

**A *DIVINA COMMEDIA* KÉPI FORRÁSAI ÉS HATÁSA A  
MAGYAR KIRÁLYSÁG KÉPZŐMŰVÉSZETI  
ÁBRÁZOLÁSAIRA A XIV–XV. SZÁZADBAN**

Nagy Konstantin császár 313. évi milánói ediktuma óta a kereszténység szabadon gyakorolhatta a vallását a Római Birodalom egész területén. Ennek következtében a IV. századtól kezdve szabadon épültek a keresztény templomok, amelyeket képzőművészeti ábrázolások díszítettek a Biblia és az egyházatyák, mindenekelőtt Szent Ágoston *De civitate Dei* című művének tanítása nyomán. A templomok főhelyén, a szentélyben, a tündöklő kék vagy arany háttér előtt, a Jelenések könyvének Fenséges Isten-képét jelenítették meg a művészek. Dante idejében már közel ezeréves hagyománya volt a keresztény világkép, az Isten országa irodalmi és képzőművészeti ábrázolásának. A teológiai művek közül főképpen az enciklopédikus írásokat kell megemlítenünk, például Honoré d’Autun (Honorius Augustodunensis, 1090–1157) *De imagine mundi* című művét, vagy Hugo de Sancto Victore (1097–1141), a Párizs melletti Saint-Victor káptalani iskola vezetőjének *De vanitate mundi* c. opusát. A képzőművészeti ábrázolásokra – a Biblia mellett – a legnagyobb hatással Vincent de Beauvais (1190–1264) dominikánus szerzetes *Speculum Maius* c. műve volt. Ez a hatalmas opus, amely IX. (Szent) Lajos király megbízásából készült 1246–1263 között, három részével – *Speculum naturale*, *Speculum doctrinale*, *Speculum historiale* – felölelte a kor teljes tudományos ismeretanyagát. Ezenkívül fontos, általánosan ismert alapl művek voltak Albertus Magnus (1200–1280) és tanítványa, Aquinói Szent Tamás (1224–1274) művei, mindenekelőtt utóbbi *Summa Theologiae*ja. A képzőművészeti ábrázolások jeles példatára volt Herrad von Landsberg apátnő *Hortus deliciarum* (1176–1196) c. illusztrált enciklopédikus műve, és a XIV. századi *Codex Altonensis* miniatúrái.

Dante képzeletvilágára, mint az emberekre általában, leginkább a kortárs és a közelmúltbeli művészeti alkotások hatottak, vagyis elsősorban a XII–XIII. századi firenzei ábrázolások. Dante lelkébe már gyermekkorától beleivódtak a Battistero, a „*bel San Giovanni*” (*If.*, XIX, 17) fenséges mozaikjai (1. kép). A keresztelőkápolna hatalmas kupoláján ma is eredeti szépségében tündököl a kupolát teljesen betöltő, Isten országát

megsejtetni engedő, expresszív erejű monumentális kép, amely a XIII. század egyik legjelentősebb művészi teljesítménye. A teremtő Isten igazságosságát is megsejteti a pokol borzalmainak látványa, amely kétségtelenül elevenen élt Dante lelkében a *Commedia* írásakor, a száműzetés idején, az 1302-től haláláig, 1321-ig eltelt húsz évben. Ezt jól kiegészítették és elmélyítették a Veronában,<sup>1</sup> Padovában, Arezzóban, Bolognában és Ravennában, továbbá Velencében és Torcello szigetén látott magas színvonalú ábrázolások Isten országáról és a végítéletről, és jelentősen befolyásolták költői képeit, amelyeket a *Commediában* jelenített meg a nép által beszélt olasz nyelv közvetlen, erőteljes hangján. A képzőművészeti élmények ugyanis Dante kivételesen nagy filozófiai-teológiai és irodalmi műveltségén és politikai éleslátásán, aktív politikusi tapasztalatain átszűrődve jelennek meg a műben. Az *Isteni Színjáték* Itália s a vele kapcsolatos Európa életéről a XIII–XIV. század fordulóján készített helyzetjelentés, a világot teremtő és fenntartó Isten örök értékrendjének szemszögéből. Ez a mindenható Isten szabad akaratot adott az embernek, amelynek köszönhetően akár szembe is fordulhat az őt szerető és neki örök életet ajándékozó Úrral.

A mű főhőse maga a költő, aki „*az emberélet útjának felén*” (*If.*, I, 1),<sup>2</sup> harmincöt évesen, nagy politikai tapasztalattal a háta mögött, 1300 nagycsütörtökén „*sötétlő erdőbe[n]*” (*If.*, I, 2) érzi magát, mert „*a jó útról valahogy leszállt[...]*” (*If.*, I, 12). Félelmetes ragadozó állatok állták el az útját, amelyektől a „*lég [...] remegni látszott*” (*If.*, I, 48) körülötte. „*Elveszté[...]* a magasság reményét” (*If.*, I, 53), s amint tépődött a nagy pusztában, megpillantott egy embert és megszólította: „*könyörülj meg rajtam*” (*If.*, I, 65), „*védj meg e szörnyű vadaktól!*”.

A férfi felfedte kilétét: a mantovai Vergilius állt előtte, Dante költői mintaképe. Beatrice, a „csillagszemű égi hölgy” szólította és küldte őt a lebegő árnyak közül Dante elé, mert a „*sors üldözöttje, nek[i] jóbarát[ja] / áll, gátolva az útján*” (*If.*, I, 61–62), segítségre vágyva. S Vergilius vezetésével elindultak a „*mélységes erdőszélen*” (*If.*, I, 142):

[...] *javadra váland,*  
*ha most követsz és az én vezetésem*

<sup>1</sup> MAGAGNATO, 1966.

<sup>2</sup> Az *Isteni Színjátékot* Babits Mihály fordításában idézem. A felhasznált kiadás: ALIGHIERI 1965.

*utat neked az örök helyre tárand,  
hol elszorúlsz majd annyi szenvedésen,  
láttán a sok keserves antik árnyak  
s az új halált kívánó bús nyögésen.  
Onnan azokhoz mégy, kik bízva várnak  
a tűzben is, mert egykor, úgy remélik,  
– bármikor, – a boldog seregbe szállnak.  
S ha te is vágysz felhágni majd az égig,  
lesz egy lélek, ki méltóbb nálam arra,  
vele hagylak, nem kísérhetlek végig.<sup>3</sup>*

S Dante megkezdte a zarándokútját az alvilág sötét, „vak világ[á]-ba[n]” (If., IV, 13), „a fájdalmas völgyű”, meredek „mély[ben]” (If., IV, 8), az egyre szűkülő pokoltölcsér kilenc körében. A minden elképzelést felülmúló kínokban gyöttrődő ókori és kortárs lelkekről Vergilius és maguk az egyes lelkek adtak felvilágosítást.

S végre, mélyen megrendülten, 1300 húsvétvasárnapjának reggelén elhagyhatta a reménytelen gyötrelmek völgyét, és a purgatórium hegyének lábánál kiért a felső világba:

*Immáron jobb vizek fölé evezni  
emel vitorlát elmém kis hajója,  
[...]  
ahol kitisztul az emberi szellem  
s méltóvá lesz, hogy legyen ég lakója.<sup>4</sup>*

Dante a purgatórium „hét ország[ában]” (Pg., I, 82), az emelkedő csonka kúp hét körében a hét főünből tisztuló lelkekkel találkozott. Nekik is gyötrelmek a sorsuk, de nem jajgatnak, hanem a szabadulás zsoltárait éneklék. Az első körben a legfőbb büntőtől, a *superbiától*, a gögtől tisztulnak:

*Ó, gőgös keresztények, balga népség,  
kinek elbizott, nyavalyás elmétek*

<sup>3</sup> If., I, 112–123.

<sup>4</sup> Pg., I, 1–2 és 5–6.

