

DRASKÓCZY ESZTER

## Kép és szöveg kapcsolata egy 14. századi kéziratban. Az ELTE Egyetemi Könyvtár *Codex Italicus 1* jelzetű kódex miniatúrái

Magyarországon, az ELTE Egyetemi Könyvtárban található az egyik legrégebbi illusztrált Dante-kódex, amely a *Komédia* szövegének nagy részét tartalmazza, észak-olasz, feltehetően venetói nyelvjárásban. A szöveghez korabeli miniatúrák alkotnak képi kommentárt, amelyeket 1345 körül Velencében, Andrea Dandolo udvarában készített egy ismeretlen mester. Jelen tanulmány a kép és szöveg kapcsolatát vizsgálja a *Codex Italicus 1* jelzetű kéziratban, kimutatva, hogy az illusztrátor mikor követi a kódexben olvasható *Komédia*-szöveget, a posztillátor utasításait vagy a hagyományos középkori ikonográfiát. A kódex Magyarországra kerülésével kapcsolatban egy új hipotézist sugalmaz, a magyarországi Anjou-udvar két tagjának észak-itáliai könyvvásárlásaira irányítva a figyelmet. Továbbá emellett érvel, hogy a kódex mestere azonos egy korabeli, jelenleg Padovában őrzött kézirat egyik miniatúráival (*Bartolomeo di San Concordio, Summa de Casibus conscientiae, Padovai Egyetemi Könyvtár, Ms. 618*).\*

**Kulcsszavak:** Dante Alighieri, *Komédia*, 14. századi kódex, illusztrált kódex, észak-itáliai miniatúra, kódexek készítése

### Az ELTE Egyetemi Könyvtár *Codex Italicus 1* jelzetű kódexe

Magyarországon, az ELTE Egyetemi Könyvtárban található az egyik legrégebbi és legértékesebb illusztrált Dante-kódex, amely a *Komédia* szövegének nagy részét tartalmazza észak-olasz, feltehetően venetói nyelvjárásban. A *Codex Italicus 1* jelzetű kódex<sup>1</sup> az egyik első olyan il-

---

\* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

<sup>1</sup> A hasonmás kiadás a szegedi és a veronai egyetemek együttműködésének köszönhetően jelent meg 2006-ban: MARCHI-PÁL (2006). A kódex online lapozható az Egyetemi Könyvtár honlapján:

lusztrált Dante-kéziratok közé tartozik, ahol a miniatúrák, Peter Brieger kifejezésével élve, „képi kommentárt”<sup>2</sup> alkotnak, vagyis nem pusztán díszítések, iniciálék a *canticák* nyitóoldalain (amilyen a korabeli illusztrált kéziratok többsége).

A hasonlóan korai „képi kommentárral” ellátott Dante-kódexek közül kiemelkedik a Firenzei Nemzeti Könyvtárban őrzött, Palatino 313-as jelzetű Poggiali-kódex (14. század második negyede), amelyet a firenzei Pacino di Bonaguida stílusában készült miniatúrák díszítenek. A másik kódex a Londoni British Library Egerton 943 jelzetű kézirata,<sup>3</sup> amelynek padovai vagy emiliai illusztrátorát a Padovában és Bolognában alkotó Padovai antifonariumok mesterével<sup>4</sup> azonosítják a művészettörténészek, és amelyet a legtöbbször 1330 és 1340 közöttre datálnak: kódexünk egyes megoldásai ez utóbbival mutatnak párhuzamot.<sup>5</sup>

A *Codex Italicus 1* egy fólió-méretű pergamen kézirat, amely a *Komédia* három *canticáj*át tartalmazza, erősen rövidített formában, ugyanis több mint 2000 sort hagyott ki belőle a másoló, az összesen 14 233-ból. A kódex értékét egyrészt a dantei *Komédia* korai (a boccacciói verzió előtti) északolasz, nyelvileg egyedülálló szövegváltozata adja. A ma használt Dante *Komédia*-szövegkiadás kiadója, Giorgio Petrocchi azonban nem vette figyelembe az 1355 előtti szövegváltozatok összevetésekor, amelyek alapján a *Komédia* legrégebb, egységesen terjedő (ún. *antica vulgata*) alakját<sup>6</sup> rekonstruálta. (Ennek oka, hogy valószínűleg a kódex vizsgálata nélkül, 1380-ra

---

<https://edit.elte.hu/jspui/index.jsp?filter=handle&hres=true&searchkey=10831/9820>

Itt köszönöm meg Mátyus Norbertnek és Falvay Dávidnak, hogy a kéziratot elolvasták, és értékes megjegyzéseket fűztek hozzá.

A tanulmány két korábbi változatban jelent meg (DRASKÓCZY [2017], DRASKÓCZY [2020]), amelyekhez képest a jelenlegi szöveg új eredményeket tartalmaz.

<sup>2</sup> BRIEGER (1969).

<sup>3</sup> A kódex online végiglapozható:

[http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton\\_ms\\_943\\_fs001ar](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_943_fs001ar).

<sup>4</sup> A Padovai antifonariumok mesteréről és műveiről ld. MEDICA (2004c: 447–448), TONIOLO (2010: 21–34), MARIANI CANOVA–MINAZZATO–TONIOLO (2014: 186–226), PONCHIA (2015: 40–50), PEGORETTI (2014: 26–36).

<sup>5</sup> A két kódex miniatúráinak hasonlóságára már felhívta a figyelmet Peter BRIEGER és Anna PEGORETTI, azonban a részletes összevetésük még nem történt meg. Ld. BRIEGER (1969: 92), PEGORETTI (2014: 151).

<sup>6</sup> A *Komédia* szövegahagyományáról magyarul ld. MÁTYUS (2015).

datálta a szöveget.)<sup>7</sup> A kézirat első leírói a szöveget egyszerűen csak romlottnak tekintették, és kizárólag az illusztrációk értékére figyeltek fel.<sup>8</sup>

Az új, kódex nyelvével kapcsolatos kutatások a következők: Domokos György venetói dialektusként határozta meg a kézirat nyelvét, továbbá azonosította a kódex utolsó hét oldalán található két nyelvű (latin–olasz) szöveget mint Albertano da Brescia *Liber de amore* című művének kivonatát és 14. századi venetói fordítását.<sup>9</sup> Szintén a 2006-os fakszimile kiadás tanulmányai között olvasható Paolo Pellegrinié a miniátor számára írt rövid utasítások nyelvéről: kutatásának eredménye, hogy ezeket az utasításokat venetói dialektusban írták, a várost azonban nem tudta egyértelműen azonosítani, de vannak benne padovai és bolognai jegyek is.<sup>10</sup> Paolo Trovato a legkorábbi venetói *Komédia*-szövegeket vizsgálva megállapítja, hogy a kézirat Dante-szöveg és az azt követő Albertano-kivonat nyelvi jegyei alapvetően eltérőek: a *Paradicsom* szövegjellemzői kiemelkedően erős bolognai hatást (és véleménye szerint származást) mutatnak a „venetói patina” mögött, míg az Albertano-rész – bár ugyanaz a másoló írta le – egyértelműen velencei.<sup>11</sup>

A „budapesti Dante” kimagasló értékének másik összetevőjét a szöveggel egykorú miniatúrák adják, amelyek a *Purgatórium* 12. énekéig illusztrálják a szöveget: ezután öt tollrajz következik, a továbbiakban pedig – a *Paradicsom* nyitóoldala kivételével – a miniatúrák helye üresen maradt, ugyanakkor mindhárom *cantica* nyitólapja gazdagon díszített. A kódex befejezetlensége lehetővé teszi, hogy bepillantsunk a korabeli műhelyek munkafolyamataiba: ugyanis a miniatúrák, illetve az azok számára kihagyott helyek fölött részben még olvashatók az illusztrátornak szánt utasítások. Vitatott, hogy a posztillátor – aki ezeket az instrukciókat írta – azonos-e a miniátorral, aki emlékeztetőül írta fel magá-

---

<sup>7</sup> PETROCCHI (1966–1967: 142).

<sup>8</sup> WITTE (1879), KAPOSÍ (1909).

<sup>9</sup> DOMOKOS–VIDA (2005), DOMOKOS (2006), DOMOKOS (2016).

<sup>10</sup> PELLEGRINI (2006).

