emlékeztetnek Plautus vígjátékaira, amik szintén görög komédiák imitációi voltak. Az Apollonius-regény ma már nehezen érthető, ám egykor valóban páratlan népszerűségére, ennek történeti okaira is rávilágít a disszertáció.

Boreczky Anna dolgozata elsősorban rendkívül alapos és pontos, a teljes nemzetközi szakirodalom professzionális megmozgatásával készült, az angolul olvasó világközönség számára előadott művészettörténeti, azon belül is kodikológiai, könyvtörténeti munka, és csak közvetve irodalomtörténeti karakterű írás. A disszertáció mégis kifejezetten felhívja a figyelmet arra, hogy a tárgyalt kérdéskör a szövegekkel foglalkozó tudósok számára is tartogat megfontolni valókat. (25. old.) Közvetlen előzménye volt az egyik legfontosabb és legrégebb illusztrált Apollonius-kódex, az 1000 körül keletkezett, a budapesti Széchényi Könyvtárban őrzött *Apollonius pictus* 2011-es szakszerű kiadása, szintén a disszertáció (Németh Andrással közös) munkája. Én magam nem lévén sem művészettörténész, sem medievista, sem kodikológus, leginkább a disszertáció művelődéstörténeti, kultúrtörténeti, tudományközi,

szöveg–kép-viszonyrendszereihez szeretnék hozzászólni, ezt kívántam elővezetni a fenti játék-metaforával.

Könnyű lenne tehát kizárólag a nagytoktori műnek csak azon fejezeteihez hozzászólni, amelyek kifejezetten a szöveg–kép-relációkat tárgyalják. Ám a jól strukturált, három főfejezetre tagolódó értekezés valamennyi részében, szinte minden oldalán található efféle megfigyelések. Ez mintegy magától értetődik, hiszen az egész munka a narratív szövegek illusztrálásának középkori problematikájával foglalkozik. További mondandómat tehát nem tudom a disszertáció szerkezetének rendjében előadni, hanem a mű egészét kell tekintetbe vennem mindig, amikor előbb az egyes források kultúrtörténeti vonatkozásaihoz, majd a szöveg–kép-relációk konkrét problémáihoz, később ezek általános, elméleti vonatkozásaihoz szólok hozzá. A dolgozat egészét igyekszem egyben látni ahhoz is, hogy végül kitekintsek a műnek – a középkori időkereteken már túlmutató – a 16. századi magyar reneszánsz irodalom számomra ismerős kérdéseire elvezető fontos tanulságaira. Kommentárjaimat kérdések formájában fogom kifejezésre juttatni.

A disszertáció kultúrtörténeti–művelődéstörténeti problémáiból elsőnek a nők szerepének figyelemreméltó hangsúlyozását emelném ki – az Apollonius-kódexek mecénatúrájában, esetleg megalkotásában. (Boreczky Anna a megfelelő érzékenységgel a feltételezett alkotókat sohasem csak hímnemben, hanem nőnemben is emlegeti.) Az 1000 körüli *Apollonius pictus* olvasóközönségét is az Essen környéki kanonisszákban látja a szerző, és ez a megalapozott feltételezés érvényes a további 500 év illusztrált Apollonius-redakcióinak többségére is. Hogyan illeszkednek ezek a megfigyelések 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? (Vö. legújabban: 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.)

Hasonlóan fontos, visszatérő probléma az Apollonius-história orális terjedésének, terjesztésének kérdésköre, ami többször is előkerül. Pontosan hogyan kell ezt elképzelnünk, és miként hatott ez speciálisan a képi ábrázolásokra? Ha tekintetbe vesszük a források lovagi–erkölcsi–szórakoztató funkciójának hármas modelljét (142. old.), mondhatjuk-e azt, hogy az orális médium leginkább a szórakoztató funkcióval kapcsolódott össze, vagy ennél bonyolultabb a helyzet?