*a visszas útban veti reménységét!  
Nem látjátok, hogy az ember mi? Féreg,  
mely majd formáland angyali pillangót,  
s az Itéletre pajzsa nélkül tér meg.<sup>5</sup>*

Itt, a gőgösök, kevélyek között találkozik Dante a művészekkel, Oderisi da Gubbio és Franco Bolognese miniatúrafestőkkel, valamint Guido Guinizellivel és Guido Cavalcantival, a *dolce stil nuovo* jeles képviselőivel. S itt említi Dante ifjúkora nagy hírű firenzei festő- és mozaikművészeinek, Cimabuénak a nevét, akinek hírnevét a mű írásakor már elhomályosította a tanítvány, a fiatal Giotto művészete:

*Lám, festészetben Cimabue tartott  
minden teret, és ma Giottót kiáltják:  
s amannak híre éjszakába hajlott.<sup>6</sup>*

A jól ismert sorokat többnyire Dante művéből kiragadva idézik a művészettörténészek, jóllehet a fentiekből, az e sorokat megelőző és követő szövegből egyértelmű, hogy Dante nem a két festő művészetéről mond ítéletet, hanem a gőg, a kevélység oktalanságára mutat rá. Dante az örök élet szempontjából tekint az ember értékeire, az erényekre és a bűnökre. A XIV–XV. századi kommentátorok, fordítók ezeket a sorokat még eredeti jelentésükben értelmezték.

A purgatórium tetején van a földi paradicsom, ahol egykor Ádám és Éva lakott. Dante onnan „*gyorsabban röppent[...] az Égbe, / mint égi villám helyiből lecsuszának*” (Pd., I, 92–93). Ez az ég az isteni szeretet lángjától káprázatosan fénylik:

*A Mindent Mozgatónak glóriája  
a Mindenségen áthat, és világol,  
itt hőbb, ott halkabb fényt hintvén a tájra.  
Én jártam, hova legtöbb hull a lángból  
s láttam, mit sem tud, sem bir elbeszélni,  
ki visszatér e magasabb világból.*

<sup>5</sup> Pg., X, 121–126.

<sup>6</sup> Pg., XI, 94–96.

*Mert mikor vágyát közelítve kémli,  
mily mélységekbe száll az emberelme,  
hogy az emlék nem képes utolérni.*

[...]

*akkora eget láttam tűz-szinével  
gyúltan a Napnak, hogy a földön oly  
nagy áradást zápor, s folyó se mível.<sup>7</sup>*

[...]

*Az Örök Gyöngy így fogadott magába,  
miként a víz a fény sugárt fogadja  
anélkül, hogy megtörne símasága.*

[...]

*kellott, hogy vágyam még nagyobbra gyúlna  
az Esszenciát szemmel látni, melyben  
emberi létünk beolvad az Úrba.  
Ott látható lesz, amit hinni kell, nem  
bizonyítani, mert bizonyíthatatlan,  
csak megnyugszunk benne, mint ősi elvben.<sup>8</sup>*

A harmadik Égben, a „sok égi fényben”, a „szeráfi karban”,

[...] az első sorból szent „Hosanna”-dallam  
csendült felénk [...].

[...]

[...] „Szólj! Ki vagy?” – köszöntem,  
mint nagy indulat bilincset ha széttör.  
Mily nagyra, szépre gyúlt ki az örömben,  
amelyet benne beszédemre láttam  
kelni, friss örömet az ősz Özönben!  
„Lenn nem sok évig éltem” – szolt e lángban –  
„de, hogyha tovább éltem volna lenn,  
most kevesebb baj lenne a világban.  
Körülpólyáz sugárzó örömöm

<sup>7</sup> Pd., I, 1–9 és 79–81.

<sup>8</sup> Pd., II, 34–36 és 40–45.

*s képem e láng előled úgy takarja,  
mint a kis hernyót rejti a selyem.  
Szeretted engem, s volt is okod arra;  
ha még lenn élnék, hozzád hajlamomnak  
gyümölcse volna ma, s nem pusztá galyja.*

[...]

*S a világ látta, hogy homlokomon van  
ama föld koronája, hol az osztrák  
partoktól elvált Duna vize csobban”.<sup>9</sup>*

Az üdvözült lelkek között a Dante által szeretett, koronás lélek nem más, mint Martell Károly (1271–1295), Magyarország megkoronázott – de nem a magyar törvények szerint, a Szent Koronával koronázott – királya, Szicília és Nápoly, valamint Provence örököse, aki II. (Anjou) Károly nápolyi király és Magyarországi Mária, V. István magyar király lányának elsőszülött fia. Dante mint Firenze priorja, aki a város ügyeit intézte, 1294-ben Firenzében személyesen is találkozott Martell Károssal. Együtt fogadták nagy tisztelettel a városon átutazó nápolyi királyi párt, Európa nagy tekintélyű uralkodóit, Martell Károly szüleit. A *Commedia* fent idézett sorai jól jelzik Dante Martell Károly iránt érzett megkülönböztetett nagyrabecsülését, amelyet megerősít az a tény, hogy ő az egyetlen uralkodó, akivel a paradicsomban találkozik. A többi uralkodót Dante a pokolba helyezte.

A *Paradiso* VIII. éneke után, amelyet Martell Károly dicsőítésének szentelt, Dante a IX. éneket, a szerelmesek dicséretét a Vénusz csillagon, szintén Martell Károly és felesége, Habsburg Klemencia dicséretével kezdi. S nem hallgatja el, hogy „*cselek*” „*gyűlnek és fonódnak*” „*már magva ellen*” (*Pd.*, IX, 1–3). E boldog házaspár „magva” a *Paradiso* írásakor már törvényes magyar király I. (Anjou) Károly néven (1308–1342). Édesapja, a huszonnégy évesen meghalt Martell Károly után, az európai trónöröklési jog szerint, mint elsőszülött fiút őt illette volna 1309-től a Nápolyi Királyság is. Az ifjú I. Károly haláláig igyekezett ezt a jogát érvényesíteni. Címerében ezt a „tornagallér” feltüntetése jelezte.<sup>10</sup> A Dante által idézett „*cselek*” a nagybácsinak, I. Róbert nápolyi

<sup>9</sup> *Pd.*, VIII, 26, 28–29, 44–57 és 64–66.

<sup>10</sup> HEGEDŰS, 2000.

királynak (1309–1343), Mária királyné harmadik fiának az alattomos tevékenységére utalnak, amellyel megszegte az unokaöccsel kötött szövetséget és végrendeletében az unokájának, Johannának biztosította a nápolyi trónt. Ezt követte I. Károly fiának, András hercegnek a brutális meggyilkolása és a véres nápolyi háborúk. Mindez nem következhetett volna be, ha Martell Károly tovább életben marad, amint ezt Dante megénekelte.

Ugyanez a gondolat tér vissza a *Paradiso* XIX. énekének végén, ahol a kortárs európai uralkodók galádságait sorolja fel a költő, majd felkiált:

*Óh, boldog Magyarország! csak ne hagyja  
magát félre vezetni már [...].*<sup>11</sup>

Mindezek után egyértelmű, hogy Dante műve, amely teljes egészében csak a költő 1321. évi halála után vált ismertté, nagy örömmel töltötte el I. Károly magyar királyt. Minden bizonnyal ott volt e mű a király és főbb híveinek a könyvtárában. S igen valószínű, hogy a képzőművészek a Magyar Királyságban már korán elkezdték vizuálisan is megjeleníteni a *Commedia* énekeinek rendkívül eleven költői képeit, mivel az ország és királya kiemelt dicséretet kapott a költőtől. S várnunk kellett a XIX. századig lelkes újkori történészeinkre, Ipolyi Arnoldra, Henszlmann Imrére és Kubinyi Ferencre, akik nem nyugodtak bele, hogy 1541-ben, amikor a budai királyi udvart Nagy Szulejmán szultán elfoglalta és kifosztotta, minden értékünknek nyoma veszett; és 1862-ben megtalálták a diplomáciai lehetőséget, hogy bejussanak Isztambulban a szultáni szerájba és jegyzéket készítsenek a háromszáz év óta, száználmas körülmények között heverő, de felismerhetően a magyar királyi könyvtárhoz, mindenekelőtt Mátyás király Corvina könyvtárához tartozó hetvenöt kódexről.<sup>12</sup> Ezt a felfedezést hosszas tárgyalások követték, míg végül 1877-ben, az orosz–török háború után Abdul-Hamid szultán harmincöt kódexet ünnepélyesen odaajándékozott a budapesti Egyetemi Könyvtárnak, a magyar egyetemi ifjúságnak, a két ország közötti barátság jeleként.<sup>13</sup> A szultán valamenyny kódexet újonnan készült, díszes bőrkötésben adta át. Ezek között volt Dante Alighieri főművének pompás miniatúrákkal díszített kötete,

<sup>11</sup> *Pd.*, XIX, 142–143.

