



AZ INFERNO (POKOL I. ENEK)

FÁY DEZSŐ DANTE-ILLUSZTRÁCIÓI

A Divina Commedia képes kiadásainak nagy multja és nagy története van. Még meg sem kezdődött a könyvnyomtatás gyakorlata, és írott könyveknél egyebeket nem ismert a világ, mikor névtelen miniátorok már vonallal és színnel igyekeztek láthatóvá tenni a dantei víziók legmegragadóbbjait. Csodálatos művészet rejtőzködik a tizennegyedik és tizenötödik századbeli Dante-kódexek legtöbbszörében, a képzelet hajlékonyságának olyan példái, melyekhez foghatókat hasztalan keresnénk a művészet későbbi korszakaiban. Bassermann és Volkmann tárták fel könyveikben a kódexek illusztrációs kincsét s amit ők csak szóval írtak körül, azt nemrég megjelent könyvében¹ Schubring láthatóvá tette a reprodukciók hosszú során.

¹ Paul Schubring: Illustrationen zu Dantes Göttlicher Komödie. Italien, 14. bis 16. Jahrhundert. Mit 78 Holzschnitten und 388 Abbildungen. Wien, Amalthea, 1931.

A könyvnyomtatás alighogy megindult, sietett kisajátítani magának a dantei költeményt. És hamarosan megjelentek az első illusztrációs Dante-könyvek. Az első 1484-ben, Firenzében, a Baccio Baldininak tulajdonított rézmetszetekkel, majd 1487-ben a bresciai és 1491-ben a két velencei fametszetes kiadás. Azóta száma nincsen az illusztrált Dante-kiadásoknak. Minden kor olvasói szükségét érezték a súlyos tartalmú költemény képes kommentálásának. És minden kor művészeinek képzeletét izgatták a Divina Commediába zárt képlehetőségek. Botticelli óta hány művész képzeletét serkentette alkotásra Dante olvasása!

Más azonban a szabad ábrázolás és más a szöveghez és a nyomtatott könyv formai föltételeihez kötött illusztrálás. A korai olasz illusztrátorok nagyszerű ösztönükkel hamar megérezték, hogy a könyvben a könyv eszközeivel



A POKOL. XXI—XXV. ENEK

kell kifejezniök magukat. A könyv eszköze a betű és annak főeleme a vonal, mégpedig a betűformák szigorúan stilizált vonala. Az ábrázolás eszközei közül a fametszetnek a maga anyagától meghatározott aránylag merev, vagyis szintén stilizált vonala van hozzá legközelebb. A fametszet azonban felül a betűtükörbe illesztve, azzal egyszerre nyomható, annyira, mintha maga is betű volna. Abból, hogy anyaga a kevésbé kezes fa, stílusbeli egyszerűsége magától adódik. A korai olasz fametszetű illusztrációk, melyek az egész műfajnak legideálisabb példái, mind egyszerű előadásúak, szűkszavúak, az alakzatok körvonalaira szorítózkodók, az árnyékolást kerülők. Mindezeknél a tulajdonságaiknál fogva ideálisan beleilleszkednek a betűképhez, amellett, hogy megélelénkítik azt, nem „esnek ki” belőle, ellenkezőleg, összeízülnék véle.

Dante első magyar illusztrátora, Fáy Dezső (bátran nevezhetjük elsőnek,

mert akik elődjei voltak ebben, inkább csak játszottak a feladattal, se beléje nem merültek, se végig meg nem oldották), ugyanolyan helyes ösztönrel választotta kifejező eszközének a fametszés eljárását, mint a korai olasz Dante-illusztrátorok. Előző próbák megmutatták, mennyire alkalmazkodni képes képzelete és kifejező módja a fában való ábrázolás megkötöttségéhez. A „Nagyidai cigányok”-hoz készített fametszetei már csaknem ideális példái a fa rostjai között utat kereső vésővel való ökonómikus előadásnak és a tipografiai kevésbeszédűségnek.