<sup>11</sup> TROVATO (2020).

nak ezeket a megjegyzéseket,<sup>12</sup> vagy az illusztrátor nem ismerte a dantei szöveget, és az utasításokra pontosan ezért volt szükség.<sup>13</sup>

### Hipotézisek a *Codex Italicus 1* történetével kapcsolatban

A *Codex Italicus 1* történetében mindössze egyetlen megkérdőjelezhető időszak van: a kódexet, számos más Corvinának vélt kézirattal együtt három magyar akadémikus fedezte fel a „a konstantinápolyi szerailban” 1862-ben. A felfedezést inkább Európa, mint Magyarország részéről fogadta nagy érdeklődés, amelynek eredményeképp másfél évtized után, 1877-ben II. Abdul-Hamid szultán a Dante-kódexet – 34 másik kódexszel együtt, mint 1541-ben Budáról Konstantinápolyba vitt Corvinákat – odaajándékozta, vagy visszaadta a magyar diákoknak, akik a krími háború alatt Törökország melletti szimpátiatüntetést tartottak.<sup>14</sup> A kódexet már első leírója sem tekintette hiteles Corvinának, de nem zárta ki, hogy ajándékozás vagy vásárlás útján Mátyás könyvtárába juthatott.<sup>15</sup> Bizonyosság erről sem állítható, mivel a törökök a visszaajándékozás előtt az eredeti kötést és őrlapot eltávolították, és új, vörös bőrkötésben adták át a kötetet.

A kódex keletkezésével és első Magyarországra kerülésével kapcsolatban számos elmélet született, amelyek közül máig a legnagyobb hatású és legszélesebb körben elfogadott Berkovits Ilonáé, aki a velencei dózse udvarában készült két kódexszel<sup>16</sup> való hasonlóság alapján amellet érvel, hogy a „magyarországi Dante” 1345 körül Velencében készült, és egy bolognai származású velencei miniátor illusztrálta. A *Pokol* címlapján, a lapalji díszítésbe illesztve egy vörös címer található, pajzsmezejét átszelő három ezüst harántpólyával, amelyet Berkovits a velencei Emo-

<sup>12</sup> Így vélte BERKOVITS (1928: 36).

<sup>13</sup> Ez volt VOLKMANN (1897: 17) és MEISS (1969: 45) véleménye.

<sup>14</sup> A kódexek bécsi átadásáról a következő kiadvány szolgál érdekes és részletes adatokkal: ERŐDI HARRACH (2001).

<sup>15</sup> CSONTOSI (1877: 212).

<sup>16</sup> *Promissione dogale di Andrea Dandolo; Capitolare dei consiglieri ducali* (già Venezia, Archivio di Stato, Sala Diplomatica, n. 4); *Promissione del doge Andrea Dandolo* (Venezia, Museo Correr, mss. III, n. 326).

családéval azonosít,<sup>17</sup> és ez alapján a család 14. századi tagjai között keresi a kódex első tulajdonosait.

A kódex Magyarországra kerülését is az Emo-család történetéhez igyekszik rendelni, és ezt a pontot abban véli megtalálni, hogy Genova és Velence 1379-es háborújában, ahol Genova Nagy Lajossal szövetségbe lépett, Pietro Emo di Maffio (a Velencéhez tartozó) Chioggia védelmét látta el. Berkovits szerint éppen egy magyar katona, a nemes Gerardo de Nathlor<sup>18</sup> ejtette foglyul Pietro Emo di Maffiót, és az ő váltságdíjának részeként, vagy zsákmányként ekkor került a kódex magyar kézbe. Gerardo de Nathlor magyar nemességét azonban Giorgio Fossaluzza meggyőzően cáfolta, bizonyítva, hogy Girardo de Manteloro német katonáról szólnak a krónikák.<sup>19</sup>

Fossaluzza azonban Berkovits két fő tézisét elfogadva – amelyek szerint a címer valóban az Emo-családé és a kódex Mátyás könyvtárhoz tartozott – egy új elméletet állít föl a kötet Magyarországra kerülésére: Giovanni Emo, a velencei család egy évszázaddal későbbi képviselője velencei követként ugyanis többször is járt a Magyar Királyságban kortársak tanúsága szerint. Az egyik követjárás alkalmával ajándékozhatta Giovanni Emo Mátyásnak a családja tulajdonában lévő kódexet.<sup>20</sup> Azonban – ahogy erre Mátyus Norbert felhívja a figyelmet – nem valószínű, hogy a velencei követ egy ilyen „szép és értékes, ám mégiscsak befejezetlen kódexet ajándékozzon a kor egyik legjelentősebb uralkodójának”.<sup>21</sup>

Falvay Dávid tanulmányában vizsgálja a Dante-kódexszel együtt 1877-ben (vissza?)érkező, másik két olasz nyelvű, 14. és 15. századi – a *Cod. Ital. 2* és *Cod. Ital. 3* jelzetű – kéziratok történetét, és az utóbbival kapcsolatban kimutatja, hogy a kézirat már a 15. század közepén Konstantinápolyban volt,<sup>22</sup> és valószínűtlennek tartja, hogy „e három olasz

---

<sup>17</sup> BERKOVITS (1928: 8). A kódex heraldikai problémáiról ld. BERTÉNYI Iván tanulmányát: BERTÉNYI (2018).

<sup>18</sup> BERTÉNYI (2018: 9).

<sup>19</sup> FOSSALUZZA (2006: 54–55).

<sup>20</sup> FOSSALUZZA (2006: 55–56).

<sup>21</sup> MÁTYUS (2008: 215).

<sup>22</sup> A *Cod. Ital. 3* történetéről hasonló eredményekre jut BIBOR Máté is: BIBOR (2018).

nyelvű kódex 1877 előtt is Magyarországon lett volna”,<sup>23</sup> és egyetértve a kódexet vizsgáló nyelvészek és művészettörténészek túlnyomó többségével, az észak-itáliai készítettést feltételezi.<sup>24</sup>

Prokopp Mária elveti a Berkovits-féle feltevéseket a kódex tulajdonosával, származásával és Magyarországra kerülésével kapcsolatban: érvelése szerint a címert később illesztették a díszítésbe, és így nem az Emo-család volt a kézirat készítettője és az első tulajdonosa: ez utóbbi címere minden bizonnyal az elveszett őrlapon volt látható.<sup>25</sup> Prokopp Mária az Anjou-udvarhoz köti a kódexet, és úgy véli, Károly Róbert vagy Nagy Lajos lehetett a készítettő, és magyar királyi műhelyben készülhettek a miniatúrák 1330 körül.<sup>26</sup>

Bár a miniátor működésének csak Észak-Itáliában vannak nyomai (ld. a következő fejezetet), így Prokopp hipotézise, miszerint a kódex Magyarországon készült volna, nem tűnik megalapozottnak, azonban a kapcsolódás a magyarországi Anjou-udvarral továbbgondolásra érdemes felvetés. Dante a *Paradicsom* 8. énekében kinyilvánítja szimpátiáját Anjou Martell Károly (Magyarországi Mária fia, magyar trónörökös) iránt, akivel személyesen találkozott 1294-ben, és leszármazottjának dicséretét üzeni a *Paradicsom* 19. énekének 142–143. sorával (a *cantica* írásakor már Anjou Martell Károly fia, Károly Róbert a magyar király).<sup>27</sup> Az udvar több tagja is tanult Bolognában vagy Padovában, így Vásári Miklós esztergomi érsek vagy Dörögdi Miklós egri püspök, akik egyházi tisztségeik mellett tanácsadóként és Itáliában követként képviselték az uralkodó érdekeit. Vásári mindkét Anjou király fontos tanácsadója volt, és Nagy Lajos itáliai hadjáratának előkészületeivel is megbízták. Dörögdi Miklós pedig a Bolognai Egyetemen „az Alpokon túliak rektora”<sup>28</sup> volt, és minden valószínűség szerint részt vett a Nekksei-biblia ké-

---

<sup>23</sup> FALVAY (2016), FALVAY (2018), az idézet helye: FALVAY (2018: 99).

<sup>24</sup> FALVAY (2023: 38–39).

<sup>25</sup> PROKOPP (2006: 45).

<sup>26</sup> PROKOPP (2011: 265).

<sup>27</sup> Martell Károly húsz napot töltött Sienában és Firenzében, ahol a Köztársaság részéről Dante Alighieri is a fogadóbizottság tagja volt. Az Árpád-ház, valamint a nápolyi és szicíliai Anjou-udvar dinasztikus kapcsolatairól ld. PÁL (2006: 3–6), Dante és Anjou Martell Károly kapcsán ld. BRUNETTI (2014).

<sup>28</sup> BIBLIOTECA HUNGARICA 2401.

szíttetésében. Mindketten elkísérték Erzsébet anyakirálynét Nápolyba, áthaladtak Padován, és tudjuk, hogy Vásári Miklós 1343-ban itt rendelt kódexillusztrációkat<sup>29</sup> az „Illustratore” néven ismert mestertől, aki egyike azoknak a Bolognában és Padovában alkotó miniátoroknak, akik hatást gyakoroltak a kódexünk stílusára. Vagyis tudunk két olyan nagy jelentőségű, Anjou-udvarhoz kötődő személyről, akik miután Észak-Itáliában tanultak, visszatértek oda, és ott készítették értékes illusztrált kódexeket.