<sup>12</sup> IPOLYI 1878.

<sup>13</sup> CSONTOSI 1877, 212–215.

amely mindmáig az egyik legkorábbi, még a XIV. század első felében készült, és a leggazdagabban – kilencvennégy remekművű, a kortárs illusztrációk közül a legmagasabb művészi színvonalú képpel – illusztrált Dante-kódex, s így a Dante-kutatók érdeklődésének előterében áll. A kódex első, XIX–XX. századi ismertetői – az eredeti címlap hiányában – a *Pokol* címlapján lévő címer meghatározására koncentráltak (23. kép). A piros pajzsmezőben három ezüst harántpólyát ábrázoló címer a legkülönbözőbb itáliai családokra engedett következtetni: a XIII. században Nápolyban élő Aquino családra,<sup>14</sup> illetve a firenzei Bandini és Baroncelli családra, akik Mátyás királlyal – Francesco Bandinelli révén – közvetlen kapcsolatban álltak.<sup>15</sup> A kódexszel a legbehatóbban és a legsokoldalúbban Berkovits Ilona művészettörténész foglalkozott, Gerevich Tibor tanszékén 1928-ban készült doktori disszertációjában. A kódex velencei dialektusban írt szövege alapján Velencében kereste a címer tulajdonosát, és meg is találta a velencei Emo család személyében.<sup>16</sup> Ennek nyomán a kódex miniatúráit is velenceiként határozta meg, és az 1340-es évekre datálta, jóllehet az analógiaként említett velencei miniatúrák, Andrea Dandolo dózse 1342. évi két *Promissionéja* (Venezia, Archivio dello Stato, Sala Diplomatica nr. 4, 6r, és Museo Civico Correr, mss. III, nr. 326) lényegesen szerényebb a budapesti Dante-kódex képeinél. Erre a szerző is rámutatott, mikor azt írta, hogy „a velencei miniatúra-iskola egyéni kialakulását a budapesti Dante-kódex mestere indítja”.<sup>17</sup> Korábban velencei miniatúraiskola nem ismert, amely nevelhette volna a budapesti kódex miniatóráit!

Ugyanakkor a budapesti Dante-kódex keretdíszítései pontosan meg-egyeznek a kortárs magyar királyi miniatúraműhely európai jelentőségű alkotásainak, a *Képes Krónika* és az *Anjou Legendárium* lapjainak keretdíszítéseivel, formában és színvilágban egyaránt.

A kódexről 2006-ban faksimile kiadás is készült a veronai és a szegedi egyetem gondozásában, amelyet tekintélyes tanulmánykötet kísér.<sup>18</sup> Ez a kiadás remélhetően segíti a kódex további tudományos kutatását. A faksimile kiadást kísérő művészettörténeti elemzés indoklás nél-

---

<sup>14</sup> WITTE 1879, II, 484.

<sup>15</sup> KAPOSI 1911, 63.

<sup>16</sup> BERKOVITS 1928, 7.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 44.

<sup>18</sup> MARCHI–PÁL 2006.



kül átvette Berkovits meghatározásait.<sup>19</sup> Csak a kódex kutatástörténetét bemutató tanulmányom utalt az eddigi megállapítások gyenge pontjaira, főképpen a címerkutatást és a művészettörténeti stílus vizsgálatát illetően.<sup>20</sup> Hihetetlen, hogy Dante művének ismeretéből, a fentiekben idézett részletekből levonható következtetésre, vagyis arra, hogy a dantei mű budapesti kézírata a szövegben legnagyobb dicsérettel illetett személyiség fia és utódja számára készült, aki a mű írásakor a „*boldog Magyarország*” királya volt, nem gondolt eddig a kutatás. Sőt, azt is kétségbe vonták, hogy a kódex a magyar királyi könyvtár része lett volna.<sup>21</sup> Pedig mi sem tűnik természetesebbnek annál, mint hogy a velenceiek, akik 1290-ben sikerrel akadályozták meg Martell Károlyt – IV. László unokaöccsét, a magyar Szent Korona jogos örökösét – a trónja elfoglalásában, s ellenében a saját jelöltjüket, a Velencében nevelkedett – II. András király harmadik feleségétől, Beatrice Estétől származó, az Árpád-ház által soha el nem ismert – ifjút III. András néven magyar királlyá tették, azok most, az 1330–1340 körüli években, amikor Martell Károly fiának uralma Magyarországon már európai tekintélynek örvendett, e nagy értékű, kivételes művészi jelentőségű kötettel kedveskedtek a korábbi ellenfelüknek.

Arra a kérdésre, hogy a budapesti kódexben miért nincs befejezve a képek, az illusztrációk festése, azt a választ adjuk, hogy ez is igazolja, hogy nem Velencében, a szöveg írásának helyszínén készült a kötet festészeti díszjele. Az írnok ugyanis szöveggel is jelezte a festő számára a megjelölt, üresen hagyott helyekre készítendő képek tárgyát. S ha a budai királyi műhelyben készültek az ismert illusztrációk – a *Pokol* hetvenhárom képe, valamint a *Purgatórium* és a *Paradicsom* címlapja –, akkor miért nem fejezték be? Miért maradt abba a díszítés a *Purgatórium* huszonegy képe és öt kép vázlatrajza után? Miért maradt üresen a *Purgatórium* számára tervezett huszonöt és a *Paradicsom* számára kijelölt ötvenegy kép helye? Erre egyelőre csak hipotézissel felelhetünk. Véleményem szerint a *Commedia* szövegét adta Velence ajándékba Anjou Károly magyar királynak egyszerű piros borítóval, amelyben Ipolyi Arnold és társai megtalálták az isztambuli szerájban. Ezután kezdődött meg a magyar királyi festőműhelyben a képek festése, a kötet festészeti

<sup>19</sup> FOSSALUZZA 2006.

<sup>20</sup> PROKOPP 2006.

<sup>21</sup> CSONTOSI 1882, 109.

díszítése, amely valamilyen ok miatt abbamaradt. Ez az ok lehetett I. Károly magyar király 1342-ben bekövetkezett halála és András fiának, a nápolyi trón örökösének 1345-ben Aversában történt meggyilkolása, egy- szóval a Dante által jelzett cselszövésnek Martell Károly „magja” körül, amelyek – minden bizonnyal – a királyi festőműhely tagjait is hadba szólították Nagy Lajos király zászlaja alatt. S a két nápolyi hadjárat hosszú évei után sem volt nyugalom a magyar–nápolyi politikában, Kis Károly (1381–1386) és fia, László (1387–1414) nápolyi királyok életében sem, s így a kódex festészeti díszének befejezése elmaradt.