Ennyire fölkészülten indult a feladatnak, amelyhez fogható több aligha várakozik reá művészi pályáján. Nehezebb semmi esetre sem. A Dante-illusztrálás nehézségei majd olyan rendkívüliek, mint amilyen rendkívüli alkotás maga a nagy költemény. Dante szűkszavú költő, de kevés szóval is annyira láthatóvá tudta alakítani mondani-valóját, hogy az illusztrátor számára



A PURGATORIO. I. ÉNEK

alig hagyott megábrázolni valót. Ez az oka például annak, hogy a *Pokol* két leghatalmasabb epizódját, Francesca da Rimini és Ugolino történetét a képzőművészet eszközeivel még senkinek sem sikerült igazán megábrázolnia. Nyilvánvalóan azért, mert a költemény szűkszavú és kihagyásos előadása csodálatos plasztikájával mindent láthatóvá tesz. Hozzája mérve minden ábrázolás bőbeszédűnek, tehát erőtlennek hat. Az illusztrátor nehézségeinek egyik legnagyobbja azért az ábrázolásra alkalmas motívumok megválasztása.

Fáy Dezső itt az érzékére bízta magát, amely megbízhatóságának már nem egy próbáját adta. Nem törődve a hagyománnyal, vagyis elődjeinek példájával, nem is téve nagyon különbséget tartalmi jelentőségük szerint az egyes motívumok között, azokat ragadta ki közülök, melyeket a költő előadása kevésbé tett láthatóvá, azokat, melyekben az ábrázoló művész számára is

hagyott kifejtetlen mondanivalót. Illusztrációi azért nem annyira kísérfői a szövegnek, mint más Dante-illusztrátoroké, hanem mintegy kiegészítői. Kiegészítői annyiban, hogy alakot adnak annak, amit a költő kifejezetlenül hagyott. Az illusztrálásnak könnyebb módja egy-egy motívumnak kiszakítása az egészből és önálló kialakítása. Ezt a megoldást választották Dante legkorábbi illusztrátorai, a középkori kódexfestők és nyomukon az első rész- és fametszetes kiadások művészei. Az illusztrálásnak ilyen felfogása azonban csaknem ellentétes Dante elképzelésével. Dante a *Divina Commedia* kozmoszát amolyan panoptikumnak rendezte be elképzelésében, sok gyűrűből összerakott amfiteátrumoknak, melyeknek mindenik gyűrűjén állandóan és egyidejűen játszik — epizódjaira bontva — az emberélet örök cselekvénye. A mód, ahogyan Dante az alvilág völgytorkát, a purgatórium hegyét és a mennynek ma-



A PURGATORIO. XIII—XIV. ÉNEK

gasságát bemutatja, a panoptikumban körbejáró és magyarázni meg-megálló emberre emlékeztet. A körbejáró és gyűrűről gyűrűre emelkedő séta folyamatossága fűzi egybe az epizódokat és kerekíti egységgé a cselekvényt.

A dantei előadás e szimultanitásának megérzéketését már a korai illusztrátorok is megkísérelték a maguk gyermekes módján. Egyugyanazon ábrázolásokon több ízben is szerepel Dante és Vergilius alakja, amint vándorlásuk során a *Pokol* vagy a *Purgatorio* más-más jelenetével kerülnek szembe. Fáy Dezső más megoldást talált. Illusztrációin egyszerre több ének epizódjait foglalja össze. Kompozícióin Dante és Vergilius alakja legtöbbször csak egyszer jelenik meg, akár mint az ábrázolás szerkezeti középpontja, akár mint a képbeli cselekvénynek mellékes része, de mindig mint nézői a színjátéknak. Magát a színjátékot azonban egy vagy több ének epizódjaiból szerkeszti össze, olyan

motívumokból, melyek tartalmilag vagy formailag jól elérnek egymás szomszédságában.

Hogy sokalakú és mozgalmos kompozíciói zavarosaknak ne hassanak, annak kitűnő kompozíciós ötlettel vágott élébe. Az ötlet valójában a Dante-illusztrálás egyik főproblémájának a ritka szerencsés megoldása. Amivel Dante költeménye megírásakor a legkevésbé törődött, az a cselekvényei színhelyeül szolgáló térnek a megérzéketése volt. Csak nagyjából adja meg a *Pokol* tölcsérének, majd a *Purgatorio* kígyózó menetű hegyének képét. A képeket, amely fantasztikus útján követni igyekszik a költőt, minduntalan meglepő helyzetek, topografiai ellentmondások, térbeli logikatlanságok elé kerül. Nem minden olvasó akad fönn rajtuk; de mivé legyen előttük az ábrázoló művész, aki meg akarja mutatni a szemnek azt, amiről a költő szóval képet adni elmulasztott? Nem tanulság nélkül való

