

A BUDAPESTI DANTE

MÁTYUS NORBERT

Dante Alighieri: *Commedia*

I. kötet: **Riproduzione fotografica: Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex Italicus I**

II. kötet: **Studi e ricerche, a cura di Gian Paolo Marchi, József Pál, 287 oldal**

Szegedi Tudományegyetem – Università degli Studi di Verona, Verona, 2006.

A magyar italianisztikai és művészettörténeti szakma hatalmas eredménye az ELTE Egyetemi Könyvtárban őrzött XIV. századi miniatált Dante-kódex hasonmás kiadása az eredeti példányt őrző ELTE Egyetemi Könyvtár, valamint a szegedi és a veronai egyetem olasz és művészettörténet tan-székeinek együttműködésében. A kódex történetéről, művészettörténeti és filológiai jelentőségéről kiválóan tájékoztatnak a fotómásolatot kísérő második kötet tanulmányai (olaszul, magyar és angol összefoglalókkal). Az első részben ismertetik Dante magyarországi utóéletét, a Mohács előtti magyar könyvkultúrát, valamint a dantei életmű Veronához köthető elemeit és adatait (1–38. old.). Ezt követi a kódex pontos kodikológiai leírása, története, a miniatúrák és a szöveg filológiai és nyelvi elemzése (39–116. old.), majd a dantei szöveg másolatának betűhív átirata (117–253. old.), s végül kimerítő, jól szerkesztett bibliográfia és névmutató (255–287. old.) zárja a kötetet.

Az első két tanulmány nem magát a kódexet vizsgálja, hanem arról a magyarországi szellemi és kulturális közegről tájékoztat, amelybe a kézirat, s ezáltal Dante főműve valamikor a késő középkor vagy a reneszánsz folyamán belekerült. Pál József egyrészt azokat a dantei passzusokat gyűjti csokorba, amelyek a magyar kultúrához és történelméhez köthetők, másrészt pedig Dante magyarországi kultuszát és Babits Dante-fordítását elemzi. Számomra a legfontosabbnak az a filológiai felfedezés tűnt, hogy noha a *Purgatorio* egy bizonyos sorát Babits nem túl szerencsésen ültette át magyarra, a *Zsoltár férfihangra* című saját versébe ugyanannak a sornak tökéletes fordítását illesztette be. Mikó Árpád művészettörténész pedig bemutatja a késő középkor és a reneszánsz magyar könyvkultúráját – pontosabban mindazt, ami feltételezhető róla: az egyházi, káptalani könyvtárakról, majd már a humanizmus ihlette, persze még mindig egyházi személyekhez köthető magán-könyvtárakról, végül a királyi udvar Károly Róberttől Mátyásig terjedő könyvkultúrájáról olvashatunk.

Nincs ilyen egyértelmű kapcsolat a következő két tanulmány tartalma és a kódex története között. Gian Paolo Marchi és Guglielmo Bottari ugyanis Verona és Dante kapcsolatáról ír, ami leginkább abban az összefüggésben köthető a kódexhez, hogy a jelen vállalkozás egyik kezdeményezője a veronai egyetem. De – teszem hozzá rögtön – immár a mostani kiadás is része a kódex történetének, ez pedig elválaszthatatlanul összeszövi a kéziratot és Verona városát.

Marchi Dante száműzésének körülményeit taglalja és azt, milyen szálak fűzték egymáshoz a költőt és Verona akkori urát, Cangrande della Scalát. A szerző egy igen jelentős filológiai kérdésben is állást foglal: két levélről, melyeket Cangrande kancelláriája bocsátott ki – az egyiket 1312 nyarán Francesco della Mirandolának, Modena császári vikáriusának, a másikat pedig ugyanazon év augusztusában magának VII. Henriknek címezve –, megállapítja, hogy stílusuk, illetve hagyományozódásuk alapján megszóvegezőjük Dante lehetett.

Guglielmo Bottari filológiai oknyomozása viszont Benvenuto Campesani, a XIII–XIV. század fordulóján élt vicenzai költő *Ad patriam venio* kezdetű epigrammájának az évszázados kritikai reflexióban bejárt hosszú és rögös útját ecseteli, majd egy dantei szöveghelyre hivatkozva azonosítja a szöveg utalásrendszerét s ezáltal referenciáját.