A disszertáció egyik leginkább figyelemre méltó erénye az Apollonius-kéziratok (és ősnymtatványok) kontextusának alapos áttekintése. A szerző tehát minden esetben megvizsgálta, hogy milyen más (esetleg illusztrált) szövegek társaságában bukkannak fel a kutatás tárgykörébe eső források. Az ezekkel való komparatistikai vizsgálódások tárják fel az egyes Apollonius-feldolgozások konkrét jelentését, a jelentés változását. Nem véletlen sohasem, amikor egy-egy forrás különféle középkori románcok vagy Vergilius-redakciók, Nagy Sándor-történetek, netán Dante vagy Petrarca illusztrált szövegeinek környezetében bukkan fel. Tulajdonképpen a 600 körüli őскеzdetektől fogva érez az olvasó egyfajta különös, ellentmondásos párbeszédet az antikizáló, humanista karakter és a lovagi románc jellegzetességei közt. Már az *Apollonius pictus* esetében felmerül a Karoling reneszánsznak az Ottó-kori „reneszánszban” tovább élő úgymond *all’antica* hagyományrendje. Ezzel a

humanisztikus jelleggel függhet össze a narratíva bizonyos értelemben vett „szatirikus” kontextusa (57. old.) Ez az antikizáló, az antikvitásra erősen reflektáló szemlélet él tovább a korai német humanista feldolgozások egyikében-másikában is. Ezzel szemben az anyag legjelentősebb része mégis lovagi karakterű. Van itt ellentmondás, vagy a helyzet annyira összetett, hogy erre vonatkozóan nem lehet szabályszerűségeket észlelni?

Ezzel szorosan összefügg a források provenienciájának hatalmas és bonyolult kérdésköre. Engem rendkívül elgondolkodtatott az a karakteres és elsöprő erejű, az udvariság legfinomabb változatát képviselő burgund-flamand tradíció, ami a források jelentős részén megfigyelhető, ami részben kihat a középfelnémet és spanyol forrásokra is egy bizonyos meghatározott átvételi rend szerint. Nagyon érdekes a genovai szál, ami közvetlenül kapcsolódik a lovagi kultúrába való beágyazottsághoz, hiszen a hagyomány szerint a Genovában őrzött „Sacro Catino” magával a Szent Grállal azonos. Hasonlóan érdekes a bolognai szál is, ami viszont az Apollonius-sztori jogi, kevésbé lovagi karakterét erősíti, míg a Visconti-család mecénatúrája megint csak a burgund-francia központok felé mutat. Ezzel együtt, ebben a lovagrománokba illeszkedő interpretációs közegben is megjelenik az antikizálás bizonyos formája, mondjuk azáltal, ahogy a nyugati kultúrában Le Goff által is emlékezetesen megrajzolt hőstörténetek vonzaskörében mozog az Apollonius (79. old.). Van-e ebben ellentmondás vagy nincs?

Az Apollonius-kötetek megrendelői/olvasói körei annyira rétegzettek, hogy nehéz ebben valamiféle tendenciát felismerni. Hiszen az uralkodói, főnemesi milióhöz tartozó kódexek mellett ott vannak a középnemesi, a városi, polgári és értelmiségi olvasók számára szánt redakciók is. Az Apollonius-történet vizuális értelmezési tartományaiban is jelentős szerepe van a moralizálásnak, erre a disszertáció rengeteg példát hoz. A humanisztikus és lovagi tendenciák miként érintkeztek? A moralizálás mindkét interpretáció része, vagy inkább a humanisztikus felfogáshoz kötődik? Amikor a képi ábrázolások inkább a gonosz Antiochus király vérfertőző viszonyát emelik ki saját lányával, az tekinthető poogári/humanisztikus felfogásnak, szemben azokkal az ábrázolásokkal, ahol az ifjú Antiochus karaktere lovagi szerelmet idéző képi megfogalmazást kap?

