

## Opponensi vélemény

Boreczky Anna: *Apollonius historiatus*.

Medieval Reworkings of a Roman Adventure Story in Images

című akadémiai doktori értekezéséről

Boreczky Anna monográfiája egy hosszú, több mint másfél évtizedes, jól megtervezett és következetesen kivitelezett kutatói program újabb állomása, bizonyos értelemben betetőzése. Marosi Ernő azt a 2010. december 8-i ülést tartotta a művészettörténet „csillagórájának”, amikor a Collegium Budapest szemináriumi termében az értekezés szerzője, továbbá magyar és külföldi kollégák vették górcső alá az akkor még meglehetősen ismeretlen budapesti Apollonius-kéziratot. A töredék hamarosan facsimile kiadásban látott napvilágot, angol nyelvű (magyar rezümékkel ellátott) tanulmányok kíséretében, amelyek szerzői között Boreczky Anna és Németh András mellett többek között Xavier Barral i Altet és Herbert Kessler is felbukkant. Akkor egy sokszerzős gárda dolgozott fel egyetlen kéziratot. Ehhez kapcsolódott 2014-ben egy nagyszabású budapesti nemzetközi konferencia, melynek előadásai 2016-ban a *Convivium* III. évfolyamában láttak napvilágot. Ezt a munkát Boreczky Anna azóta is kitartóan folytatta, és legalább hét további publikáción, számos tanulmányúton és ösztöndíjon túl most az összes illusztrált középkori Apollonius-kézirat feldolgozására vállalkozott. Így jutott el az *Apollonius pictustól* (a budapesti kézirattól) az *Apollonius historiatus*hoz.

A latin cím mögött egy angol nyelvű monográfia rejtőzik. A mű nemcsak a budapesti Apollonius-kéziratot helyezi új kontextusba, és nemcsak az összes illusztrált Apollonius-kötet alapos feldolgozását nyújtja, hanem szándékai szerint a narratíva-kutatás és az antik hagyomány középkori recepciója szempontjából is új utakat nyit. Akkor, amikor a digitális térben az MI által forradalmasított világunk hatalmas átalakulását éljük, különösen izgalmas górcső alá venni azokat a fordulópontokat, amelyek a tudásátadásban az antikvitás és a középkor, valamint a középkor és az újkor határán lezajlottak. A tárgy kultúrában kézzelfogható változások érintették a vizualitás szerepének ártértékelődését is, s ezt a folyamatot most az Apollonius-ábrázolások hosszú sorozatában, mint cseppben a tengert tárja elének e monográfia.

A terjedelmes kézirat 414 oldalból áll, ebből mintegy 160 oldal a főszöveg, amit kiegészít 225 számozott ábra (ezek egy része az ABC betűivel további képekre tagolódnak), s közzük hét függelék (az egyes kéziratok képi programjának részletes bemutatásával) és egy

29 oldalas bibliográfia ékelődik. A kötet elején jó kodikológiai szokás szerint sziglamutató is található, amely a fellelt 26 kötetet az ABC betűivel rövidíti – szerencse, hogy éppen annyi betű van az angol ABC-ben, amennyi illusztrált változatot a szerző bemutat. Mindezt kiegészíti még egy nagyon hasznos táblázat a 37-39. oldalon, amely a sziglamutató információit kiegészíti a lokalizálás és datálás adataival és az illusztrációk számával. Elgondolkodtató, hogy ezt valamiképpen a sziglamutatóval össze lehetne vonni. Amit azonban egyik jegyzék sem pótol, az egy bármilyen tömör katalógus, a 26 kötet alapadataival. Igaz, a későbbiek során valamennyivel külön-külön megismerkedhetünk, de csak véletlenszerűen és a szövegben szétszórtan találunk méretadatokat vagy a könyv anyagának meghatározását. Javaslom a kézirat kiadásakor a katalógus pótlását, ezáltal a kiadvány sokkal használhatóbbá válna.

Az ugyanis nyilvánvaló, hogy az előttünk fekvő monográfia egy, a nemzetközi piacra szánt, kiadásra előkészített kézirat. A szerző maga is többször könyvnek nevezi írását, azt is megjegyezve, hogy olvasói közt nemcsak a művészettörténet kutatóira számít (24.). Bizonyára ezzel is összefügg, hogy nem száraz tudományos szöveget alkotott, hanem a társtudományok, sőt a szélesebb olvasóközönség számára is fogyasztható, élvezetes írásművet. Angolszász szokás szerint törekedett a didaktikus felépítésre, a gondolatmenet többszöri összefoglalásával és a továbblépés előkészítéseként átvezetésekkel, de ez sokszor ismétlésekhez vezet. Megfontolandónak tartom az átfedések ritkítását.