a régebbi illusztrálók munkáját ebből a szempontból megnézni. Azt látjuk, hogy eleinte nem is jelzik a teret. Csak a későbbi illusztrálók kezdenek egy-egy kiragadott jelenet köré kulisszákat szerkeszteni. A XIX. század illusztrátorai a festés eszközeivel segítenek magukon és felhőbe vagy kavargó homályba burkolják a cselekvényt. Fáy megoldása, melyet különösen a *Pokol* lapjain fölöttébb leleményesen váltogat, arra a legújabb keletű német színpadrendezői fogásra emlékeztet, amely színpadok helyett lépcsős építményeket tologat a színpadon és rajtuk játsszatja le a járókelő és a lépcsőkön a pillanatnyi színpadi szükség szerint elhelyezkedő szereplőkkel a cselekvényt. Fáy a síkmegosztásnak és a térbemélyítésnek ezt az optikai hatását a legkülönbözőbb formájú sziklaalakulatok tömegével éri el kompozícióin. Barlangok, üregek, sziklacúcsok, lépcsőzetesen alakult szirtetek fogódnak össze lapjain szerves, de amellet fantasztikus formációkká. Mantegna építgette korai festményein ilyenféle módon a maga sziklahegyes természetét. A sziklatérnek nemcsak dekoratív a rendeltetése Fáy lapjain, hanem benne, szikláinak lépcsőzetes járatain vagy tetején helyezi el a „*Pokol*” köreiben szenvedő emberi lelkeket és kínozó ördögeiket a költemény cselekvényét követő összefüggésben. Az apró lényeknek egész légijója kényelmesen és áttekinthetően elfér ebben a darabjaira bontott térben. Ez a megoldás tette lehetővé, hogy egy-egy lapon több gazdag meséjű ének epizódjait is összesűrítse.

A fametszet szögletes, rusztikus nyelvén sajátos báj árad az ábrázolásnak ebből a minden modernségre mellett is ősz-primitív módjából. A rajzok mintegy önmaguk céljává lesznek: ornamentumokká, melyek a szöveget követő szemmet meg-megfognak és rajta keresztül az olvasó képzeletét beigazítják. A dantei alakzatok közül így azok is kontúrt és testet kapnak, melyek a költeményben csak pusztá nevükkel szerepelnek: a *Pokol* egész torz világa, ördögeinek légijója, kénkő- és szurokszagúan kedélyes és bestiális lényük. S ami

könyvillusztrációnál fontos: a képek mégsem a könyvről megfeledkezett önálló elképzelések, hanem szerkezetileg csaknem annyira összezárt ornamentumok, mint maguk a betűk. A művésznak bizonyára szemére vetik majd, hogy ebben túlságig is ment, mert fölláldozta nekik a szöveg és az illusztráció között nélkülözhetetlen párhuzamot, azt az egymáshoz való viszonyát a kettőnek, mely a kölcsönös egymásraismerhetést lehetővé teszi. A szemrehányás azonban nem lesz igazságos. Fáy számára a feladat úgy volt megadva, hogy meghatározott számú rajzban kell összeszorítania a *Commedia* száz énekének eseménygazdagságát. Átlag tizenegy fametszetet készíthetett a költemény három részének egy-egyjéhez. Az óriási motívumbőségéből tehát válogatni kellett: eleve kénytelen volt lemondani arról, hogy mindent megábrázoljon, ami érdekes. A válogatásban azután a művészeti, vagyis formális megfontolás vezette. Olyan motívumokat választott, melyek érzése szerint kompozícióba legjobban beilleszthetők voltak, úgyszólván újra megkomponálta Dante kompozícióit azzal, hogy részeiket a maga feladatának igényei szerint csoportosította. De lapjainak ornamentumos jellege nemcsak a könyv természetével, hanem magának a költeménynek symbolumos-ornamentumos összhatásával is jól összeillik.

Különösen otthon érzi magát Fáy Dezső képelete a *Pokol* világának megérthetőségében. Már korábbi munkáiban is elárulta magát, ahol alkalom adódott reá, kissé mindig torzító fantasztikumára. A *Pokol* ördögeinek ábrázolásában ez a képessége megtalálta igazi feladatát. Dante elképzelésének egész drasztikumát és szilaj humorral itatott bestializmusát híven követni tudja Fáy képelete. Vannak a *Pokol*-nak jelenetei, melyeket a mult század divatos francia szavával „satanisták”-nak lehetne minősíteni. Satanistáknak a mult század utolsó harmadában az olyan írókat szerették nevezni a franciák, kiknek írásaiban az Egyháztól és a társadalmi