A kódexszel foglalkozó munkák sorát a kódexleírás nyitja. Szerzője Fabio Forner, aki kiemelkedő szerepet játszott az egész vállalkozásban. Ő jegyzi (Paolo Pellegrinivel együtt) az *Isteni színjáték* szövegének átírását is. Kifejti a rendkívül hasznos, a régi szöveg olvasását megkönnyítő, helyenként egyáltalán lehetővé tevő betűhív átirat készítői pontos és világos elvek szerint dolgoztak (119. old.). Kiemelendő továbbá, hogy az egyes énekekhez fűzött végjegyzetekben feltüntetik a legfontosabb eltéréseket a Giorgio Petrocchi által meghatározott kritikai szövegkiadástól.

Ideje feltenni a kérdést, mit is tartalmaz a kódex. A válasz egyszerű, csak a belőle kisarjadó újabb kérdések lesznek bonyolultak. A kézirat az *Isteni színjáték* szövegének másolatát tartalmazza, ám a teljes szöveg ötöde hiányzik. Nem egy nagyobb egybefüggő szövegrész hiányzik, hanem több kisebb részlet, így mind a száz ének – némelyik persze erősen megrövidülve – megtalálható a kéziratban. A költemény három főrészének kezdőlapjait festett keret díszíti, a szövegfolyamat miniatúrák, illetve időnként üresen maradt helyek szakítják meg. A *Pokol* szövege teljesen miniatált,

a *Purgatorium* XII. énekéig még láthatunk miniatúrákat, majd a következő öt, szövegmentes helyen csak a később elkészítendő miniatúrák vázlatait, s innen már csak üres, nyilván a miniátor számára kihagyott helyeket. Kivételt jelent a *Paradicsom* első lapja, ahol mind a keret, mind pedig a miniált iniciálé elkészült. Fontos, hogy a miniatúrák és a vázlatok alatt, valamint az üresen maradt helyeken sokszor olvashatók rövid instrukciók arra, miként is kell, illetve kellett volna megfesteni az adott jeleneteket. Dante művének másolata után, a kódex utolsó hét lapján még egy két hasábra szedett aforizmagyűjtemény is szerepel, mégpedig úgy, hogy a bal hasáb hozza a latin bölcs mondást, a jobb hasáb pedig a gondolat velencei dialektusban írott fordítását.

Mivel a kódex tartalma alapján nem egyértelmű, miért épp az ELTE Egyetemi Könyvtára őrzi, adódik a kérdés: miként került Magyarországra? A kézirat modern kori története ismert. Egyike volt annak a 35 kötetnek, melyet II. Abdulhamid török szultán ajándékozott – más szóval: adott vissza – 1877-ben hazánkknak, a két ország közötti barátság jeleként. Az erről szóló török bejegyzés az egyetlen szövegszerű adalék, amely magában a kódexben fellelhető önnön történetével kapcsolatban. Az első lap versóján olvasható még egy török nyelvű bejegyzés, amely a kézirat lelőhelyéről tudósít. Eszerint a kódexet a Topkapi szerájban őrizték Nagy Szulejmán szultán uralkodása óta. Mindkét bejegyzést Berta Árpád fordította le rövid, de nagyon hasznos tanulmányában (49–50. old.). Az ajándékozás együtt járt egy másik, kedvesnek szánt, de nem túl hasznos gesztussal: a kódexet újrakötötték, miáltal elveszett az eredeti, talán a kötet eredetét is feltáró kötés. Mindenesetre az új táblákra a Corvin-címert, valamint II. Abdulhamid címerét tették. Kérdés, hogy a Corvin-címer azért került-e az új táblára, mert az eredeti kötésről másolták, vagy azért, mert a II. Abdulhamid által ez alkalomból Magyarországnak ajándékozott többi kötet corvina volt. Amennyiben az első lehetőséget fogadjuk el, azt kell mondanunk, hogy a kötet talán Mátyás könyvtárába tartozott, mielőtt Nagy Szulejmán hadizsákmányként magával vitte volna Buda bevételé után.