És végül: a latinnyelvűség/népnyelvűség szembenállása megfeleltethető-e a humanisztikus/lovagi felfogáspárnak?

Áttérve a szöveg-kép-relációk konkrét problémáira, elsőként a képsorok, képciklusok, képi problémák egyfajta „időtlenége” ötlük szembe (153. old), noha, másfelől, a narratív képalkotás különböző funkciókban működik, eltérő stratégiákkal dolgozik. (25. old.) Lehetséges, hogy létezett az Apollonius-históriának egy olyan késő antik képi programja, amiből mára már csak a nevezetes, 600 körülire datált – talán konstantinápolyi latin nyelvi közegben keletkezett – Sinai-Apollonius töredéke maradt, de ami kihathatott a későbbi ábrázolásokra is? És egyáltalán mit tekinthetünk állandóságnak ebben az igen sokrétű változatosságban, amit az Apollonius-ábrázolások különböző stílusú és karakterű, szellemiségű sorozatai jelentenek? Az állandóság a jellemzőbb, vagy mégis a szövegváltozások képi jellegű követése?

Az ábrázolások kvalitása természetesen nem elsődleges szempont a jelen kutatásban, de a disszerens nagyon helyesen ebből a nézőpontból is vizsgálja forrásait (72, 89, 131. old.). Hogyan függ össze a kvalitás a megrendelői/befogadói körökkel? A királyi, főúri provenienciájú kódexek egyben kvalitásosabbak-e a középnemesi-polgári eredetűeknél?

Irodalmi szempontból igen érdekes megfigyelés, hogy bizonyos ábrázolások esetében a kép részletezőbb, pontosabb annál a szövegnél, amit illusztrál (122. old.). Következtethetünk itt a művész elmélyültebb szövegismeretére, vagy sajátos, kreatív együttműködés alakult ki a szöveg átdolgozója és az illusztrátor/képzőművész között? Egyáltalán miként értékeljük azokat az eseteket, amikor az adott redakcióban nem a szöveg, hanem a kép dominál, és a kép kiemelt narratív funkciót kap?

Kik voltak a dolgozat legfontosabb kutatási tárgyát képező képi programok megalkotói? Milyen stratégiákat követtek? Mennyire voltak nyitottak más képi programok irányában? Gondolok itt a „szerelem kertjének” megjelenésére (105) az Apollonius-programban, amely képtípus számos más képi programnak is része volt? Összekapcsolódnak-e ezáltal a különböző programok?

Hogyan történt a „fontos epizódok kiemelése”? (50., 65., 90., 94., 97., 103. old.) Mi számított „fontosnak”? A cselekmény döntő fordulatait, vagy esetleg olyan mellékes, de jellegzetes sztorielemezek, amik nem viszik előre a cselekményt, de nagyon jellemzőek egy-egy karakterre? (Vlagyimir Propp narratológiai modellje szerint a szüzsé csak a cselekmény fontos elemeit tartalmazza, Viktor Sklovszkij elmélete szerint viszont minden esemény beletartozik.) Vannak a narratológa által elemzett olyan cselekmény-motívumok, amik egyfelől nagyon jellemzőek egy-egy karakterre, másfelől mozgó panelek, tehát átvihetők az egyik történetből a másikba. Van-e ennek köze az Apollonius-ábrázolások mozgó paneljeihez?

Az Apollonius-történet képi programjainak mobilitására jellemző a dolgozatnak az az izgalmas része, ahol német ősnymtatványok számára készült Apollonius-metszetsor spanyol újra-hasznosításáról esik szó. A nyomdászattörténet manapság igen népszerű kutatási területe ez. Lehetséges-e ugyanannak a képnek több/eltérő funkciós felhasználása, és ha igen, miért?