erkölcsből tiltott ösztönök és funkciók jutottak fontos szerephez. Az egyház és nyomában az egész középkor felfogása szerint az emberben benne lakó ördög tusakodik szintén benne lakó nemes énjével. Az ördög a lázító s a tőle megszállott emberek az Egyház és törvényei ellen lázadók. Mindig voltak ilyenek és történetüket a messze múltba követhetni. A középkori templomok faragott oszlopfejeiben vagy kapubéléseiben éppen a pokolban szenvedő emberiség ábrázolásába rejtették el lázadó indulatukat. Kevésbé szembevetendő helyeken, a templom magasabb vagy homályosabb pontjain az alvilág ember-sanyargató szörnyetegeinek ábrázolása közben lefojtott ösztöneiket hagyták fölébredni és édelegni. A *Pokol* nem egy jelenetében ilyen satanistának érezzük magát Dantét is. Fáy Dezsőben sok satanismus van, mely ha keresi és ha megtalálta, szinte kéjérzessel ábrázolja a testiség színjátékait. Ezért van az, hogy ördögei valóságos bestiák és ennyiben rokonai azoknak az ábrázolásoknak, melyekbe a középkor névszerint ismeretlen kőfaragó művészei a satanismusokat rejtették bele. Fáy Dezső ábrázolásaiban azonban humor is van, kedves groteskség, melyben föloldódik és eltűnik az, ami ördögei garázdálkodásában borzalmasnak, sőt vérfagyasztónak is hathatna.

Legsikerültebb kompozícióinak egyike és egyben jó példája annak is, hogyan súrít össze Fáy egyetlen rajzban több ének jeleneteit és szereplőit, az a fametszete, mellyel a *Pokol* öt énekét (a 21—24-iket) illusztrálja. A huszonnegyedik ének szuroktavából egy-egy rétegesen összerakott terrasos sziklatömb emelkedik ki a lap két szélén. Sziklahíd köti össze őket, legfölül pedig összehajlik a két szikla. Tetejükön egyik felől Vanni Fucci samárfejes aktos alakja áll, kezében a templomból ellopott szentségtartó ház (24. ének), mellette a sziklafokokon pedig a huszonötödik énekbéli kígyókyötörte emberek vonaglanak. Túlfelől, a szikla-terraszon, egy cövekkel a földhöz szögelt emberi alak (23. ének).

Ez, kinek kínját szemeid csodálják
farizsások közt javallta hiden
a nép javáért egy ember halálát.*

Alatta Vergiliusnak és Danténak megnagyított alakja. Dante előrehajlik, úgy néz le a szakadékba, amelyben szárnyas és vasvillás sátánok a közönséges csalókat büntetik (21. ének). A szuroktóba hajigálják őket és a felbukkanókat visszanyomják belé:

Szakácsok parancsára a nagy üstbe
a kukták, hogy fenékről föl ne szálljon,
villóval ép így nyomkodják a húst be.

Az illusztrátor itt meg is toldja a költő mondanivalóját. Mintegy kiegészíti Dantét, a cselekvényt gazdagabbá, a jelenetet mozgalmasabbá teszi. Akrobatái lendülettel emelik ördögei a hídon magasba az emberi alakokat és vágják le őket a sűrű folyadékú tóba. Egyikük a hídon guggolva veti horgát a tóba és úgy rántja ki belőle az emberi lelkeket, mintha halak volnának. Egy másik ördög hosszú póznával döfködi a többől kibukkanó testeket. S még ennyi minden részletnek ábrázolása után is jutott helye Fáy-nak arra, hogy a híd jobb- és balfelehez odaállítsa egyik felől a huszonkettedik ének „ördögprépostját“, a barátköntösbe bujt és keresztet tartó ördögöt, másik felől pedig a császárságot letipró egyház szimbolumát, egy császári koronára lépő szerzetest. Az ördögök jeleneteiben valami kedélyes torzítás és bonhomia enyhíti az eredendően borzalmast. A szenvedő emberi alakokat is ilyen kedves torzítással ábrázolja Fáy. Mefisztói humorral.

Szerkezet tekintetében más-más megoldást választott a költemény három része számára Fáy. A *Pokol* ábrázolásainak a betűtűkőr méreteinek megfelelő négyszögalakú keret adott és a több ének cselekvényéből alakított kompozíciót formai egységbe foglalta benne. A *Purgatorio* jeleneteinek ábrázolásához a négyszögű síkot két részre, felsőre és alsóra osztotta. Ezzel a kettes kompozícióval lehetővé lett, hogy több mozzanatot és alakot helyezzen el a megadott négyszögű területen. A *Pa-*

*Az idézetek Babits Mihály Dante-fordításából valók.