A következő kérdés persze az, miként került a kötet Budára. Erre sincs egyértelmű vagy a fentihez hasonlóan dokumentálható válasz. Berkovits Ilona már 1930-ban felfigyelt a kódex első lapján, a keret alsó részébe illesztett címerre – vörös pajzsban három ezüst, jobb haránt pólya –, melyet a velencei Emo család címerével azonosított.¹ A dantei főrészek nyitó oldalainak ornamentikáját a Velencében készült, az ottani Állami Levéltárban őrzött, de a második világháború idején elveszett *Promissione del doge Andrea Dandolo* és *Capitolare dei consiglieri ducali*,² valamint a szintén velencei *Promissione del doge Andrea Dandolo* és *Capitolare dei Consiglieri* című,³ 1343-ban készült kódexek keretdíszével hozta összefüggésbe. Jó okkal feltételezte, hogy a mi kódexünk festése is erre az időre tehető. Ha tehát feltételezzük, hogy a kódex készi-

tését a velencei Emo család kezdeményezte, úgy már csak olyan történeti szálakat kell felfejtenünk, amelyek az Emo családot a magyar történelem sodrába kapcsolják. Berkovits Ilona e szálát Chioggia 1379-es ostrománál vélte fellelni, mikor a velenceiek védte várost bevette a Nagy Lajos csapataival kiegészült genovai sereg. Ekkor Pietro Emo di Maffeo fogságba került, s csak komoly váltságdíj ellenében adták ki Velencének. Berkovits feltételezése szerint talán a Dante-kódex a váltságdíj része volt, amely így az 1380-as évektől lehetett a magyar királyi könyvtárban.

Berkovits hipotézise nem győzte meg Giorgio Fossaluzzát, aki e tanulmánykötet talán legalaposabb és legjobbban dokumentált munkáját jegyzi. Fossaluzza emlékeztet, hogy az Emo család egyik jeles képviselője, Giovanni Emo mintegy száz évvel a fent leírt események után többször is járt velencei követként Mátyásnál, miként arról Bonfini is tudósít. Talán az egyik ilyen követjárás alkalmával ajándékozhatta családja kincsét a magyar királynak. Ha Fossaluzza elégedetlen volt Berkovits feltételezésével, akkor én is kifejezném fenntartásomat az ő rekonstrukciójával szemben: nem plauzibilis gondolat, hogy a velencei követ egy szép és értékes, de mégiscsak befejezetlen és hiányos kódexet ajándékozzon a kor egyik legjelentősebb uralkodójának.

Miközben bizonytalan, hogyan jutott a magyar udvarba a kötet, az nem kérdéses, hogy hol készült. A szöveg szinte bizonyosan Velencében íródott. Paolo Pellegrini tanulmányában szerepel az illusztrátor számára készült, igen nehezen olvasható bejegyzések átírtja, aki megállapítja, hogy a nyelvi sajátosságok a megszövegezést illetően „Velence városát látszanak körvonalazni” (88. old.). Hasonló eredményre jut Domokos György is a kötet végére illesztett aforizma-

1 ■ Berkovits Ilona: Un codice dantesco nella biblioteca della R. Università di Budapest. *Corvina* 10 (1930), 80–107. old.; uő: A budapesti Dante-kódex. In: Dante Alighieri: *Isteni színjáték*. Ford. Babits Mihály, szerk. Kardos Tibor, utószó Berkovits Ilona. Magyar Helikon, Bp., 1965. 615–633. old.

2 ■ A minket érdeklő oldalairól reprodukció: Ferdinando Ongania: *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*. Venezia, 1886, XVII. tábla.

3 ■ Venezia, Museo Civico Correr, mss. Commissioni III, n. 327, n. 328.

4 ■ Ezt a felismerését már korábban publikálta: Il volgarizzamento veneto del trattato *Liber de amore* di Albertano da Brescia in coda al codice dantesco di Budapest. *Dante Füzetek – Quaderni danteschi* 1 (2006), 1. szám, 138–144. old.

5 ■ Albertanus Brixiensis: *De amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae*. PhD dissertation of Sharon Hiltz Romino. University of Pennsylvania, 1980.