### **A *Codex Italicus 1* miniátora és egy további munkája**

Berkovits Ilona a Dante-kódex *canticáinak* nyitólapja és az Andrea Dandolo dózse udvarában készült *Promissionék*<sup>30</sup> díszítése közötti stilisztikai hasonlóságok alapján érvelt a kódex velencei, 1342 és 1345 közötti keletkezése mellett. A kódexszel foglalkozó művészettörténészek döntő többsége azóta is elfogadja ezt az azonosítást. Rane Katzenstein a szintén Andrea Dandolo dózse által, a Szent Márk Bazilika számára készített, jelenleg a Biblioteca Marcianában őrzött három kézirat (*Epistolario*, *Evangelario* és *Messale*) ornamentikáját és miniatúráit vizsgálva jut arra a következtetésre, hogy illusztrátoruk megegyezik a budapesti Dante-kódexével.<sup>31</sup> Katzenstein ugyanebbe a *corpusba* helyez négy miniatúrát a Wildenstein Gyűjteményben lévő *Szt. János életéből*,<sup>32</sup> és egy, a Bodleian Libraryben található kódex<sup>33</sup> miniatúráit. Giordana Mariani Canova pe-

---

<sup>29</sup> Ezek a következők: *Constitutiones Clementis V* (Bibl. Cap. di Padova, ms. A 25) és *Liber sextus Decretalium Bonifacii VIII* (Bibl. Cap. di Padova, ms. A 24. BIBLIOTHECA HUNGARICA II: 135–136, MEDICA (2004a: 361–362), MARIANI CANOVA (2014: II, 575–593). Részletesebben ld. DRASKÓCZY (2017: 220–223).

<sup>30</sup> *Promissione dogale di Andrea Dandolo; Capitolare dei consiglieri ducali* (già Venezia, Archivio di Stato, Sala Diplomatica, n° 4); *Promissione del doge Andrea Dandolo* (Venezia, Museo Correr, mss. III, n° 326), amelyeket jelenleg 1343-ra datálnak a művészettörténészek (ld. PONCHIA [2015: 52]). (A *Promissione* a velencei dózse alkotmányos esküjét tartalmazó kódex.)

<sup>31</sup> A kéziratok jelzetei: Lat. I 101 (=2260); Lat. I 100 (=2089); Lat. III 111 (=2126), ld. KATZENSTEIN (1987: 131–132).

<sup>32</sup> KATZENSTEIN (1987: 134).

<sup>33</sup> *Vita gloriosissimae Virginis Mariae*, Oxford (Bodleian Library, Canonici. Misc. 476).

dig Andrea Dandolo *Capitulare Nauticum*ának illusztrációit tulajdonítja ugyanennek a mesternek.<sup>34</sup>

E kutatások alapján a mester 1343 és 1346 között a velencei dózse udvarában több megbízást is kapott, azonban arra vonatkozó bizonyíték nem áll rendelkezésre, hogy velencei lenne, velencei műhelyben tanult volna, vagy a városban élt volna e megbízások idején kívül. Ezenkívül Velencében nem tudunk ebben az időszakban készült Dante-illusztrációkról, míg Bolognában és Padovában a Dante-kódexek miniatúrája egyes műhelyek profiljába tartozott. Ahogy azt már Katzenstein felvetette, és Giorgio Fossaluzza részletesen tárgyalta,<sup>35</sup> a kódex miniatúráinak stílusában a bolognai és padovai hatás kiemelkedő, és bizonyosak lehetünk abban, hogy a miniatör itt szerezte képzettségét.

Három mester hatása volt meghatározó a budapesti Dante-kódex illusztrátora számára: ők a bolognai, ún. „1328-as mester”, és (feltehetőleg) tanítványa, a később Padovában működő, *Illustratore* néven ismert mester, valamint a Padovai antifonáriumok mestere, akik közül mindhárman dolgoztak *Komédia*-kódexeken is.<sup>36</sup> A Padovai antifonáriumok mesterének *Komédia*-illusztrációit őrzi az Egerton 943 jelzetű kézirat,<sup>37</sup> amelyben számos, a budapestiéhez hasonló, illetve azzal egyező megoldást találunk, kezdve Dante és Vergilius hasonló ábrázolásával és öltözékével.<sup>38</sup>

A budapesti Dante-kódex miniatörának eddig azonosított munkái sorát ki kell egészítenünk a Padovai Egyetemi Könyvtár Ms. 618-as jelzetet viselő egy kéziratának, Bartolomeo di San Concordio *Summa de Casibus conscientiae* című művének bizonyosan 1338 utáni, feltehetőleg az 1340-es években<sup>39</sup> készült miniatúráival. A szerző domonkos szerzetes (1262–1347) Dante kortársa volt, aki bolognai és párizsi tanulmányai

<sup>34</sup> Venezia, Biblioteca Querini Stampalia, Lat. IV 1. MARIANI CANOVA (1995: 769–843).

<sup>35</sup> FOSSALUZZA (2006).

<sup>36</sup> Ld. MEDICA (2004b: 474), MEDICA (2004a: 361). Részletesebben ld. DRASKÓCZY (2017: 224–226).

<sup>37</sup> Ld. a tanulmány 4–6. jegyzeteit.

<sup>38</sup> Dante mindkét kéziratban piros sapkát visel, rózsaszín ruhát (bár a budapestiben nem végig), Vergilius pedig hermelines díszítést a köpenyén és sapkáján (továbbiakat a részletes elemzések között látunk még).

<sup>39</sup> PONCHIA (2017: 162–164).



után a rend iskoláiban tanított (Todiban, Rómában, Firenzében és Pistoiaiban), majd 1335-től haláláig a pisai kolostor stúdiumát vezette.

*Summa de Casibus conscientiae* című műve rendkívüli népszerűségnek örvendett, és több mint egy évszázadon át az egyik legfontosabb gyóntatási kézikönyv volt.<sup>40</sup> A Padovai Egyetemi Könyvtár illusztrált kódexén két miniátor munkája különböztethető meg: a kezdő iniciálét és az A-val kezdődő címszavak közül a 10 sor méretű figurális iniciálét (*Abbas*) a korabeli firenzei könyvdíszítő műhelyek kiemelkedő alakjának, Pacino di Bonaguidának tulajdonítják, a B-től kezdődő kisebbeket viszont egy velencei miniátor munkájának tekintik. A kódex e – szakirodalomban eddig névtelen – velencei illusztrátorának figurális iniciáléi hasonlóságot mutatnak a budapesti Dante-kódex mesterének munkáival, ahogyan azt már Chiara Ponchia említette a padovai kódexek egy kiállítási katalógusában.<sup>41</sup> A *Codex Italicus 1* miniatúráinak és a Padovai Egyetemi Könyvtár *Summa*-kódexének B-től kezdődő figurális iniciáléi következetes összevetése alapján úgy vélem, egyértelműen kijelenthetjük, hogy nem csupán stilisztikai hasonlóságról, hanem azonos kéz munkájáról van szó. Az azonosítás jelentőségét az adja, hogy a budapesti Dante illusztrátorának eddig tulajdonított egyéb munkák – így a *Promissionék* is – zömében nem figurálisak, hanem díszítő jellegűek.

A körülbelül tíz, párba állítható miniatúra és iniciálé közül e helyen hármat emelek ki. A padovai kódex *Magister* iniciáléjén (Ms. 618, 134v, 1. kép) a fiatal férfi arcvonásai többször is visszaköszönnek a *Codex Italicus 1* miniatúráin: a szereplő Dante (*Cod. Ital. 1, 4r* részlet, 2. kép) és a *Pokol* 4. énekében a nagy szellemek közül az egyik fiatal királyfi, talán pont Aeneas arca (*Cod. Ital. 1, 4v* első miniatúra, 3. kép). A szemek feketével kihúzott mandulaformájúak, az arcon a száj mellett látunk pirosítást, kis orrúak, telt szájúak, szemöldökük halvány, hajuk ugyanolyan barna árnyalatú. A piros hermelines sapka is igen hasonló a *magister* és Vergilius fején.

A *Quarta*-iniciálé (Ms. 618, 181v, 4. kép) balra döntött finom vonású női arca – a keskenyedő szemek, pisze orr és lágy száj – és barna fonatos

---

<sup>40</sup> PONCHIA (2017: 161) a *Dizionario biografico italiano* alapján (SEGRE [1964]).

<sup>41</sup> PONCHIA (2017: 163).

hajviselete pedig a Purgatórium kapuőr-angyalára (*Cod. Ital. 1, 35r, 5. kép*) emlékeztet, és Beatrice arcformája (*Cod. Ital. 1, 2r, 6. kép*) is meglepően hasonló.