A kódex – mindenekelőtt a miniatúrái – a művészettörténet számára még sok feladatot tartogat. A kutatás jelen helyzetében egyértelmű, hogy az elkészült miniatúrák az európai kora reneszánsz, vagyis a Trecento festészetének kimagasló alkotásai. Erre utal az ember- és az állatábrázolások korábban ismeretlen expresszivitása, plaszticitása, továbbá a természeti környezet realitása és kapcsolata a szereplőkkel, és nem utolsósorban a jelenetek színvilága, színek kompozíciója, amelyek a XIV. század első felének egyik főművévé avatják a kódexet. Behatóan foglalkozva e képekkel jutottam arra a feltevésre, hogy a kódex miniatúrái a magyar király, I. Károly udvari festőműhelyében készülhettek, amint ezt az említett tanulmányomban bemutattam.<sup>22</sup>

A hazai történetírás és Dante-kutatás további fontos feladata, hogy feltárja a költőnek Martell Károlyhoz fűződő konkrét kapcsolatát, amely őt a fentiekben idézett sorok írására készítette. Az alábbiakban ehhez a kérdéshez kívánok hozzászólni. A középkori történeti forrásaink, sajnos, igen hézagosak a másfél évszázados mohamedán uralom pusztítása miatt, így a meglévő adatok mélyebb vizsgálatára van szükség. Dante a Firenze önállóságáért küzdő guelf párt egyik csoportjának képviselőjeként a város priorja is volt 1300-ban. 1294-ben a város nevében fogadta Martell Károly nápolyi trónörökösét, aki a Provence-ból hazatérő szülei fogadására érkezett Firenzébe. Jó egy hetet töltött itt, mivel a nápolyi királyi pár késett. Ekkor ismerhette meg őt Dante és folytathattak fontos politikai megbeszéléseket.

Dante véleménye a politikai hatalmasságokról a *Commedia* sorai alapján egyértelmű. II. (Sánta) Károly nápolyi királyt csak „Jeruzsálem Sántájának” nevezi (*Pd.*, XIX, 127), s az apját, I. (Anjou) Károly nápolyi

---

<sup>22</sup> PROKOPP 2006.

királyt, IX. Lajos francia király öccsét a szicíliai–nápolyi kegyetlenségei miatt élesen bírálja. Martell Károlyról azonban a legnagyobb szeretettel szól: „[...] már életével a szent fényű láng / a Napba fordult vissza” – írja a *Paradiso* IX. éneke elején (7–8. sor). S az a tény, hogy Martell Károly életében milyen fontosnak tartotta a magyar királyi méltóságát, nemcsak a Magyar Királyság XIV. század eleji európai jelentőségére utal, hanem arra is, hogy Dante ismerte és elismerte Martell Károly édesanyjának, Magyarországi Mária nápolyi királynénak (1254–1323) a politikai tevékenységét elsősülöttje magyar királyi trónigényének érvényre juttatása érdekében. Vagyis Dante a száműzetése éveiben is figyelemmel kísérte Mária királyné politikusi tevékenységét. S ez megengedi bizonyos kapcsolat feltételezését is a királyné és a költő között. Mária özvegy nápolyi királyné két évvel élte túl a költőt, és tudjuk, hogy mindvégig aktív közéleti tevékenységet folytatott a nápolyi Santa Maria Donnaregina klarissza kolostorban berendezett udvartartásából is. S hogy a nagy műveltségű, jelentős könyvtárral rendelkező királyné is ismerte, figyelemmel kísérte a költő irodalmi munkásságát, azt kétségtelenül bizonyítja az általa 1310–1316 között készített pokolábrázolás a Santa Maria Donnaregina-templom nyugati falának utolsóítélet-ábrázolásán (24–25. kép). Az itt látható „bugyrok” a főbűnökben vétkesek kínjainak bemutatásával elképzelhetetlen a dantei mű ismerete nélkül. Az itáliai pokolábrázolások közül itt jelenik meg először – 1310–1320 között! – a főbűnök szerinti bűnhődés. A *Commedia* első része, az *Inferno* ugyanis jól ismert volt már Dante életében is. A Donnaregina-templom déli falán, a Loffredo család kápolnájának a bejárata mellett megjelenő Szent János apostol apokaliptikus látomásának ábrázolása alapján is feltételezhető a dantei *Inferno* ismerete (26. kép). Ez a kisméretű freskókép is a XIV. század első felében készült, kevéssel a főhajó monumentális freskódísz után, amelyre az 1308-tól – feltehetően 1320-ig – Nápolyban, a király udvari művészeként dolgozó, kiváló római festő- és mozaikművész, Pietro Cavallini kapott megbízást Magyarországi Mária nápolyi királynétól. Mária királyné nagy hírű művészetpártoló tevékenysége közismert, legutóbb a *Nápoly középkori magyar emlékei* című kötetemben írtam róla.<sup>23</sup> Itt csak arra kívánok rámutatni, hogy a művészetek minden ágában, az építészetben, a szobrászatban, a festészetben és az ötvös-

---

<sup>23</sup> PROKOPP 2014, 48–86.

ségben egyaránt, milyen nagy hatású, útmutató, irányító szerepe volt mindenekelőtt a Nápolyi Királyság területén, de Assisiben és a Magyar Királyságban is, s mindez a királyné tekintélye révén hatással volt egész Európára! S e megállapítás nem túlzás, ha tudjuk, hogy a Mária királyné által építtetett és ma is álló nápolyi Donnaregina klarissza templom XIV. század eleji gótikus architektúrája – ahol a párizsi Sainte-Chapelle-hez hasonlóan a szentély oldalfalait teljesen kitöltik az ablakok, valamint a nyugati karzaton elhelyezett apácakórus – mennyire új volt Itáliában. S milyen bátor tett volt a sienai Tino da Camaino meghívása a nápolyi királyi udvarba, aki Arnolfo di Cambio, az após, I. (Anjou) Károly király szobrásának fenségesen kemény stílusa után közvetlen, lírai előadasmódjával szárnyra lobbantotta a gótikus szobrászatot Nápolyban (27. kép). S minden bizonnyal a Tino da Camaino által megteremtett új síremléktípus kialakításában is jelentős szerepe volt a királynénak. S milyen korszakalkotó tett volt az 1300. évi jubileumra megújított római ókeresztény bazilikák ünnepelt mozaikművészenek, Pietro Cavallininek azt mondani 1308-ban, amikor a nápolyi király udvarába érkezett, hogy: „freskót kérünk”. S megszületett a Donnaregina-templom egyedülálló freskódíszje, amely ikonográfiában és művészi előadasmódban egyaránt forradalmian új volt a XIV. század eleji itáliai festészetben! A mélyen átélt lírai érzelemmel áthatott narratív képciklusok a gótika diadalát jelentették Nápolyban. S mivel a királyné Nápolyból is megőrizte közvetlen kapcsolatát hazájával, a Magyar Királysággal, és sokat tett apai nagynénje, Árpád-házi Margit szentté avatásáért – akivel személyes kapcsolata volt a Nyulak szigeti domonkos apácakolostorban töltött éveitől –, igen valószínű, hogy Margitnak a Nyulak szigeti kolostor-templomban felállított méltó márvány síremlék kialakításában is szerepe volt. S joggal feltételezzük, hogy ő készítette hálaadásul az unokája, I. (Anjou) Károly magyar királlyá koronázásáért a pesti belvárosi plébániatemplom szentélyének főhelyén a közelmúltban feltárt pompás, XIV. század eleji Madonna-freskót is.<sup>24</sup> A Rákos mezei országgyűlések előtt és után ugyanis ebben a templomban dicsőítették Istent az ország nagyjai.