6 ■ Pietro Toesca: *Storia dell'arte italiana, II. Il Trecento*. Tipografia sociale Torinese, Torino, 1951.

7 ■ Rane A. Katzenstein: *Three Liturgical Manuscripts from San Marco: Art and Patronage in Mid-Trecento Venice*. Graduate Thesis. Harvard University, 1987.

8 ■ Giordana Mariani Canova: La miniatura a Venezia dal Medioevo al Rinascimento. In: *Storia di Venezia. Temi, L'Arte*. 2. ed. Rodolfo Pallucchini, Roma, 1995. 769–843. old.

9 ■ Erről bővebben: Alessandro Conti: *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe, 1270–1340*. Edizioni Alfa, Bologna, 1981.

gyűjtemény vizsgálatából. A latin mondások népnyelvi fordításának fonetikai, morfológiai és szintaktikai elemzése alapján egyenesen „megcáfolhatatlannak” minősíti azokat az érveket, amelyek szerint a fordító velencei volt (101. old.). Domokos bebizonyítja, hogy az aforizmagyűjtemény a XIII. század derekán élt Albertano da Brescia *Liber de amore et dilectione Dei* című munkájának kivonatolt másolata és fordítása.⁴

A latin auktoroktól és a Bibliából vett idézetek jegyzéke, melyekhez Albertano átvezető szöveget írt, megadva vélt vagy valódi forrásukat. A mi kódexünk másolója elhagyta az átvezető szövegeket, de az idézetek „sorrendisége és a forrásmegjelölések egyező hibái nyilvánvalóan bizonyítják” (100. old.), hogy a *Liber de amore*-ből valók. A tanulmányhoz jegyzeteiben Domokos megadja – Sharon Hiltz szövegközlése alapján⁵ – az egyes idézetek pontos forrását is. Kérdés persze, hogy e tipikusan középkori izlést tükröző gyűjtemény miként és miért került a kötet végére. Mivel nem ismerünk olyan kéziratot *Isteni színjáték*-másolatot, ahol a szöveg Albertano ezen – vagy bármelyik másik – művével lenne összekapcsolva, meggyőző Domokos hipotézise, mely szerint bemásolásának az az egyszerű oka, hogy a főszöveg után üresen maradt lapokat valamivel ki kellett tölteni.

És ezzel vissza is kanyarodtunk a kódex keletkezésének körülményeihez: noha a szövegek nyelve egyértelműen a kötet velencei származását jelzi, nem szükségszerű, hogy az illusztrálás is ide köthető. E gondolat élteti Prokopp Mária tanulmányát, aki egyrészt lajstromba veszi a művészettörténetesek eddigi elgondolásait a kódexről, majd egy saját hipotézist ad elő. Bár elismeri, hogy a keret nagyon hasonló a Berkovits által megnevezett két velencei kódexéhez, magukat a miniatúrákat nem tartja összemérhetőnek a velencei és általában az itáliai műhelyek stílusával. Ebből kiindulva és a képek „lírikus karakterét, az ábrázolt epizódok dekoratív jegyeit, az alakok méreteit”, valamint a „képi sűrítést” figyelembe véve (46. old.) arra a feltételezésre jut, hogy az illuminálás talán egy Itáliával szoros kapcsolatot ápoló és magas könyv-, illetve miniatori kultúrával rendelkező országban készült. Innen már nem nagy ugrás azt felvetni, hogy e hely a Magyar Királyság. Igaz, a magyarországi illusztrálás lehetőségét semmilyen dokumentáció nem támasztja alá.

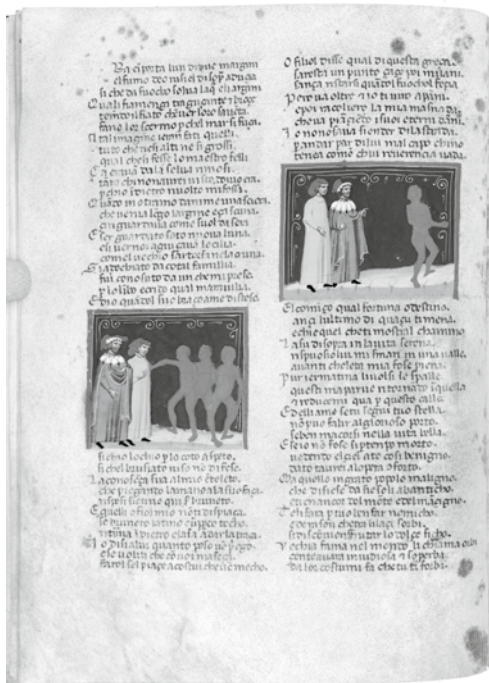
Giorgio Fossaluzza viszont abból indul ki, amit még az 1930-as években Berkovits Ilona megállapított, vagyis hogy a kódex ugyanannak a velencei minia-