Az egyik legfinomabb elemzési metódus az ábrázolt figurák testbeszédének (58, 59, 94. old.) megfejtése, ebből lehet a legjobban következtetni a disszertáció egyik legfőbb problémájára: mikor, hol, mit jelentett a sztori? Itt is kiemelkedő a „beszélő kezek” (66.) funkciója. Gondolhatunk-e ezek kapcsán a sztori egyfajta dramatizálására? Jól tudva, hogy a történet drámai feldolgozása (lásd Shakespeare fentebb idézett színművét) mást jelent. De a „beszélő kezek” a régi idők színjátzásában, pl. az Erzsébet-kori angol színpadon is nagyon fontosak voltak.

A kép–szöveg-relációkban további lényeges kérdés, hogy eljutottak-e egyes Apollonius-jelenetek arra szintre, hogy akár szöveg nélkül is működtek, hatottak? Úgy tűnik, hogy néhány kivételtől – ilyenek a már említett játékfigurák és néhány faliszőnyeg – eltekintve ez így nem történt meg. Ebből mire következtethetünk?

Csak röviden utalnék arra, hogy a disszertációnak komoly művészetelméleti és irodalomelméleti vonatkozásai is vannak. Arra az örök kérdésre gondolok, hogy – az Akhilleusz pajzsáról értekező Lessing nyomdokain haladva – az elméletírók egy csoportja úgy véli, hogy a művészi utánpótlás különféle módoszatai közvetlenül nem feleltethetők meg egymásnak, tudományos értelemben a művészetek nem világíthatók meg egymásból, kép és szöveg egymástól teljesen eltérő művészi ábrázolást valósítanak meg. Emellett érvelt sokszor a művészettörténész Marosi Ernő is, és az irodalomtudományban mindazok a formalisták, akik Jurij Tinyanov vagy Jan Mukařovský iskolájához tartoztak. Én magam inkább azoknak hiszek, akik valamiképp esélyt adnak itt is az intermedialitásnak, és kép és szó olyatén összefüggését

valószínűsítik, amit a Giotto művészetét (akiről a disszertációban is szó esik) a sajátjához hasonlító Dante is megénekelte.

A 15. század végével, az inkunábulumok korával, a késő középkorral lezárul a disszertáció vizsgálódásainak időkerete. Ezért okkal nem esik szó az Apollonius-história 16. századi magyar fordításáról (RMNy 661), aminek egyébként sincsenek illusztrációi. A dolgozat mégis meglepően sok tanulsággal szolgál a 16. századi magyar nyelvű irodalom kutatói számára. Ezek közül csak a legfontosabbakat említhetem most meg. Tudvalevő, hogy a magyar *Apollonius* szerzője nem a lovagregényeket, hanem a *Gesta Romanorum* latin változatát vette alapul, éppen úgy ahogy a német Steinhöwel fontos, gazdagon illusztrált *Apolloniusa* is (35., 99., 112. old.). (Steinhöwelt amúgy a német származású Heltai Gáspár népszerűsítette nálunk, hiszen tőle vette híres ezópusi fabuláinak alapszövegét.) Ez alátámasztja azokat az elgondolásokat, miszerint a magyar irodalomban Balassi Bálintig kevésbé vagy sehogy sem érvényesültek a középkori udvari kultúra divatjai. Jellemző viszont, hogy maga Balassi önmagára vonatkoztatva említi Apolloniust, és maga a magyar átdolgozás a Balassihoz erősen kapcsolódó ún. Lucretia-strófában íródott. Tehát a magyar Apolloniusnak van is udvari vonatkozása, meg nincs is.