A monográfia szerkezete triptichonra emlékeztet. Az első, bevezető fejezet Apollonius történetével és ennek kézíratos, illetve korai nyomtatott hagyományával ismeret meg, majd az analitikus rész következik, az egyes kötetek és egyéb ábrázolások bemutatásával, végül egy tömörebb fejezet az elvi tanulságokat fogalmazza meg az Apollonius-regény képi programjai alapján.

Az első fejezet lényegében a vizsgálat alapjait fekteti le. Bevezeti olvasóit a regény cselekményébe. Bár a regénynek vannak változatai, itt az alaptörténetet kapjuk. Talán már itt lehetne reflektálni egy lábjegyzetben az olvasó számára ajánlott kiadásokra és fordításokra (a kiadásokról és kéziratokról összefoglalóan később a 24. és a 68. jegyzet bőségesen tájékoztat). Mindezt azonban feleslegessé teheti, ha a figyelmes olvasó a névvariánsok révén említett (19. jegyzet) Elisabeth Archibald 1991-es monográfiájához nyúl, abban ugyanis latin kiadás és angol fordítás is megtalálható. (Bár a nemzetközi közönség számára ez érdektelen, megjegyezhetjük, hogy Révay József fordításában már 1962-ben megjelent magyarul is.) Mint az előszóból is kiderül, Archibald tette le a képciklusok kutatásának alapjait is (20.), de nem ez volt a szerző elsődleges célja. Margit Krenn 2013-ban már összegyűjtött egy csokorra

valót az illusztrált változatokból, de ezt Boreczky Anna lényegesen gyarapítani tudta. Az első fejezet röviden eligazít a későbbi szövegváltozatokban és átdolgozásokban, amelynek a késő középkori példányok miatt lesz jelentősége. Röviden bevezetést kapunk az illusztrált változatokba is, azok csoportosításába, és abba a problémába, hogy mennyire (nem) alkotnak ezek egy összefüggő képi tradíciót. Olvasóként az volt az érzésem, hogy ez az alfejezet már inkább a II. fejezet bevezetéseként szolgálhatna. Ahogy többször megfigyelhető, Boreczky Anna szereti előrebocsátani a következő fejezet fő gondolatait, de ezek talán jobban illenének magába a soron következő szövegegységbe.

A szerző a munka dandárját a második fejezetben végzi el. Itt rögtön felvetődik, miként lehet lehatárolni az illusztrált Apollonius-változatok körét: a szerző a vizsgálatba (jogosan) nem vonja be a nem narratív dekorációval ellátott kéziratokat (11. jegyzet), de a fejezet elején röviden kitér ezekre is. A feldolgozás az illusztrált változatok topográfiaja és kronológiája szerint halad, és nem a szövegváltozatoké szerint, noha van összefüggés.

A csoportosítás alapvetően meggyőző. Az első példa mindjárt arra figyelmeztet, mennyire nem lehet végleges kijelentéseket tenni a témában: 2011-ben még a budapesti Apollonius-töredék volt a legkorábbi ismert illusztrált változat, 2018 óta ezt évszázadokkal megelőzi a szináji palimpszeszt. A szerző gondos megfigyelések alapján rekonstruálja az eredetét, és illeszti be azt a késő antik Mediterráneum világába. A Dávid-tálakkal felvetett stílusrokonság talán kissé eltúlzott, de hihető a felvázolt társadalmi kontextus. Az is nagyon valószínű, hogy a lap már felülírt állapotában került a Szent Katalin-monostorba – azaz a szerzetesek itt aligha olvasták az Apollonius-regényt (legalábbis nem ebből a példányból).

Monasztikus környezetbe kalauzol ellenben a budapesti töredék. Itt van egy 400 éves szakadás, de maga az *Apollonius pictus* alapján bizonyítja a szerző, hogy az antik tradíciók igenis továbbéltek (ha nem is annyira, mint Kurt Weitzmann szerette volna látni), és a szakadékot a Karoling réteg és maga az Ottó-kori képi átirat hidalja át.