Amint láttuk, a Dante által dicsőített uralkodó, Martell Károly megkoronázott magyar király a legfőbb kapocs a költő és Magyarország között. Ő 1290-ben, nagybátyja, IV. László magyar király gyermektelen halála

---

<sup>24</sup> PROKOPP 2012.

után, édesanyja, Magyarországi Mária nápolyi királyné révén nyerte el a magyar trónt, de – amint említettük – nem a magyar törvényeknek megfelelően, nem a Szent Koronával szentelték fel. S mivel Martell Károly 1295-ben, huszonnégy évesen meghalt, az édesanya ápolta a kapcsolatot a politikus költővel és saját magyar hazájával. Mária nápolyi királyné európai tekintélyének köszönhetően Martell Károly fia, I. (Anjou) Károly végül 1308-ban elnyerte a magyar királyságot. Trónja megerősödése egybeesett a teljes *Isteni Színjátéknak* Dante 1321. évi halálát követő elterjedésével. Egyértelmű, hogy elsősorban Velence sietett ajándékkötettel a korábbi ellenfele kezét megnyerni. Ez a kötet az Egyetemi Könyvtár híres Dante-kódexe, amelyet a fentiekben már bemutattunk. A dantei mű az észak-olasz városokban, így Velencében is, ahol Dante a ravennai tartózkodása idején, 1313–1320 között előadásokat tartott, már ismert lehetett a *Commedia* az 1321 utáni nyilvánosságra hozatala előtt is.

A Magyar Királyságban a XIV. században és a XV. század elején, az Anjou-, majd a Zsigmond-korban az udvari méltóságok a családi székhelyükön nagy fontosságot tulajdonítottak annak, hogy az épületeiket a rangjuknak megfelelően, korszerű és magas szintű művészi igénnyel alakítsák ki. Ez a leglátványosabban a falképdíszítés ikonográfiai programjában és művészi előadásában – többnyire – ma is látható. Dante *Isteni Színjátékának* az ismerete főképpen az utolsóítélet-ábrázolások részét képező pokolábrázolásokban nyilvánul meg. Ezek közül vessünk egy pillantást néhány emlékre, a szepességi Zsegrára, Lőcsére és Poprádra, valamint a gömöri Kietére.

Zsegra pompás kéthajós gótikus templomát a Magyar Királyság egyik legnagyobb vára, a szepesi vár alatt az I. Károly kíséretében hazánkba érkezett Drugeth család építtette, akik évtizedeken át az ország nádorai voltak, a király után a legfőbb hatalom birtokosai. A templom kifestésének ikonográfiai programját a templom tudós papja állította össze, akinek térdelő ábrázolása is megjelenik a szentély keleti főfalán, a passióciklus egyik jelenetén. Az utolsó ítélet monumentális bemutatása a diadalíven látható (28. kép). A pokol, a kárhozatra ítélt lelkek kínjaival, a nézőhöz közelebb, az ív délkeleti részén kapott helyet. A hajó északi falán a központi kép a megváltás tudós teológiai értelmezését adja a „cselekvő kezek” ábrázolásával. A halálon diadalmaskodó Krisztus kinyitja az üdvözültek számára a paradicsomot és bezárja a pokol kapuját. Poprád középkori

plébániatemplomának diadalívén is a végítélet fogadja a belépőt, de a pokol ördögei, felnagyítva, a hajó déli falára is átnyúlnak (29. kép). Lócse plébániatemplomában, a déli bejáratnál szemben, a bűnök büntetésének bemutatásán is felfedezhető Dante művének a hatása (30. kép).

A gömöri Kíéte község templomában a hajó északi falán, a déli bejáratnál szemben, hatalmas köralakban jelenik meg Isten országának ábrázolása (31. kép). A pompás művészi alkotást a birtokos Szécsényi család készítette, Szécsényi Frank országbíró fiai, László, vagy Simon királyi ajtónálló. Jelzi a kép, hogy 1426-ban már általánosan ismert volt hazánkban a dantei vízió költői bemutatása. S idézhetnénk még számos XIV–XV. századi utolsóítélet-ábrázolást a Magyar Királyság bármely részéről, vagyis a Kárpát-medence egész területéről, melyek révén ugyanerre a következtetésre jutunk.

Meglepő, hogy az első magyarországi pokol- és paradicsomábrázolások egykorúak a Dantei vízió legkorábbi firenzei ábrázolásával a domonkosok Santa Maria Novella-templomában, ahol Dante ifjúkorában a tanulmányait végezte. E templom Strozzi-kápolnijában a Nardo di Cione által 1360 körül festett monumentális kompozíciók (32. kép) Itáliában az első vizuális megjelenítései a dantei műnek. Jelzik, hogy a tudós domonkos teológusok az 1347–1348. évi pestis kegyetlen pusztítása után méltónak, sőt fontosnak tartották a mű vizuális megjelenítését, amely rámutat az élet értelmének keresztény meghatározására, az erény értékére a világban uralkodó bűnök elrettentő világával szemben. A Magyar Királyságnak a Strozzi bankárokkal és a domonkos szerzetesrenddel való közvetlen kapcsolata is hozzájárulhatott a dantei vízió monumentális megjelenítésének elterjedéséhez hazánkban.

Dante főműve a XV. század reneszánsz kultúrájában virágkorát élte, mindenekelőtt Itáliában. Magyarországon a királyi paloták reneszánsz freskódíszéseiből – a XVI–XVII. századi mohamedán uralom okozta pusztítás nyomán – hírmondó is alig maradt. De Mátyás király kancellárjának és ifjúkori nevelőjének, a magyar humanizmus atyjának, az itáliai humanisták által „*Lux Pannoniae*”-nak (33. kép) nevezett Vitéz János (1408–1472) érsek esztergomi palotájában fennmaradt a „Studiolo” festészeti díszítésének jelentős része. 1934-ben talált rá a kutatás az 1594–1595. évi török háborúk során beomlott és háromszáznegyven évig betemetett Árpád-kori királyi palota termeire. Köztük volt az első emeleten, a *piano nobilén* III. Béla király kétszakaszos keresztboltozattal fedett tágas

terme, amelyet 1465–1467 között Vitéz János érsek pompás reneszánsz freskókkal ékesített. A XII. század végi várkapolnával kis folyosó által összekötött 8x4 méteres teremben rendezte be a tudós érsek a dolgozószobáját, hogy kifejezze nagy tiszteletét az Árpád-házi királyok, mindegyikük előtt III. Béla király iránt. A szomszédos teremben helyezte el gazdag könyvtárát. Vitéz János, a Zsigmond-kort követő évtizedek (1437–1470) vezető magyar politikusa, 1465-ben lett Magyarország prímása, esztergomi érsek. Előtte húsz évig volt a Szent László király sírját őrző Várad püspöke és Hunyadi János kormányzó kancellárja. Várad palotájában európai hírű humanista központot alakított ki, amely – Klaniczay Tibor meghatározása szerint – valóságos akadémia volt,<sup>25</sup> ahol a Bizáncból menekülő tudósok mellett itáliai, lengyel és bécsi humanisták találtak igazi szellemi otthonra. Vitéz János érsek Európa-szerte ismert könyvtáráról a neves firenzei könyvkereskedő, Vespasiano Bisticci számol be a jeles megrendelőiről írt művében.<sup>26</sup> Ennek a könyvtárnak ma is ismerjük harmincöt kötetét Európa főbb könyvtáraiban, amelyek a kötetek lapszéli kézírásos jegyzeteivel, emendálásaival együtt fogalmat adnak Vitéz érsek sokirányú, magas szintű tudományos felkészültségéről és művészi igényességéről.<sup>27</sup> 1465-ben ezzel a könyvtárral és széles körű európai tudósi kapcsolatokkal érkezett Esztergomba, amely az érsekség adta gazdasági háttérrel együtt lehetővé tette, hogy régi tervét, a négyfakultásos magyar egyetem felállítását megvalósítsa. Beiktatása után azonnal elkészítette az egyetem tervezetét, és Rómába küldte az unokaöccse, az Itáliában nagy tekintélynek örvendő Janus Pannonius pécsi püspök vezette díszes küldöttséggel. A háromszáz lovassal kísért küldöttség az új egyházfőt, a velencei Barbo család fiát, II. Pált köszöntve, átnyújtotta a pápának engedélyeztetésre az egyetemalapítási kérelmet. A pápa, aki már korábban ismerte Vitéz János főpapot, azonnal ráírta a tervezetre a pápai jóváhagyást: „*legyen, amint kérte*”.<sup>28</sup> Ezután megkezdődtek a konkrét előkészületek, a tanárok meghívása Párizsból, Rómából, Bécsből, Krakkóból a négy kar számára, a tanárok kutatásához szükséges feltételek megteremtése, így csillagvizsgáló építése Regiomontanus számára, s nem utolsósorban az egyetem programját vizuálisan is meg-

<sup>25</sup> KLANICZAY 2010.