Reveláció erejű látni másfelől, hogy az illusztrált, középkori Apollonius-redakciók irodalmi kontextusa milyen szoros párhuzamokat mutat a 16. századi magyar históriás énekek tematikájával: ezek a magyar verses históriák éppen azokat a románcokat dolgozták fel, amelyek a disszertációban tárgyalt Apollonius-kódexek környezetében tűnnek fel. Az egyik legfontosabb ilyen párhuzam az első ismert magyar széphistória, Istvánffy Pál 1539-es *Voltér és Grizeldisze*, amely Boccaccio 100. novellájának nevezetes, Petrarca-féle latin átdolgozásából készült, ugyanabból, ami az Apollonius-szövegek egyik meghatározó kontextusát alkotja Boreczky Anna kutatásai szerint (46., 84., 85., 114., 116., 130. old.). Az *Apollonius* és a Petrarca-*Griselda* egyaránt az ideális nő egyfajta irodalmi tükre volt, noha eltérő nő-felfogást képviselt a két irodalmi alkotás. Mindez egyben rámutat a korai 16. századi magyar irodalom lovagiságot nélkülöző, deákos-humanisztikus, egyszersmind populáris alapkarakterére. A disszertációban felvázolt lovagi–erkölcsi–szórakoztató karaktervonások közül tehát a 16. századi magyar irodalomból Balassi Bálintig lényegében hiányoznak a lovagi vonások, míg a moralizáló (humanisztikus) és szórakoztató (pszeudo-orális-közösségi) jelleg igencsak érvényesül. Tehát a magyar irodalmat a dolgozatban feltáruló irodalmi kultúrának az része inspirálta, amit a *Carmina Burana*, Petrarca *Griseldája*, a humanista gyökerű Nagy Sándor- és Trója-történetek képviseltek, és természetesen hiányzott belőle mindaz, amit a kifinomult Burgundia ízlése határozott meg.

Ez azonban nem jelentette azt, hogy a nők ne játszottak volna szerepet a magyar irodalom kialakulásában. Ők képezhették az európai románcokat előszeretettel feldolgozó magyar históriás énekek közönségét, legalábbis annak fontos részét. Latinul nem tudtak, de azért egyre többen olvastak közülük, és a század közepétől többük írni is megtanult már.

A kibontakozó, és a nőközönség felé erősen nyitott, közösségi természetű irodalom jelképe lehet az a firenzei Apollonius-illusztráció (Fig. 211 A-B.), amely egy 15. századi olasz hegedűslányt ábrázol, amint éppen előadja közönségének a szóban forgó vulgáris olasz Apollonius-históriát (*Cantari di Apollonio di Tiro*). A kép egyben konkrét szövegértelmezés is, hiszen azt az epizódot jeleníti meg, amikor Apollonius rabságba került fortélyos lánya, Tarsia

Mütiléné piacterén énekelve és zenélve keresi kenyerét, ezzel őrizve meg szüzességét mindaddig, amíg sorsa jobbra nem fordul. A kép a középkori olasz *canterinók* női megfelelője, egy igazi *canterina*. Ez a kép nagyon sok fontos vonatkozását magába sűríti ennek a kiváló értekezésnek: Kép és szöveg szoros, egymást értelmező összetartozását, az antikvitás populáris kultúrájának eleven továbbélését az európai kultúrában. Számunkra, magyarok számára pedig egy vizuális elképzelést nyújt ahhoz, milyenek is lehettek azok a kora újkori (akár magyar) előadók és talán előadónők, énekmondók, akik eleven erővel ébren tartották az Apollonius-história népszerűségét.

Boreczky Anna disszertációja rendkívüli alapossággal, problémaérzékenységgel tárja fel az Apollonius-história középkori ábrázolásainak teljes kérdéskörét. A dolgozat fontos tanulsággal szolgál az irodalomtörténet számára is, mivel kép és szöveg együttes képzőművészeti/irodalmi működésrendjét tárja fel nagyon sikeresen. A kötet elsőrangú képanyaggal és tudományos apparátussal lett ellátva. Kiváló angolsággal, a nemzetközi szakmai közönség számára jól érthetően, a legkényesebb tudományos követelményeknek is megfelelően megírt, fontos munka. Őszinte meggyőződéssel javaslom, hogy Boreczky Anna ezzel a művével elnyerje az MTA doktora fokozatot.



Ács Pál DSc