A *Sacerdos*-iniciálé (Ms. 618, 193r, 7. kép) tonzúrás szerzetesének arcberendezése tükörképe a *Cod. Ital. 1, 34r* Dantéjének (8. kép): ezt a hasonlóságot a ruháik aransárga–zöld színpárosítása is hangsúlyozza.

### **Kép és szöveg kapcsolata a budapesti Dante-kódex lapjain**

A budapesti Dante-kódex miniatúráinak és szövegének, valamint a posztillátor utasításainak viszonyát az eddigi szakirodalom nem vizsgálta következetesen. A miniatúrák leírásával Berkovits Ilona tanulmányai után (1928 és 1930) a 14–15. századi illusztrált Dante-kéziratokat bemutató Peter Brieger, Millard Meiss és Charles S. Singleton (1969) foglalkoztak az egyes énekekhez készült ábrázolások tipológiáival. Ezt a munkát folytatta Chiara Ponchia 2015-ben megjelent, 14. századi Dante-miniatúrákat tárgyaló monográfiája. A 2006-os faksimile-kiadást kísérő tanulmánykötet szövegei a kódex e három elemét külön-külön vizsgálják.<sup>42</sup> Legújabbán a budapesti Dante gesztusábrázolásairól Víggh Éva közölt tanulmányokat,<sup>43</sup> illetve H. Wayne Storey írt a Földi Paradicsom énekeiben a posztillátor utasításairól.<sup>44</sup> Jelen tanulmány következő gondolatmenete néhány *Pokol*-jelenet esetében a *Codex Italicus 1* miniatúrájának sajátos megoldásait vizsgálja, a kézirat szövegével és az illusztrátornak szánt instrukciókkal egységben.

A budapesti Dante-kódexben a miniatúrák nagyjából egyforma méretűek, kivéve a Lucifert ábrázolókat, amelyek a többinél 2,5-szer nagyobbak. A háttér mindig sötétkék, és fehér arabeszek díszítik, ami a korabeli észak-itáliai miniatúrafestészetben tipikus, ám a Dante-kódexek közül csak az Egerton-kézirat miniatúráira jellemző. A képek kerete vörös – kivéve az első két miniatúrát, ahol zöld –, alul pedig okkersárga sziklás talaj a keret. Néhány sztereotíp ábrázolás, így az alvó Dante a

---

<sup>42</sup> MARCHI-PÁL (2006).

<sup>43</sup> VÍGH (2021a), VÍGH (2021b).

<sup>44</sup> STOREY (2021).

*Pokol* nyitóoldalán arra enged következtetni, hogy a miniátor ismert más Dante-kódexeket is.<sup>45</sup>

*A Codex Italicus 1 mesterének egyedi megoldásaiból*

A budapesti kódex sajátos megoldása, hogy a művész a *Pokolban* bűnhődő lelkeket vörös színnel festette, szemben a többi korabeli Dante-kódex és a *Purgatórium* testszínű árnyaival. A lelkek színezése a posztillátor döntése lehetett, mert a purgatóriumi lelkek ábrázolására vonatkozó utasítás meghatározta: *bianchi* (fehérek). A pokoli vörösség alól kivételt képeznek a *Pokol* tornácán a keresztség nélkül meghalt antik filozófus- és költőnagyságok (*Cod. Ital. 1, 4r*) – esetükben a ruhával ellátott és természetes bőrszínű test a megbecsülés jele –, míg a *Cocytos* jegébe fagyott árulók árnytestét bizonyosan csak a jég színezte át (*Cod. Ital. 1, 26v*). A *Pokol* hatodik körében, ahol eretnekek bűnhődnek tüzes, nyitott sírokban, a firenzei politikust és hadvezért, Farinata degli Uberti a kódex szürke csontvázként ábrázolja. (*Cod. Ital. 1, 9v, 9. kép*).

A *Pokolban* nincs utalás arra, hogy Farinata a túlvilágon csontvázként jelenik meg, és egyetlen más korai illusztrált Dante-kódexben sem ábrázolják így. Valószínűleg a *Codex Italicus 1* mestere vélte úgy, hogy egy sírból előálló alaknak az oszlás jeleit kell mutatnia, továbbgondolva a dantei ellenbüntetést. A *contrapasso* ugyanis a lélek halhatatlanságát tagadók számára csak sírba zártságot tartogat (hitükkel, vagyis hitetlenségükkel összhangban), a miniátor pedig ezt a büntetést tetézi azzal, hogy a lélek egy bomló emberi test formáját ölti magára.

A *Pokol* 7. énekéhez készült miniatúra (*Cod. Ital. 1, 6v, 10. kép*) sajátosan ábrázolja a fősvények és pénzszórók túlvilági sorsát. A dantei szöveg szerint e bűnösök mellkasukkal görgetnek súlyokat<sup>46</sup> oda-vissza a negyedik kör két átellenes félkörében, és a két csapat a felezővonalon találkozik egymással. A kódexünk illusztrátora bizonyosan nem ezt az általánosan elfogadott interpretációt és kivétel nélkül eszerint ábrázolt jelenetet látta maga előtt, amikor egy asztalon társasjáték-szerűen korongokat sorakoztató lelkeket festett. Berkovits szerint ezek a korongok

<sup>45</sup> Azonos pózban ábrázolja az alvó Dantét például a Holkham-kézirat is (Oxford, Bodleian Library, Holkham misc. 48, 1r).

<sup>46</sup> A 27. sor a kódexünk variánsa szerint: *uoltando pesi per forza di pop(p)e* (*Cod. Ital. 1, 6v*).

aranyforintok,<sup>47</sup> Brieger szerint kis kövek,<sup>48</sup> Ponchia pedig a mérték hiányát szimbolizáló mérlegsúlyoknak véli őket, ami a két ellentétes bűn közös gyökerére mutat rá.<sup>49</sup> Felvetésem szerint nem a pokolbeli büntetést, hanem a bűnt, a pénzzel való túlzott foglalatosságot kívánta ábrázolni a mester: balra a pénzsűrűségeket láthatjuk derűs arccal, jobbra pedig a kuporgatók jóval népesebb társaságát.

Kódexünkben a *Pokol* 24–25. énekéhez készült illusztráció azok közé tartozik, amelyek alapján szakirodalmi szerzők<sup>50</sup> arra a következtetésre jutottak, hogy a miniátor nem ismerte Dante leírását, csak az utasítások alapján dolgozott.

A nyolcadik kör hetedik bugyrának érzékletes bemutatása – miszerint a líbiai sivatagot is felülmúló mennyiségű kígyó és hulló nyüzsög benne – és a részletesen leírt átváltozások, amelyek a *Pokol* 24–25. ének fő narratív egységeit képezik, szinte az összes illusztrált *Komédia*-kódexben szöveghű ábrázolást kapnak. Ellenben, a budapesti kéziratban az énekpárnak szentelt egyetlen miniatúrán (*Cod. Ital. 1, 20v, 11. kép*) azonnal szembeötlik a bugyor fő jellegzetességének, a kígyóknak a teljes hiánya. Az olvasó elbizonytalanodik a lángnyelveket látva, amelyek a két kárhozott lábát nyaldossák: a tűz egyébként a kódex miniatúráinak nagy részén jelen van mint a középkori Pokolábrázolások elmaradhatatlan eleme. A szentségtolvaj Vanni Fucci esetében – aki egy kígyómarás hatására fönixmadárként lánggra lobban és elhamvad (*Pok* 24, 97–105) – még érthető, azonban a dantei szöveg ismeretében megmagyarázhatatlan, hogy a másik lélek miért áll tűzben. Vanni Fuccit a *fiche*, vagyis a fityisz gesztusáról<sup>51</sup> ismerjük fel,<sup>52</sup> azonban Dante bemutatásától<sup>53</sup> eltérően a miniátor ábrázolásában a tolvaj csak egyik mutatoujját emeli az ég felé.

---

<sup>47</sup> BERKOVITS (1928: 17).

<sup>48</sup> BRIEGER (1969: 54).

<sup>49</sup> PONCHIA (2015: 116).

<sup>50</sup> Ld. a 13. lábjegyzetet.

<sup>51</sup> A *fiche* (füge) a korban obszcén gesztus volt, a témáról részletesen ld. MAZZUCCHI (2001).

<sup>52</sup> Vö. VÍGH (2021a: 52), VÍGH (2021b: 67).

<sup>53</sup> *Pok* 25, 1–3: „Beszédét befejezván a tolvaj / két felemelt kezével mutatott fityiszt, / és kiáltott: »Vedd, Isten, ezt neked szánom!«” saját ford., ld. KELEMEN (2019: 360).