<sup>26</sup> BISTICCI 1880, 221–222.

<sup>27</sup> CSAPODI-GÁRDONYI 1984.

<sup>28</sup> Az eredeti oklevél: Esztergom, Prímási Levéltár.

jelenítő monumentális képzőművészeti ábrázolás az érsek, az egyetem főkancellárjának első emeleti Studiólójában (34. kép). Mindez pompásan elkészült 1467-re, és június 20-án, a horoszkóp által jelzett optimális napon, Esztergomban megnyílt a teljes jogú egyetem Academia Istropolitana, vagyis Dunai Akadémia néven. Az év kiválasztása Vitéz János tudatos hagyományörző hazafiságát mutatta, ugyanis a Nagy Lajos király alapította pécsi egyetem százéves évfordulója volt 1467-ben. Az Academia Istropolitana négy karának főbb tanárai a következők voltak:

Bölcsészettudományi kar: Jan Długosz, Gregorius de Sanok, Nicolaus Lassocki, Johannes Müller (Regiomontanus), Martinus Ilkus.

Jogi kar: Giovanni Gatti dominikánus szerzetes, korábban a firenzei, a ferrarai és a firenzei egyetem tanára.

Orvostudományi kar: Petrus Gallicus.

Hittudományi kar: Matthias Gruber és Krumpach Lőrinc a bécsi egyetemről, Nicolaus Schricker pozsonyi kanonok, az egyetem és a káptalan könyvtárosa.

A szervezeti szabályzat azonos volt a bolognai egyetemével. Három fokozat – baccalaureatus, licentiatus, doctoratus – megszerzésére nyílt lehetőség, hasonlóan a francia, angol, német kancelláriai egyetemekhez.

E nagy jelentőségű egyetem programját Vitéz János királyi kancellár Dante *Paradisója* nyomán fogalmazta meg, amely a kortársak számára korszerűbb volt, mintha a Biblia ősi tanítását ismételte volna, vagyis hogy az ember földi életének legfőbb célja az Isten országába való eljutás. Dante a *Paradiso* első hét körében a hét erény uralmát látta, s mind-egyiküket egy-egy bolygó fénye ragyogja be. Ezekből az erényekből *in situ* maradt ránk a négy sarkalatos erény allegóriája (35. kép). Ez a négy erény már az ókorban is – Platónnál és Arisztotelésznél – a társadalom alappilléreit, sarokpontjait jelentette, és hangsúlyozása igen aktuális volt a XV. század közepi Magyarországon. A keresztény erkölcsstan, amelyet Aquinói Szent Tamás fogalmazott meg a legvilágosabban, a fő erények számát hétre emelte, hozzáadva a három isteni erényt – hit, remény, szeretet –, amelyek elnyeréséhez Isten természetfeletti ajándéka szükséges. S hangsúlyozta, hogy a sarkalatos erények elsajátításában is sokat jelent Isten segítsége az emberi erőfeszítés, a gyakorlás mellett. A sarkalatos erényeket nemcsak a társadalomnak, hanem az egyes ember életének is az alapjaiként határozta meg, amelyek az egyén boldogulásának legfőbb biztosítékai a földi életben s az annak folytatását jelentő örök életben.



Vitéz János érsek legfőbb célkitűzése az egyetem alapításánál a sokoldalúan, magas színvonalon képzett, biztos erkölcsi alapon álló, boldog állampolgárok nevelése, így a program vizuális megjelenítésénél kiemelt helyet kaptak az erények remekművű allegorikus ábrázolásai. Dekoratív, levegős építészeti keretben jelennek meg, amint ezt a jeles kortárs reneszánsz építészetelméleti írók – Filarete és Leon Battista Alberti – megkívánták és meg is valósították. Ilyen példakép volt a római Szent Péter-bazilika Alberti által tervezett „benedikciós loggiája”, ahol a Colosseum-motívumot követve pillérek tartották az íveket és a pillérekhez simuló oszlopok támasztották alá a párkányzatot. Esztergom főpapi Studiójában ilyen felépítésű festett loggiában jelennek meg az átszellemült, isteni szépségű fiatal hölgyek, akik – Dante látomásával ellentétben – nem lebegnek, hanem perspektivikusan ábrázolt térben állnak, valóságos emberek, akik követhetők. A könnyed lépésük, az öltözékük és a hosszan lebegő arany hajuk azonban jól jelzi, hogy ők a *Paradiso* boldog szellemei. A kiváló festő mélyen átérezte a megrendelő által megkívánt, igen összetett gondolati tartalmat, amely az egyes erények megjelenítésén elbűvölő művészi erővel juttatja kifejezésre azok isteni szépségét, amely követésre buzdítja a terembe belépőt. Az esztergomi Studióban az erények – meglepő módon – nem követik a Szent Tamás által megkívánt sorrendet, amelyet az európai képzőművészet évszázadokon át hűségesen betartott. Vitéz János kívánságára festőnk az Okosság után a Mértékletességet ábrázolta, nem az Igazságosságot, amelyet Aquinói Szent Tamás – azzal az indoklással, hogy az Okosság vezesse, határozza meg az Igazságosságot – közvetlenül az Okosság után helyezett. Vitéz János érsek, a jeles teológus, aki Szent Tamásnak nagy tisztelője volt és emellett mint a XV. század hazai és európai politikai életének vezéregyénisége, nagy tapasztalattal rendelkezett, amely arra készítette, hogy az Igazságosság allegóriáját a Studióból a kápolna felé vezető ajtónyílás mellé tetesse, vagyis hangsúlyozni kívánta, hogy Igazság csak egy van, az Isten igazságossága! Ez a hely a terem északi falának tengelyében további kiemelését is jelentett, jóllehet a sarkalatos erények sorrendjében ez a negyedik, vagyis az utolsó hely volt. A Studiolo északi falán csodálatosan maradt fenn a négy erényallegória, a termet 1595-ben romba döntő, keletről, a szomszédos Szent Tamás-hegyről érkező ágyútűz ellenére, amely a szomszédos, nyugati falon hatalmas pusztítást végzett és leszakította a boltozatot is. A boltozat hevederíve szerencsére

összeállítható volt a beomlott kövekből, és így jól látható, hogy a zodiákus csillagképeinek festése ékesítette ugyancsak Dante nyomán, aki a *Paradiso* X. énekében így ír:

*Emeld hát vélem, olvasó, a helyre  
szemed a szent körök közt rátalálni,  
ahol két mozgás egymást metszi szelve;  
s kezdjed a Mester csodáját csodálni,  
ki úgy szereti művét önmagában,  
hogy sohsem akar tőle szeme válni.  
Nézzed, hogy' indul onnan egyik ágban  
a ferde kör, mely hord minden planétát,  
hogy ne legyenek bajok a világban.  
Ha nem rézsút tenné az égi sétát,  
sok égi erő [az eredetiben: „virtù”, ‘erény’] lenne szinte  
holtan  
s vesztené el lenn minden nyomatékát.<sup>29</sup>*

A két mozgás az égitestek napi mozgása keletről nyugatra és a zodiákus bolygóinak évi mozgása nyugatról keletre, melyek az ún. ekliptika, a tavaszi napéjegyenlőség pontján metszik egymást. A ferde kör a zodiákus, amelynek ferdesége biztosítja az évszakok rendjét.