A következő fejezethez ismét 300 évet ugrunk, és az itáliai trecentóba érkezünk meg. Ugyanakkor ez a csoport elég heterogén, más-más szöveghagyománnyal, térbeli elterjedéssel és olvasói háttérrel. A fejezet egyik csúcspontja az elpusztultnak hitt torinói kézirat gondos elemzése, amelynek egyébként vannak összefüggései a budapesti Dante-kódexszel is.

A negyedik csoport talán a legproblematisabb. Ezt lehet udvari körnek nevezni, és az első kézirat valóban az internacionális gótika egyik központjába vezet. A többi kódex azonban lényegesen későbbi, már egy másik világot idéz. Vannak köztük papírkódexek is (az egyik II. Lajos özvegyének, Magyarországi Máriának is a tulajdonában volt, 89.), igénytelenebbek is – míg az angol udvarhoz kapcsolódók kifejezetten luxuskódexek. Igaz,

hogy valamiképpen mind köthető az udvarhoz, de maguk a kéziratok lényegesen különböznek egymástól, és nemcsak a képi hagyományok tekintetében.

A következő két csoportot német kötetek alkotják, és ezek azok, amelyek esetében csakugyan van értelme az illusztrációs rendszereket összehasonlítani, akkor is, ha adott esetben a felhasználói kör különbözött. Boreczky érzékeny a női megrendelőkre és befogadókra, ahogy ezt például a bécsi kódex esetében látjuk. A képi hagyomány igazi kiteljesedése a nyomtatás korával érkezik meg, amely számos izgalmas megfigyelésre ad módot. Kiderül, hogy van, amikor a kép pontosabb a szövegnél, vagy az is előfordult, hogy az illusztráció kedvéért rövidítettek a szöveget. Az utolsó könyvekkel foglalkozó rész négy késői nyomtatványt elemez, amelyek közül különösen a zaragozai izgalmas, hiszen ehhez az egyik német kiadvány dűcait használták fel.

A második fejezetet azok a luxustárgyak zárják, amelyeken megjelenik Apollonius története, de nem könyv formájában. E fejezet tárgyai persze egyáltalán nem kapcsolódnak egymáshoz, és az is felvethető, hogy az 1200 körüli kölni faragványoknak nem lenne-e jobb helyük korábban (ezzel is áthidalva az 1000-1300 közti szakadékot), a franko-flamand textil pedig az internacionális gótika világához lenne köthető.

E széles ívű áttekintést egy rövidebb konklúzió zárja. Összességében nagyon tág körből származnak a fennmaradt emlékek, amelyek időben és térben átívelik szinte az egész középkori könyvfestészetet: nem marad ki Itália, Hispánia, a francia és német területek, Anglia, Németalföld, s ezeken a nagyon is különböző terepeken Boreczky mind otthonosan mozog. Az egyes kódexek filológiai, történeti és attribúciós kérdéseiben is hitelesen foglal állást. Talán a csoportosítás is ráerősít erre, de az az olvasó érzése, hogy az Apollonius-kötetek elég jól kijelölik a könyvfestészet nagy csomópontjait: ezáltal végigjárhatjuk a késő antik, a monasztikus, a trecento, az internacionális gótika és a már a könyvnyomtatáshoz kapcsolódó késő gótika nagy központjait. Így az a dinamika, amelynek hullámvázát a konklúzió felveti, valójában egybevág a művészettörténeti felfogásunkkal. Hogy ez mégsem kézenfekvő, azt a Terentius-kéziratok és a francia udvari regények feldolgozásai segítségével Boreczky bizonyítja: csakugyan, a XIII. századi udvari réteg mintha teljesen hiányozna. Kérdés, hogy ez a véletlen vagy reális történeti folyamatok következménye-e. Mindenesetre itt ki lehetne térni arra, hogy az illusztrálatlan és a díszített kötetek idő- és térbeli mintázata miként viszonyul egymáshoz.

A II. fejezet konklúziójának nagyobb része a képi hagyományok kérdésével foglalkozik. Az emléktanyag bemutatása csakugyan meggyőzhet arról, hogy nincs az egész középkort átszövő képi hagyomány. Ahol vannak érintkezések, az inkább a kivétel. Már

rögtön az első fejezet említett, összefoglaló táblázatából kiderül, hogy a többséget csak egy vagy alig pár képpel illusztrálták. A képciklusok sokkal ritkábbak, és ezek közül is kettő el sem készült (mindenesetre bravúros, ahogy a nem létező képek pusztá helye alapján is következtetéseket tud levonni a szerző). A két német csoport kivételével inkább az mondható el, hogy ahányszor belevágtak, annyiszor alkottak új programot. Felvethető, hogy a programok heterogenitása abból fakad-e, hogy csak az egykori emlékművek töredékét látjuk, vagy éppen fordítva, annyira ritka volt az illusztrált Apollonius-kézirat, hogy ezek nem tudtak egymásra hatni. Mindenesetre ez jól mutatja a kutatás nehézségét. Voltaképpen az ikonográfiai eszközök hagyományos alkalmazására ez az emlékművek éppen töredezettsége miatt alig alkalmas, nem beszélve arról, hogy a világi témák ikonográfiai értelmezése amúgy sem annyira kitaposott út, mint a szakrálisoké.