torműhelynek a munkája, amely a fent megnevezett két, Andrea Dandolo dózse uralkodásával összefüggő hivatalos kódexet is jegyzi. 1951-ben Pietro Toesca e két munka mellé további kódexeket helyezett,⁶ melyek szintén e műhelyből kerülhettek ki, s talán egyazon miniátor kezétől származnak: a velencei Szent Péter-bazilika egykori misekönyvéről (Biblioteca Marciana, Lat. III. 111) és a hasonló eredetű *evangelistarium*-ról (Biblioteca Marciana, Lat. I. 100) van szó. 1987-ben Katzenstein tovább bővítette a velencei miniatorműhelynek tulajdonítható munkák sorát:⁷ a velencei Biblioteca Marciana egyik *epistolarium*-ával (Biblioteca Marciana, Lat. I. 101), a párizsi Musée Marmottan Wildenstein-hagyatékának öt különálló, Keresztelő Szent János életét feldolgozó miniatúrájával és egy iniciáléjával (Donation Daniel Wildenstein, 6077–6078, 6084–6085, 6101), valamint a Bodleian Library *Vita gloriosissimae Virginis Mariae* című kódexével (Canonici. Misc. 476). A tablót végül Giordana Mariani Canova még a velencei Fondazione Querini Stamparia könyvtárának *Capitulare nauticum*-ával (Lat. IV. 1) egészítette ki.⁸

Az így összeállt, viszonylag tekintélyes, egy műhelyhez, de legalábbis egyazon miniatóri körhöz köthető korpusz már elégséges ahhoz, hogy a kódexek összehasonlító vizsgálatával bepillantsunk egy korabeli miniatorműhely színterébe, és további következtetéseket vonjunk le a budapesti kódex készítésének körülményeiről és esetlegesen megfestésének időpontjáról is.

Fossaluzza szerint a felsorolt, és ha nem is bizonyosan egy műhelyhez, de mindenképp egy velencei körhöz kapcsolható munkák sokat köszönhetnek a bolognai iskolának, amelynek hatására éppen ebben az időben kezd távolodni a velencei miniatúrafestészet a bizánci stílustól. Az is nagyon valószínű, hogy e bolognai hatás az „1328-as Mesternek” és az „Illusztrátoroknak” elnevezett mesterek munkáinak közvetítésével szűrődik be a korabeli Velencébe.⁹ Nem tudni, hogy a mi körünk mesterei kapcsolatban voltak-e a két ismert művésszel, munkáikat azonban bizonyosan ismerték. További – nem ellentétes, inkább kiegészítő – hatást Paolo Veneziano munkássága gyakorolt rájuk. Így jött létre az egyedülálló stílusjegyeket mutató velencei miniatúraműhely.

Ugyanakkor Fossaluzza a korpusz egyes darabjainak színhasználatát, ecsetkezelését, emberábrázolását és térérzékelését vizsgálva olyan eltéréseket fedez fel a korpusz különböző kódexeinek miniatúrái között,



amelyek alapján több csoportot különít el. A Dante-kódex az *epistolariummal*, az elveszett *Promissione del doge Andrea Dandolo*val, valamint a Wildenstein-hagyaték miniatúráival mutat nagyon szoros egyezéseket. E kötetek ornamentikája, iniciáléi és miniatúrái egyaránt a bolognai stílus jegyeit viselik magukon, s nem hozhatók olyan szoros összefüggésbe Paolo Veneziano munkáival, mint a többi velencei kódex. Mind közül azonban a Dante-kódexen – és részben az *epistolariumon* – érződik leginkább a bolognai „1328-as Mester” és az „Illusztrátor” hatása, így talán meg lehet kockáztatni, hogy a fenti korpusz egyik legkorábban készült munkája épp a Dante-kódex. S mivel tudjuk, hogy a *Promissione* 1343-ban készült, alapos okunk van feltételezni, hogy a mi kódexünk megfestésének ideje is erre az évre, de legalábbis az 1340-es évek elejére tehető.