Az esztergomi Studiolo oldalfalain körbefutott a perspektivikusan ábrázolt reneszánsz loggia festése, ahol a teremből nyíló öt ajtó- és egy ablaknyílás közötti falfelületeken, a hét erényallegórián kívül tizenegy történeti személy ábrázolására nyílt lehetőség. Valószínűnek tarthatjuk, hogy itt is Dante *Paradisójában*, az egyes égi körökben megjelenő szentek és tudósok közül válogatott Vitéz érsek, akiket az Academia Istropolitana hallgatói és tanárai számára a legfőbb példaképnek szánt, hogy őket a *Paradicsom* káprázatosan lángoló fényébe emeljék, és Danteval elmondhassák, hogy

*Halandó szív még soha úgy nem égett  
s magát megadva nem kelt áhitatra  
teljes Istenbe-olvadása végett,*

---

<sup>29</sup> *Pd.*, X, 7–18.

*ahogy én égtem akkor [...].*

*Minden szerelmem [...] az Úrba foszlott [...].<sup>30</sup>*

Ki volt ez a festő, aki elnyerte Vitéz János érseknek, Magyarország primásának, Mátyás király kancellárjának, Európa tisztelt humanistájának művészi megbízását mélyen filozofikus programjának képi megjelenítésére? Ki volt, aki ilyen tökéletesen átérezte, megértette az érsek szándékát, s ilyen magas művészi színvonalon megjelenítette? A falképek 1934–1938. évi feltárása után a II. világháború és azt követően a hazánkban uralomra került szovjet ateista, gyarmatosító politika nem kedvezett a falképek tudományos vizsgálatának. Az 1960-as évek restaurátori beavatkozásai, a rajzi kiegészítések és a paraloid műanyagos bevonat ugyancsak lehetetlenné tették a művész meghatározását. A pécsi Janus Pannonius-konferencián 1972-ben elhangzott előadásomban már ismertettem az addigi kutatásaim eredményét, hogy a falképek mestere a jeles firenzei festő, Filippo Lippi körében kell keresni.<sup>31</sup> További, pontosabb meghatározásra csak a falképek megtisztítása során kerülhetett sor, amelyre 2000-től kezdve adódott lehetőség, amikor Wierdl Zsuzsanna festő-restaurátor művész, az ICOMOS falkép-restaurátori bizottságának elnöke elnyerte a megbízást az esztergomi vár falképeinek restaurálására. A hatalmas munka, amely a feltárást követő beavatkozások – a cementtömítések, átfestések, valamint a háromszáznegyven évi betemetés során a felületre rákövesedett földréteg – eltávolítását (36. kép), valamint tudományos laboratóriumi vizsgálatokat és azok értékelését jelenti, mindmáig tart, s várhatóan 2017-re befejeződik. De már az első években egyértelmű volt, hogy a terem teljes kifestése egy mester műve, aki nem más festő kartonja után, hanem önállóan, mélyen gondolkodva – erre utalnak az alárajzban megfigyelhető változtatások – a helyszínen, a friss vakolatra, ezüst vesszővel, majd ecsettel rajzolta fel az ábrázolásokat. Ez a technikai eljárás is igazolja a Filippo Lippi művészetével való kapcsolatot. Filippo Lippinek azonban számos tanítványa és munkatársa volt. Hosszú évek beható kutatása során, a restaurátorművésszel közösen találtunk rá a számunkra is nagy meglepetést jelentő, de sokoldalúan igazolt eredményre, miszerint a firenzei jeles festőmű-

---

<sup>30</sup> *Pd.*, X, 55–59.

<sup>31</sup> PROKOPP 1975.

vész, Sandro Mariano (1445–1521) – akit a ragadványnevén, Botticelli néven ismer a világ – volt az esztergomi falképek mestere. Ő Filippo Lippi tanítványaként Pratóban részt vett a dóm szentélyének festésében 1464-ig. Ekkor a mester Spoletóba ment a műhelyével az ottani dómban kapott megbízás teljesítésére, de az ifjú Botticelli nincsen velük, s 1470-ig hallgatnak róla a firenzei források. Ekkor jelent meg újra Firenzében, s mindjárt Lorenzo Medicitől kapott megbízást két sarkalatos erény megfestésére a Mercanzia kereskedőcéh háza számára. Ez a két kép részét képezte annak az erényallegória-sorozatnak, amelyre néhány hónappal azelőtt Pietro Pollaiuolo, a jól ismert, jeles festő kapott megbízást. Pollaiuolót mélyen sértette az eljárás, és beperelte a céh elöljáróját. A per vége az lett, hogy a két kép helyett egyet, az Erő allegóriáját Botticelli festhette meg. Ez a kép, amely ma az Uffizi Képtár kiállításán látható Pollaiuolo hat képével együtt, Botticelli első biztos műveként szerepel a művészettörténetben. Meglepő, hogy egyetlen Botticelli-kutató sem vetette fel a kérdést, hogy milyen alapon kapott a fiatal, huszonöt éves Botticelli ilyen jelentős megbízást egy akkor már neves festő kárára, úgy, hogy a megbízó, Lorenzo Medici embere, Tommaso Soderini még bírósági per árán is ragaszkodott ahhoz, hogy a Magyar Királyságban az erényallegóriák festésével nagy hírnevet szerző fiatal firenzei művész részt vegyen a firenzei Városháza melletti kereskedőház nagytermének erényábrázolásaiban.

A kutatás nem tud sem dokumentumot, sem művet felmutatni Botticelli 1464–1470 közötti éveiből. S most tizenöt év beható kutatása során bebizonyosodott, hogy az Európa-szerte ismert tudós humanista esztergomi érsek palotája Studiólójának falképeit festette 1465–1466-ban, az Accademia Istropolitana 1467. évi megnyitójára. Írásos dokumentumunk egyelőre nincs erre a munkára vonatkozóan, de megvan maga a mű, amely minden dokumentumnál nagyobb bizonyító erővel bír! S ezt igazolja a Botticelli későbbi, Piero Medici számára festett, híressé vált képeivel, a *Venus születésével* (37. kép), a *Pallasz Athénéével*, a Louvreban lévő, a firenzei Lemmi-palotából leválasztott falképpel és számos más Botticelli-művel való egyértelmű stíluskapcsolata, egyezése (38. kép). Botticelli művészi pályája tehát Magyarországról, a XV. században európai jelentőségű Magyar Királyságból indult el. Firenze vezetője, Lorenzo Medici előtt nagy tekintély volt a hatalmas Corvin Mátyás király, akinek jóindulatát a firenzei kereskedők számára – többek között

– két élő oroszán küldésével is igyekezett megnyerni, amit Janus Pannonius is megénekelt. Firenze és a saját hírnevének növelése érdekében ragaszkodott a Mercanzia nagyterme számára a magyar primás esztergomi palotájában festett és 1470-re az Academia Istropolitana-val együtt híressé vált erényallegóriák festőjének ugyanebben a témában való firenzei megbízásához.

A felület megtisztításakor előtűnt egy M-B monogram, amely megengedi, hogy Botticelli családi nevének – Mariano – és ragadványnevének a kezdőbetűit lássuk benne. Botticelli a hivatalos irataiban is „Sandro di Mariano”-nak nevezi magát. A *Paradiso* XXXI. énekét illusztráló lapon az egyik angyal kezében lévő nyitott könyvön is ez a név olvasható (Berlin, Kupferstich-Kabinet).