Ezekből a sajátosságokból néhányat megmagyaráz a kézirat szövegvariánsa: a másoló a 24. énekből kihagyta a bugyor kígyófalkáit leíró sorokat (*Pok* 24, 79–90), a 25. éneket pedig még ennél is jobban megcsonkította: gyakorlatilag az ének fele hiányzik, és pontosan az ének központi jeleneteit, a metamorfózis-leírásokat ugrotta át, amelyeket a többi illusztrált kódex előszeretettel ábrázol. Kimaradtak a 38–79. sorok, amelyekből megtudhatjuk, hogyan olvad össze egyetlen hibrid lényvé a hatlábú hüllő és egy emberalak. Hiányzik továbbá az a húsz tercina, amely a harmadik átváltozást írja le, ahol egymással szemben, egyszerre változik egy kígyó emberré és egy ember kígyóvá. Tette mindezt a másoló annak a következetes eljárás módnak a jegyében, amellyel a *Pokol* 12. énekét követően a *Komédia* szövegét rövidítette: talán azon a ponton értette meg, hogy a kódex lapjaira nem fog kiférni a teljes mű,<sup>54</sup> és elkezdte kihagyni a nem történet-központú részeket, így nyirbálva le a hosszú hasonlatok láncolatait (amelyeken keresztül azonban Dante indirekt módon mutatott be egy-egy helyszínt!). Valószínűsíthetjük tehát – szembehelyezkedve a korábbi szakirodalom állításaival – hogy a mester a kézirat szövegét ismerte, és a miniatúrát az alapján készítette el.<sup>55</sup>

*A kárhozottak hibrid őrei: Charón, Minós, a Minotaurus és a kentaurok*<sup>56</sup>

Charónnak, az Acherón révészének dantei leírása a *Pokol* 3. énekében nem egyértelmű: a 83. sor alapján egy tisztos, Cato-forma hófehér hajú öregemberre asszociál az olvasó (*un vecchio, bianco per antico pelo*), ám a 109. sor már ördöggként (*dimonio*) definiálja, és a szeme körüli tűzkarikák (99. sor) megerősítik a démoni külsejét. Az ellentmondásos, de legalábbis elszórt mozaikokból felépülő leírás következtében a Dante-kódexek kis része emberalakként ábrázolja Charónt, elsöprő többségük azonban a tradicionális ördögábrázolásokról merít ihletet. Így tesz a *Codex Italicus 1* miniatúra is, aki kétszer festi meg a révészt (*Cod. Ital. 1, 3r és 3v, 12. és 13. kép*), a képek alapján azonban kétséges, hogy tudta-e, ugyanarról

<sup>54</sup> Ugyanerre a következtetésre jutott TROVATO (2020) is.

<sup>55</sup> Részletesebben ld. DRASKÓCZY (2017: 230–233).

<sup>56</sup> Részletesebben tárgyaltam a témát a tanulmány egy korábbi változatában: DRASKÓCZY (2020). SÜLI Tünde doktori dolgozatában egy sor hibrid dantei lény forrását vizsgálja, köztük a kentaurokét és a Minotaurusét is, ld. SÜLI (2021).

az alakról van szó, hiszen a lap egyik oldalán egy szárnyas, fületlen, magas démon evez, a másik oldalon pedig egy alacsony, nagy fülű ördög husáanggal hadonászik, alhasából pedig lángocskák szöknek elő.

A *Komédiában* Minós, aki elé a Pokol második körében járulnak a lelkek, hogy bűneik súlyosságának megfelelően kapjanak helyet, nem egy büntető ördög a sok közül, hanem alvilági bíró, ugyanakkor bestiális jegyekkel is bír: „dermesztőn, s fogát vicsorítva morog” (*Pok* 5, 4), „s annyiszor tekeri körbe magát a farkával, / ahány körrel a bűnöst lentebb akarja tudni” (*Pok* 5, 11–12). A klasszikus szövegekben és a hozzájuk készült illusztrációkban, így pl. a Vatikáni Vergilius-kódexben Minós trónon ül, fehér hajjal és szakállal, nemes ábrázatú, tiszteletet parancsoló. A Dante-kódexek időszakára a miniátorok túlnyomó többsége fantáziáját szabadjára engedve mindenféle állati jeggyel (pl. hártvás lábbal) látta el a bírót.

A kódexünk Minós-ábrázolásának nincs köze a klasszikus Minós-képhez, és nélkülöz minden királyi vagy felsőbbrendűsége utaló jelet: az összes többi, lényegében azonos sémára készült fekete ördögalakhoz képest mindössze egy megkülönböztető jegye van, ami a szöveg ismeretére enged következtetni: a nagy, tekeredő fark. Bár ez a pozíciója – a lába közt felnyúló, és derekán körbefutó fark – pont azt a funkciót nem teszi lehetővé, amelyet az ének szerint be kellene töltenie, vagyis hogy maga körül tekeredve jelezze, hányadik körbe kell a bűnös léleknek zuhannia. De nem is az ítélethozatallal van elfoglalva Kréta bölcs királya a kódex Poklában, hanem inkább elszántan döfködi vasvillával a lelkeket (*Cod. Ital.* 1, 4v, 14. kép).

A *Pokol* 12. énekét a *Codex Italicus* 1 mestere négy miniatúrával látta el (átlagosan 2-3 kép készült énekenként). A budapesti kézirat Minotaurusa az egyetlen a fennmaradt 14–15. századi Dante-kódexekben, ahol a mitológiai szörnyet bikafejjel és embertesttel ábrázolják (*Cod. Ital.* 1, 10v, 15. kép). A kor összes többi miniátora emberfejjel és bikatesttel rajzolta meg, valószínűleg a kentaurok mintájára.<sup>57</sup> Ennek oka, hogy bár az ókorban szinte kizárólag bikafejjel és embertesttel ábrázolták a Minotaurust,<sup>58</sup> a középkorban elsősorban Ovidius (*Ars am.* 2, 24: *semibovemque virum semivirumque bovem*) és Sevillai Izidor (*Etym.* 11, 3, 9) alapján próbálták elképzelni a szörnyet, akik nem adnak egyértelmű magyarázatot

<sup>57</sup> Ez MAZZUCCHI (2004: 309) magyarázata.

<sup>58</sup> FORTE (2014: 38).

arra vonatkozóan, melyik az állati és melyik az emberi fele. Az ének szövege és a 14. századi kommentárok szintén nem szolgálnak egyértelmű magyarázattal a Minotaurus morfológiájáról. Különösen meglepő, hogy a budapesti kódex mestere az antik mintát követi, mert egyébként nem mutatja jelét klasszikus műveltségnek: a többi pokoli őrré váló mitológiai alak esetében a középkori ízlést követi és ördöggént ábrázolja őket.<sup>59</sup> Így arra következtethetünk, hogy vagy a posztillátor utasítását (amely esetünkben olvashatatlan), vagy egy másik, mára elveszett Dante-kézirat ábrázolásának megoldását követhette.

Az ének további hibrid szereplői, a kentaurok közismertek voltak a korban, és szerepeltek bestiáriumokban is. Peter Brieger megállapította, hogy csak a Chantilly-kézirat mestere dolgozott antik modell alapján, az összes többi 14. századi Dante-kódex miniátora középkori mintát követett.<sup>60</sup> Három kódex – a budapesti mellett az Egerton 943 kézirat és egy nápolyi kódex<sup>61</sup> – azonban eltér az elterjedt megoldástól, és nem emberlő keveréklyévként ábrázolja a kentaurokat, hanem egyszerűen mint meztelen emberalakokat. Ennek okát Andrea Mazzucchi találta meg a mitográfusok racionalizáló leírásában, amit az 1333 körül készült Ottimo-kommentár is átvett: a kentaurok mítosza úgy alakult ki, hogy az egyszerű emberek láttak száz lovagot lovon vágtatni, és azt képzeltek, a ló és lovas egységet alkot.<sup>62</sup> A budapesti kódex esetében (*Cod. Ital. 1, 11r, 16. kép*) biztosak lehetünk abban, hogy a mester a posztillátor utasítását követte, ugyanis a következő feliratot olvassuk a miniatúra felett: *tri uomini nudi cu(m) iii c(or)one [...] cadau(n) [...] tira un arco*. Az utasítás nyomán az illusztrátor koronát is festett a kentaurokra, valószínűleg azért, mert a posztillátor összetévesztette őket a zsarnokokkal, akik ugyanebben a körben, a Phlegethón vérfolyóban szenvednek.

#### *A Lucifert ábrázoló két miniatúra*

A *Pokol* utolsó éneke két, funkcionálisan és stilisztikai szempontból is eltérő részre oszlik: az ének első fele Lucifer érzékletes leírását adja, a

<sup>59</sup> PONCHIA (2015: 122).

<sup>60</sup> BRIEGER (1969: 95).