Bár pontos, évszámszerű datálásra Fossaluzza nem vállalkozik, nem hagy kétséget afelől, hogy a kódexet az 1340-es években, egy hivatalos, egyházi és magánmegrendelőket egyaránt kiszolgáló velencei műhelyben illuminálták. És itt egy pillanatra el kell időznünk, hiszen a budapesti kódex egyik legkülönlegesebb vonása éppen az, hogy befejezetlensége – az üresen hagyott helyek, a miniatúrák tollvázlatai, valamint a festőnek hagyott utasítások – révén bepillantást enged e műhely mestereinek munkájába.

Mindenekelőtt kérdéses, hányan dolgoztak együtt a kódex szövegén és díszítésén. Az elkészült és a félbehagyott munkák vizsgálata alapján számolnunk kell a szövegszerkesztés és -másolás, valamint az illuminálást illetően a keretfestés, a vázlatkészítés és a festés folyamataival.

A szövegszerkesztéssel Michelangelo Zaccarello munkája (91–98. old.) foglalkozik a tanulmánykötetben. Szövegszerkesztést említettem, s nem egyszerű másolást, hiszen Zaccarello rámutat, hogy az a furcsa rövidítés, amelyen az *Istemi színjáték* szövege a kódexekben átesett, mindenképp tudatos szerkesztői munka eredménye. Dante művének mintegy ötöde kimaradt a kódexből: a kihagyások kisebb egységeket érintenek, de szinte az egész művet behálózzák. A rövidítés oka bizonytalan. Zaccarello hipotézise szerint a szerkesztő egyszerűen rosszul számolta ki, hány ívfüzetre lesz szükség egy-egy *cantica* lemásolásához. Ezt támasztja alá, hogy a *Pokol* első 12 éneke teljes, s csak ezután kezdődnek a kihagyások: mintha a szerkesztő és/vagy másoló csak itt döbbsen volna rá, hogy nem lesz elég helye, és ezért kényszerűen rövidíteni kezdett. Csak hogy a *Paradicsom* négy ívfüzete elég lett volna a teljes szövegre, mégsem hiánytalan a *cantica*. Nem lehet persze kizárni azt sem, hogy az antigráf – a kézirat, amelyről a miénket másolták – már eleve rövidítve hozta a szöveget. Bármi lett légyen azonban a húzás oka, a szerkesztő nem véletlenszerűen, a szövegösszefüggést figyelmen kívül hagyva rövidített, hanem megpróbálta észrevétlenné tenni a trükköt. Zaccarello tipizálja a kihagyásokat, és megállapítja, hogy azok a passzusok maradtak el, amelyek nem feltétlenül szükségesek a

szövegezés és a narráció megértéséhez, s hogy a szerkesztő a metrikai zökkenők számát is minimalizálni igyekezett. Nehéz a dantei „felbonthatatlan szövésű” hármas rímet úgy megszakítani, hogy ne legyen feltűnő. Csak úgy lehetséges, ha nem sorokat, hanem egész tercínákat hagyunk el – és ez is történik –, noha egy tag így is rím nélkül marad. Néhol a szerkesztő kifejezetten keresi e rimpárok nélkül maradt sorvégekhez a fülnek tetsző kapcsolódást, amilyen például az asszonánc. A másik mód a metrum felborulását elkerülő kihagyásra, ha az énekek végét csapja le. Ilyenre is akad példa a kódexben, s az a legérdekesebb, hogy ilyenkor a szerkesztő pontosan a dantei éneklezárás szabályainak megfelelően nyír: második rímtagú, tercínakezdő sorral zár. Ami a kihagyások típusait illeti, Zaccarello a hasonlatokat, a kiszólásokat, a leíró és narratív átvezető részeket, a firenzei és általában toszkán eseményekre vonatkozó passzusokat említi.

