
KÖNYVEK

DRASKÓCZY ESZTER – MÁTÉ ÁGNES
draskoczy.Eszter@abtk.hu; mate.agnes.klara@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0120-4713; ORCID:
0000-0002-1827-8583

Matthew COLLINS. *The Early Printed Illustrations of Dante's Commedia*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2024.

DOI: 10.57226/Hel.2026.1.10

A legegyetemesebb irodalmi szöveg, Dante *Komédiájának* illusztrációitörténete majdnem olyan régre nyúlik vissza, mint magáé a szövegé. Amíg azonban a vizuális recepció első évszázadaiból fennmaradt miniatúrákat és freskókat már alaposan kutatták, addig a korai nyomtatott illusztrációk – művészettörténeti korpuszként – eddig kevés figyelmet kaptak. A kötet ezt a hiányt pótolja, a réz- és fametszetekre koncentrálván, amelyek a költemény 15–16. századi kiadásaiiban jelentek meg.

Mi lehet az oka, hogy a korábbi szakirodalom nem foglalkozott ezekkel a metszetekkel? Bár az illusztrációk a reneszánsz művelődéstörténeti korszakában keletkeztek, általában nem felelnek meg a korszakhoz kapcsolódó esztétikai elvárásoknak. Hiányzik belőlük a vizuális harmónia és a természetes ábrázolás, amelyek a vizuális művészetek klasszikus ókorhoz való visszatérését jelezték, ehelyett azt a „gótikus” világot idézik meg, amittől a humanisták elhatárolódtak. A miniatúrák, mint Sandro Botticelli, Giovanni di Paolo és Luca Signorelli művei, annak ellenére, hogy gyakran korábban keletkeztek, jobban megfelelnek az itáliai reneszánsz egy műalkotással szemben támasztott tipikus követelményeinek. Továbbá a metszetek általában névtelen illusztrátorok munkái, amelyeket gyakran csak a stílus alapján tulajdonítanak egy-egy mesternek. E tekintetben a Dante *Komédiájának* korai nyomtatott illusztrációiban bemu-

tatott kutatások – a szerző szerint – inkább „mikrotörténeti” jellegűek. Ezek a mesterek, fa- és rézmetszők afféle *Menocchiók*, mint Carlo Ginzburg paradigmatis munkájának hőse, s létük többnyire az ismeretlenség homályába vesztett” (3–4).

Collins nagy és rendszerteremtő feladatra vállalkozott: kötetében Dante *Komédiájának* huszonnyolc kiadásban megjelent, összesen 476 illusztrációját (239) tekinti át különböző szempontok szerinti kategóriákba sorolva. Ezen felül száznál több illusztrált példány kézbe vételével a margináliák alapján betekintést ad a „vizuális Dante-olvasás” gyakorlataiba is. A huszonnyolc kiadást Collins három nagy illusztrációs láncként mutatja be, amelyek 1481–1536 (tizenegy kiadás), 1506–1595 (hét kiadás) és 1544–1596 (tíz kiadás) között jelentek meg Itáliában, rendszerint ugyanazon nyomdákban, vagy egyazon, illetve közeli városok (mint Velence és Brescia) különböző műhelyeiben.

Collins a három nagy illusztrációs láncot le származási hagyományként (*visual genealogies*) elemzi, amelyekben az alapvetően azonos jelenetelés időnként stílusfrissítésen esik át. Hasonló jelenség figyelhető meg például Piccolomini *Historiájának* illusztrált német fordításai esetében is: az ősnymtatványok korában még gótikusan egyszerű figurális ábrázolás a 16. század közepére már szinte a rézmetszés későbbi technikáját idézően részletes és aprólékos nyomódúccokkal valósul meg, miközben az ábrázolt jelenetek elrendezése lényegében változatlan marad.

A vállalkozás nagyságrendje mellett különösen érdekesek Collins tudománytörténeti megfigyelései, amelyek a korábbi, főként művészettörténeti kutatás hipotéziseit vizsgálják felül, és ezzel átírják a korai nyomtatványok keletkezéstörténetét. Ezek egyike az az előfeltevés volt, miszerint a metszetek kéziratok miniatúrái, illetve más korábbi illusztrációk hatása alatt készültek. Azonban ezt az elterjedt véleményt Collins szisztematikus vizsgálódása cá-

folta, más jellegű kapcsolatokat mutatva ki a két illusztrációtípus között, például felfogásbeli hasonlóságokat (55–56). A korábbi szakirodalom vélekedésével ellentétes irányú folyamatokra is találunk példákat a monográfiában: a Bibliothèque nationale de France két kéziratának illusztrációi (MS NAF 4530, MS NAF 4119) az 1491-ben kiadott *Cremonai Commedia* (Harvard University, Houghton Library, Inc. 4482) fametszetei nyomán készültek (85–95).