Igen valószínű, hogy Botticelli, aki minden bizonnyal már gyermekkorától fogva hallott Dante művéről, Esztergomban jegyezte el magát e mű illusztrálásával, amely végigkísérte egész életét. Meghatározó lehetett számára Vitéz János érsek egyénisége, akinek rejtett portréját sejtjük a Vespucci család megbízásából a firenzei Ognissanti-templomba festett Szent Ágoston-freskón, ahol a teológia mellett a természettudományokban is jártas, a „civitas Dei” szemlélésében elmerült szent főpapot a Studiólójában ábrázolta.

## Bibliográfia

ALIGHIERI

1965 *Dante Alighieri összes művei*, szerk. KARDOS Tibor, Budapest, Magyar Helikon, 1965.

BERKOVITS

1928 BERKOVITS Ilona, *A budapesti Egyetemi Könyvtár Dante-kódexe s XIII. és XIV. századi velencei miniaturafestészet története*, Budapest, Stephaneum Nyomda és Könyvkiadó, 1928.

BISTICCI

1880 BISTICCI, Vespasiano, *Vite de Uomini Illustri del Secolo XV*, in *Analecta ad historiam renascentium in Hungaria litterarum spectantia*, edidit Eugenius ABEL, Budapestini, in aedibus

Academiae Hung.–Lipsiae, apud F. A. Brockhaus, 1880, 221–228.

CSAPODI-GÁRDONYI

1984 CSAPODI-GÁRDONYI, Klára, *Die Bibliothek des Johannes Vitéz*, Budapest, Akadémiai, 1984.

CSONTOSI

1877 CSONTOSI János, A Konstantinápolyból érkezett Corvinák bibliographiai ismertetése. *Magyar Könyvszemle*, 2 (1877), 157–218.

1882 CSONTOSI János, *Könyvkiállítási Kalauz*, Budapest, 1882.

FOSSALUZZA

2006 FOSSALUZZA, Giorgio, Provenienza del codice, fortuna critica, stile e carattere illustrativo delle miniature, in MARCHI–PÁL 2006, 51–83.

HEGEDŰS

2000 HEGEDŰS András, A tornagallér használata I. Károly király pecsétjein, in *Megpecsételt történelem. Középkori pecsétek Esztergomból*, szerk. HEGEDŰS András, Esztergom, Prímási Levéltár, 2000, 6–10.

IPOLYI

1878 IPOLYI Arnold, Mátyás király könyvtára maradványainak felfedezése 1862-ben. *Magyar Könyvszemle*, 3 (1878), 103–120.

KAPOSI

1911 KAPOSI József, *Dante Magyarországon*, Budapest, Révai és Salamon, 1911.

KLANICZAY

2010 KLANICZAY, Tibor, *Alle origini del movimento accademico ungherese*, a cura di Amedeo DI FRANCESCO, Judit PAPP, Orsolya SZÁRAZ, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2010.

MAGAGNATO

- 1966 MAGAGNATO, Licisco, La città e le arti a Verona al tempo di Dante, in *Dante e la cultura veneta*, a cura di Vittore BRANCA, Giorgio PADOAN, Firenze, Olschki, 1966, 285–302.

MARCHI–PÁL

- 2006 ALIGHIERI, Dante, *Commedia. Biblioteca Universitaria di Budapest, Codex Italicus 1. Studi e ricerche*, a cura di Gian Paolo MARCHI e József PÁL, Verona, Università degli Studi di Verona – Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2006.

PROKOPP

- 1975 PROKOPP Mária, Vitéz János esztergomi palotája, in *Janus Pannonius. Tanulmányok*, szerk. KARDOS Tibor, V. KOVÁCS Sándor, Budapest, Akadémiai, 1975, 255–264.
- 2006 PROKOPP, Mária, Il codice trecentesco della *Commedia* nella Biblioteca Universitaria di Budapest, in MARCHI–PÁL 2006, 41–48.
- 2012 PROKOPP Mária, Újonnan felfedezett középkori falképek Pest város plébániatemplomának főhelyén. *Tanulmányok Budapest múltjából*, 36 (2012), 7–22.
- 2014 PROKOPP Mária, *Nápoly középkori magyar emlékei a XIII–XV. századból*, Budapest, Romanika, 2014.

WITTE

- 1879 WITTE, Karl, *Dante-Forschungen*, Bd. 2, Heilbronn, Henninger, 1879.

*Le fonti iconografiche della Divina Commedia e la sua influenza sulle opere d'arte del Regno d'Ungheria nei secoli XIV–XV*

Tra le più importanti fonti delle visioni di Dante sono da considerare i mosaici del Battistero di Firenze, i mosaici di Torcello e di Venezia, nonché le miniature di diversi codici che contengono enciclopedie e opere filosofiche medievali come il *De imagine mundi* di Onorio d'Autun (Honorius Augustodunensis, 1090–1157), il *De vanitate mundi* di

Ugo di San Vittore (Hugo de Sancto Victore, 1097–1141), lo *Speculum Maius* di Vincenzo di Beauvais (Vincentius Bellovacensis, 1190–1264), la *Summa Theologiae* di Tommaso d’Aquino (1224–1274), l’*Hortus deliciarum* della badessa Herrade di Landsberg (Herradis Landsbergen-sis, 1176–1196), o il trecentesco *Codex Altonensis*.

Nel canto VIII del *Paradiso* Dante rievoca la figura di Carlo Martello (1271–1295), re titolare d’Ungheria, figlio primogenito di Carlo II d’Angiò re di Napoli e della regina Maria d’Ungheria, primogenita di Stefano V re d’Ungheria. Dante fu al corrente delle lotte internazionali per il trono ungherese dopo la morte del fratello di Maria, il re Ladislao IV, scomparso senza figli nel 1290. La regina propose quindi come erede al trono il suo primogenito, Carlo Martello. Dante fece la conoscenza con il principe nel 1294 a Firenze, dove trascorsero una settimana insieme, arrivando a stimarlo per il suo carattere. Il poeta, facendo parte della delegazione fiorentina che scortò il re napoletano e la regina madre in città, li salutò con grande onore a nome del comune. Alla fine del canto XIX del *Paradiso*, Dante mostra grande rispetto anche per il Regno d’Ungheria: “*O beata Ungheria, se non si lascia / più malmenare! [...]*” (*Pd.*, XIX, 142–143).

La regina Maria d’Ungheria (1253–1323) visse cinquantatré anni a Napoli, e in questo periodo fu grande mecenate d’arte. Lo testimonia, tra l’altro, la chiesa di Santa Maria Donnaregina che fece costruire e decorare con affreschi da Pietro Cavallini e dai suoi allievi. La rappresentazione del Giudizio Universale sulla parete di fondo del coro delle monache conferma che Maria d’Ungheria conosceva il testo dell’*Inferno*.

Il presente contributo sottolinea anche l’importanza del codice dantesco della Biblioteca Universitaria di Budapest. In base agli ultimi studi condotti in questo campo dall’autrice, va affermato che il manoscritto fu un regalo dei veneziani a Carlo Roberto re d’Ungheria (1308–1342), figlio di Carlo Martello, mentre le sue miniature di alto livello sono opera di artisti della corte reale di Buda.

La conoscenza del poema di Dante nell’Ungheria medievale è confermata anche dalle rappresentazioni del Giudizio Universale nelle pitture murali trecentesche delle chiese del Regno (Zsegra, Poprád, Kiéte, Lócse, ecc.), e la fortuna del poema continuò anche nel Quattrocento. Johannes Vitéz, arcivescovo cardinale di Esztergom e cancelliere del re Mattia Corvino, si ispirò alla *Commedia* per stilare il programma



dell'Università Istropolitana da lui fondata e inaugurata il 20 giugno 1467. Gli affreschi del suo Studiolo rappresentano le virtù che regnano nei primi sette cieli del Paradiso illuminati dai pianeti. L'eccellente pittore della decorazione dello Studiolo di Esztergom, eseguita fra gli anni 1465 e 1466, quindi prima dell'inaugurazione dell'Università Istropolitana, fu il giovane Sandro Mariano detto Botticelli.