Előállt tehát ez a rövidített, mégis a teljesség illúzióját keltő szöveg, melyet azonban még illusztrálni kellett. Nem kérdéses, hogy a miniatúra és a szövegmásolás ebben az esetben két koordinált és összefogott munkafolyamat volt. A megfestett képek jól követik a dantei narrációt, vagyis a miniatúra jelenetek a szövegfolyam terében közel kerültek az adott passzushoz. Tervezettnek tűnik továbbá az is, ahogy a másoló üresen hagyja a helyeket a később megfestendő miniatúrák számára. Banális, mégis fontos, hogy nincs olyan jelenet megfestve vagy tervezve, melyet a szerkesztő kihagyott volna a szövegből. Ezek alapján nem kétséges a másoló és az illusztrátor összedolgozása. Magyarázatra szorulnak viszont az instrukciók: miért kellett instruálni a miniatort, vagyis az üresen maradt helyeken és néhol a miniatúrák alatt miért állnak rövid utasítások a megfestés mikéntjére vonatkozóan? A banális válasz persze az volna, hogy a miniatornak kisebb gondja is nagyobb volt, mint hogy a szöveget bogarássza, így meg kellett neki írni, mit is fessen az egyes helyekre. Csakhogy e rövid megjegyzések messze nem elegendőek az olyan alapos munkához, amiről az elkészült illusztrációk tanúskodnak. Továbbá azokon a helyeken, ahol a festés alatt kivehető az előzetes instrukció, világosan látszik, hogy a miniatör jóval túllépte a minimumot, és a szöveg szellemével egyező, az instrukcióból nem következő végeredményt produkált. A magyarázat az lehet, hogy a nehezebb problémák esetén nem csupán az írott utasításra hagyatkozott, hanem szóbeli javaslatokat is kapott a megfestést illetően. Az instruktor személye is homályos: lehetséges, hogy a másoló utasította a miniatort – az írásképp alapján ezt nem lehet kizárni. De megeshet, hogy maga a miniatör jegyezte fel magának, mit kell majd festenie. Mint Fossaluzza rámutat, a miniatör tudott írni, hiszen Anasztázusz pápa sírjára biztos vonalvezetéssel ráfestette az egyházfő nevét (10r).

10 ■ Dante Alighieri: *La Commedia secondo l'antica vulgata* I–IV. Ed. Giorgio Petrocchi. Società Dantesca Italiana, Verona, 1966–1967.

11 ■ Uo. 142. old.

Továbbá az instrukciók írására használt tinta egyezik a *Purgatōrium* öt, tollvázlatban maradt, és bizonyosan a miniátor által készített illusztrációjának tintájával. De az is lehet persze, hogy egy harmadik személy instruálta a miniátort.

Miként illeszkednek a kódex illusztrációi a képes Danték hosszú sorába, s lehetett-e olyan modell, amelyre a miniátor vagy az őt instruáló személy támaszkodhatott? Fossaluzza logikus következtetése, hogy az instrukciók ténye ennek ellentmond: ha van másolható modell, nem lett volna szükség szöveges utasításra. Ugyanakkor bizony azt látjuk, hogy a miniátor alkalmaz bizonyos sztereotíp, a korabeli Dante-illusztrációkat egyként jellemző megoldásokat. Ilyen például az alvó Dante alakja a *Pokol* elején (1v). De van példa sztereotíp félreértésre is, amikor a *Purgatōrium* elején egy bárkában utazik Dante és Vergilius (29v), holott a szöveg Dante „elméjének” hajójáról beszél. Vagyis valamiféle modellnek lennie kellett. Talán a műhely valamelyik tagjának ismeretei voltak Dante illusztrálásának bevett módszereiről? E ponton meg kell kockáztatnom egy hipotézist: lehetséges, hogy a miniátor előtt volt egy illusztrált Dante-kódex, mielőtt munkába fogott. S talán csak rövidebb ideig maradt az asztalán e modellszerepű alkotás, így önmaga számára feljegyezte mindazt, ami majd emlékezetébe idézi, hogy miként fesse meg az adott helyet.