<sup>61</sup> Ez a nápolyi Biblioteca Oratoriana dei Girolamini *Codice Filippinója* (CF 2 16).

<sup>62</sup> MAZZUCCHI (2004: 318–319).

másik pedig a Pokolból kijutás nehézségeiről ad számot, Vergilius fejtegetésében megvilágítva a dantei kozmológia alapvető kérdéseit. A dantei Lucifer leírása kivételesen részletgazdag, szinte semmi teret nem hagy az olvasó képzelőerejének. A 34. ének első fele mutatja be Dis<sup>63</sup> fizikai jellemzőit: tíz tercinából kettő rendkívüli nagyságát érzékelteti, egy a csúfságát, három mutatja be egyetlen fejének három arcát, kettő a szárnyait, egy a sírását írja le, és végül egy a bűnösöket tiloló száját.

A Cocytus tehetetlen urának dantei megrajzolása több ponton is mérit korának művészeti alkotásaiból. Pontosan a 13–14. század fordulójára vált Lucifer az Alvilág szimbolikus központjává, és a büntető funkciója nem jelenik meg a 13. század utolsó éveinél korábban.<sup>64</sup> A firenzei San Giovanni keresztelőkápolna kupolájának mozaikja<sup>65</sup> minden valószínűség szerint hatással volt Dante Lucifer-alakjára: itt a Sátán szájából egy elkárhozott alsó fele csüng, és füleiből két sárkányfej nyúlik ki, amelyek szintén egy-egy bűnöst rágnak. Giotto *Utolsó ítélet*én is rendelkezik két kígyófejjel Lucifer, de itt a Sátán alfeléből is előburjánzik két irányba egy-egy sárkány. A három fej eleme, a központi elhelyezés, valamint a büntető szerep tekintetében tehát találni képzőművészeti előzményeket.

Az állati attribútumok ellenben – a szőrzetet leszámítva – hiányoznak a dantei Lucifer-leírásból. A tradicionális középkori Lucifer-ábrázolás és Dante kisebb ördögei is szarvval rendelkeznek (ahogy Giotto Lucifere is a Scrovegni-kápolnában), farkuk van, és más állati testrészek: madárlábaik, karmuk, csőrük, ám ezek közül semmi sem jellemző Dante alvilági királyára; akinek iszonyatossága alakjának abnormális arányaiban, valamint a szárnyak becsatlakozásában áll, amelyek azonban eredetileg angyali tulajdonságok, csak a bűn változtatta őket visszaszítóvá és állatiassá, denevérszerűvé.

A korai Dante-kódexek Lucifer-ábrázolásain – amelyek Brieger megállapítása szerint inkább a hagyományos modelleket, vagy az il-

<sup>63</sup> A dantei Lucifer megnevezéseiről és teológiai forrásairól magyarul ld. PÁL József tanulmányát: PÁL (2016).

<sup>64</sup> A Sátán ikonográfiájáról ld. BASCHET (1993), PASQUINI (2013), PASQUINI (2015). A dantei Lucifer képzőművészeti forrásairól ld. BASCHET (1993: 219–221), PONCHIA (2015: 133–136), PASQUINI (2016).

<sup>65</sup> Coppo di Marcovaldo *Utolsó ítélet*-mozaikjának *Pokol* részlete, 1250–1270 k.



lusztrátorok saját elképzeléseit követik, mint Dante szövegét<sup>66</sup> – kifejezetten szembetűnőek Lucifer állati attribútumai. A szarvak ábrázolása rendkívül gyakori, és a madárlábak is megjelennek például az 1400 körül illusztrált lombardiai kódex képén;<sup>67</sup> az 1345 körülre datált pisai *Pokol*-kéziratban<sup>68</sup> pedig kígyószerű farka tekeredik előtte. A vatikáni 4776-os jelzetű kézirat Lucifer-ábrázolása<sup>69</sup> Cerberuséra emlékeztet: két oldalra néző feje kutyafejjé alakult; az 1370 körüli időből származó nápolyi kódexben<sup>70</sup> pedig Lucifer lábai helyett egy kettévált halfarok van, ami azonban két karmos mancsban végződik. Nem állati, hanem kifejezetten ördögi jellegzetesség, az „alhasi arc”, amely számos középkori alkotáson megjelenik (pl. Scrovegni-kápolna Lucifere), és bár Danténál ez az elem hiányzik, több kódexillusztrátor is így ábrázolja a 34. énekbeli Sátánt (pl. a London Additional nápolyi miniátora).

A *Codex Italicus 1 Poklát* két óriásminiatúra zárja, amelyek az ének két nagy poétikai-strukturális egységét jelenítik meg: az első a Brutust, Júdást és Cassiust tépő és marcangoló Sátánt, a másik a kijutást a Purgatóriumba (*Cod. Ital. 1, 27r és 27v, 17–18. képek*). A többi miniatúránál 2,5-szer nagyobb méret választásának – Dis rendkívüli nagyságának érzékeltetésén túl – gyakorlati oka is lehetett: a *cantica* véget ért és a 27. fólió két oldalán kényelmesen elhelyezhetőek voltak ekkora ábrák is. A szöveg másolója Lucifer leírását kiemelkedően fontosnak tartotta (az ének első feléből mindössze az utazó megriadását leíró hasonlat hiányzik, és a Sátán egyik arcszínéről szóló tercina): ezzel magyarázható Lucifernek a korabeli kódexek kontextusában meglepően szöveghű ábrázolása. A 34. ének leírásától csupán a két oldalsó fej sárkányszerűsége tér el, amit egyértelműen a figura képzőművészeti megformálásaiból merít a miniátor. Az illusztráció jellegzetessége egyrészt a (piros) korona, amelyet az ének kezdősora ihlethetett: <V>*Esila regis prodeu(n)t inferni* vagy a *lo imperador dil doloroso regno* sor (f. 26v). A Lucifer-ábrázolás másik egyedi eleme a guggoló hely-

<sup>66</sup> BRIEGER–MEISS–SINGLETON (1969, II: 156).

<sup>67</sup> Firenze, Biblioteca Nazionale B. R. 39, 141r.

<sup>68</sup> Chantilly Musée Condé 597, 231r.

<sup>69</sup> Vatikán, Biblioteca Apostolica, MS lat. 4776, 119r. (Firenze, 1390–1400 k.).

<sup>70</sup> London, British Museum, Additional MS 19587, 58r.

zet, amivel a dantei szöveg ellentétes,<sup>71</sup> és a többi kódexillusztrátornál sem találni rá példát: a testhelyzet-választás lehet az alak megnövelésének, monumentalitásának tudatos eszköze.<sup>72</sup> A szövegtől<sup>73</sup> és az ének ikonográfiájától még egy ponton eltér a miniátor: értelmezésében Dante az első, aki kilép a Pokolból, és nem Vergilius, így a vezető-szerepkör Dantéra ruházódik a két birodalom határának átlépésekor.

## Felhasznált irodalom

- BASCHET 1993 J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà: les représentations de l'enfer en France et en Italie, 12.–15. siècle*, préface de J. Le Goff, Rome, 1993.
- BERKOVITS 1928 I. BERKOVITS, *A Budapesti Egyetemi Könyvtár Dante-kódexe s a XIII. és XIV. századi velencei miniaturafestészet története*, Budapest, 1928.
- BERKOVITS 1930 I. BERKOVITS, *Un codice dantesco nella Biblioteca della R. università di Budapest*, Corvina. Rivista di scienze, lettere ed arti della società ungherese-italiana Mattia Corvino, 19–20 (1930), 81–107.
- BERTÉNYI 2018 BERTÉNYI I., *Az Egyetemi Könyvtár Dante-kódexének heraldikai problémái*, in: Draskóczy I. et al. (szerk.), *Universitas – Historia. Tanulmányok a 70 éves Szögi László tiszteletére*, Budapest, 2018, 525–540.
- BIBLIOTHECA HUNGARICA  
CSAPODI CS. – CSAPODINÉ GÁRDONYI K., *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt, I–II. Fönmaradt kötetek*, Budapest, 1988, 1993; *III. Adatok elveszett kötetekről*, Budapest, 1994.
- BIBOR 2018 BIBOR M. J., *Az Egyetemi Könyvtár Cod. Ital. 3 jelzetű kéziratának története és ismertetése*, in: Fábrián L. et al. (szerk.), *A könyv és olvasója: a 14–16. századi könyvkultúra interdiszciplináris megvilágításban*, Budapest, 2018, 241–257.
- BOLLATI–BOSKOVITS 2004  
M. BOLLATI – M. BOSKOVITS (a cura di), *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI*, Milano, 2004.
- BRANCUCCI–KARDOS 1970  
F. BRANCUCCI – T. KARDOS, *Ungheria (voce)*, in: *Enciclopedia Dantesca*, Roma, 1970.