A szerző megállapítása szerint sok illusztráció egymáshoz való hasonlósága abból ered, hogy a metszők (illetve megrendelőik) alaposan ismerték Dante szövegét. Ezért is különösen érdekes a következő eset. 1520 körül egy privát francia megrendelő számára olasz nyomtatványok illusztrációi alapján „személyre szabott” példány készült a *Commedia* francia fordításából (MS NAF 4119, BNF, Párizs), amelyben a francia történelemre és az Anjoukra nézve kedvező tévedések figyelhetők meg az ábrázolt figurák tekintetében (96–99), különösen a *Paradysom* 18–19. énekéhez tartozó képeken.

Collins egy másik fontos, évszázadok óta vitatott kérdésben is állást foglal: a korábbi szakirodalom egy része – kizárólag Giorgio Vasari megjegyzésére alapozva – úgy tekinti, hogy a *Commedia* első illusztrált kiadásában szereplő húsz rézmetszetet Sandro Botticelli tervei alapján készítette Baccio Baldi firenzei ötvös és metsző. A *Commedia* első illusztrált kiadását 1481-ben Firenzében nyomtatta a német tipográfus Nicolaus Laurentii (Nicolò di Lorenzo „della Magna”). Friss kutatások azonban megkérdőjelezték Vasari állításait, rámutatva, hogy a fennmaradt levéltári anyagban nem kerül elő Baccio Baldi neve. Collins részletesen összeveti Botticelli 1480–90-re datált tizenkilenc grafikáját (melyeket a berlini Kupferstichkabinett és a Vatikáni Könyvtár őriz) az *Inferno* első húsz énekét illusztráló metszetekkel. Megerősíti, hogy az ismeretlen metsző ismerte ugyan Botticelli ábráit, de nézete szerint semmi sem bizonyítja, hogy azok a nyomtatott illusztrációk terveiként készültek volna (129–152).

Nemcsak az illusztrált könyv keletkezését és a minialt kódexhez való összetett viszonyát tárgyalja azonban Collins monográfiája, hanem a korai olvasók tapasztalatait és a margójegyzetek típusait is bemutatja (292–337). Ahogy már egy 17. századi egyháztörténész, Claude Fleury megállapította, bár az „írástudatlan alsóbb néposztályoknak” na-

gyobb szükségük volt a képekkel kiegészített könyvekre, az illusztrált könyv mégis a gazdagok luxusterméke volt (293). A kötet utolsó fejezetében Ovidius *Heroidés*ének, a *Dekameron*nak és Terentius illusztrált kiadásainak mások által elvégzett ikonográfiai elemzéseit példaként hozva Collins felhívja a figyelmet, hogy mekkora szükség lenne más, populáris olvasmányok illusztrációinak szisztematikus vizsgálatára annak érdekében, hogy a korábbi kutatás által részben lenézett, részben figyelmen kívül hagyott reneszánsz fametszetes illusztrációk vizuális kultúrára és olvasástechnikára tett hatásáról átfogó képet kapjunk.

HELIKON

UJVÁRY HEDVIG
ujvari.hedvig@btk.ppke.hu
ORCID: 0000-0002-4199-0464

Alex Stähler. *The Destruction of Jerusalem in Nineteenth-Century German Culture*. De Gruyter Oldenbourg, 2025.

DOI: 10.57226/Hel.2026.1.11

Axel Stähler közel nyolcszáz oldalas monográfiája a 19. századi német kultúra egyik legkülönösebb – és mindeddig meglepően kevésbé vizsgált – allegorikus csomópontját tárja fel: Jeruzsálem és a Második Templom Kr. u. 70-ben bekövetkezett pusztulásának képzetét. A könyv újdonsága nem tematikus válogatásban, hanem a szerző által érvényesített intermedialitásban rejlik: Stähler a vizuális művészetek, a zene, az irodalom és a teológiai gondolkodás átjáróit követve mutatja meg, hogy a „Jeruzsálem pusztulása” a 19. századi német kultúra egyik legsűrűbb jelentéshálózatát alkotta. A kötet tudatos szerkezetben halad végig ezen a hálózaton: egy elméleti alapozás után három nagy értelmező blokk vizsgálja a motívum képi, zenei és verbális megjelenéseit, majd egy átfogó szintézis zárja a munkát. Már ebből is látszik, hogy Stähler célja nem egyetlen médium értelmezése, hanem annak kimutatása, miként mozog ugyanaz a morális struktúra különböző kulturális nyelvek között.

A bevezető elméleti fejezetben Stähler rámutat a paradoxonra: miközben a Jeruzsálem-toposz