A PARADISO. X—XII. ÉNEK

radiso-ban, ahol a *symbolum* uralkodik és kevesebb a konkrétum, Fáy kompozíciói is egyszerűbbek, kevésbé népesek s ennek megfelelően az egyes alakok is nagyobb méretűek lesznek. Vannak végül kompozíciói, melyeket háromszögű keretbe zár. Ilyenbe foglalja egyebek között a *Pokol* és a *Purgatorio* első énekének motívumait.

A *Purgatorio* és különösen a *Paradiso* világának ábrázolásában Fáy Dezső egyéb képességei is láthatóvá lesznek. Képzletének alkalmazkodó képessége lépést tud tartani azzal az óriási hangulatbeli változással, mely a *Divina Commedia* háromrétű tartalmában a végső kifejlésig fokozódik. Mire a *Paradiso* megábrázolásához jut, Fáy képzelete megszabadult a *Pokol* minden tisztátalanságától, hozzászokott a nagy világűr tiszta levegőjéhez, otthonossá lett a szentek hierarchiájában és Dante középkori szimbolizmusában. A *Paradiso*-ban Fáy fametszeteinek stí-

lusa egyszerűbb a másik két rész illusztrációinál, vannak közöttük szinte monumentális elképzelsűeknek mondhatók. Előadásuk is alkalmazkodik a tartalom magasztosságához: több bennük a merev vonal és kevesebb az árnyék. A fametszés technikája a *Paradiso* ábrázolásainak a legfejlettebb.

A szebbnél szebb lapok közül is kiválik kettő. A *Paradiso* 10., 11., 12-ik énekéhez készült az első. A három ének tartalma valójában megábrázolhatatlan, annyira nincsen bennük cselekvény. Színek és fények villanása a történet bennük. Fáy kompozíciójának közepévé Dante alakját teszi, amint a nézőnek háttal, a fényesség körein által a „napba száll” (ahogy Babits oly szépen mondja). Néhány egyenes vonallal rajzolja meg Dante alakját Fáy. Féltesttel már túl van a lángnyelvek körén, mely a nap fénygömbjét övezi. Unnepélyesség, nemes és halk páthosz muzsikál Fáy-nak ebben az elképzelé-



A PARADISO. XXIV—XXV. ENEK

sében. A kompozíció többi része, mely Assisi Szent Ferenc és Szent Domonkos életéből vonultat föl epizódokat, elevenebbé teszi a lapot, de az ünneplésszerűségéből nem vesz el semmit.

A másik fametszetnek, amelyre külön rá akarunk mutatni, más a kompozíciós megoldása. A huszonnegyedik és a huszonötödik ének tartalmának megérzéskísértését kísérli meg benne a művész. Kétkarú lépcsős építményen halad a mennyei magasság felé Dante. Balkézfelől Szent Péter tart a lépcsőn feléje; az építmény tetején, ott, hol a két lépcsőkar terrasszá simul ki, megnyílik a kapu és nyílásában Dante és Beatrice alakja látszik. Ornamentumosan beágyazott szimbolumokba zárja Fáy azt a sok gazdagságot, amit a két ének a hitről és a reménységről elmond.

*

Meggyőződésünk szerint Babits Mihály mesteri fordítása önmagához méltó díszet kapott Fáy Dezső illusztrációiban.

De méltó a rajzfűzér, melyet Fáy a Divina Commedia köré font, magához Dantehoz is. A tizenkilencedik században sok híres művész próbálkozott Dante megillusztrálásával: Fáy műve valamennyienél magasabbrendű. A magyar illusztrátoréhoz legföllebb Dante korai illusztrációi foghatók, a kódexfestőké, a fametszetes könyveké és Botticellié. Miként azokban, Fáy rajzaiban is magának a Költeménynek a stílusa érzékül meg, a középkor érdekessége érzik bennük, olyan egyszerűség, amely noha nem primitívség, mint azokban, hanem tudatos művészet, mégis telítve van azal, ami a primitívet olyan vonzóvá teszi: az önkéntelenségnek, az őszinteségnek és becsületességnek zamatával. Az illusztrátor nagy magasságig jutott ezzel az alkotásával Fáy Dezső művészetében. Műve dicsősége a magyar ábrázoló művészetnek.

ELEK ARTÓR