<sup>71</sup> Lucifer a Föld középpontjába ékelődött, amikor mint lázadó angyalt letaszították a Mennyekből: jégbe fagyott csípőjénél található a Föld gravitációs középpontja. Az utazók Lucifer szőrébe kapaszkodva, a teste alkotta lépcsőn haladnak át ezen a ponton (*Pok 34, 70–126*), és ekkor látják meg, hogy „[...] égnek áll a lába” (*Pok 34, 90, saját ford.*), a kézirat szövegében: *e-vidilo le ga(n)be in-su tenere (Cod. Ital. 1, 27r)*.

<sup>72</sup> Köszönöm Zsupán Edinának, hogy erre az aspektusra felhívta a figyelmemet.

<sup>73</sup> *Salimo su el-primo (et)-io secondo*: „másztunk föl, ő elöl, én utána” (*Pok 34, 136, saját ford.*).

- BRIEGER 1969 P. BRIEGER, *Pictorial Commentaries to the Commedia*, in: P. Brieger – M. Meiss – Ch. S. Singleton, *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, I., Princeton, 1969, 83–103.
- BRIEGER–MEISS–SINGLETON 1969 P. BRIEGER – M. MEISS – Ch. S. SINGLETON, *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, Princeton, 1969.
- BRUNETTI 2014 G. BRUNETTI, “*Quella terra che ‘l Danubio riga*” (Dante, *Pd VIII 65*): *l’Ungheria nella poesia medievale, fra geografie e tradizioni* (előadás), amely a Byzance et l’Occident: Studia Byzantino-Occidentalia című konferencián hangzott el, Budapest, 2014. nov. 24–28.
- DOMOKOS–VIDA 2005 DOMOKOS Gy. – VIDA M., *A budapesti Dante-kódex nyelve*, in: Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei, Budapest, 2005, 35–60.
- DOMOKOS 2006 DOMOKOS Gy., *Il volgarizzamento veneto del “Liber de amore” di Albertano da Brescia in appendice al codice dantesco*, in: G. P. Marchi – Pál J. (a cura di), *Dante Alighieri: Commedia*. Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1, II. Studi e ricerche, Campagnola di Zevio, 2006, 99–116.
- DOMOKOS 2016 DOMOKOS Gy., *Il veneziano antico del codice dantesco di Budapest*, in: Ludmann Á. (szerk.), *Italia nostra: Studi filologici italo-ungheresi*, Budapest, 2016, 148–160.
- DRASKÓCZY 2013 DRASKÓCZY E., *A betegség mint büntetés a Pokol XXIX–XXX. énekében: ovidiusi allúziók és bibliai előképek*, in: Lovas B. et al. (szerk.), *Mikro & Makro*. Fiatal Kutatók Konferenciája, Budapest, 2013, 67–82.
- DRASKÓCZY 2017 DRASKÓCZY E., *Le illustrazioni del Codex Italicus 1 fra il testo, la tradizione iconografica e la fantasia del miniatore*, in: R. Arqués Corominas – M. Ciccuto (a cura di), *Dante visualizzato. Carte ridenti I: XIV secolo*, Firenze, 2017, 217–233.
- DRASKÓCZY 2020 DRASKÓCZY E., *Representation of the Damned and the Infernal Guardians in Codex Italicus 1*, in: A. Forte et al. (a cura di), *Oltre le righe. Usi e infrazioni dello spazio testuale*. Seminario internazionale dottorale e postdottorale, Pisa, 2020, 85–100.
- ERŐDI HARRACH 2001 ERŐDI HARRACH B., *Csok Jása!: a török küldöttség látogatásának emlékönyve (Çok Yaşal! : türk heyetinin ziyareti’nden hatıra kitabı)*, Dávid G. – F. Tóth T. (szerk.), Budapest, 2001.
- FALVAY 2016 FALVAY D., *Codici italiani tra Costantinopoli e Budapest*, in: Ludmann Á. (szerk.), *Italia nostra*. Studi filologici italo-ungheresi, Budapest, 2016, 95–109.
- FALVAY 2018 FALVAY D., *Az Egyetemi Könyvtár Cod. Ital. 3 jelzetű kéziratának filológiai problémái*, in: Fábrián L. et al. (szerk.), *A könyv és olvasója: a 14–16. századi könyvkultúra interdiszciplináris megvilágításban*, Budapest, 2018, 259–270.
- FALVAY 2023 FALVAY D., *Dante e la tradizione bonaventuriana nella ricezione ungherese*, in: Mátyus N. – Komlóssy Gy. (a cura di), *Dante degli ungheresi*, Roma, 2023, 33–45.

- FORTE 2014 A. FORTE, *La rappresentazione del Minotauro dantesco nei manoscritti trecenteschi della Commedia tra commento scritto e commento figurato*, *L'Alighieri*, 44 (2014), 37–58.
- FORTE kézirat A. FORTE, *Miniature come glosse. I guardiani di Inf. XII nei codici trecenteschi della Commedia*, Alma Dante. Seminario dantesco, Bologna, 3–4 giugno, 2015.
- FOSSALUZZA 2006 G. FOSSALUZZA, *Provenienza del codice, fortuna critica, stile e carattere illustrativo delle miniature*, in: G. P. Marchi – Pál J. (a cura di), *Dante Alighieri: Commedia. Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1, II. Studi e ricerche*, Campagnola di Zevio, 2006, 51–83.
- KAPOSI 1909 KAPOSI J., *Dante ismeretének első nyomai hazánkban és a magyarországi Dante-kódexek*, Budapest, 1909.
- KATZENSTEIN 1987 R. KATZENSTEIN, *Three Liturgical Manuscripts from San Marco: Art and Patronage in Mid-Trecento Venice*, PhD dissertation, Harvard University, 1987.
- KELEMEN 2019 KELEMEN J. (szerk.), *Dante Alighieri: Komédia I., Pokol. Kommentár*. Budapest, 2019.
- L'ENGLE 2004 S. L'ENGLE, *Maestro del Leggendaro Angioino Ungherese* (voce), in: M. Bollati – M. Boskovits (a cura di), *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, Milano, 2004, 429–431.
- MALATO–MAZZUCCHI 2011 E. MALATO – A. MAZZUCCHI (a cura di), *Censimento dei Commenti danteschi I., I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma, 2011.
- MARCHI–PÁL 2006 G. P. MARCHI – PÁL J. (a cura di), *Dante Alighieri: Commedia. Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1, I. Riproduzione fotografica; II. Studi e ricerche*, Campagnola di Zevio, 2006.
- MARIANI CANOVA 1992 G. MARIANI CANOVA, *La miniatura veneta del Trecento tra Padova e Venezia*, in: M. Lucco (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, Milano, 1992.
- MARIANI CANOVA 1995 G. MARIANI CANOVA, *La miniatura a Venezia dal Medioevo al Rinascimento*, in: R. Pallucchini (a cura di), *Storia di Venezia. Temi. L'Arte* (vol. 2), Roma, 1995, 769–843.
- MARIANI CANOVA–MINAZZATO–TONIOLO 2014 G. MARIANI CANOVA – M. MINAZZATO – F. TONIOLO (a cura di), *I manoscritti miniati della Biblioteca Capitolare di Padova*, Padova, 2014.
- MAZZUCCHI 2001 A. MAZZUCCHI, *Le "fiche" di Vanni Fucci (Inf. XXV 1–3). Il contributo dell'iconografia a una disputa recente*, *Rivista di Studi Danteschi*, 1 (2001/2), 302–315.