Ezek tehát azok a kérdések, amelyekből sem a tanulmánykötet, sem én nem tudtunk ugyan megnyugtató módon kikeveredni, de amelyek nem is léteznének a tanulmánykötet nélkül. Mégiscsak kár lenne értük.

Valójában ezen a ponton kellene lezárni az ismeretést – persze nem lehet. Van ugyanis egy további probléma, melyet Zaccarello tanulmánya felvet, de nem fejt ki. Csupán jelzi, hogy az olasz filológiát és irodalomtudományt e kérdés fogja legjobban lázba hozni a kiadás kapcsán. Hol van a helye a budapesti *Isteni színjáték* szövegváltozatnak a dantei főmű szöveg-hagyományában? Eddig úgy tudtuk, hogy a kódex szövege teljesen használhatatlan a dantei „eredeti” rekonstrukciójához. A kemény ítéletet maga Giorgio Petrocchi mondta ki, aki a szöveg kritikai igényű kiadását jegyzi.¹⁰ Petrocchi – valószínűleg a kódex megtekintése nélkül – a XIV. század utolsó húsz évre datálta a kéziratot, s ezzel kizárta a legrégebbi és a textológiai rekonstrukciót lehetővé tevő kódexek sorából.¹¹ Mintegy 800 olyan *Isteni színjáték*-kéziratot ismerünk, amelyek 1400 előtt készültek, ennek

alapján feltételezhető, hogy kb. 1800-2000 létezett. Ebben a hatalmas, a szövegromlás minden elképzelhető és elképzelhetetlen válfaját megvalósító korpuszban kellett rendet vágni egy hozzávetőlegesen „helyes” szöveg előállításához. A legnagyobb problémát az jelentette és jelenti mindmáig, hogy nincs autográf, és az első kézirat, amelyről dokumentumszerű adatokkal rendelkezünk, 1330-as, vagyis tíz évvel a szerző halála után készült, és már nyilvánvalóan többszörösen kontaminált – több antigráf olvasatainak összeszerkesztésével létrehozott – szöveg. A modern filológus munkáját lehetetlenné tevő kontaminációk csak szaporodtak, egészen 1355-ig, amikor belép a történetbe az olasz textológia talán leghaszontalanabb figurája, de a mindenkori Dante-ismeret bizonyosan legnagyobb alakja, Giovanni Boccaccio. Az ekkorra már erősen megromlott szövegekből Boccaccio összeállt egy újabb, mai szemmel persze minden módszerességet nélkülöző változatot, és több másolatot is készített róla. A másolatok aztán oly gyorsan terjednek, és oly nagy hatást fejtenek ki a későbbi hagyományra, hogy innen gyakorlatilag követhetetlen a

romlások, kontaminációk és esetleges visszajavítások útja. Ezért döntött úgy Petrocchi, hogy a boccacciói szöveg elterjedésének évét, 1355-öt teszi meg annak a határkőnek, ameddig még egy különálló, egységes és a dantei szöveg rekonstrukciójához szükséges szöveg-hagyomány tételezhető. Ez az elsődleges hagyomány mindössze 27 kéziratot tartalmaz, és a korábban 1380 körülire datált budapesti kódex itt szöbe sem kerülhetett. Am most, a kódex kiadása után újra fel kell tennünk a kérdést, hogy az 1340-es években másolt budapesti Dante milyen helyet foglal el a nagy mű szöveg-hagyományában.

Mint említettem, a tanulmánykötetben senki sem feszegeti túlzottan a kérdést, de látható, hogy az egész kiadás úgy van megszerkesztve és megírva, hogy megválaszolható legyen. Világosan kimondódik, hogy az 1340-es években, vagyis a boccacciói szövegformálást megelőzően keletkezett velencei, vagyis az északi a legfontosabb szöveg-hagyományba ágyazódó kézirat; s a kiadás közli a kézirat szövegének mindenki számára olvasható, betűhív átiratát. Csak hát mint minden könyvnek, ennek is meg kell találnia olvasóját. Én – legalábbis az utóbbi problémát illetően – nem voltam jó olvasó, de valódi érdeklődéssel várom a fejleményeket ezzel és az összes többi, remélhetőleg csak ideiglenesen függőben maradt kérdéssel kapcsolatban is. □