Ha sem időben, sem térben, sem a képhagyomány alapján nem alkotnak az Apollonius-feldolgozások egységes anyagot, akkor felvethető a kérdés: mire mehet mindezzel egy művészettörténész? Boreczky bebizonyítja, hogy éppen a csoportok változatossága és a tág időkeret nyújt lehetőséget egy magasabb szintű elemzésre, amely a többé-kevésbé azonos tematikájú (bár sokszor változó hangsúlyú) Apollonius-történeteket azok társadalmi kontextusában, a könyvhasználat világában helyezi el.

Bár a szöveges kiindulópont lényegében közös, esetről esetre más-más képalkotási stratégiákkal találkozunk, nem függetlenül az adott kortól, régiótól és megrendelői igényektől. Ez a terep tehát nagyon alkalmas a képi ábrázolások funkcionális kérdéseinek tárgyalására, ami a harmadik nagy fejezet tárgya. Ezek a problémák természetesen nem újak, a kutatók gyakran szembesülnek velük, különösen, amikor nagy mennyiségű képek előállítását kell értelmezniük. Az egyik szinten (Boreczky ezt a jellemzés szintjének nevezi) a képi elemek, mint jelképes eszközök működésére kapunk példákat. Ezek közé tartozik a testbeszéd, a gesztusok világa is, amelynek szintén komoly kutatástörténete van (talán François Garnier klasszikus könyveire is lehetne hivatkozni). Egy másik réteget képvisel, amit a szerző az interpretáció és artikuláció szintjének nevez. A program hangsúlyai, a képválogatás, súlyozás szintén minden hosszabb képciklus esetében vizsgálat tárgyát szokta képezni. A harmadik szintet az asszociációk képezik. A képi elemek ismétlődése, mint belső összefüggésrendszer csakugyan fontos vizsgálati terep, amit itt több képciklus is lehetővé tesz. Az már csakugyan fogas kérdés, hogy működhet-e ez az adott kötet mikrokozmoszán túl is, vagyis ha például más kiadványokból kölcsönöztek dúcokat az Apollonius-kiadványhoz, az felidézhet-e az összefüggéseket az olvasók körében is (én inkább arra hajlok, hogy ezekben az esetekben a praktikus okok domináltak, a tartalmi utalások tudatossága kevésbé kézenfekvő). A negyedik

szinten a szerző a képek szerepét vizsgálja az olvasási folyamatban. A kép szövegtagoló szerepének szintén komoly historiográfiája van, hazánkban Marosi Ernő mutatott erre példát a Képes krónika elemzése során. Összességében a III. fejezet is nyereség, mert az Apollonius-ciklusok segítségével a középkori képalkotási folyamatokra rá lehet mutatni, de ahogy az előszóban is olvashatjuk, ez kutatók generációinak a munkásságán alapul (24.).

Boreczky Anna disszertációja tehát nemcsak az Apollonius-regény középkori képi feldolgozásainak teljes körű monográfiája, hanem ablakot nyit a középkori könyv- és képhasználat folyamataira is. Mindezt elképesztően széles idő- és térbeli spektrumban teszi meg, imponáló szakirodalmi tájékozottsággal, és nemcsak a művészettörténet, hanem a társtudományok terén is bizonyítja olvasottságát. A képi stratégiákat történeti kontextusban tudja láttatni, s így a konkrét kérdésekről és az általánosabb tanulságokról egyaránt átfogó képet tud alkotni. Tézisei elfogadhatóak, meggyőzőek. Mindezt olvasmányos, de igényes, kiváló angolsággal megírt szövegezésben kapjuk. Mindezek alapján a nyilvános védés kitűzését javaslom, és a doktori munka eredményeit elegendőnek tartom az MTA doktora cím megszerzéséhez.

Budapest, 2026. 04. 26.



Szakács Béla Zsolt

az MTA doktora, egyetemi tanár