- MAZZUCCHI 2004 A. MAZZUCCHI, *“Quegli che si lascion condurre dai loro sfrenati e bestiali appetiti a usare violenza [...] diventon monstri”*. *Lettura del canto XII dell’Inferno*, *Rivista di Studi Danteschi*, 4 (2004/2), 286–332.
- MÁTYUS 2008 MÁTYUS N., *A budapesti Dante-kódex hasonmás kiadásáról*, *Buksz*, 20 (2008/3), 215.
- MÁTYUS 2015 MÁTYUS N., *Dante-filológia, avagy Dante szövegeinek hagyománya és kiadásai*, *Filológiai Közlöny*, (2015/4), 469–493.
- MEDICA 2004a M. MEDICA, *Illustratore* (voce), in: M. Bollati – M. Boskovits (a cura di), *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI*, Milano, 2004, 361–362.
- MEDICA 2004b M. MEDICA, *Maestro del 1328* (voce), in: M. Bollati – M. Boskovits (a cura di), *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI*, Milano, 2004, 473–474.
- MEDICA 2004c M. MEDICA, *Maestro degli Antifonari di Padova* (voce), in: M. Bollati – M. Boskovits (a cura di), *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI*, Milano, 2004, 447–448.
- MEISS 1969 M. MEISS, *The Smiling Pages*, in: P. Brieger – M. Meiss – Ch. S. Singleton, *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy I*, Princeton, 1969, 31–80.
- MINAZZATO 2004 M. MINAZZATO, *Maestri dell’Epistolario, dell’Evangelistario e del Messale di San Marco a Venezia* (voce), in: M. Bollati – M. Boskovits (a cura di), *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI*, Milano, 2004, 429–431.
- PALLUCCHINI 1964 R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia – Roma, 1964.
- PÁL 2006 PÁL J., *L’Ungheria in Dante e la fortuna di Dante in Ungheria*, in: G. P. Marchi – Pál J. (a cura di), *Dante Alighieri: Commedia*. Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1, II. Studi e ricerche, Campagnola di Zevio, 2006, 3–13.
- PÁL 2016 PÁL J., *Lucifer magányossága: a Gonosz színrevitelének keresztény forrásairól*, in: Draskóczy E. – Ertl P. – Pál J. (szerk.), *Az Isteni Színjáték forrásai és hatása*, Szeged, 2016, 25–47.
- PASQUINI 2013 L. PASQUINI, *Il diavolo nell’iconografia medievale*, in: *Il diavolo nel Medioevo. Atti del XIX Convegno internazionale (Todi, 14–17 ottobre 2012)*, Spoleto, 2013, 479–519.
- PASQUINI 2015 L. PASQUINI, *Diavoli e inferni nel medioevo. Origine e sviluppo delle immagini dal VI al XV secolo*, Padova, 2015.
- PASQUINI 2016 L. PASQUINI, *Fonti iconografiche della Commedia*, in: Draskóczy E. – Ertl P. – Pál J. (szerk.), *Az Isteni Színjáték forrásai és hatása*, Szeged, 2016, 125–162.
- PEGORETTI 2014 A. PEGORETTI, *Indagine su un codice dantesco. La ‘Commedia’ Egerton 943 della British Library*, Pisa, 2014.

- PELLEGRINI 2006 P. PELLEGRINI, *Le istruzioni per il miniatore. Annotazioni linguistiche*, in: G. P. Marchi – Pál J. (a cura di), *Dante Alighieri: Commedia. Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1, II. Studi e ricerche*, Campagnola di Zevio, 2006, 85–90.
- PETROCCHI 1966–1967 G. PETROCCHI (a cura di), *Dante Alighieri: La Commedia secondo l'antica vulgata*, Verona, 1966–1967.
- PONCHIA 2015 C. PONCHIA, *Frammenti dell'aldilà. Miniature trecentesche della Divina Commedia*, Padova, 2015.
- PONCHIA 2017 C. PONCHIA (a cura di), *La bellezza nei libri. Cultura e devozione nei codici miniati della Biblioteca Universitaria di Padova*, Catalogo della mostra, Padova, 2017, 160–164.
- PROKOPP 2006 PROKOPP M., *Il codice trecentesco della "Commedia" nella Biblioteca Universitaria di Budapest. Storia e fortuna critica*, in: G. P. Marchi – Pál J. (a cura di), *Dante Alighieri: Commedia. Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1, II. Studi e ricerche*, Campagnola di Zevio, 2006, 41–48.
- PROKOPP 2011 PROKOPP M., *Le illustrazioni del codice di Dante di Budapest*, in: Szegedi E. – Falvay D. (szerk.), *"Ritrar parlando il bel": Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*, Budapest, 2011, 255–265.
- STOREY 2021 H. W. STOREY, *Painting (and Writing) over Dante*, *Romanic Review*, 112 (2021/1), 158–180.
- SÜLI 2021 SÜLI T., *A keveréklények szimbolikája az Isteni színjátékban. Dante inventiói, írásos és vizuális forrásai*, PhD-disszertáció, SZTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2021.
- TONIOLO 2010 F. TONIOLO, *Il Maestro degli Antifonari di Padova: prassi e modelli*, in: A. C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: le officine. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 22–27 settembre 2009)*, Milano, 2010, 21–34.
- TROVATO 2020 P. TROVATO, *Qualche riflessione sui più antichi manoscritti veneti della Commedia (e specialmente su Bud, Franc e Trev)*, in: P. Geyer – M. Vannini (eds.), *Dante 2015. 750 Jahre eines europäischen Dichters*, Bonn, 2020, 177–191. URL: [https://www.academia.edu/43241343/P\\_Trovato\\_Qualche\\_riflessione\\_sui\\_pi%C3%B9\\_antichi\\_manoscritti\\_veneti\\_della\\_Commedia\\_e\\_specialmente\\_su\\_Bud\\_Franc\\_e\\_Trev\\_in\\_P\\_Geyer\\_M\\_Vannini\\_Dante\\_2015\\_750\\_Jahre\\_eines\\_europ%C3%A4ischen\\_Dichters\\_Bonn\\_Peter\\_Lang\\_2020\\_177\\_Utols%C3%B3\\_megtekint%C3%A9s\\_2023\\_04\\_15](https://www.academia.edu/43241343/P_Trovato_Qualche_riflessione_sui_pi%C3%B9_antichi_manoscritti_veneti_della_Commedia_e_specialmente_su_Bud_Franc_e_Trev_in_P_Geyer_M_Vannini_Dante_2015_750_Jahre_eines_europ%C3%A4ischen_Dichters_Bonn_Peter_Lang_2020_177_Utols%C3%B3_megtekint%C3%A9s_2023_04_15).
- VÍGH 2021a VÍGH É., «Con un sol cenno» (*Par. XXII 101*). *Il linguaggio dei gesti nella Commedia*, *Rivista di Studi Italiani*, 39 (2021/3), 157–184.
- VÍGH 2021b VÍGH É., „Egyetlen intéssel” (*Par. XXII 101*). *Testbeszéd Dante Színjátékában*, *Tiszatáj*, 75 (2021/9), 55–67.
- VOLKMANN 1897 L. VOLKMANN, *Iconografia dantesca*, Leipzig, 1897.
- WITTE 1879 K. WITTE, *Dante-Forschungen: Altes und neues*, Heilbronn, 1879.

## The Dynamics of the Text–Image Interactions in a 14th-century Italian Manuscript: The Miniatures of the *Codex Italicus 1*

*The Codex Italicus 1, held at the University Library in Budapest, contains a unique, yet fragmented version of Dante's Commedia written in an early Northern Italian dialect. The text is enriched by a series of contemporary illustrations by an unknown master, traced back to the Venetian court of Doge Andrea Dandolo around 1345. This paper focuses on the dynamics of the text–image interactions in this codex and compares the illustrations with the text to identify at which points the illustrator followed the actual text, the postillator's instructions, or traditional medieval iconography. I am proposing a new hypothesis of the codex's origins, assuming a connection between Codex Italicus 1 and the Angevin court in Hungary. Furthermore, I argue that the master of our codex is identical to the illustrator of a contemporary manuscript preserved in Padua (Bartolomeo di San Concordio, *Summa de Casibus conscientiae*, Ms. 618 of the University Library of Padua).*

**Keywords:** Dante Alighieri, *Divine Comedy*, 14th-century manuscripts, illuminated manuscripts, Northern Italian miniatures, commission of illuminated codices

### Képek



1. kép. A „Magister” iniciáléja. (Bartolomeo di San Concordio, *Summa de Casibus conscientiae*, Padova, Biblioteca Universitaria di Padova, Ms. 618, f. 134v)



2. kép. Dante és Vergilius a „költők szép iskolájával”, (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 4r*])



3. kép. Dante és Vergilius találkozás a nagy szellemekkel, vagyis ókori hősökkel. (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 4v, első miniatúra*])





4. kép. A „Quarta” iniciáléja. (Padova, Biblioteca Universitaria di Padova, Ms. 618, f. 181v)



5. kép. A Purgatórium kapuőr-angyala (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1*, f. 35r])



6. kép. Vergilius és Beatrice (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 2r*])



7. kép. A „Sacerdos” iniciáléja (Padova, Biblioteca Universitaria di Padova, Ms. 618, f. 193r)



8. kép. Dante és Vergilius a zöldszárnú angyalokkal és a kígyóval. (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 34r*])



9. kép. Vergilius és Dante találkozás Farinata degli Ubertivel. (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 9v*])



10. kép. A fősvények és pénzszerők (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1*, f. 6v])



11. kép. Tolvajok a pokolban (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1*, f. 20v])



12. kép. Charón (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 3r*])



13. kép. Charón (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 3v*])



14. kép. Mínós (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 4v*])



15. kép. Minotaurus (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, 10v*])



16. kép. A kentaurok (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 11r*])



17. kép. Lucifer (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 27r*])



18. kép. Dante és Vergilius elhagyja a Poklot (Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár [EK, *Cod. Ital. 1, f. 27v*])